

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CADİ

Elif YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CADİ

Elif YILMAZ

Danışman :Prof. Dr. Haluk GÖKALP

Jüri Üyesi :Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM

Jüri Üyesi :Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2020

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Haluk GÖKALP
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. H. Dilek BATISLAM

Üye: Dr. Öğr. Üyesi ÖZKAN UZ

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../20...

Prof. Dr. Serap ÇABUK

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 16 / 02 / 2021

İMZA

Elif YILMAZ

ÖZET

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CADİ

Elif YILMAZ

Yüksek Lisans Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Haluk GÖKALP

Aralık 2020, 144 Sayfa

Klasik Türk şiiri geleneğinde cadı önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmamızda 13-20. yüzyıllara ait 184 divan ve 30 mesneviden elde edilen örnekler ile cadının klasik Türk şiirindeki kullanım sıklığı ve alanları tespit edilmeye çalışılmıştır. Kültürlerarası bir unsur olan cadının kültür tarihindeki yeri belirlenmiştir. Cadının Batı kültürü ile Doğu kültüründeki yeri mukayese edilmiştir. Türk kültüründe cadı ise ayrı bir başlık olarak değerlendirilmiştir. Böylece cadının kültürlerarasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlenmiştir. Cadı ve cadı ile anlam ilgisi olan unsurların klasik Türk şiirindeki kullanım sıklığı vb. konular hakkında divanlardan ve mesnevilerden elde edilen örneklerin tasnifi yapılmıştır. Klasik Türk şiirini ve şairlerin anlam dünyasını kavrayabilmek için cadının özellikleri ile klasik Türk şiiri teşbih (benzetme) ve mecaz dünyasındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk şiiri, mazmun, cadı, sevgili, büyü.

ABSTRACT**“WITCH” IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY****Elif YILMAZ****The Department of Turkish Language and Literature Supervisor:****Prof. Dr. Haluk GÖKALP****December 2020, 144 Pages**

The witch has an important place in the classical Turkish poetry tradition. 13-20 in our study. The frequency and areas of use of the witch in classical Turkish poetry were tried to be determined with the examples obtained from 184 divans and 30 mesnevi belonging to the centuries. The place of the witch, which is an intercultural element, in cultural history has been determined. Witch's place in Western culture and Eastern culture has been compared. In Turkish culture, the witch is evaluated as a separate title and the similarities and differences between the cultures of the witch are tried to be determined. The frequency of usage of the elements that have meaning with witch and witch in classical Turkish poetry and so on. The classification of the examples obtained from the divans and mesnevis about the subjects was made In order to comprehend the classical Turkish poetry and the world of meaning of the poets, the characteristics of the witch and its place in the world of classical Turkish poetry simile and metaphor were tried to be determined.

Keywords: classical Turkish poetry, poetic theme, witch, dear, magic.

ÖN SÖZ

Klasik Türk Şiirinde Cadı adlı çalışmamızda 13-20. yüzyıllara ait 184 divan ve 30 mesneviden yola çıkarak cadının bütün yönleri ile incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmamız üç ana bölüm ve sonuçtan meydana gelmektedir. Birinci bölümde konu ile ilgili problem, çalışmanın amacı ve önemi ile çalışma sırasında karşılaşılan sorun ve sınırlılıklar belirtilmiştir. Tanımlar kısmında ise konu ile ilgili temel kavramların tanımı verilmiştir.

İkinci bölümde cadının sözlük anlamına yer verilmiştir. Cadının sözlük anlamına bakıldığında Batı kültüründe cadının kötülük ve büyücülük ile eşleşmiş yaşlı kadın olduğu görülmüştür. Doğu kültüründe de genellikle cadının cinsiyeti kadındır ve büyücü olduğundan bahsedilmiştir. Türk kültüründe ise cadı genellikle masal tipi olarak karşımıza çıkmıştır. Çalışmamızın asıl konusu olan klasik Türk şiirinde cadı, anlam çerçevesine bakıldığında daha ziyade Batı kültüründeki cadı ile benzerlik göstermiştir. Klasik Türk şiirindeki cadı Batı kültüründe olduğu gibi ateşte yanmayan, suda batmayan ve süpürgesine binen bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Anlam çerçevesinin belirlenmesi ile birlikte cadının kültür tarihindeki yeri incelenmiş bu bilgiler doğrultusunda Doğu ve Batı kültüründe cadı karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda tespit edilen farklılık ve benzerliklere yer verilmiştir. Türk kültüründe cadı ise ayrı bir başlık olarak değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölüm cadının kavram dünyası ile ilgilidir. Cadının mazmun anlamı ve cadı ile ilgili unsurlar tespit edilmiştir. Klasik Türk şiirindeki cadının anlam çerçevesi üzerinde durularak dönemin şairleri tarafından cadıya yüklenen anlamlara yer verilmiştir. Cadı, çeşitli özellikleri ile klasik Türk şiirinin benzetme dünyasında geniş yer tutmuştur. Bu doğrultuda cadının 31 özelliği tespit edilmiştir. Çalışmamız için yaptığımız taramalar sonucunda cadının tespit ettiğimiz özellikleri beyit sayıları ve oranları ile birlikte kullanım sıklığı ilgili tabloda gösterilmiştir. Elde ettiğimiz özellikler değerlendirilirken konu ile ilgili örneklere yer verilmiştir. Klasik Türk şiirinde sevgiliye atfedilen teşbih

(benzetme) ve mecaz unsurları cadı için de kullanılmıştır. Cadıya atfedilen 21 teşbih (benzetme) ve mecaz unsuru kendi içerisinde sevgiliye ait olanlar ve diğerleri diye iki grupta incelenmiştir. Cadıya teşbih edilen 21 unsur beyit sayıları ve oranları ile ilgili tabloda verilmiş ve örneklerle konu zenginleştirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise çalışmamızdan elde edilen çıkarımlar 20 madde hâlinde sıralanmıştır. Bölümlerde konu ile ilgili örnek beyitler verildikten sonra konuyla ilgili diğer beyitlere istenilen zamanda ulaşmak için dipnotlarda gösterilmiştir.

Çalışmamın her aşamasını farklı bakış açıları ile aydınlatan, ilham kaynağı olan, zamanını ayıran, yol gösteren, motive eden, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen değerli Hocam Prof. Dr. Haluk GÖKALP'e ve diğer hocalarıma teşekkür ederim.

Bu tez çalışması Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından 11341 numarayla desteklenmiştir.

Elif YILMAZ

Adana / 2020

İÇİNDEKİLER**Sayfa**

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii

BÖLÜM I**GİRİŞ**

1.1.Problem	1
1.2.Amaç	2
1.3.Önem.....	2
1.4.Sınırlıklar	2
1.5.Tanımlar	4

BÖLÜM II**CADININ KÜLTÜR TARİHİNDEKİ YERİ**

2.1. Batı Kültüründe Cadı	6
2.2. Doğu Kültüründe Cadı	15
2.3. Türk Kültüründe Cadı	18

2.3.1. Cadı ile İlgili Deyimler	24
---------------------------------------	----

BÖLÜM III

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CADİ

3.1. Cadıyla Anlam İlgisi Olan Unsurlar	32
3.1.1. Hârût ve Mârût	32
3.1.2. Büyü, Efsûn-kâr, Füsûnger, Sihir, Sâhir, Sehhâre	34
3.1.3. Acûze, Pîre-zen	36
3.2. Cadının Çeşitli Özellikleri	37
3.2.1. Büyü Yapmak	38
3.2.2. Hile Yapmak	47
3.2.3. Uykuyu Bağlamak	49
3.2.4. Dönüştürmek	51
3.2.5. Gönlü bağlamak	54
3.2.6. Öldürmek	55
3.2.7. Ciğeri Kan Etmek	56
3.2.8. Fitne Karıştırmak	58
3.2.9. Suda Batmamak	59
3.2.10. Küplere Binmek	61
3.2.11. Aklını almak	62
3.2.12. Hapsetmek	64
3.2.13. Şekil Değiştirmek	64
3.2.14. Halkın Dinini Almak	65
3.2.15. Yol Bağlamak	65
3.2.16. Mûları (Saçları) Bağlamak	66
3.2.17. Suyu Bağlamak	66
3.2.18. Kilit Açmak	66
3.2.19. İtaat Ettirmek	67
3.2.20. Öfke ile Ordu Dağıtmak	67
3.2.21. Ağlatmak	67

3.2.22. Ağzından Zehir Saçmak	67
3.2.23. Hasta Etmek	68
3.2.24. Doğa Olaylarına Müdahale Etmek	68
3.2.24.1. Yağmurun Yağmasına Engel Olmak	68
3.2.24.2. Yıldırım Yağdırmak	68
3.2.24.3. Dağı Hareket Ettirmek	68
3.2.24.4. Göğü Karartmak	70
3.2.24.5. Güneşi Avlamak	70
3.2.25. Cadının Ateşle İlgili Özellikleri	70
3.2.25.1. Ateşte Yanmamak	70
3.2.25.2. Ateş Saçmak	71
3.3. Cadının Fiziksel ve Kişisel Özellikleri	71
3.4. Cadıyla İlgili Teşbih ve Mecaz Unsurları	76
3.4.1. Sevgiliyle İlgili Olanlar	77
3.4.1.1. Göz	79
3.4.1.2. Nigeh (Bakış).....	85
3.4.1.3. Hâme (Kalem).....	94
3.4.1.4. Saç	97
3.4.1.5. Hâl (Ben)	100
3.4.1.6. Kaş	101
3.4.1.7. Kâkül	101
3.4.1.8. Kirpik	102
3.4.1.9. Dehân (Ağız).....	103
3.4.1.10. Ayva Tüyü	103
3.4.2. Diğerleri	103
3.4.2.1. Cadı kitabı.....	103
3.4.2.2. Şair	104

3.4.2.3. Kemer.....	105
3.4.2.4. Talih.....	105
3.4.2.5. Humbara	105
3.4.2.6. Akıl	106
3.5. Cadı Renk İlgisi	106
3.5.1. Siyah	106
3.5.2. Kırmızı	107
3.6. Cadı Hayvan İlgisi	108
3.6.1. Esb (At)	108
3.6.2. Bülbül	109
3.7. Cadı Gök Cisimleri İlgisi	109

BÖLÜM IV

SONUÇ

KAYNAKÇA	115
ÖZGEÇMİŞ	144

KISALTMALAR

age. : adı geçen eser

agm. : adı geçen makale

agt. : adı geçen tez

Ank. : Ankara

bk. : bakınız

Böl. : Bölümü

C : cilt

ed. : Edebiyat

G. : Gazel

haz. : Hazırlayan

Hız. : Hazreti

K. : Kaside

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

Msm. : Musammat

no. : Numara

R. : Rubai

S : Sayı

s. : sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

Thm. : Tahmis

TTK : Türk Tarih Kurumu

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğlerleri

Yay. : Yayınları/Yayınevi

yy. : yüzyıl



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

Klasik Türk Edebiyatı “*Türk edebiyatının umumi gelişimi içinde, nazarı ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir*” (Akün, 1994, s. 389).

Klasik Türk Edebiyatı, altı yüzyıl boyunca Arap ve Fars edebiyatı etkisinde gelişmiş olmakla birlikte kendi kimliklerini ortaya koyan şairleri ve onların hayal dünyası ile gelenek olmayı başarmıştır. Şairlerin hayal dünyasında geniş yer tutan temel konu sevgilidir. Klasik Türk şiirinde hem beşerî hem de ilahî aşka ulaştıran sevgili mazmunu, şairlerin hayal dünyasında çeşitli kavramlar ile eşleşmiştir. Klasik Türk şiirinde sevgili ile anılan ve kimi zaman da sevgiliyi temsil eden kavramlardan biri “cadı” olmuştur. Cadının özellikleri klasik Türk şiirindeki sevgili ile benzerlik göstermiştir. Cadı, klasik Türk şiiri geleneği içerisinde bildiğimiz anlamından farklı anlamlar kazanmıştır. Cadı mazmunu sevgili ile somutlaşmıştır. Cadının sözlük ve mazmun anlamının yanı sıra cadının kültürlerarası ve Klasik Türk edebiyatı içerisindeki yeri de önem arz etmiştir. Klasik Türk şiirinin ve şairlerin hayal dünyasını anlayabilmek için diğer kavramlar gibi cadının da anlam çerçevesini iyi belirlememiz gerekmektedir. Çalışmamız sayesinde hem yeterince işlenmemiş bir konuyu ele alabileceğimizi hem de klasik Türk şiirinin önemli benzetme öğelerinden biri olan cadının şairler tarafından nasıl işlendiğinin tespit edilebileceğini düşündük.

1.2. Araştırmanın Amacı

Klasik Türk şiirinde cadı geniş bir anlam dünyasına sahiptir. Çalışmamızdaki temel amaç, cadının klasik Türk şiirindeki kullanım alanlarını, biçimlerini ve sıklığını, cadının kullanımının yüzyıllara göre nasıl bir seyri olduğunu şiir ve beyit örnekleri ile incelemektir. Çalışmamız ile birlikte cadının klasik Türk şiirindeki genel anlamı ve yüzyıllar içerisinde geçirdiği değişimle birlikte kazandığı farklı anlamları da belirlenmeye çalışılacaktır. Cadının yer aldığı örneklerden yola çıkılarak Batı kültüründe cadı ile Doğu kültüründe cadı karşılaştırılacaktır. Batı ve Doğu kültüründeki cadının klasik Türk şiirindeki cadıya etkisi belirlenecektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde önemli yer tutan ve sevgili ile bütünleşen mazmunlardan biri de cadıdır. Klasik Türk şiirinde cadı ile ilgili olarak sadece birkaç divanla sınırlandırılmış bir bildiri bulunmaktadır. Tez çalışmamızla birlikte Klasik Türk edebiyatı alanında şimdiye kadar ayrıntılı bir şekilde işlenmemiş olan cadı kavramının klasik Türk şiiri geleneği içerisinde nasıl kullanıldığı ve şairlerin cadı kavramına hangi anlamları yüklediği ortaya çıkarılmış olacaktır. Böylelikle cadının anlam çerçevesi belirlenecektir. Bu bilgilerin cadı ile ilgili yapılacak araştırmalara yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışmamızı yüzyıl sınırlandırması yapmaksızın divan merkezli biçimlendirdik. Cadının 13-20. yüzyıl şairlerinin hayal dünyasındaki yerini ayrıntılı olarak tespit etmek için ulaşabildiğimiz yayımlanmış 184 divan ve 30 mesnevi konumuz açısından taranmış ve gerekli malzeme elde edilmiştir. Elde ettiğimiz malzemenin ait olduğu yüzyılı temsil eden örnekler olması sağlanmıştır. Çalışmamızda taradığımız 184 divanın listesine aşağıda yer verilmiştir:

13. yüzyıl - 14. yüzyıl:

Ahmedî, Hârezmlî Hâfız, Kadî Burhaneddin, Nesîmî, Yûnus Emre.

15. yüzyıl:

Âdem Çelebi, Adnî, Ahmed Paşa, Aynî (Karamanlı), Behîştî, Ca'fer Çelebi, Cem Sultan, Fakîh, Gülşenî-i Saruhanî, Harîmî (Şehzâde Korkud), Karamanlı Nizâmî, Lutfî, Mesîhî, Mihrî Hatun, Necâti Beğ, Şeyhî, Üsküplü İshâk Çelebi.

16. yüzyıl:

Amrî, Bâkî, Bâlî Çelebi, Beyânî, Bursalı Rahmî, Cinânî, Edincikli Ravzî, Emrî, Figânî, Fûzûlî, Gelibolulu Âlî, Gelibolulu Sun'î, Hasan Ziyâî Dîvânî (Mostarlı Ziyâî Dîvânî), Hayalî Bey, Hayretî, Hecrî, Helâkî, Hüdâyî-i Kadîm, Me'âlî, Misâlî, Münîrî, Mürekkepçi Enverî, Nâtîkî, Nevî, Revânî, Sehâbî, Sehî Bey, Selîkî, Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî, Sultan I.Ahmed (Bahtî), Sun'î, Süheylî, Rahimi, Tâcî-zâde Câfer, Ümîdî, Vassî, Yakînî, Zâtî.

17. yüzyıl:

Âgâh (Semerkândî), Ahmed Nâmî, Ayıntablî Hafız Abdülmecid-zâde, Azmî-zâde Haletî, Diyarbakırlı Mâlî, Fasîhî, Ferîdî, Gümülçineli Dürri, Hikmetî, Kâmî, Kavsi, Kilisli Mehmet Halis Efendi, Lamekânî Hüseyin Efendi, Lealî, Mezâkî, Nâbî, Nailî-i Kadîm, Nazik Abdullah, Nedim, Nef'î, Nehcî, Nev'î-zâde Atâyî, Nîsârî, Reyâhî Kalaycı-zâde, Rezmî, Sâ'dî, Sehmî, Sıdkî Emetullah Hanım, Sultan I.Ahmed (Bahtî), Şehdî, Şeyh Galib, Şeyhülislâm Yahyâ, Şühî Bengîzâde, Vahyî, Vecdî, Yahyâ Nazîm.

18. yüzyıl:

Abbas Vesîm, Antakyalı Münîf, Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, Âsaf, Bandırmalızâde Hâşim Baba, Ebubekir Celâlî, Ecrî, Edirneli Kami, Enderunlu Hasan Yaver, Erbilli Âmâ Yusuf Garibî Efendi, Erzurumlu Hâzık, Erzurumlu Zihnî, Es'ad, Esrâr Dede, Hafîd, Halil Nuri, Hâmî Ahmed (Diyarbakırî), Hasirizâde Mehmet Elif Efendi, Hâtîf, Hayrabolulu Hasîb, Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb, Lebîb, Mekkî Şeyhülislam, Mirzâ-zâde Sâlim, Muvakkît-zâde Muhammed Pertev, Nâşid, Nazîr İbrahim Efendi, Nebzî, Nevres-i Kadîm,

Resmî, Rıfkî, Sabrî (Mehmet), Sa'îd, Sâlik (Halil Bin Halil Efendi-zâde), Seyyid Burhan, Seyyid Cazim, Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim), Sünbülzade Vehbî, Şeyhülislam Es'ad, Şeyhülislâm İshâk, Şeyhülislâm Mehmed Şerif Efendi, Sûzî-i Sivasî, Tırsî.

19. yüzyıl - 20.yüzyıl:

Âciz, Ahmed Badî, Âkîf (Selanikli), Ali Emirî, Aşkî Mustafa, Ayıntablî Mahremî, Bendî Mustafa Baba, Bursalî 'İffet, Câzib, Cemil Mahmut Efendi, Çankırlı İbrahim Hürrem, Eşref Paşa, Fatîn, Fehîm-i Kadîm, Ferdi Abdullah Efendi, Hâmî-i Maraşî, Handî, Keçecizâde İzzet Molla, Mehmet Re'fet, Meşhurî, Misli İsmail Hakkı, Nâfî Arab Tahir, Nâkâm İbrahim, Nigârî, Nûrî, Racûlî, Rahîmî, Safâyî Ali Dede, Sâkîb Mustafa Dede, Sivaslı Gulâmî, Sutûrî İbrahim, Sûzî-i Sivasî, Şânî-zâde Atâullah, Şeref Hanım, Vâsî, Yenişehirli Avnî, Zeki, Zıllî-zade Hacı Emin Efendi, Ziver Paşa.

1.5. Tanımlar

Divan Edebiyatı: “*Türk edebiyatının umumi gelişimi içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir*” (Akün, 1994, s. 389).

Divan: “*Edebiyatta bir şâirin şiirlerini belli bir düzene göre toplayan mecmuâya da Dîvân denir*” (Pala, 2011, s.119).

Mazmun: “*Mânâ, anlam, kavram. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısacası bir şeyi, özelliklerini çağrıştırmak kelime grupları içinde gizlemektir*” (Pala, 2011, s. 298).

Câdû: “*Sihir ve büyü yaparak sevenleri birbirinden ayıran, cadı, büyücü; çirkin kocakarı, acûze*” (Zavotçu, 2018, s. 133).

BÖLÜM II

CADININ KÜLTÜR TARİHİNDEKİ YERİ

İnsan, varoluşu itibari ile mistik unsurlar ile karşı karşıya kalmıştır. Eski çağlardan itibaren insanlar karşılaştığı mistik unsurların gizemini çözmeye çalışmıştır. Karşılaşılan mistik unsurların gizeminin çözilemeyişi yanlış anlaşılmalara sebep olmuş ve mistik unsurların kötülük ile eşleşmesine yol açmıştır. Geçmişten günümüze kötülüğü simgeleyen mistik unsurların başında şeytan ve cin (kötülüğü seçen) yer almıştır. Kötülüğü simgeleyen mistik unsurlardan bir diğeri de cadıdır. Cadı, şeytan ve cin gibi görünmeyen bir varlık değildir ve başlangıçta kötü bir varlık olarak tanımlanmamıştır. Ancak cadının şeytan ve cine kötülük yönü ile benzemesi ve yaptığı büyüün anlaşılabilmesi insanlar tarafından ürkütücü bulunmuş, cadı kötülük kavramının temsilcilerinden olmuştur. Cadı, şeytanî bir unsur olarak değerlendirilen ve gizemi anlaşılamayan bir varlık olarak Orta Çağ'dan itibaren farklı kültürlerde var olmuştur. Belli başlı özellikler taşıdığı düşünülen insanlar cadı olarak suçlanarak cadı kavramı somutlaştırılmıştır.

İnsanlık ile ilişkili olan alanlardan birisi de dindir. Din, insanların varoluşu itibari ile toplumların şekillenmesinde rol oynamıştır. Dinî kitaplar, dinin yayılması ve anlaşılmasında etkili olmuştur. Dinî kitaplarda yasak olan eylemler özellikle vurgulanmış olup insanlar doğru olan eylemlere sevk edilmeye çalışılmıştır. Dinî kitaplarda yasak olan eylemlerin başında büyü yer almış ve büyücülere karşı yapılan söylemler geniş yer tutmuştur. Cadının da büyü yapma özelliğine sahip olduğu düşünüldüğünden tüm dinî kitaplarda yer almıştır. Tek tanrılı dinlerin yasakladığı bir eylem olan büyü eyleminde bulunması cadının şeytan ve cin gibi kötü bir varlık olarak algılanmasını kuvvetlendirmiştir. Cadı, dine karşı bir tehdit unsuru olarak görülmüştür. “İncil ve Tevrat’ın kadın düşmanlığına atıfta bulunan bölümlerinden ilham alınarak cadıların yok edilmelerine gerekli zemin hazırlanmıştır. Cadı avcılığının temeli ortaçağ ruhbanlığı tarafından oluşturularak desteklenmiş ve cadı avları 300 yıl kadar devam etmiştir (Aksan, 2013, s.357).

İnsanlık tarihinden itibaren varlığını sürdüren cadı, Batı, Doğu ve Türk kültüründe var olmuştur. Türk kültürü ile diğer kültürler arasında benzerlik ve farklılıklar olmakla birlikte Türk kültürünü ayrı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Klasik Türk şiirinde cadı, dönemin önde gelen şairleri tarafından şiirlerde sıklıkla kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinin kavram dünyasında geniş yer tutan cadı, çalışmamızın ana konusu olduğu için ilgili bölümde ayrıntılı bir şekilde işlenecektir.

2.1. Batı Kültüründe Cadı

Kuzey Avrupa’da doğduğuna inanılan cadı için Batı kültüründe genellikle “witch” kelimesi kullanılmaktadır. “Witch” ile ilgili kaynaklardaki tanım şu şekildedir: “Wicca sözcüğü eski Anglosakson dilinde cadı anlamına gelen bir sözcüktür; bu bağlamda "witch" sözcüğü ile de aynı kökene sahiptir. Eril hali wicca/ wica ve dişil hali wicca olan bu sözcük günümüzde daha marjinal bir anlam kazanarak, pagan akımlar içinde yer alan bir öğretiyi tanımlamak için kullanılmaktadır” (Altunay, 2012, s. 23).

Büyü yaptığı düşünülen cadının cinsiyeti zamanla değişiklik göstermiştir. İlk olarak kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın büyü yaptığı öne sürülen insanlar cadılık ile suçlanırken Orta Çağ Dönemi’nde daha ziyade kadınların cadı olarak itham edilip öldürüldüğü görülmüştür. Anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçiş kadınların cadı olarak suçlanmasında önemli bir etken olmuştur. Ataerkil toplum, kadınları ötekileştirirken erkeklerin üstünlüğünü savunmuştur. Ataerkil toplumda kadına ve erkeğe birtakım sorumluluklar yüklenmiştir. Ataerkil toplumda kadınlara yüklenen sorumluluk babalarına ve eşlerine karşı gelmeyerek erkeğin himayesinde yaşamaktır. Ataerkil topluma karşı gelen, toplumun kurallarını çiğneyen kadınlar cadılık ile suçlanmış ve öldürülmüştür. Bu konu ile ilgili ilk ve en önemli kitap Heinrich Kramer’in 1487’de yayınlanan “Malleus Maleficarum (Cadıların Çekici)” adlı kitabıdır.

Cadı profili ile ilgili dikkat çeken durum başlangıçta cadıların çirkin, fakir ve çok yaşlı kadınlar olmasıdır. Reform Dönemi sonrası ise cadı profilinin değiştiğini söyleyebiliriz. Reform sonrası süreçte yaşlı-genç fark etmeksizin

başta kadınlar olmak üzere birçok kişi cadı olarak yargılanmıştır. “Cadılar erkek olabileceği gibi, genelde hep kadın olarak görülmüşlerdir. Bunun kökeninde kuşkusuz kadının anaerkil toplum yapısından gelen rolü ve en eski çağlardan beri taşıdığı bilgeliğin Yahudi-Hristiyan kültürü tarafından yadsınması vardır. En eski mitolojilerden beri kadın bu figürü almıştır. Mezopotamya mitolojisinin en korkunç figürlerinden biri olan Lilitu, dişil karakter taşımaktadır. Mısırda da durum farklı değildir. Gündelik hayat “varlık” larla ve büyücülerle doludur. Kısaca Antik dünyanın her yanında bu tür figürlere rastlamak olasıdır. Eski Yunanda ise büyücü kadın figürlerine rastlanır. Mitolojide ortaya çıkan bu figürler aynı zamanda günlük yaşamın da bir parçasıdır. Roma geleneğinde de büyü yapanlar genelde kadınlardır. Kötülük amaçlı büyü yapan kadınların birçoğu yaşlı ve çirkin kadınlar olarak tariflenmişlerdir” (Altunay, 2012, s. 120-121).

Cadının cinsiyeti kültürlerde farklılık göstermekle birlikte cadının genellikle kadın olarak algılanması şu gerekçelerle açıklanmaktadır: “Tarih boyunca dünyanın neresinde olursa olsun, büyü ile uğraşanlar daha çok kadınlar olmuşlardır. Vücut yapılarındaki incelik ve ruh yapılarındaki letafet kadınları büyücülüğe daha yatkın kılmıştır. Şeytanların ve cinlerin kadınlar ile daha kolay diyaloga geçtikleri düşüncesi asırlar boyunca insanoğlunun kabul ettiği bir inanıştır” (Arslan, 2002, s. 34). Batı kültüründe gerek filmler gerekse yapılan araştırmalar ile yaşatılan cadı şu özellikleri taşımaktadır: “Hemen hemen her kültürde en canlı folklorik öğelerden biri olan masal cadısı, iri burnu, içine çökmüş kırmızı gözleri, bin bir musibet dağıtmak için üzerine bindiği süpürgesi ve omzundan ayrılmayan karakargası ile yaşlı bir cadalozdur. Ormanların, karanlık bölgelerinde herkesten uzak ve yalnız yaşar. Hayvanlarla konuşabilir, zehirli bitkileri tanır. Cadılar her zaman kadın olarak tasvir edilir” (Akın, 2011, s. 138).

Cadının kötü bir varlık olarak algılanmasının sebebi aslında gizeminin çözümlenememesinden kaynaklıdır. Özellikle koca karı ilacı dediğimiz ilaçlar yapan kadınlara önceleri saygı duyulmasına rağmen daha sonra yaptıkları büyücülük olarak adlandırılmıştır. Bununla birlikte birtakım sebepler gerekçe gösterilerek başlarda ebeler, şifacı kadınlar hedef olarak seçilmiştir. “Hekimlerin bulunmadığı köylerde şifa dağıtmaya çalışan, bitkilerin gizemine vâkıf, her

şeyden önemlisi kadınlara doğum yaptıran, hastaları bitkilerle tedavi edebilen, geceleri sihirli sözlerle ormandan bitki ve kökleri toplayan kadınlara uzun süre saygı duyulmuş, ama onlardan uzak durulmaya da çalışılmıştır. Özellikle ebelerin, büyü yapımında kullanıldığına inanılan plasentaya sahip olabilmeleri, onların da hedef haline gelmelerine neden olmuştur. O zamanlar kıymetli sayılan plasentanın gençleştirici etkisine inanılıyordu. Ormanda yaşayan bu şifacı kadınların ne zaman cadıya dönüştükleri bilinmemekle birlikte, özellikle erkeklerdeki korkunun hedefine dönüşmeleri her zaman gizemli bir süreç olarak da kalmıştır” (Aksan, 2013, s. 85).

Batı kültüründe cadı, dine karşı bir tehdit unsuru olarak algılanmıştır. Bu algının sebebi şüphesiz kadınların Yahudi ve Hristiyanlar tarafından ötekileştirilmesidir. Ancak cadılığın ayrı bir din olduğu algısı yanlıştır. Cadılığın kökeninde herhangi bir dinin etkisi olmamıştır. Cadı din dışı bir unsurdur. Cadının büyü vb. ritüellerde bulunması kadını ötekileştiren Yahudi ve Hristiyanların tepkilerine sebep olmuştur. Cadılık bir güçtür ve dinî otorite hiç kimse ile gücü paylaşmak istememiştir. Reform dönemi sonrası Avrupa’da yaşayan insanlar, yaşanan siyasî boşluktan dolayı sığınacak bir unsur aramış ve cadı gibi mistik unsurlardan medet ummuşlardır. Bu durumu tehdit olarak algılayan Katolik kilisesi, otoritesinin kaybolmasından endişe ederek cadılara karşı cephe almıştır. Orta Çağ Dönemi’nde otoriteyi elinde bulunduran kilise, İncil ve Tevratla büyücülük ile ilgili yer alan söylemleri gerekçe göstererek cadıların cezalandırılmasını talep etmiştir. Cadıları yargılamak için Engizisyon Mahkemeleri kuran kilise, mahkemelerde yüzlerce insanı cadı olduğu gerekçesiyle ölüme mahkûm etmiştir.

Cadılıkla suçlananların cinsiyetlerine göre dağılım tablosu şu şekildedir: Cenevre’de idam edilen cadılardan 74’ü erkek, 240’ı kadın; Güney Batı Almanya’da idam edilen cadılardan 238’i erkek, 1050’si kadın; Kuzey Fransa’da ise 54’ü erkek, 232’si kadındır” (Akın, 2002, s. 163). Bu veriler göstermektedir ki Engizisyon Mahkemeleri’nde cadılık ile yargılanıp idam edilenlerin tamamı kadın değildir. Erkekler de cadı olarak suçlanıp idam edilmişlerdir. Verilere bakıldığında büyük çoğunlukla kadınların cadı olarak suçlanıp öldürüldüğü görülmektedir.

Cadıların yakalanması için “cadı bulucular” olarak adlandırılan kimi insanlar XVII. yüzyıl ortalarında görülmeye başlanmıştır. Cadı buluculara göre “Kadınlar şehvetlerinin eseri, kocalarından tatmin olmayıp başkalarıyla yatmaktan zevk alan, şeytanın yeryüzündeki işbirlikçileridir. Kimi zaman şeytanın kılığına girdiği keçi, maymun, domuz gibi hayvanlarla kara büyü ayinlerinde veya fırsat buldukları her ortamda uygunsuz cinsel birliktelikler yaşarlar. Kadınlar cadılığa erkeklere göre daha yatkın, şeytana daha çabuk kanan, kolayca yoldan çıkabilen zayıf varlıklardır. Bu iddialar birçok Hristiyan cadı avcısı tarafından güçlü bir biçimde savunulmuştur” (Akın, 2002, s. 159).

Cadı bulucular ile birlikte mahkemede cadılık ile suçlanan kişi sayısında artış olduğu bilinmektedir. Öyle ki kimi cadı bulucuların işi ticarete döktüğü söylenebilir. Cadı bulucuları arasında önemli olan isimler mevcuttur. “Bu kişilerden en iyi bilineni, Essex, Suffolk ve Norfolk’ta 1645 ile 1647 arasında 100 kişinin idamından sorumlu olan Matthew Hopkins’di. Kuşkulanılan herkesin bedenlerinde belirli izler ve duyarsızlıkları araştırılmıştır” (Crow, 2006, s. 270). “İskoçya’da XVII. yüzyılda cadılık suçundan birkaç kişi idam edildi. Orada cadı ve şeytanlar, alışılmışın dışında, periler olarak nitelendirilirdi. Edinburg’da 1670’de Binbaşı Thomas Weir, yetmiş yaşındayken, ensest ilişki ve hayvanlarla cinsel ilişkide bulunmaktan boğularak öldürüldü ve yakıldı. Kız kardeşi Jean, aynı yıl ensest ve cadılıktan asıldı. 1696’da cezaevinde, cadılık suçlamasıyla yargılanacağı duruşmasını bekleyen John Reid, boğularak öldürülmüş olarak bulundu ve bunu şeytanın üstlendiği söylendi” (Crow, 2006, s. 270).

Cadı, Batı kültüründe yalnızca dinî kitaplarda değil masallarda da yer almıştır. Batı kültüründeki masallarda yer alan cadının cinsiyeti kadındır. Batı kaynaklı masallardaki cadının en önemli olanı şüphesiz Lucan’ın “Cadı Erichto” adlı masalıdır. Cadının yer aldığı Batı kaynaklı diğer masallar; Hansel ve Gretel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi, Rapunzel, Çingene ve Gadana’dır. Söz konusu masallar incelendiğinde cadının bu masallarda kötü üvey anne ile eşleştirildiği görülmektedir. Batı kaynaklı masallardaki cadı, yaşlı ve çirkin üvey anne olarak tasvir edilmiştir. Batı kültüründeki masallarda üvey anne tipi ile karşımıza çıkan cadı, üvey kızının gençliğini ve güzelliğini kıskanarak kötülük eden ya da üvey çocuklarını aç bırakan, onları evde istemeyen kötü kalpli kadındır. Batı kaynaklı masallarda kadınlar kılık değiştirerek cadı kılığına

girebilmektedir. Cadı, Batı kaynaklı masallarda genellikle çirkin bir varlık olarak resmedilmişse de istediği zaman güzelliğini kullanabilmiştir. Cadı, güzelliğini şeytanî yollar ve büyüler kullanarak erkekleri kendisine bağlayabilmek için kullanmıştır.

Cadı, Batı kültüründe masalların yanı sıra roman ve filmlere de konu olmuştur. Stoker'ın konu ile ilgili araştırmaları sonucunda çıkardığı "Dracula" adlı romanı bu konuda ilk kabul edilmiştir. Cadın "Dracula" adlı romanda yer alan vampirler gibi taze kan içmektedir. Bu nedenle cadı vampirler ile birlikte anılmıştır. Dracula romanından sonra cadı ve vampirler ile ilgili eserler meydana getirilmiştir. Cadı ile ilgili en önemli film ise Robert Eggers'e aittir. Robert Eggers'e ait olan "Cadı (The Witch)" adlı filmin konusu şu şekildedir:

"Cadı kimliği ile ilgili yönetmenliğini Robert Eggers'in yaptığı 2015 İngiliz yapımı Cadı (The Witch) filmi bütün çarpıcılığıyla yansıtmıştır. Bu film folklor, masallar ve yazılmış diğer hikâye, haberler ve mahkeme kararlarında yer alan cadılardan esinlenmiştir. Film İngiltere'de Yehova Şâhidi olan bir aile etrafında döner. Aile dindardır. Ancak yaşadıkları köyde Eyalet ve Kilise kurallarına karşı geldikleri için tüm hakları ellerinden alınır ve köyden kovulurlar. Aile köy dışında, ormanın karşısında bir araziye yerleşir. Anne Katherine çocuklarını ormana gitmemeleri konusunda uyarmıştır. Katherine'nin büyük kızı Thomisin filmin başında günahları için Tanrı'dan af diler. Bir gün annesi iş başındayken Thomisin'e henüz çok küçük olan bebeği Samuel'i verir, bakmasını ister. Thomisin ormana yakın bir yerde çocuğu yere koyar ve gözlerini kapatarak ce-ee oyunu oynar. Gözlerini kapatıp açtığında çocuk ortada yoktur. Aile çocuğun kurtların kaçırdığı konusunda kendilerini inandırır. Aslında çocuğu cadı kaçırmıştır. Cadı bebeği öldürür, kanını tüm vücuduna sürer. Cadı çıplak, yaşlı, buruşuk tenli, büyük burunlu olarak resmedilmiştir. Diğer erkek çocukları Caleb, içinde kötülük olduğunu, günahla doğduğunu her fırsatta dile getirir: "Adem'den bana yüklenen günah ve içimde yaşayan bozulmuş doğam." Samuel'i aramayı bırakırlar. Bu sırada Thomisin artık büyümüş ve kadınlığını göstermeye başlamıştır. Caleb onu her gördüğünde göğüslerine bakmadan duramaz. Katherine'nin biri kız diğeri erkek

ikizleri ise, bebeğin cadının kaçırdığını, ormanda siyah pelerinli birini gördüğünü söylerler. Bunu onlara Kara Phillip (keçi) fısıldamıştır. İkizlerden Mercy, Thomisin'i cadılıkla suçlar. Thomisin ise onu korkutmak için bu yalanı sürdürerek üstüne yürür. Samuel'i kaçırdığını, uyurken ruhunun bedeninden ayrılarak Şeytanla çıplak dans ettiğini, Samuel vaftiz edilmediği için onu efendisine bağlılığını göstermek adına verdiğini uydurur. Katherine (anne), Thomisin'den nefret etmeye başlamıştır. Onu başka bir eve hizmet etmek için göndermek ister. Çünkü hasatları çürümüştür ve yiyecekleri yetmemektedir. Caleb bunu duyar ve sabahın erken saatlerinde ormanda ava çıkmak ister. Thomisin'de onunla gitmek ister. Ormana gittiklerinde Caleb bir tavşanın peşinden gider. Tüfeği ateşlediğinde at korkarak Thomisin'i üstünden atar. Ardından Caleb ormanda bir kulübeye rastlar. Cadı bu sefer çok güzel bir kadın kılığındadır. Caleb'i baştan çıkarır. Katherine suçu Thomisin'e atar. Thomisin akşam keçilerin yanındayken Caleb'i çıplak bir şekilde çiftliğin kapısında görür. Caleb'e büyü yapılmıştır. Ağzından kanlarla bir elma düşer ve Şeytan'ın sözlerini söyleyerek ölür. Bu sırada ikizler Thomisin'in cadı olduğunu söyler. Thomisin ise şeytanın keçi kılığına girdiğini ikizleri yoldan çıkardıklarını söyler. Baba üçünü ahıra kapatır. Sabah olduğunda cadıyı yine çıplak bir şekilde siyah keçiden süt emerken görürler. Cadı ikizleri öldürür, keçi ise boynuzlarıyla babayı öldürür. Anne Thomisin'e saldırınca, Thomisin de anneyi öldürür. Akşam olunca Thomisin Kara Phillip ile konuşur. Kara Phillip siyah pelerinli bir Şeytana (erkek) dönüşür. Thomisin'le bir anlaşma yapar ve karşılığında dünya nimetlerini vaad eder. Thomisin anlaşmayı kabul eder ve soyunarak ormandaki diğer cadıların ayinlerine katılır” (Tokdemir, 2018, s. 42-43).

Cadılık ile suçlanan kişinin birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir. İnsanların günahlarının fazla olmasından kaynaklı Pazar Ayini'nde çok içten dua etmesi, geceleri şeytan ile işbirliğinde olmasından dolayı uyumayıp gündüzleri uyuklaması ve vücudunun geceleri savaşa girmesinden dolayı yara bere içinde kalması cadı olarak suçlanmalarına neden olmuştur. Güzel kadınların erkekleri büyü ile kendilerine âşık etmeleri de cadı

olarak suçlanmalarına zemin hazırlamıştır. Batı kültüründeki kaynaklar incelendiğinde cadıların Batı kültüründeki en çarpıcı özelliklerinin; bebekleri öldürmek, hayvanları telef etmek, hayvanlar ve şeytan ile cinsel ilişkiye girmek, tarlaları verimsiz kılmak, salgın hastalıklar çıkarmak, eşler arasında huzursuzluk üretmek, iktidarsızlık, kısırlık ve doğal felaketlere sebep olmak, encest ilişkilerde bulunmak ve süpürge ile uçmaktır. Şeytan ile ilişkiye girmesi ve anlaşma yapması cadının şeytan ile işbirliği içerisinde olduğunu vurgulamaktadır. Bahsettiğimiz özellikleri taşıyan ve cadı olduğuna kanaat getirilen kadınlardan cadı olduklarını itiraf etmeleri istenmiştir. Ağır işkence altında verilen itiraflar kabul edilmemiştir. Şüphelilere cadı olduklarını itiraf etmek için üç kez hak tanınmıştır. Verilen haklara rağmen cadılığını itiraf etmeyen kişiler için birtakım deneylere başvurulmuştur. İlk olarak kişinin suda batıp batmadığı test edilmiştir. Suda batmama deneyinde eğer cadı olduğu düşünülen kişi kutsal suda batmazsa cadı demektir. İnanişâ göre günah işleyen insanları yani cadıları kutsal su kabul etmemektedir. Kutsal suda batar ise kişinin cadı olmadığı anlaşılmaktadır. Kutsal Cadıların şeytandan bir iz taşıdığı düşünüldükten bu iz aranmakta şayet herhangi bir ize rastlanmış ise delme yöntemi ile kişinin acıya dayanıklılığı ölçülmektedir. Çünkü izler şeytandan gelmekte ise acı hissi oluşmamaktadır. Cadı olduğu kesinleşen kişiler Engizisyon Mahkemeleri'nde yargılanıp genellikle yakılarak öldürülmüştür (Burton&Grandy, 2005, s. 211).

Cadıların belirli aralıklar ile geceleri süpürgelerine binerek veya koç, domuz, öküz ya da ata dönüşen şeytanların sırtında cadılar meclisine gittiğine inanılmıştır. Cadıların toplantılarına (meclislerine) “Sabbat” denirdi. Nitekim daha önce bahsettiğimiz Heinrich Kramer’in “Malleus Maleficarum (Cadıların Çekici)” adlı eserinde cadıların şeytan ile cinsel ilişkiye girmek için “Sabbat” denilen toplantıları seçtiği açıkça görülmüştür. Sabbat adı verilen toplantılarda dikkat çeken en önemli husus cadıların bu toplantılar esnasında şeytanı liderleri olarak görüp şeytana tapmaları ve şeytan ile cinsel ilişkide bulunmalarındır. Şeytan ile yaptıkları anlaşmanın sonucunda cadıların vücuduna şeytan tarafından damga bırakıldığı da görülmüştür. “Bazı söylentilere göre, iki tür toplantı olurdu: a-Sık sık yinelenen, on iki cadı (esbat) ve liderleri coven'den (şeytan) oluşan toplam on üç kişilik bir toplantı, ya da kurul. b-Birkaç ya da birçok

kurulun bir araya gelmesinden oluşan toplantı (sabbat). Toplantılar her zaman için dışarıda, ıssız ve sapa yerlerde, çoğunlukla yamaçlarda ya da bir ormanlardaki açık arazilerde düzenlenirdi. Megalitik anıtların bulunduğu bölgelerde, oraları yeğlediklerine ilişkin kanıtlar vardır. Gerçekte toplanılacak yere varmadan önce bir kavşakta toplanıyor olabiliyorlardı. Toplandıkları yerlerin bazıları peri efsaneleriyle bağlantılıdır. Alt şenlikler Ay'ın görünümüne göre belirleniyor olabiliyordu. Toplantılar gece yarısı başlar ve sabah horozu ötmeden önce sona ererdi. Halk inanışlarından bilindiği gibi, periler de cadılar da sabah horozu öttükten sonra görünmez" (Crow, 2006, s. 275).

Cadıların toplandıkları meclislerde uçabilmek için krem hazırladıkları düşünülmüştür. "Cadıların hazırladığı karışımlarda kullanılan maddelerin içeriğine ilişkin yapabileceğimiz en iyi şey, Shakespeare'nin Macbeth'indeki cadıların kullandıklarından söz etmek olur. Kara kurbağasının zehri, yılan derisi, su kertenkelesinin gözü, kurbağa bacağı, yarasa tüyü, köpek dili, engerek dili, kertenkele bacağı, baykuş yavrusunun kanadı, ejderhanın pulu, kurt dişi, bir cadının mumyası, köpek balığının gırtlığı ve ağzı, keçinin safra kesesi, kaplanın bir bölümü, Habeş maymununun kanı, bir Türk'ün burnu; bir Tatar'ın dudakları, bir Yahudi'nin karaciğeri ve doğarken boğulan bir bebeğin parmağı bunların arasındadır. Kullanılan bitkiler ise, gece kazılarak çıkartılan ağı otu kökü ve ay tutulması sırasında porsuk ağacından elde edilen kıymıklardı" (Crow, 2006, s. 274).

Cadılar, toplantıya tüm giysilerini çıkartarak alından ayak topuklarına kadar bedenlerinin her yanına özel bir yağdan sürerdi. "Bu yağ (insan yağı yeğlenirdi) ve önceden söz edildiği gibi uyuşturuculardan oluşurdu. Ayrıca is eklenerek siyahlaştırılabilir ve keçi ya da yarasa kanı eklenerek iğrençleştirilebilirdi hatta öldürülen vaftiz edilmemiş bebeklerin yağlarını ekleyerek (ki anlaşılan bu yaygın olarak yapılıyordu) kötü bir özellik katılırdı. Ardından cadılar süpürgelerine binerek uçup giderdi. Teologlar, yataklarını bırakıp gidip gitmediklerini geniş bir biçimde tartışmıştır. Belki de birçoğu bir tür baygınlık geçirir ve toplantıya gittiklerini düşlerdi. Öte yandan diğerlerinin gerçekten de her biri uyuşturuculara bağlı olarak sarhoş bir durumda toplandıklarına ilişkin hiçbir kuşku yoktur. Levitasyona inananlar, toplantı

yerlerine uçarak gittiklerine inanmakta zorluk çekmeyecektir” (Crow, 2006, s. 275-276).

Sonuç olarak Batı kültüründeki şeytan ve kötü ruhlu cinler ile cadının benzer özellikleri tespit edilmiştir. Cadı, tıpkı şeytan ve cinler gibi kötülüğün temsilcisi olan olağanüstü bir varlıktır. Cadı ile cinler şekil değiştirme ve diledikleri canlıya dönüşebilme özelliği ile şeytandan ayrılmaktadır. Konu ile ilgili tespit ettiğimiz diğer bir durum ise cadıların şeytanla; cinlerin insanlarla cinsel ilişkide bulunmasıdır. Cadı netice olarak şeytana tapmış ve şeytanın yardımcısı konumuna yerleşmiştir. Batı kültüründe başlangıçta kötü bir unsur olarak görülmeyen cadının şeytan ve cine benzerliği ve aralarındaki ilişki kötü bir varlık olarak algılanmasında büyük etken olmuştur. Diğer bir etken ise elbette kilise olmuştur. Reform Dönemi Avrupası’nda Katolik kilisesinin içine düştüğü durum cadılara cephe alınmasına sebep olmuştur. Reform Dönemi sonrası bir dayanak arayan insanların büyü yapanlara yani cadılara ilgi duyması kiliseyi endişelendirmiştir. Otoriteyi kaybetmek istemeyen kilise cadı avlarını meşrulaştırmış ve Engizisyon Mahkemeleri’nde cadıların yargılanmasını talep etmiştir. Orta Çağ Avrupa’sında birçok insan cadılık ile suçlanmış ve yakılarak öldürülmüştür.

Batı kültüründe cadıların çoğunlukla kadın olmasının sebebi ataerkil toplumdan kaynaklanmıştır. Cadı kadınlar, erkekler tarafından ötekileştirilen zayıf varlıklar olmayı kabul etmemiştir. Cadı kadınlar, güç otoritelerini reddetmiş ve bağımsız olarak hareket etmiştir. Cadı kadınlar, çirkinlik kaygısı taşımamışlardır. Cadı kadının çirkinlik kaygısı taşımaması ataerkil düzene ters düşen bir durum olmuştur. Ataerkil topluma ters düşen kadınların (özellikle ebeler ve şifacı kadınlar) bilgeliği anlaşılamamış ve korkuya neden olmuştur. Kadınların bu özelliklerini açıklayamayan ataerkil toplum cadı olduğunu iddia ettikleri kişileri şeytanî bir unsur olarak görmüştür. Bunun sonucunda da yüzyıllar boyunca cadılığa karşı cephe alınmış ve yargılanan insanlar öldürülmüştür. Cadıların yargılanarak öldürülmeye başlandığı ve son bulduğu zamana dek cadı diye suçlanıp öldürülen insanların sayısı kesin olarak bilinmemektedir.

2.2. Doğu Kültüründe Cadı

Farsça kökenli bir sözcük olan cadı, “Farsça sözlükte sihirbaz olarak geçer” (Şükün, 1984, s. 637). Doğu kültüründe cadıya atfedilen en önemli özellik büyü yapmaktır Bu nedenle Doğu kültüründe cadının anlaşılması için büyüün kökenini iyi bilmek gerekir.

“Büyücülüğün ana vatanı olarak Orta Doğu kabul edilmektedir. Orta Doğu’nun eski ve büyük uygarlıkları, çok tanrılı ve putperest dinlerde olduğu gibi büyüü bir kurum hâline getirmiştir. Yaklaşık beş bin yıl öncesine gidildiği zaman karşımıza iki büyük büyüü uygarlık çıkar: Mısır ve Sümer uygarlıkları. Bu iki uygarlıkta büyü ve yıldız bilimi belirli kurallara bağlıdır. Mısır, büyü alanında büyük bir gelenek kurmuş ve bütün Akdeniz havzasını etkilemiştir. Eski Yunanlılar ve Romalılar için Mısır büyücülüğü rehber olmuştur. Eski Mısırlılar büyü ile hayatın her anına ve ölüme etki edebileceklerine inanmıştır. Aynı zamanda yaptıkları aktif büyüler ile tabiatı denetimleri altına aldıklarını sanmışlardır. Mısır tanrıları büyü ile aldatılabilir, itaat altına alınabilirdi. Eski Mısırlılar için büyü dinsel bir öge idi. Nuh tufanından yüz doksan yıl sonra Hz. Nuh’un oğlu Şem, Mısır’a yerleşir ve yaklaşık yüz altmış yıl ülkeyi yönetir. Mısır büyücülüğün Şem döneminde en yüksek noktasına vardığı söylenir. Eski Mısır’da büyü, hayatın her kademesinde insanların yanında idi. Halka yönelik, popüler büyücülük “Hayat Evleri” adı verilen okullarda insanlara öğretilirdi. Bitkiler, aşk iksirleri, zehir ve mumdan heykeller büyüün malzemeleri idi. Mesela, bir insanın dilini bağlamak için, o insanı simgeleyen mumdan bir heykel yapılır ve ağzına mum dökülerek ağzı mühürlenirdi. Sümerlerde başrahipler aynı zamanda büyücü idi. Sümer uygarlığındaki başrahipler büyülerini tanrıların yardımları ile yaparlardı. Büyücülükte önemli bir yere sahip olan diğer bir Mezopotamya uygarlığı ise Asurlulardır. Asur büyücülüğü, Orta Doğu büyücülüğünün ve sonraki zamanlarda batıyı etkileyen büyücülüğün başlangıcı olarak kabul edilir. Yüzyıllardan beri büyü işlemleri esnasında cinleri ve ruhları çağırmak için kullanılan büyüü dairenin ilk örnekleri Asurlularda karşımıza çıkar. Diğer uygarlıklardan farklı olarak Asur’da insanların etrafında gezinen pek

çok kötü ruh vardır: Vampir bir cin olan Utukku, kem gözü cini Sedu, tecavüzcü Ahazzu, vampir Ekkimmu, insanları komaya sokan Asakku, öldürücü Namtaru ve fırtınalara, doğal afetlere hükmeden Lilu, Lilitu ve Ardat Lili üçlüsü gibi. Bu kötü ruhları kullansın ya da kullanmasın Asurlu büyücü gerçekten güçlüdür. İnsanları sakat bırakabilir hatta öldürebilir. İsteddiği zaman ise insanların koruyucusu ve şifa vericisi de olabilir. Büyü ve sihirde büyük bir gelenek kuran ve bütün Akdeniz havzasını etkileyen Mısırlılar, astroloji ve yıldız biliminde Keldaniler'den etkilendiler. Yıldızlara tapmaları ile bilinen eski bir kavim olan Keldaniler, büyüü ve sihri, geleceği görme ve kehanet aracı olarak kullanıyorlardı. Onlar için önemli olan sadece kehanet idi. Gelecek olayları istedikleri gibi şekillendirirlerdi. Çok tanrılı ve putperest olan Roma ve Yunan'da, Orta Doğu'nun özellikle Mısır'ın etkisi ile büyücülük kendisine oldukça uygun bir zemin bulmuştur. Yunanlılar kısa sürede kendilerini büyüye kaptırdılar ama daha kuralcı ve disiplinli olan Roma, büyüden etkilenmemek için uzun süre direndi. MÖ 5. yüzyılda çıkarılan bir yasa ile bütün büyücülük işlemleri yasaklandı. Ancak aldıkları önlemlere rağmen Romalılar büyüünün tam olarak önüne geçemediler. Büyüde oldukça ilerleme gösteren Yunanlılar bir süre sonra Romalıları etkilemeye başladılar. İslamiyet öncesi Arap toplumunda büyü ve sihir yaygındı. Cahiliye devri adı verilen bu dönemde Araplar çeşitli yöntemler ile büyü ve sihre başvururlardı. Kehanet, cincilik, düğüm atmak, üflemek, yıldızlara bakmak gibi yöntemler ile büyü yapıldı. Bütün büyü işleri putperestlikle birlikte yürütülürdü. Araplar büyücülerden çekinir ve onlara saygı duyarlardı” (Tanyu, 1995, s. 506).

Doğu kültürü oldukça geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüştür. Doğu kültürünü şekillendiren en önemli unsur İslamiyet ve İslamiyet'in yasakladığı büyü eylemi olmuştur. “Kur'an-ı Kerim'in vahiy yoluyla inmeye başladığı dönemde Yahudiler ve Hristiyanlar ile birlikte Mekke'li müşrikler de büyü ile uğraşmakta idiler. Cahiliye devrinde insanların en çok korktukları şey karanlık idi. Cinlerin karanlıkta ortaya çıkıp insanları çarptıklarına inanırlardı. Geceleyin dışarı çıkmak zorunda kaldıklarında ise, cinlerin reisine sığınarak kendilerini güven altına aldıklarını hissediyorlardı. İnsanlara zarar vermek ya da onları

istedikleri yönle çekmek için okuyup üfleyerek iplere düğüm atarlar ve bu yolla büyü yaparlardı” (Arslan, 2002, s. 68). Tâ Hâ Sûresi’nde “Elindekini bırak, onların yaptıklarını yutsun. Onların yaptıkları sadece bir büyücü aldatmasıdır. Büyücü her nerede olursa olsun kurtuluşa eremez” (Yazar, 2013, s. 313) şeklindeki ayette büyüün yasaklandığı kesin olarak bildirilmiştir. Cadı, büyü yaptığı için İslamiyet’te yer almış ve Doğu şiirinde Hz. Mûsa ile sıkça anılmıştır. Yahudileri İslamiyet’e davet eden Hz. Mûsâ, Kur’an-ı Kerim’de adı geçen önemli peygamberlerden biridir. Firavun’un yönetiminde olan Mısır halkını İslamiyet’e yönlendirmek için uğraşmış olmasına rağmen Firavun tarafından mucizeleri anlaşılmamış ve büyücü olmakla itham edilmiştir. “Mûsâ peygamber, Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlandı. O çağda sihirbazlık ilerlemişti. Firavun bütün sihirbazlarını çağırıp onu küçük düşürmek istedi. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere bıraktılar ve her bir ip, yılan olup harekete başladı. Hz. Mûsâ da asasını bıraktı. Asa büyük bir yılan olup bütün yılanları yuttu. Böylece sihirbazlar Mûsâ peygambere iman ettiler. Mûsâ, yine bu asa ile Kızıldeniz’i ikiye bölüp ordularını geçirmiştir” (Pala, 2011, s. 335).

Doğu kültüründe Hz. Mûsâ peygamberin yanı sıra Hz. Süleyman peygamberi de anmak gerekir. Hz. Süleyman hem peygamber hem de padişah’tır. “Allah tarafından kendisine birçok mucizeler verilmiştir. Kuşlarla, hayvanlarla konuşur, onların dilini anlarmış. Cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipmiş. Üzerinde İsm-i A’zam yazılı bir mühürlü yüzüğü varmış. Bu yüzüğün taşı kibrîti i ahmerden olup bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar bu yüzük sayesinde ona boyun eğermiş” (Pala, 2011, s. 411). Cadı da büyü sayesinde mucizeler meydana getirmiştir. Şeytan ve cin gibi varlıklara hükmettiği düşünülen cadı Hz. Süleyman cadı ile birlikte kullanılmıştır. Bakara Sûresi’nin 102. Ayetinde büyüün varlığı ve neden yasaklandığı vurgulanmıştır. Hz. “Süleyman’ın devletine dair şeytanların uydurup takip ettikleri şeylerin ardına düştüler. Oysa Süleyman inkâr etmedi ancak şeytanlar inkâr ettiler. İnsanlara sihir yapmayı öğretiyorlar, Babil’de Hârût ve Mârût adlı iki meleğe indirilen şeyleri öğretiyorlardı. Oysa o ikisi, “Biz ancak imtihan için gönderildik sakın sihir yapmayı caiz görüp de kâfir olma!” demedikçe bir kimseye öğretmezlerdi. İşte bunlardan kişi ile eşi arasını ayıracak şeyler öğreniyorlardı (Yazar, 2013, s.13).

Sonuç olarak İslamiyet'in büyük ölçüde şekillendirdiği Doğu kültüründe cadının varlığı tespit edilmiştir. Hz. Mûsa, Hz. Süleyman ve Hz. Muhammed peygamber ile anılan cadı örnekler ile somutlaştırılmıştır. Aslında peygamberlerin meydana getirdiği mucizeler inanmayanlar tarafından büyü olarak algılanmıştır. Cadının mucizeleri de yanlış anlaşıldığı için peygamberler gibi büyücülükle suçlanmıştır. Bu nedenle cadı, Doğu kültüründe kötü bir varlık olarak algılanmıştır. Doğu kültürü etrafında gelişen masallarda da cadı varlığını sürdürmüştür. Binbir Gece Masalları başta olmak üzere Doğu kaynaklı birçok masalda cadı kötü, yaşlı ve zalim kadın olarak tasvir edilmiştir.

Batı ve Doğu kültüründe cadı ile ilgili bilgilerimiz aracılığı ile Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı arasında benzerlik ve farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürde de cadı dönemin inanç anlayışının gelişmesinde rol oynamıştır. Cadı, Batı ve Doğu kültüründe dine karşı bir unsur olarak görülmüş ve ilahî dinler tarafından cadının en önemli özelliği olan büyü yasaklanmıştır. Cadı, sırası ile Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer almıştır. Masallardaki cadı ile ilgili olarak Batı ve Doğu kültüründe cadı denilince karşımıza çıkan kavramların kadın ve kötülük olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürün masallarında cadı, kötülük yapan kadındır.

Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı bazı yönleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Cadı, Batı kültüründe gece süpürgesine binerek uçan, suda batmayan, ateşte yanmayan, büyü ile çeşitli musibetler yapan yaşlı, çirkin, yoksul kadın kimi zaman da çok güzel kadın olarak tasvir edilmiştir. Doğu kültüründe ise cadının genellikle büyücü olduğu söylenmiştir. Batı kültüründe cadı fantastik bir unsur olarak görülmüşken Doğu kültüründe cadı için böyle bir durum söz konusu olmamıştır. Batı kültüründe cadı, mahkemeler aracılığı ile yargılanıp yakılarak öldürülmüştür. Doğu kültüründe cadılar ise peygamberler tarafından uyarılmış ancak işkence edilmemiş ve öldürülmemiştir.

2.3. Türk Kültüründe Cadı

Farsça kökenli bir sözcük olan cadı, Türkçe sözlüklerde şu anlamlara gelmektedir: “1. Geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak. 2. mec. Huysuz, çirkin, ihtiyar kadın. 3. esk. Çok güzel göz” (TDK, 2005. s. 341). “Huysuz ve çirkin kocakarı. (Geniş anlamda) büyücü” (Tuğlacı, 1971, s. 382).

“1. Cadı. 2. Hortlak, gul. 3. Büyücü. 4. Çok güzel göz” (Özön, 1965, s.98). “1. Cadı, büyücü. 2. Gulıyabani, hortlak, karakoncolos, vampir. 3. Çirkin kocakarı, acûze. 4. Çok güzel göz” (Devellioğlu, 2004, s. 121). “Hortlak, gol veya kara koncolosu olarak da anılan cadıların insanları boğduğuna ve kan emdiğine inanılmaktadır. Yaşlı ve çirkin bir kadın şeklinde tasavvur edilen cadıların erkeğine vampir denilmektedir” (Pakalın, 2004, C.I, s. 253). Bu tanımların yanı sıra cadının “geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak; huysuz, çirkin, ihtiyar kadın; saçı başı dağınık, tırnakları uzun ve pis (kadın); çok becerikli” (Akalın-Toparlı vd. 2005, s. 341) anlamlarına da rastlanmıştır.

Türk kültüründe büyü ile eşleşen varlık cadı olmuştur. Türk kültürüne yönelik yapılan çalışmalarda cadıdan şu şekilde bahsedilmiştir: Cadı, “Albız, albas, alpas, almaz olarak da adlandırılır. Cadı tipi, çirkin, saçları dağınık, gözleri kanlı, uzun tırnaklı, uzun boylu, çok kuvvetli olarak tasvir edilir” (Karakurt, 2012, s. 66). Cadı, Türk kültüründe hortlak ile anılmıştır. “Türk kültüründe cadı ve hortlak olarak anılan bazı doğaüstü varlıklardan bahsedilir. Bunların öldükten sonra dirildiklerine inanılırdı. Bazı bölgelerde kan içtiklerine de inanılırdı” (Yaltırık, 2013, s. 187). Cadının en önemli özelliğinin Batı ve Doğu kültüründeki gibi büyü yapmak olduğu görülmüştür: “Mahbupun yanına eğildi gulağına iki sihir ohudu, üfledi” (Aslan, 1990, s. 105). Türk kültüründe cadı için “obur” ve “cadoloz” ifadeleri de kullanılmıştır. Cadı için “obur” ifadesi daha çok Doğu Karadeniz yöresinde görülmüştür. Doğu Karadeniz yöresinde “anlatmaların geneline bakıldığında cadılar, tamamen olumsuz özelliklere sahip varlıklar olarak görülmektedirler. Genelde yeni doğmuş insan ve hayvanların canına kastettikleri görülmektedir. Ayrıca insanların mallarını çaldıkları, kadınların kocalarını sahiplendikleri de görülmektedir. Cana kastetme noktasında kurbanlarını yeni doğan bebek ya da hayvan yavrularından seçerler. Canlıların ciğer veya kalbini söküp alırlar ve pişirip yerler. Faaliyetlerini kedi kılığına girerek yürütürler. Bunların, toplum içerisinde yaşayan olağanüstü özelliklere sahip büyü ve sihir ilmini bilen kişiler olduğuna inanılmaktadır” (Abanoz, 2011, s. 129). Doğu Karadeniz yöresinde bir kişinin cadı olması için bazı belirtiler göstermesi gerekmektedir. Cadının kılık değiştirerek çeşitli hayvanlara dönüşebilmesi bu belirtilerin başında yer almıştır. Bebeklere ve hayvanlara zarar veren ve büyü ile hayvana dönüşebilen kadınların cadı olduğu

kabul edilmiştir. Cadıdan korumak için hayvanlar evin içerisine alınmış, yeni doğan bebeklerin başında beklenilmiş ve en önemlisi de dua edilmiştir. Cadının dua okunan mekânları terk ettiğine inanılmıştır. “Laz inanışında ise cadıların normal anne babadan doğan erkek veya kadınlar kısacası normal insanlar olup, cadılığı bir başka cadıdan bir öğreti olarak aldıklarına inanılmıştır. Yine bu inanışta cadıların üç parmak boyunda kuyrukları olduğuna hem de koltuk altılarında sinek kanatlarına benzer kanatları olduğuna inanılmaktadır. Bu kanatları ustura ile kesmek ya da cadılığını itiraf ettirmek cadılıklarını sona erdirecektir. Trabzon folklorunda cadıların vücutlarına insan pisliği sürerek uçtuklarına inanılır” (Öztürk, 2009, s. 44).

Karadeniz yöresinde obur olarak adlandırılan cadılar, Evliya Çelebi’nin Seyahatnâme adlı eserinde de görülmüştür. Evliya Çelebi de geceleri küplere binip uçan karakoncoloslardan bahsetmiştir. Seyahatnâme’de obur için, “meğer obur demek sehhâr câzûlara derlermiş” demiştir. Evliya Çelebi, Obur Dağı bölgesinde bulunduğu 1076 yılı Şevval ayının yirminci gecesinde gördüğü olayı şu şekilde nakletmiştir: “Hadise, her taraflarından ateşler saçan yüzlerce Çerkez ve Abaza “obur” unun gökyüzünde uçarak birbirleriyle savaşa tutuşmalarıdır. Gün doğana dek süren savaş boyunca kulakları sağır eden bir gürültü ortalığı kaplamış, havadan yere keçe, sırık, küp, tekne vs. eşya parçaları, araba tekerlekleri, en nihayet insan ve at uzuvları düşmüştür” (Gökyay, 1996, s. 25).

Türk kültüründe İslamiyet’ten önce cadıya rastlanmamıştır. Çünkü İslamiyet’ten önce Türk kültürünü şekillendiren Şamanizm inancı olmuştur. Şamanizm, din değil yalnızca belli başlı ritüeller ve eylemler etrafında gelişen inanç sistemidir. Şamanizm inancında en büyük ritüel büyü yapmaktır. Doğa olaylarına açıklık getiremeyen ve kimi doğa olaylarından korkan Şamanlar korunmak için büyü ritüeline başvurmuşlardır. Büyü ritüelleri bir tören etrafında gerçekleştirilmiştir. Büyünün olağan kabul edilmesi cadının varlığını engellemiştir.

Türkler, İslamiyet’i toplu olarak kabul ettikten sonra büyü yapmamaya gayret etmişlerdir. İslamiyet’in etkisi ile büyü yapmamaya çalışan Türkler, eski inanç sistemleri olan Şamanizm’in etkilerinden kurtulamamışlardır. İslamiyet büyü yapmayı tamamen yasaklamıştır. Ancak Türkler de tıpkı diğer toplumlar

gibi gerektiğinde büyü yapmaktan çekinmemişlerdir. Anadolu insanı şu durumlarda büyü yapmıştır: “a. Yıkım getirici bir olayın doğmasını önlemek ya da başa gelen yıkıcı olayları ortadan kaldırmak b. Doğumların kolay olmasını sağlamak c. Birtakım kötülüklerden, çarpımalardan, gizli saldırılardan korunmak d. Gizlilikleri bilmek, geleceği öğrenmek e. Defineleri bulmak f. Hastalıkları gidermek” (Eyuboğlu, 1987, s. 12-14).

Osmanlı Devleti döneminde yaşamış olan yazarlar, eserlerinde cadıya yer vermiştir. Yazarların yanı sıra Osmanlı Devleti’nin önemli şeyhülislamlarından biri olan Ebusuûd Efendi’nin cadı ile ilgili fetvasının bulunması cadının varlığını işaret etmiştir. Ebusuûd Efendi’nin cadı ile ilgili soru karşısında verdiği fetva şu şekildedir: “nüfûs-ı şerîre”nin kendi başına zuhur edemeyeceğini, onların da “Hak te’âlâ hazretlerinin irâdet-i şerîfesi”yle var olduğunu ifade ettikten sonra bazı habis ruhların, ahlâken kötü insanların cesetlerine yerleşip onları kullanabileceğine işaret etmiştir. Vâki‘ ise, müessir Hak te’âlâ hazretlerinin irâdet-i şerîfesidir. “Hayatında a‘mal ve ahlâkta kendine müşârik nüfûs-i şerîrenin ba‘zı cesedine ta‘allûk edip efâ‘il-i dârreye âlet edinir” demek vardır. Kudret-i Rabbaniyeden ba‘id değildir” (Arık, 2006, s. 140).

Osmanlı Devleti’nde bir dönem kadınlar saltanatı yaşanmıştır. Mahpeyker Kösem Sultan, otuz yıl boyunca Osmanlı Devleti’ni başarılı bir şekilde yöneten sultanlardan biri olmuştur. Kösem Sultan devletin siyasi gücünü elinde bulundurmıştır. Siyasi gücünü kaybetmek istemeyen Kösem Sultan kendi çocuğunu katletmiştir. İktidar hırsına yenilen Kösem Sultan’a karşı düşmanlık besleyen insanlar da artmış ve “Halk arasında ve bilhassa İstanbul’un pek yaman karıları arasında Kösem aleyhine bir ‘evlat katili cadı karı’ lafı yayılmaya başlamıştı” (Altınay, 2016, s. 85).

Osmanlı Devleti’nde cadının varlığı tespit edilmiştir ancak Orta Çağ’da olduğu gibi cadı avı söz konusu olmamıştır. Osmanlı Devleti’nde cadı avının yerine cadı ile vampir karşılaştırılması yapılmış ve sonuç olarak vampir avlarına başvurulmuştur. “Vampir inancı, Osmanlı Devleti’nde Yeniçeri Ocağının gözden düşmesiyle birlikte ortaya çıkmıştı. Hatta bu dönemlerde vampir avları kayıtlara geçmişti. Çünkü Yeniçerilerin mezarlarından kalktığı; geceleri gezerek insanlara korku saldırısına inanılıyordu. “Osmanlı Devleti’nin farklı kültürlerle

etkileşimde bulunmasından dolayı cadı hikâyelerinin ortaya çıkmasının normal olduğu tuhaf olanın devlet destekli resmî cadı vakalarının varlığıdır” (Aycibin, 2008, s. 56).

Türk halk kültüründe cadı, iyiliğin karşısında olan ve iyiliği engelleyen bir masal tipi olarak karşımıza çıkmıştır. Türk masallarında “Cadı karılar hemen daima kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Başlıca silahları büyüdür. Küplerine, süpürgelerine binip ya da sırtlarına sihirli hırkalarını geçirip bir yıllık yolu bir anda yaşarlar. Cadı karıların para için yapmayacakları şey yoktur. Kandırmak için tatlı dil dökmek, güler yüz göstermek pek kolay becerdikleri işlerdendir” (Akın, 2011, s. 145).

Türk kültürünün önemli parçası olan destan ve halk hikâyelerinde de cadının varlığına işaret edilmiştir. Türk folklorunda cadının yer aldığı destan ve halk hikâyeleri incelendiğinde cadı; küplere binen, büyü yapan, kötülük eden ve şekil değiştirebilen olağanüstü bir varlık olarak tanımlanmıştır. Şekil değiştirebilen cadı, çeşitli hayvanların kılığına bürünmüştür. Cadı, kötü ruhlu bir varlık olduğu için yılan gibi kötülüğü temsil eden havyan kılığına girmiştir. “İlkel insana göre, yeryüzünde bulunan her varlık bir kuvvetin taşıyıcısıdır. Ayrıca, bir cisim birden fazla görünüşler altında da bulunabilir. Bununla birlikte, cisim farklı görünüşlere sahip olabilir; fakat bunlar geçicidir. Cismin asıl özelliği değişmez. Şekil değiştirme genellikle üstün bir güç (Allah, sihirbaz, cadı, evliya vb.) tarafından, ya yapılan bir iyiliğe karşılık ödül ya da kötülüğe karşı ceza olarak gerçekleştirilmekte idi. Türk efsane ve masallarında, şekil değiştirme motifine ilişkin olarak “donuna girmek” deyiminin kullanıldığı görülmektedir. Bu efsane ve masalarda sıklıkla, “geyik donuna girmek” ve “turna donuna girmek” ten söz edilmektedir. Genellikle don değiştirme motifi bir hayvanın donuna girme biçiminde görülmektedir” (Boratav, 1978, s. 109). Cadının şekil değiştirme özelliğinin var olduğu Yaralı Mahmut hikâyesinde de görülmüştür: “Yaralı Mahmut hikâyesinde kızın babası ve nişanlısının emri üzerine sihir yapmak suretiyle sevgilileri birbirine düşman eder. Hatta sihrin etkisiyle kız, sevgilisini öldürmek ister. Mahmut’un gözüne ceylan kılığında görünerek onu yanıltır ve kavuşmayı engeller” (Aslan, 1990, s. 39).

Yeni Türk edebiyatında cadı masal, destan ve halk hikâyelerinin yanı sıra Karagöz ve Hacivat oyunlarında da yan karakterler olarak karşımıza çıkmıştır. İlk örneklerini Tanzimat Dönemi'nde verdiğimiz roman türündeki eserlerde de “cadı” konusu işlenmiştir. Cadı, Türk romanlarını şekillendiren unsurlardan biri olması açısından değerlidir. Cadı kavramından ilk kez bahseden Türk romanı Ahmed Midhad Efendi'nin “Hüseyin Fellah” adlı romanıdır. Ahmed Midhad Efendi, cadı için “vampir” ifadesini kullanmıştır: “Gördünüz mü a kardeş? Gördünüz mü bir kere! Söylesek söz olur, söylemesek dert olur. Biz gideriz de beş on kuruş çalıp çırpma için veyahut cebren adeta hırsızlık ederiz. Herifler bir küçük gemiyle denize çıkarlar. Deniz şeytanı mıdır, okyanus vampiri midir nedir hasılı önlerine ne çıkarsa vururlar” (Ahmed Midhad Efendi, 2009, s. 304-305). Ahmed Mithad Efendi bu eseri dışında “Obur” ve “Haydut Montari” eserlerinde de cadıya yer vermiş ve cadı için “vampir” kavramını kullanmıştır. Namık Kemal “Cezmi”, Hüseyin Cahit “Nadide”, Emine Seniye Hanım “Sefalet”, Fazlı Necip “Dehşetler İçinde” Vassaf Kadir “Melekper, Hırsız Feneri, Meçhul Konak, Yetime ve Cinâyât Koleksiyonu”, Vassaf Kadir ve Süleyman Sudi'nin birlikte yayınladığı “Peri ve Kara Cadı”, Hüseyin Rahmi “Gulyabani, Cadı, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Efsuncu Baba, Muhabbet Tılsımı, Mezarından Kalkan Şehit, Şeytan İşi ve Dirilen İskelet” adlı eserlerde cadı konusunu işlemiştir.

Cadının kültür tarihindeki yeri için yapılan araştırmalarımız sonucunda cadının Batı, Doğu ve Türk kültüründe varlığı tespit edilmiştir. Kültürlerarası unsurlardan biri olan cadının benzer özellikleri tespit edilmiştir. İlk olarak cadının Türk kaynaklı masallarda folklorik bir öge olarak yer alması ve masallarda kötülüğün temsilcisi olması yönüyle Batı ve Doğu kültüründeki cadı ile benzerlik göstermiştir. Türk, Batı ve Doğu kültüründe cadının cinsiyeti genellikle kadın olarak belirlenmiştir. Cadının varlığını kabul eden bu kültürlerde cadının nereden geldiği ve kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Cadının kültürlere göre farklı özellikleri de bulunmuştur. Batı kültüründeki cadıya olağanüstü güçler atfedilirken Doğu ve Türk kültüründeki cadı yalnızca büyücülük ve kötülük ile ilişkilendirilmiştir. Büyü ve kötülük yapanlar Batı kültüründe cadılık ile suçlanıp öldürülmüş, Doğu kültüründe cehennem azabı ile tehdit edilmiş iken Türk kültüründe herhangi bir yaptırım söz

konusu olmamıştır. Cadıların bulunması ile görevlendirilen cadı bulucular, Batı ve Türk kültüründe (Osmanlı Dönemi'nde) mevcut iken Doğu kültüründe cadı bulucuları bulunmamaktadır. Anadolu'da cadının varlığına inanılmış, cadı bulucuları görevlendirilmişse de Orta Çağdaki gibi bir cadı avı söz konusu olmamıştır. Son olarak Batı kültüründe cadı vampirler ile Türk kültüründe ise hortlaklar ile ilişkilendirilmiştir.

Halk inanışlarının etkisi ile cadının Türk kültüründe masallar, destanlar, halk hikâyeleri ve deyimlerde yer aldığı örneklerle çalışmamız kapsamında yer verilmiştir. İncelediğimiz Türk kaynaklı masallar, destanlar, halk hikâyeleri ve deyimlerde cadının genellikle küplere binen, büyü yapan ve şekil değiştiren olağanüstü bir varlık olarak tanımlandığı tespit edilmiştir.

Farklı kültürlerin birbirinden etkilendiği yadsınamaz bir gerçekliktir. Batı kültürüne özgü olan Cadılar Bayramı popüler kültürün etkisi ile son yıllarda Türk kültüründe yer edinmiş ve ülkemizde de kutlanmıştır. Popüler kültürün etkisi ile “Cadı Bayramı” olarak adlandırılan “Halloween” Türkiye’de de her yıl 31 Ekim akşamında toplumun bazı kesimleri tarafından kutlanmaktadır.

2.3.1. Cadı ile İlgili Olan Deyimler

Türk kültüründe masal, destan ve halk hikâyelerinde yer alan cadı deyimlerde de varlığını sürdürmüştür. Deyimler, Türk kültürünün sözlü parçalarıdır. “Deyimler; genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış anlatım, tabir (Akalın-vd, 2005, s. 517) olarak veya “bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özet bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” (Aksoy, 1984, s. I/52) şeklinde tarif edilmiştir. Geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren deyimler, Türk kültürü ile ilgili bilgiler sunmuştur. Deyimler, kısa ve özlü anlatıma sahip oldukları için Klasik Türk şairleri tarafından şiirlerde kullanılan vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Kültürümüzde cadı ile ilgili deyimlerin sayısı ikidir. Türk kültüründe cadı ile ilgili kullanılan deyimler şunlardır:

Küplere bin-: Küplere binmek “çok sinirlenmek” anlamında kullanılan deyimdir. “Dilimizde ‘öfkesinden küplere binmek’ deyimini de cadıların öfkeyle

küpe binip büyü yaparak uçtukları hakkındaki rivayete dayandırılır” (Onay, 1996, s. 150). Rivayetin doğru olma ihtimali yüksektir. Bahsedilen şarap küpü olsa idi başka şekilde anlatılırdı. Cadı, kimi zaman küplere binerek kimi zaman da Batı kültüründe olduğu gibi süpürgeye binerek uçardı. Uçma motifinin cadı ile birlikte kullanılması ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. “Doğu Karadeniz Bölgesi’nde Laz inanışlarına göre cadıların hem üç parmak boyunda kuyrukları hem de koltuk altlarında sinek kanadına benzer kanatları vardır. Koltuk altındaki kanatları keskin bir usturayla kesmek ya da cadılığını kendi ağzından itiraf ettirmenin cadılıklarını sona erdireceğine inanılır” (Öztürk, 2009, s. 229).

Rûm ilinde sihr odına çün girem

Küpe binüben Horasan’a varam (Gülşehrî, Mantıku’t-Tayr, 3587.beyit)

Görüp zülfü hayâlin kirpigimde

Dedim cârûba binmiştir bu câdû (Ahmed Paşa, G. 256/3)

Bâdedür ümm-i pabâ’ii bu ne sihr olsun kim

Göz göre pîr-i mugân küpini câdû götürür (Gelibolulu Âlî, G. 126/6)

Hayâl-i çeşmüñi gönlümde her kim

Göre dir küpe binmiş bak bu câdû (Sehî Bey, G. 195/6)

Küpe binmiş gidiyor mey-kedeye câdû-veş

Keyfe dâ’ir ne sihirler okuyor duhter-i rez (Ziver Paşa, G. 149/5)

Eger kaynatsa çölmek taşa deryâ

Binerse küpe uça tâ semâ-vâ (Lâmîî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6673.beyit)

Cadılık et-: Cadılık etmek deyimi ile kastedilen büyü yapmaktır. Sevgilinin gamzesi (yan bakışı), saçları ve gözleri cadılık etmekte yani büyü yapmaktadır¹.

Dil bağıyla suya salmış gözi cādûlîg ider

Gûyiyâ âb-ı ‘izârındaki zülf-i şikenî (Behîştî, G. 548/5)

Mülk-i hüsni Bâbilistân eyle sihr-i nâz ile

Gamze cādûluklar itsün çeşmiñ efsûn eylesün (Es’ad, G. 144/5)

Ruhlarında kim bile zülfün ne cādûluk eder

Kim geçip bu veche bağdaş kurdu Kur’ân üstüne (Necâti Beğ, G. 535/5)

¹ Konu ile ilgili beyitler şunlardır: (Ahmed Paşa, 46. Beyit) (Ahmed Paşa G. 57/5) (Handî, G. 10/4) (Lûtfî, G. 50/1) (Münîrî, G. 143/3) (Necâti Beğ, G. 535/5) (Pertev, Tahmis 14/5) (Şeyhülislâm Es’ad G. 144/5) (Tâcî-zâde Câfer, G. 152/3) (Tâcî-zâde Câfer, G. 161/5)

BÖLÜM III

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CADİ

Kültürlerarası unsurlardan biri olan cadı, klasik Türk şiiri kavram dünyasında yer almıştır. Cadı, klasik Türk şiiri kavram dünyasında sıklıkla kullanılan mazmunlardan biri olmuştur. Klasik Türk şiiri kavram dünyasında yer alan cadı, âşığın sevgiliye atfettiği teşbih ögeleri ile birlikte anılmıştır. Cadının sevgiliye atfedilen teşbih ögeleri ile kullanılması cadının somut anlamından soyut anlama doğru bir anlam genişlemesi yaşamasına sebep olmuştur.

Tez çalışmamız için 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar yayımlanmış 254 divan taranmıştır. Ulaşabildiğimiz 254 divanda cadı, cadının özellikleri ve teşbih ile mecaz unsuru olarak cadının kullanımına dair örnekler tespit edilmiştir. Divanlarda tarama yaparken cadı ve cadı ile anlam ilgisi olan unsurlar da taramaya dâhil edilmiştir. Taranan 254 divandan 184'ünde cadı tespit edilmiş iken 70 divanda cadı ile ilgili örnek tespit edilmemiştir. Bu verilerin daha iyi anlaşılması için cadı tespit edilen ve edilmeyen divanların yüzdelik dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo. 1

Cadı Bulunan Divanlar	184	%72,44
Cadı Bulunmayan Divanlar	70	%27,56
Genel Toplam	254	%100,00

Aşağıda yer alan tabloda ise taranan divanlar yüzyıllara göre ayrılmıştır. Yüzyıllara göre taranan 254 divan kendi içerisinde cadı bulunan ve bulunmayan olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Böylece yüzyıllara göre cadının kullanım oranı verilmiştir:

Tablo. 2

Sıra	Yüzyıl	Taranan Divan Sayısı	Cadı Bulunan Divan Sayısı	Cadı Bulunmayan Divan Sayısı	Oran
1.	13.-14. yy	5	5	-	% 100
2.	15. yy	27	17	10	% 62
3.	16. yy	54	38	16	% 70
4.	17. yy	54	37	17	% 68
5.	18. yy	57	42	15	% 73
6.	19.-20. yy	57	39	18	% 68

Tablo 2'e göre 13. ve 14. yüzyıla ait beş divan taranmıştır ve taranan beş divanda da cadı tespit edilmiştir. 15.yy'da ise taranan divan sayısı artarak 27'ye yükselmiştir. 15.yy'a ait taranan 27 divanın 17'sinde cadı bulunurken geriye kalan 10 divanda cadı bulunmamıştır. 16. yy'da taranan divan sayısı 54'e yükselmiştir. Taranan 54 divanın 38 tanesinde cadı varken diğer 16 divanda ise cadı yoktur. 17. yy'da da toplam 54 divan taranmış olup 37 tanesinde cadı bulunmuş 17 divanda ise cadı bulunmamıştır. 18. yy'a gelindiğinde taranan divan sayısı 57'ye çıkmıştır. 18. yy'a ait 57 divanın 42 tanesinde cadının varlığı görülürken diğer 15 divanda cadıya rastlanılmamıştır. 19. ve 20.yy birlikte alınarak toplam 57 divan taranmış bu divanlardan 39 tanesinde cadı görülmüş geriye kalan 18 divanda cadı görülmemiştir.

Tablo 3'de ise çalışmamız için taranan divanlar ile cadı bulunan divanların oranlarında yüzyıllara göre anlamlı bir fark görülmemiştir. Bu demektir ki her yüzyılda cadı divanlarda yaygın olarak yer almıştır:

Tablo. 3

Sıra	Yüzyıl	Taranan Dîvân Sayısı	Cadı Bulunan Dîvân Sayısı	Oran
1.	13.-14. yy	5	5	% 1,9
2.	15. yy	27	17	% 6,6
3.	16. yy	54	38	% 14,9
4.	17. yy	54	37	% 14,5
5.	18. yy	57	42	% 16,5
6.	19.-20. Yy	57	39	% 15,3

Tablo 3’de görüldüğü üzere Klasik Türk Şiirinde Cadı adlı çalışmamız için toplam 254 divan taranmıştır. Taranan divanlar arasında cadı bulunan divanlar göz önünde tutularak cadının %16,5 oranıyla en fazla 18. yüzyıl divanlarında bulunduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi elbette 18. yüzyılda taranan divanların diğer yüzyıllardaki taranan divan sayısından fazla olması ile ilişkilidir. Taranan divan sayısının artışı ile cadı tespit edilen divanların sayısı da artmıştır.

Klasik Türk Şiirinde Cadı adlı tez çalışmamız için öncelikle divan merkezli taramalar yapılmıştır. Çalışmamız için yapılan taramalar esnasında divanlar ile birlikte mesnevilerde de cadının varlığı tespit edilmiştir. Mesnevilerde cadı konusu için yayımlanmış tüm çalışmalara ulaşmak yerine seçtiğimiz 30 mesneviyi tarayarak konu açıklanmaya çalışılmıştır. Mesnevilerde cadı konusu için yalnızca 30 mesneviyi seçmemizin sebebi mesnevilerde cadının ayrı bir çalışma olarak değerlendirilmesi gereken kapsamlı bir konu olmasından kaynaklıdır. Tablo incelendiğinde mesnevilerde cadı için taranan 30 mesneviden 27 tanesinde cadının bulunduğunu ve bu da cadı bulunan mesnevilerin oranının oldukça önemli bir paya sahip olduğunu göstermiştir:

Tablo. 4

Cadı Bulunan Mesneviler	27	%90
Cadı Bulunmayan Mesneviler	3	%10
Genel Toplam	30	%100

Çalışmamızın konusu olan cadı, divanlarda ve mesnevilerde farklı özellikler göstermiştir. Divanlardaki cadılar, genellikle sevgili ve sevgili ile ilgili benzerlik unsurları ile kullanılmıştır. İncelediğimiz mesnevilerde cadı divanlardaki cadıdan farklı olarak karşımıza “tip” olarak çıkmıştır. Mesnevilerde cadının tip olarak karşımıza çıkmasında belli başlı etkenler vardır. Mesnevilerin hemen her konuda ve binlerce beyit uzunlukta yazılabilmeleri en önemli etkenlerdir. Mesnevilerdeki cadı tipinin kişilik ve fiziksel özelliklerinin ayrıntılı olarak anlatıldığı şiir örnekleri tespit edilmiştir. Mesnevilerde özellikle cadının fiziksel özellikleri ilgi çekici bir şekilde anlatılmıştır.

Cadının varlığı klasik Türk şiirinde tartışmalı bir konudur. Cadının var olduğunu düşünen divan şairlerinin yanı sıra var olmadığını yalnızca hayalî bir varlık olduğunu düşünenler de mevcuttur. Aşağıda yer verdiğimiz beyitlerde bu konuya gönderme yapılmıştır:

Giceler subha degin çeşmüme gelmez uyhu

Hâbumı bağladı var ise o zülf-i câdû (Azmî-zâde Haletî, G. 699/1)

Niçe demdür ey gözüm hîç gelmedi uyhu saña

Vâr ise sihr eyledi ol gözleri câdû saña (Edincikli Ravzî, G. 47/1)

Klasik Türk şiirinde cadı kavramı o dönemde çekilen acılar ve devrin güzelleri için de kullanılmıştır. Aşağıda yer alan ilk beyitte devrin cadısı ile kastedilen o devrin güzelleri yani sevgilidir. İkinci beyitte ise zaman cadıya benzetilmiştir.

Yâruñ nigh-i çeşm-i sihir-sâzı Beyânî

Câdû-yı zamâne gibi mekkâr degül mi (Beyânî, G. 819/5)

Tatlu tatlu dirilürdüm ol leb-i Şîrîn ile

‘Âkıbet acıtdı ben Ferhâdı câdû-yı zamân (Mostarlı Ziyâî, G. 354/4)

İncelediğimiz divan ve mesnevilerde cadı mekânından bahsedilmiştir. Taramalarımız sonucunda elde ettiğimiz örneklerden yola çıkarak cadı mekânını somut ve soyut olmak üzere ikiye ayırmak gerekmektedir. Cadı mekânı, incelediğimiz bazı şiir örneklerinde etrafı duvarlarla örülmüş somut bir mekânın aksine sevgilinin gamzesinin (yan bakışının) çukuru veya yüzündeki kara ben’i gibi teşbihî bir mekândır. Klasik Türk şairleri tarafından kullanılan cadı mekânının soyutluğu gelenek içerisinde oldukça geniş yer bulmuş ve şairlerin hayal dünyasında sıklıkla kullanılmıştır:

Ola Sa‘dî gibi sözüm Bûstân

Nice Bûstân belki câdûstân (Ahmed Paşa, K. 2/68)

Bir dil-sitân ki gamzesi câdû-stân imiş
 Bir serv-i lâle-ruh ki yüzü bûstân imiş (Ahmed Paşa, K. 27/1)

Bazı örneklerde ise cadı mekânının Orta Çağ'ın en bilinen ülkelerinden olan Hindistan, Keşmir ve Bâbil gibi ülkeler olduğu görülmüştür. Cadı mekânı için Hindistan'ın seçilmesinde en önemli etken Hindistan'ın klasik Türk şiirinde siyahın yani karanlığın temsilcisi olmasıdır. Bâbil'in cadı mekânı olmasının sebebi ise hiç şüphesiz klasik Türk şiirinde büyü'nün kaynağı kabul edilen Hârut ve Mârut'un varlığıdır:

Acı dil virdükce 'uşşâka cigerler yirsin
 Zehri şîrîn gösterür bir câdû-yı Kişmîrsin (Amrî, G. 83/1)

Değil Hâtif alursan dâmen-i Cibrîl-i teshîre
 Çeh-i Bâbil'deki câdûları bîrûn iden sensin (Hâtif, G. 255/6)

İş eger efsûnga yitse közleriñ eşkâl ile
 Yüz hatânı yüklegey câdû-yı keşmîr üstine (Lutfî, G. 251/4)

Sihir işindin vâkıf irdi câdû-yı keşmîr ü bes
 Bu 'aceb kim türk igeç ol köz yüz efsûn eyledi (Lutfî, G. 312/4)

Nigâhuñ gerçi kim Bâbil-zemîn câdûlarındandır
 Siyeh çeşmüñ velî deşt-i Hoten âhûlarındandır (Muhammed Pertev, G. 93/1)

Seyyid Mehmed Efendi'nin aşağıda yer verdiğimiz beyitinde cadı mekânının yanı sıra tayy-i zamana da işaret edilmiştir. Divan şairlerinin sıkça başvurduğu "tayy-i zamân" mazmunu önemlidir. "Tayy-i zamân ise bir an içinde çok uzun bir zamanın geçmesidir. Buna zamân içinde zamân da denir" (Pala, 2011, s. 443). Cadı uzun zamanda yapılacak bir işi bir anda yapabilmiştir. Bu durum bir tasavvuf terimi olan tayy-i zamândır:

Esb-i câdû-yım esâya subh olup gûyâ süvâr
 Bir mücellâ dur zamânı tayyi der şâm u seher (Hâkim, Nat 2/27)

3.1. Cadiyla Anlam İlgisi Olan Unsurlar

Divanlarda cadı için yapılan taramalar esnasında cadı ile anlam ilgisi olan unsurlar göz ardı edilmemiştir. İncelediğimiz divanlarda cadı ile anlam ilgisi bulunan unsurlar ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

3.1.1. Hârût ve Mârût

Klasik Türk şiiri oluşumunda farklı kültürlerden etkilenmiştir. Farklı kültürler ile etkileşiminin sonucunda dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetler Klasik Türk şiirinde yer almıştır. “Divan edebiyatının önemli kaynaklarından ve malzemelerinden biri de dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerdir. Geçmişte yaşamış ve toplumlar iz bırakmış din ve tasavvuf büyükleri, devlet adamları, âlimler, şairler, filozoflar ve efsanevî kahramanlar, divan edebiyatının vazgeçilmez kaynaklarından olmuştur. Divan edebiyatının şahıslar dünyası o kadar geniş ve zengindir ki sadece Türk, Arap ve Farslara ait şahıslar karşımıza çıkmaz. Moğol, Çin, Yunan, Mısır, Ermeni birçok tarihî ve efsanevî şahsiyet, divan şairlerinin mısralarında ve beyitlerinde çeşitli vesilelerle yer bulmuştur” (Yekbaş, 2010, s.283). Klasik Türk şairlerinin şiirlerinde sıklıkla yer verdikleri dinî şahsiyetlerden bazıları da şüphesiz Hârût ve Mârût adlı iki melek olmuştur. Hârût ve Mârût ile ilgili rivayet şöyledir:

İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah’a: Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?’ dediler. Allah onlara , ‘Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz.’ deyince de ‘Haşa! Biz onlar gibi yapmazdık!’ dediler. O zaman Allah, en güvendidikleri iki melek seçmelerini, o iki meleği imtihan için yeryüzüne indireceğini söyledi. Meleklerin en üstünlerinden olan Hârût ile Mârût ’u seçtiler. Allah onları Bâbil’e indirdi. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İkisi de kadına vuruldular ve kâm almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini, ya kocasını öldürmelerini, ya da puta tapmalarını şart koştu. Bunlar ilk gün

razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da taptılar ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın onların sarhoşluk anında göğşe çıkmak için okudukları duayı öğrendi ve semaya yükseldi. Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. İşte Zühre (Çoban Yıldızı, Venüs) bu kadın imiş. Olaydan sonra Allah bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefaata dilediler. Allah da dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar ahiretin ebedî, dünyanın fâni olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Babil 'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Aşağılarındaki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlardı. İbn Hazm 'dan bir rivayete göre bir zat, büyü öğrenmek için Hârût v e Mârût' a gider. Onları asılı vaziyette dili sarkmış ve derileri simsiyah olmuş bir hâlde bulunca hayretinden, 'La ilahe illa'llah' der. Melekler bunu duyunca adama kim olduğunu sorarlar. O da insanlardan biri olduğunu söyler. Hârût ile Mârût ona 'kimin ümmetindensin?' diye sorarlar. O da 'Muhammed ümmetindenim' diye cevap verir. O zaman Hârût ile Mârût 'Çok şükür kıyamet yaklaştı, cezamızın bitmesi yakındır' diye sevinirler (Pala, 2011, s. 194; Levend, 1984, s. 223; Şerîfî, 1388, s. 1475; Aydemir, 2000, s. 187; Tökel, 2000, s. 355; Yıldırım, 2008, s. 356; Kurnaz, 2009, s. 222).

Klasik Türk şiirinde sihir ve büyü'nün kaynağı olarak Hârût ve Mârût görülmüştür. Bu nedenle Hârût ve Mârût, sihir ile birlikte anılmıştır. Klasik Türk şiirinde cadının sihir yapması Hârût ve Mârût ile ilişkilendirilmiştir. Kimi zaman da sevgilinin cadı yan bakışının sihrine uğrayan Hârut utancından baş aşağı bir şekilde yerin altına yani Babil kuyusuna geçmiş, Babil kuyusuna kaçan Hârut yine de cadının büyü'sünü engelleyememiştir:

Gözlerün Hârût u Mârûta sihr ta'lim eder

Çeşm ü zülf ile bir olmuş kâküli muhkem-resen (Aşkî, G. 438/2)

Sihir ü efsûn ile dolmuştur derûnun ey kalem
Zülf-ü Harut'un demek mümkün ki nâl olmuş sana (Nedim, G. 3/3)

Gönlümi çâh-ı zenahdânında yârûñ bend iden
Çâh-ı Bâbil içre efsûn okıyan câzû mıdur (Süheylî, G. 60/3)

Bâzîgerân-ı Kâbil'i câdû-veşân-ı Bâbil'i
Bî-hûş eder cân u dili efsûn okur peymâneye (Vehbî, G. 229/3)

Ser-nigûn olmuş yire geçmiş hicabından meğer
Ugramış Hârût yârun gamze-i câdûsuna (Zatî, C. III, G. 1282/5)

3.1.2. Büyü, Efsûn-kâr, Füsûnger, Sihir, Sâhir, Sehhâre

Büyü: Tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak yahut kendilerinde gizli güçler bulunduğuna inanılan bazı tabii nesneler kullanılarak zararlı, faydalı veya koruma gayeli bazı sonuçlar elde etmek için yapılan işler (Tanyu, 1992, s. 501).

Ne câdûdur gözün ideli efsûn
Olur cânumda her-dem hayret-efzûn (Ahmedî, G.527/1)

Efsûn-kâr: Büyülü, sihirli (Devellioğlu, 2011, s. 235). Cadıların büyülü varlıklar olduğu aşağıdaki örnek beyitlerde vurgulanmıştır:

Gamze-i sihr-âzmâ-yı çeşm-i fettânîñ seniñ
Olmada her lahza efsûn-kâr câdûlar gibi (Şeyhülislâm İshâk, G. 163/4)

Ne sihr etdin yine sözde hezâr ahsente ey Nef'î
Senin gibi acep olur mu bir câdû-yı efsûn-ger (Nef'î, K. 21/34)

Füsûn-ger: Sihirbaz, üfürükçü (Devellioğlu, 2011, s. 235). Cadı ile füsûn-ger birbirinden farklı varlıklar değildir. Bazı örneklerde anlamı kuvvetlendirmek için cadı ve füsûn-ger birlikte anılmıştır:

Cellâd mısın câdu musun yohsa füsûn-ger
Ey gamzesi hûnî dil-i uşşâk çekide (Câzib, G. 423/2)

Riyâ cellâdı takva hırsız bir âfet-i dînsin

Ne kâfirsın ne sâhirsın ne câdû-yı füsûn-gersin (Sabrî Mehmet, G. 75/3)

Sâhir-i zülfûn ider sihr ile câdûları bend

Öyle efsûnger ü sehhâr cihânda bir olur (Pertev, G. 129/4)

Sihir: El çabukluğu, göz boyama ve yaldızlı sözler söyleme yoluyla gerçekleştirilen hile ve aldatma işi, şeytanla yakınlık kurup ondan yardım alma ve nesnelerin şeklini değiştirme iddiasıdır. Sihir “el çabukluğu ve illüzyon gibi teknikleri” içine aldığından büyüden daha kapsamlı olduğu kabul edilir (Çelebi, 2009, s. 170). Büyü ve sihir arasında kesin bir ayrım söz konusu olmadığından büyü ve sihir ile uğraşan kişiler arasında da ayrıma varılamamıştır.

Vesîme eylese ta‘lîm o çeşm-i câdû sihr

Ya nazm-ı dil-keşi sihr-i helâle dönmez mi (Abbas Vesim, G. 257/5)

Sâhir: 1.büyücü. 2. büyüleyici te’sir yapan güzel (Devellioğlu, 2011, s. 1066). Klasik Türk şiirinde cadı büyü konusunda öyle ustalaşmıştır ki büyücüyü bile etkisi altına almıştır. Cadı ile sâhir büyücü olması yönü ile benzerlik göstermiş hatta kimi örneklerde sâhir ile cadı anlamca karışmıştır:

Gamzeñi sihr ile çeşmüñ râm idübdür kendüye

Gör nice câdûdur ol kim sâhiri meftûn ider (Tâcî-zâde Câfer, G. 26/2)

Sâhir-i bâbil ki câdûlıkda bes üstâddur

Közleriñe körse men şâkird-i sihrâmûz irür (Hârezmî Hâfız, G. 215/5)

Esîr-i gamze-i mestûñ hezârân ‘âkil ü dâñâ

Şikâr-ı âhû-yı çeşmüñ sad hezârân sâhir ü câzû (Nâtıkî, G. 335/4)

Ol nigâh-ı nâzdan oldum füsûn-âmûz-ı şevk

Çeşm-i câdûsın gören dir sâhir-i mâhir baña (Ziver Paşa, G. 12/4)

Sehhâre: Büyüleyici, çok güzel kadın mânâsında kadın adı (Devellioğlu, 2011, s. 1086). Cadının çok güzel kadınlar olarak tasvir edildiği şiir örnekleri de bulunmuştur. Cadı, güzelliği ile aşığı büyülemiştir. Hârût ve Mârût hikâyesine de bu sebeple sıklıkla telmihte bulunulmuştur:

Gerçi kim sehhârelerdür nergis-i câdûlaruñ

Anları basmışdur ey meh-rû hilâl ebrûlaruñ (Emrî, G. 261/1)

Dehre çeşmiñ gibi bir sehhâr câdû gelmemiş

Bâga zülfüñ gibi bir hoş-reng şeb-bûy gelmemiş (Nâfî, G. 110/1)

3.1.3. Acûze, Pîre-zen

Acûze: Koca karı, ihtiyar ve bunak karı: Dalavereci ve göz bağcı yaşlı kadın (Parlatır, 2009, s.38). Cadı ile acûze yaşlı, düşkün ve hile yapmaları yönü ile benzerlik göstermektedir. Acûze, daha çok mesnevilerde karşımıza çıkmaktadır. Cadının yaşlılığını vurgulamak için mesnevilerde; meğer yaşlı bir cadı var idi ki bu cadı, çok çizme ve ayakkabı eskitmişti denilmiştir. Böylelikle cadının yaşlı bir kadın olduğu ve ‘acûze kelimesiyle kullanıldığı görülmüştür.

Meger var idi bir câdû ‘acûze

Ki çoğ eskitmiş idi keş u mûze (Ahmed-i Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn/2561. beyit)

Mekr idici bir ‘acûze karıdur işbu cihân

Bakmadı anuñ yüzine geçdi ol mekkâreden (İslamî, Mesnevi, 222.beyit)

Ârif odur acûze-i dehre yaslamayup

Dünyâya nîçe gelmiş ise gide böyle merd (Sıdkî, G. 35/4)

Ancak her acûze, cadı değildir. Cadı ile acûzenin diğer ortak yönlerine bakılarak karar verilebilir.

Pîre-zen: Kocakarı (Devellioğlu, 2011, s.1066). Şehdî’nin aşağıda yer verilen beyitinde klasik Türk şiirinde cadı, mavi gözlü büyücü bir koca karı olarak tasvir edilmiştir:

Olur geh pîre-zen şeklinde bir cādû-yı ezrâk-fâm

Ki her bir tâze zülfin gösterür bir mâr-i zehr-âşâm (Şehdî Dîvânı, Lügaz 157/8)

Cadı ile ilgili anlam ilgisi bulunan unsurları tespit etmek amacıyla incelediğimiz divan ve mesnevilerde cadı, süpürgesine binerek uçmaktadır bu nedenle “cârû” ve “cârûb” kelimeleri ile cadı arasında anlam ilgisi bulunmamaktadır.

3.2. Cadının Çeşitli Özellikleri

Çalışmamız için yapılan taramalar esnasında cadının ilgi çekici özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Taramalar neticesinde cadının 31 özelliği tespit edilmiştir. Cadının özellikleri içinde %39,91 oranla büyü yapmak birinci sırada yer almıştır. Tablo 5’de cadının özellikleri, beyit sayıları ve oranları ile birlikte kullanım sıklığına göre verilmiştir.

Tablo.5

SIRA	CADININ ÖZELLİKLERİ	BEYİT SAYISI	ORAN
1.	Büyü yapmak	93	%39,91
2.	Hile yapmak	19	%8,15
3.	Uykuyu bağlamak	14	%6,01
4.	Dönüştürmek	13	%5,58
5.	Gönlü bağlamak/Hasta etmek	13	%5,58
6.	Öldürmek	9	%3,86
7.	Ciğeri kan etmek	9	%3,86
8.	Dünyaya fitne karıştırmak	8	%3,43
9.	Suda batmamak	6	%2,58
10.	Aklını almak	6	%2,58
11.	Küplere binmek	6	%2,58
12.	Hapsetmek	6	%2,58
13.	Şekil değiştirmek	5	%2,15
14.	Doğa olaylarına müdahale etmek	3	%1,29
15.	Ateşte yanmamak	3	%1,29
16.	Halkın dinini almak	2	%0,86
17.	Yol bağlamak	2	%0,86
18.	Yağmurun yağmasına engel olmak	2	%0,86
19.	Dağı hareket ettirmek	2	%0,86
20.	Mûları (saçları) bağlamak	1	%0,43
21.	Suyu bağlamak	1	%0,43

22.	Kilit açmak	1	%0,43
23.	İtaat ettirmek	1	%0,43
24.	Öfke ile ordu dağıtmak	1	%0,43
25.	Ağlatmak	1	%0,43
26.	Ağzından zehir saçmak	1	%0,43
27.	Hasta etmek	1	%0,43
28.	Yıldırım yağdırmak	1	%0,43
29.	Göğü karartmak	1	%0,43
30.	Güneşi avlamak	1	%0,43
31.	Ateş saçmak	1	%0,43

3.2.1. Büyü Yapmak

Sihir sözcüğü sözlükte “bir şeyi olduğundan başka türlü göstermek, aldatmak, oyalamak; birinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek” mânalarında masdar olan sihr kelimesi “hile, aldatma; sebebi gizli kalan iş” anlamlarında isim olarak da kullanılmaktadır (Lisânü’l-‘Arab, “sḥr” md.; Kāmus Tercümesi, II, s.381-383). Türkçede “sihir” sözcüğünün karşılığı olarak “büyü” sözcüğü kullanılmıştır. Klasik Türk Şiirinde Cadı adlı tez çalışmamız için yaptığımız taramalar sonucunda cadının temel özelliğinin büyü yapmak olduğu tespit edilmiştir. Cadının divan ve mesnevilerde tespit ettiğimiz 31 özelliği temelde cadının büyü yapması ile ilişkilidir. Cadı, yaptığı eylemlerin tamamına yakını büyü yoluyla yapmıştır. Büyü yapmak başlığı altında büyü cadı ilişkisi genel olarak ele alınmıştır. Bunun dışındaki özellikler ayrı maddeler olarak işlenmiştir.

Büyü, Babil, Hint, Grek, Sümer ve Mısır gibi eski medeniyetlerden itibaren varlığını göstermiştir. Eski medeniyetler ile birlikte semavî dinlerde de büyü karşımıza çıkmıştır. Her ne kadar Katolik kiliseleri büyü ile uğraşanları ağır cezalara mahkûm etse de etkili olamamış hem Hristiyanlıkta hem de Yahudilikte büyü varlığını devam ettirmiştir. İslamiyet’in kabul edilmesinden önce ise Arapların tılsımın yanı sıra farklı kültürlerden öğrendikleri büyüleri de bildikleri görülmüştür. Büyü ve büyü yapanlar, İslamiyette de yer almıştır. Büyü yapan bir varlık olduğu düşünülen cadı, bu sebeple İslamiyette yer almış ve bazı peygamberler ile anılmıştır. Cadı ile anılan peygamberlerden biri Yahudileri tek tanrılı dine davet eden Hz. Mûsâ’dır. Hz. Musâ, Kur’an-ı Kerim’de adı geçen önemli peygamberlerden biri olup Firavun’un yönetiminde olan Mısır halkını hak dine yönlendirmek için gönderilen peygamberdir. “Mûsâ peygamber,

Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlandı. O çağda sihirbazlık ilerlemişti. Firavun bütün sihirbazlarını çağırıp onu küçük düşürmek istedi. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere bıraktılar ve her bir ip, yılan olup harekete başladı. Hz. Mûsâ da asasını bıraktı. Asa büyük bir yılan olup bütün yılanları yuttu. Böylece sihirbazlar Mûsâ peygambere iman ettiler. Mûsâ, yine bu asa ile Kızıldeniz'i ikiye bölüp ordularını geçirmiştir" (Pala, 2011, s.335). Hz. Mûsâ, Firavun'un isteği ile karşısına çıkan, kendisine meydan okuyan sihirbazların yanlışlarını anlamaları sonucunda iman bahşetmiştir. Sevgilinin gözleri gibi sihirbaz bulunmamış ve sevgilinin gözleri Hz. Mûsâ gibi sihirbazlara iman bahşetmiştir. Hz. Mûsâ bu sebeplerden dolayı Doğu şiirinde sıklıkla mucizeleri ve mucizelere vesile olan asası ile anılmıştır. Cadının varlığı da Hz. Mûsâ ile ilişkilendirilerek Doğu şiirlerine yansımıştır. Cadı, savaş ehlinden olan yaşlı, köhne ve mavi gözlü büyücü olarak da tasvir edilmiştir. O öyle bir cadı ki Hz. Mûsâ'nın halkını kandıran Bel'am bile cadının öğrencisi olamaz denilmekte ve böylelikle cadının büyü yoluyla kötülük etmekte usta olduğu vurgulanmıştır. "Câdû-yı ezrak" tamlaması ilk bakışta cadının mavi olduğunu düşündürse de bu yanlış bir görüştür. "Câdû-yı ezrak: Doğu inanç ve geleneklerinde yakın zamana kadar mavi gözlüler uğursuz sayılıp bunlara "gök gözlü" denirdi. Türkçeye "mavi gözlü büyücü" olarak çevirebileceğimiz bu tabir "ezrak (mavi)" kelimesinin müennesi "zerkâ" yı çağrıştırması bakımından görüşünün gücüyle üç günlük yoldan gelenleri haber veren meşhur Yemâmeli Zerkâ'yı hatırlatıyorsa da "câdû-yı ezrak" hakkında geliştirilen ifadeler biraz daha farklıdır" (Şentürk, 2017, s. 94).

Sâhirana bahş-ı îmân eyler ol Mûsâ-leyin

Var mıdur 'alemde câna çeşm-i sehârun gibi (Aşkî, G. 544/3)

Olup hüsnüñ nümâyân oldı hûbân-ı cihân ma'dûm

Nice kim mu'ciz-i Mûsâ'dan oldı mün'adim câdû (Nâkâm, G. 645/4)

Emîn olmazdı Mûsâ vâdî-i Eymen'de görseydi

'Îzâr-ı âteşinüñ zülf-i çîn zer çînüñ ey câdû (Nâkâm, G. 650/2)

Olmış iken mu‘ciz-i Mûsî elinden âşıkâr

Muttasıl câdûlık itmek çeşm ü ebrudur ‘aceb (Nevî, G. 21/3)

Sen ol pîr-i kühen tedbîr-i ceng-i ehl-i haksın kim

Saňa şâkird olıma câdû-yı ezrak ile Bel’am (Sâkıb Mustafa Dede, 18. Mersiye)

Doğu kültürü oldukça geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüştür. Doğu kültürünü şekillendiren en önemli unsur İslamiyet ve İslamiyet’in yasakladığı büyü eylemi olmuştur. “Kur’an-ı Kerim’in vahiy yoluyla inmeye başladığı dönemde Yahudiler ve Hristiyanlar ile birlikte Mekkeli müşrikler de sihirle uğraşmakta idiler. Cahiliye devrinde insanların en çok korktukları şey karanlık idi. Cinlerin karanlıkta ortaya çıkıp insanları çarptıklarına inanırlardı. Geceleyin dışarı çıkmak zorunda kaldıklarında ise, cinlerin reisine sığınarak kendilerini güven altına aldıklarını hissederlerdi. İnsanlara zarar vermek ya da onları istedikleri yönle çekmek için okuyup üfleyerek iplere düğüm atarlar ve bu yolla büyü yaparlardı” (Arslan, 2002, s. 68). Tâ Hâ Sûresi’nde “Elindekini bırak, onların yaptıklarını yutsun. Onların yaptıkları sadece bir büyücü aldatmasıdır. Büyücü her nerede olursa olsun kurtuluşa eremez” (Yazar, 2013, s. 313) denilmiş ve büyüün yasaklandığı kesin olarak bildirilmiştir. Cadı büyü yaptığı için İslamiyet’te yer almış ve Doğu şiirinde Hz. Mûsa ile sıkça anılmıştır. Yahudileri İslamiyet’e davet eden Hz. Mûsâ, Kur’an-ı Kerim’de adı geçen önemli peygamberlerden biridir. Firavun’un yönetiminde olan Mısır halkını İslamiyet’e yönlendirmek için uğraşmış olmasına rağmen Firavun tarafından mucizeleri anlaşılmamıştır. “Mûsâ peygamber, Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlandı. O çağda sihirbazlık ilerlemişti. Firavun bütün sihirbazlarını çağırıp onu küçük düşürmek istedi. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere bıraktılar ve her bir ip, yılan olup harekete başladı. Hz. Mûsâ da asasını bıraktı. Asa büyük bir yılan olup bütün yılanları yuttu. Böylece sihirbazlar Mûsâ peygambere iman ettiler. Mûsâ, yine bu asa ile Kızıldeniz’i ikiye bölüp ordularını geçirmiştir” (Pala, 2011, s. 335).

Doğu kültüründe Hz. Mûsâ peygamberin yanı sıra Hz. Süleyman peygamberi de anmak gerekir. Hz. Süleyman hem peygamber hem de padişah’tır. “Allah tarafından kendisine birçok mucizeler verilmiştir. Kuşlarla, hayvanlarla

konusur, onların dilini anlarımış. Cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipmiş. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı bir mühürlü yüzüğü varmış. Bu yüzüğün taşı kibrîti ahmerden olup bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar bu yüzük sayesinde ona boyun eğermiş” (Pala, 2011, s. 411). Cadının da büyü sayesinde şeytan ile cin gibi varlıklara hükmettiği düşünülmekte ve bu sebeple de Hz. Süleyman cadı ile birlikte kullanılmıştır. Bakara Sûresi'nin 102. Ayetinde büyüünün varlığı ve neden yasaklandığı vurgulanmıştır. Hz. “Süleyman'ın devletine dair şeytanların uydurup takip ettikleri şeylerin ardına düştüler. Oysa Süleyman inkâr etmedi ancak şeytanlar inkâr ettiler. İnsanlara sihir yapmayı öğretiyorlar, Babil'de Hârût ve Mârût adlı iki meleğe indirilen şeyleri öğretiyorlardı. Oysa o ikisi, “Biz ancak imtihan için gönderildik sakın sihir yapmayı caiz görüp de kâfir olma!” demedikçe bir kimseye öğretmezlerdi. İşte bunlardan kişi ile eşi arasını ayıracak şeyler öğreniyorlardı (Yazar, 2013, s.13).

Dehânîñ ohşadı yârîñ rakîb-i Ehrimen gördüm

Hayıf mühr-i Süleymânî yed-i câdüya dek gitdi (Aşkî, G. 131/6)

Cadı, Gülşehrî'nin mesnevisinden alınan örneklerde kötü ve yaşlı kadın olmasının yanı sıra Hz. Muhammed gibi ayı ortadan ikiye ayırarak (şakku'l-kamer) mucizeler meydana getiren ve avucuna aldığı taşları konuşturabilen olağanüstü bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır:

Eyle câdü kim ayı ikiye yarar

Avçına taş avuçukların durer

Câzulıg-ıla elinde söyledür

Bilmezüz kim def'i çâresi nedür (Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, 125-126. beyit)

Sonuç olarak İslamiyet'in büyük ölçüde şekillendirdiği Doğu kültüründe cadının varlığı tespit edilmiştir. Hz. Mûsâ ve Hz. Süleyman peygamber ile anılan cadı örnekler ile somutlaştırılmıştır. Doğu kültüründeki cadının İslamiyet'in karşı olduğu büyü konusunda usta olduğu ve yaptığı büyüler sebebiyle sihirbaz olarak tanımlandığı görülmüştür. Büyücü olan cadı Doğu kültüründe kötü bir varlık algılanmıştır. Doğu kültürü etrafında gelişen masallarda da cadı varlığını

sürdürmüştür. Doğu kültüründeki cadı Batı kültüründen farklı değildir. Binbir Gece Masalları başta olmak üzere Doğu kaynaklı birçok masalda cadı kötü, yaşlı ve zalim kadın olarak tasvir edilmiştir.

Batı ve Doğu kültüründe cadı ile ilgili bilgilerimiz aracılığı ile Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı arasında benzerlik ve farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürde de cadı dönemin inanç anlayışının gelişmesinde rol oynamıştır. Cadı, Batı ve Doğu kültüründe dine karşı bir unsur olarak görülmüş ve ilahî dinler tarafından cadının en önemli özelliği olan büyü yasaklanmıştır. Cadı, sırası ile Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer almıştır. Masallardaki cadı ile ilgili olarak Batı ve Doğu kültüründe cadı denilince karşımıza çıkan kavramların kadın ve kötülük olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürün masallarında cadı, kötülük yapan kadındır.

Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı bazı yönleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Cadı, Batı kültüründe gece süpürgesine binerek uçan, suda batmayan, ateşte yanmayan, büyü ile çeşitli musibetler yapan yaşlı, çirkin, yoksul kadın kimi zaman da çok güzel kadın olarak tasvir edilmiştir. Doğu kültüründe ise cadının genellikle büyücü olduğu söylenmiştir. Batı kültüründe cadı fantastik bir unsur olarak görülmüşken Doğu kültüründe cadı için böyle bir durum söz konusu olmamıştır. Batı kültüründe cadı, mahkemeler aracılığı ile yargılanıp yakılarak öldürülmüştür. Doğu kültüründe cadılar ise peygamberler tarafından uyarılmış ancak işkence edilmemiş ve öldürülmemiştir.

Cadı, Hz. Mûsâ ve Hz. Süleyman'ın yanı sıra klasik Türk şiirindeki sevgili ile de büyü yapma özelliğinden dolayı birlikte kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde sevgili çeşitli güzellik unsurlarını kullanarak âşığa çeşitli büyüler yapmıştır. Klasik Türk şiirindeki cadı da bir nefesi ile binlerce büyü yapmıştır. Cadı, büyüsü, sözleri ve şiirleri ile âşığı gönlünden avlayarak âşığa tesir etmiştir. Ancak yaptığı büyüler ile âşığın yollarını bağlamış ve sevgilinin âşığın hasta gönlüne ulaşmasını engellemiştir. Âşık, cadının büyü yapmasından korktuğu için cadının yüzüne bakamamıştır. Cadı, yaptığı büyü ile güzel olmayanı güzele çevirmiş, aya etki etmiş, akan suları durdurmuş, gül yaprağı ile yaseminden sümbül meydana getirmiş, âşığın hasta gönlünü iyileştirebilmiş ve kilitleri açabilmiştir. Cadı, kendini büyü alanında öylesine geliştirmiştir ki Babil'de

insanlara büyü öğretene, klasik Türk şiirinde büyüünün kaynağı olarak görülen Hârût ve Mârût ile iddialaşmış ve güzelin Hârût'a benzeyen ben'ine bile büyü yapmayı cadı öğretmiştir. Böylelikle cadının büyü gücünün ne denli güçlü olduğu ve sınırlarının olmadığı belirlenmiştir².

Beyânda sihr eden câdû-yi üstâd

Bu söz sihrine şöyle urdı bünyâd (Ahmed Paşa, K. 4/1)

Yâ Rab ne fitnedir bu ki Hârût-i hâline

Ta'lim-i sihr eder gözü câdusu Kâsımın (Ahmed Paşa, G. 156/4)

Hâl-i vechiñ câdu-yı beyt-ül harâm mu'cizât

Nutk-îsâ mâye-i sihri helâl olmuş saña (Ali Emirî, G. 98/6)

Sihr ü efsûnlar yazup müşğ ile gül evrâkına

Kıldı bu câdû cüdâ ol gözi fettândan beni (Amrî, G. 123/4)

Tegafülkârdır ol şûh-ı hançerdâra yaklaşma

O câdû yek-nefesde sad-hezâr eyler fûsun peydâ (Erzurumlu Zihnî, G. 5/4)

Hadîs-i nefsinî könlüñ kulagina katma

Kim ol fesâne turur sihr-i câdû-yı bâbil (Lutfî, G. 3/10)

Duhter-i pâkize gösterse cemâlîñ bu cihân

Bakmam asla yüzine efsûn ider câdû diyü (Racûlî, G. 217/5)

²Konu ile ilgili beyitler şunlardır: (Abbas Vesim, G. 257/5) (Ahmed Nâmî, G.77/7) (Ahmed Nâmî, G. 326/4) (Ahmed Paşa, K. 28/2) (Ahmed Paşa, G. 224/4) (Ahmed Vesim G.9/1) (Ahmed Vesim, G. 182/9) (Âkîf Selanikli, G.25/1) (Aşkî, G. 435/9) (Aşkî, G. 438/2) (Aşkî, G. 544/3) (Aynî, G. 333/4) (Bâlî Çelebi, 8734) (Behiştî, G. 548/5) (Bursalı İffet, G. 98/7) (Câzib, G. 341/1) (Edincikli Ravzî, G. 47/1) (Edincikli Ravzî, G. 226/3) (Emrî, G. 72/4) (Emrî, G. 241/3) (Erzurumlu Hâzık, G. 170/5) (Erzurumlu Zihnî, G. 5/4) (Hafîd, 4. Tercî-i Bend) (Hafîd, G. 18/1) (Hafîd, G. 99/7) (Hafîd, G.114/7) (Lealî, G. 157/1) (Lebîb, G. 66/3) (Lutfî, G. 354/7) (Mehmet, G. 75/3) (Muhammed Pertev, G. 54/2) (Muhammed Pertev, G. 80/1) (Muhammed Pertev, G. 96/1) (Muhammed Pertev, G. 129/4) (Nailî-i Kadîm, G. 259/1) (Nâfî Arab Tahir, G. 110/1) (Nailî-i Kadîm, G. 40/4) (Nefî, G. 55/2) (Racûlî, G. 217/5) (Tâcî-zâde Câfer, G. 66/1) (Tâcî-zâde Câfer, G. 85/1) (Yenişehirli Avni, Na't, 4/41)

Nergis-i bîmârı yâruñ gör niçe sehâr olur
Eylemişdür aña Râmî sihr-i câdû ser-fürû (Râmî, G. 234/5)

Anı itmişdi vikâye o hamâil yoksa
Neler eylerdi aña câdu-yı ezrâk mekkâr (Şehdî, K. 16/47)

Hezârân sihr-i rengin gösterür câdû-yı endîşe
Meh-i bâdeyle pür oldukca çâh-ı nahşeb-î mînâ (Yenişehirli Avni, G. 23/4)

Klasik Türk şiirindeki cadı, sevgili gibi güzellik unsurlarını kullanarak çeşitli büyüler yapmıştır. Cadının büyü yaparken kullandığı güzellik unsurları gözleri, yüzündeki beni, saçları, ayva tüyleri, bakış ve yan bakışlarıdır. Cadı bu unsurlarla ile âşığı etkilemiştir. Cadı, büyüleyici gözleri ile âşığın gönül kilidini açmıştır. Bu durumda cadının büyüleyici olan gözleri ile kilitleri açtığı görülmüştür. Cadının gözleriyle yaptığı büyüler nergisi dahi büyülemiştir. Cadının saçlarıyla yaptığı büyü ise âşık ile birlikte diğer cadıları da etkilemiştir. Hasta olan âşığın gönlüne büyü yapan cadı, dilediğinde âşığı iyileştirmiştir.

Kemâl-i hüsnüñi mümkün mi seyr ide ‘âşık
Füsûn ider dil-i bîmâra ol iki câdû (Ahmed Nâmî, G. 326/4)

Sanmañuz kûşe-i ebrûdaki âhû-yı nigh
Geşt ider sayd-ı dile sihr ile câdû-yı nigh (Ahmed Nâmî, G. 334/1)

Zülfü câzûsu gelip çâh-ı zenâhdân üstüne
Çâh içinden öğretir Hârût-veş ol hâl anı (Ahmed Paşa, G. 351/5)

İşte ey dil dedigim gözleri âhû budur
Seni teshîr eden dîdesi câdû budur (Âkîf Selanikli, G. 25/1)

Tîg-ı Mirrîhi yumurtadan çıkup biñ sun‘ ile
Soñra sihr etmiş nigâh-ı çeşm-i câdû eylemiş (Âkîf Selanikli, G. 46/3)

İlâhi hangi bir mektebden almışdır bu ta‘lîmi
İder her gamze-i cadusı biñ fitne-füsûn peydâ (Ali Emirî, G. 33/4)

Bu kahr bir cây-ı emân dünyâya geldikden beri
Gamze-yi câdû-yu sir-efzâ hücum eyler baña (Ali Emirî, G. 59/4)

Fitneler olmaz emîn çeşm-i suhan-sâzından
Câdular efsûn okur gamze-i gammazından (Câzib, G. 341/1)

Zahm urup sihr eyleyüp yaram şerer-pâş eyledi
Ef‘î vü câdû vü ejderdür o zülf ü çeşm ü ruh (Pertev, G. 54/2)

Dem mi var kim lâleyi şevküñ ciger-hûn eylemez
Nergisi câdû gözüñ sihr ile meftûn eylemez (Tâcî-zâde Câfer, G. 66/1)

Rûy-ı zîbâsın kara zülfî idinmiş zîr-i dest
Ca‘fer ol câdûyı gör kim mâhı teshîr eylemiş (Tâcî-zâde Câfer, G. 74/5)

Klasik Türk şiirinde cadı adlı çalışmamız kapsamında incelediğimiz örneklerde karşımıza “cadı ilmi” tabiri çıkmıştır. Mevcut örnekler incelendiğinde ve konu ile ilgili yaptığımız araştırmalar sonucunda “cadı ilmi” ile kastedilenin cadının büyü yapma özelliği olduğu tespit edilmiştir. Cadı ilmi, cadının âşığa ve diğer insanlara yaptığı büyüleri kapsamaktadır. Cadının büyüünün ne denli kapsamlı olduğu düşünüldüğünde “cadı ilmi” tabirinin oldukça haklı bir tabir olduğuna kanaat getirilmiştir. Cadının en büyük mağrifeti cadılık yapmak yani büyü yapmaktır. Cadının yaptığı büyü ile taş muma ya da mum taşla dönüşmüştür. Cadının genellikle gözleri cadı ilminin ustası olarak kabul edilmiştir.

Bîgâne deñlü çıkmaz o câdû-fen âşnâ
Mânend-i pîrehende olursa ten âşnâ (Ahmed Vesîm, G. 9/1)

Hum-süvâr-ı hikmeti tahsîn-i eş'âr itdirir
Ey Celâlî kilik-i câdû-fen latîf-ender-latîf (Ebubekir Celâlî, G. 62/9)

Eger câdûlîga âheng ideydi
Taşı çün mûm u mûmı seng ideydi (Tutmacı, Gül ü Hüsrev, 12. Mesnevi)

Ol gamze bile kâfir-i hûnrîz közüñ tek
'Âlemde körünmedi maña câdû-yı pür-fen (Hârezmlî Hâfız, G. 675/6)

Pençe-i zûrûma tâkat getürür mi Behmen
Çâk ider zehresini olsa hezâr câdû-fen
Rüstem-i tab'ıma dizgin mi girer lafz-ı suhen
Görinür gird-i sem-i rahş-ı zafer haylinden
Şeb-i târîk-i ecel düşmene rûz-ı perhâş (Hatîf, 22. Muhammes)

'İlm-i cadûlukda bir üstâddur çeşmün senün
Görse Hârûtıla Mârûtı geçerdî onlara bend (Mihri Hatun, G. 16/2)

Husûsâ sâhir-i tab'ım ki i'câz-ı belâgatda
Aceb câdû-yı pür-fen turfe ayyâr-ı tüvân gerdir (Nailî-i Kadîm, G. 26/31)

Sonra câdûlar gibi izhâr edüp efsûn-ı fen
Dîdesin mecrâ-yı eşk-i infî'âl eylerdi yâr (Nedim, Tahmis, 7/4)

Sa'diyâ meshûr olur kim görse ol câdû-feni
Hüsünün sîb-i zenahdân nâmı seyr et çâhı var (Sa'dî, G. 6/5)

Miyânı mû iken bilmem ne sihr itmiş o câdû fen
Ki ana eylemiş âvihte bir kûh-ı billûrî (Vecdî, Kıt'a, 8/3)

3.2.2. Hile Yapmak

Cadının hile yapma özelliği kapsamında hile kavramına değinmek gerekir. Hile, “kötülük, belâ, mihnet, sıkıntı. Azdıran, yoldan çıkaran, günaha sokan. Ara bozma, karışıklık yaratma, bozgunluk çıkarma. İnançsızlık, canilik. Ceza. Delilik, delice davranma. Güzel yüz, güzel göz veya güzel kadın” (Parlatır, 2009, s. 472) anlamlarına gelmektedir. Cadı, klasik Türk şiiri geleneği içerisinde büyü ile uğraşan, âşığı çeşitli hileler ile kandırır ve eziyet eden varlık olarak tanımlanmıştır. Konu ile ilgili mevcut örnekler incelendiğinde cadının özellikleri arasında hile yapmanın da yer aldığı açıkça görülmüştür. Cadı, çeşitli hileler yaparak âşığın gönül evini yıkmıştır. Cadının hilesi âşığı şaşırtmış, hayrette bırakmıştır. Âşık, cadı aldatışlı olan put sevgiliye aldanmıştır. Cadı aldatışlı olan sevgilinin naz ve işvesi de cadı gibi hile yapmıştır. Dünya tarafından kendisine sevgilinin hayalleri ve türlü hâlleri gösterilerek âşık aldatılmıştır. Bu nedenle âşığa göre dünya da sevgili de hilekâr bir cadıdır. Klasik Türk şiirinde cadının hileci olduğunu vurgulamak için daha ziyade mekr, mekkâre ve ‘ayyâr sözcükleri kullanılmıştır.

Düşer murg-ı gönül bir dâne içün kayd-ı zülfünde

O dem gösterdiğinde çeşm-i câdû dâm-ı efvûnı (Ayıntablı Hafız, G. 224/4)

Figân ol câdû-yın mekkârdan kim

Beni görse komaz bir dem figansuz (Fakîh G. 34/6)

Koyup sihr içre zülfü sen bak ol câdû-yı mekkâre

Çü mihmân âhirî etdi şu‘ûru benden âvâre (Lebîb, 21. Muhammes)

Gözi câdû-durur ol âfetüñ âhû sanmañ

Mekrdür gözlerini yumduğı uyhu sanman (Me‘âlî, G. 198/1)

Çeşmi salmış dili zülf-i hamına toymadı cân

Allâh Allâh nice ayyâr ne câdûdur bu (Mihri Hatun G. 142/3)

Bu şârun hayâlleri dürlü dürlü hâlleri

Aldamış gâfilleri câzû ‘ayyâra benzer (Yûnus Emre, G. 69/5)

Halâs eyle bu sevdâdan bana vaslın müyessîr kıl

Ki koymuşdur beni hayretde sihr-i çeşm-i câdûnu (Ayıntablı Hafız, G. 145/2)

Cadı, klasik Türk şiirinde aldatıcı bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır. Cadı, aldatıcı olması yönü ile sevgili ile kıyaslanmıştır.

Dil virdi Nâmî bir büt-i câdû-firîbe kim

Hemvâre dest-i nâzı gül ü va‘deçîn olur (Ahmed Nâmî, G. 118/5)

Kendi şehir-âşûb nâz u şîvesi câdû-firîb

Âfet-i devr-i kamer bir yâra verdüm gönülümü (Beyânî, G. 823/4)

Cezbe-i ‘ışk olmasaydı ‘âşîka câdû-firîb

Bî-nasîb olmazdı pinhânî te‘allukdan rakîb (Râmî, G. 22/1)

Cadı, âşığa hile yaptığı sırada klasik Türk şiirinin önemli güzellik unsurlarını kullanmıştır. Cadının hile yaparken en fazla kullandığı güzellik unsurları göz, saç, kaş, bakış ve yan bakışları olmuştur. Âşık, cadının en etkili olan güzellik unsurunu göz olarak kabul etmiştir. Çünkü cadının gözleri hile yaparak âşığın aklını başından almış ve sabaha kadar uykusuz kalmasına sebep olmuştur. Sevgilinin kendisi cadıdır. Cadı olan sevgilinin saçları ejderha gözleri ise hilecidir. Âşık, aklını bilmediği bir tür hile ile alan kişinin cadı sevgili olduğunu belirtmiştir. Cadı gözlü sevgiliye çaresizce seslenen âşık, siyah sürme çekme diyerek bahtının karalığına dikkat çekmeye çalışmıştır. Âşığa göre cadı gözlü sevgili, makyaj yaparak âşığı kandırmıştır. Makyaj yapmak cadının bir tür hilesidir. Sevgilinin cadı yan bakışları da hileye başvurarak âşığın aklını almış, âşığı deliye çevirmiştir. Sevgilinin cadı yan bakışları gözlerinden farklı olarak âşıkla yetinmeyip tüm dünyaya da hile yapmıştır.

Zülf-i pür-çînüñle cânâ sihre âğâz eyledi

Çeşm-i mekkârûñ meger câdû-yı ejder-sâz imiş (Beyânî G. 387/3)

Yâruñ nigh-i çeşm-i sihir-sâzı Beyânî
Câdû-yı zamâne gibi mekkâr degül mi (Beyânî G. 819/5)

‘Aklum alup etdi beni pûyende-i her sû
Bilmem ki ne mekr eyledi ol gamzesi câdû (Beyânî, G. 642/1)

Alaldan mekr-ile ‘aklum benüm ol gözleri câdû
Gözüm seyyâre-veş görmez giceler subha-dek uyhu (Adem Çelebi, G. 374/1)

Ham iden kaddini uşşâkun ol ebrûdur hep
Eyleyen mekr ü füsûn nergis-i câdûdur hep (Hafîd G. 18/1)

Gamze-i câdûsı eyler ‘aleme mekr ü füsûn
Şîrler zincîr-i zülfünde olur iken zebûn
Eylesün havz-ı hayâle seylî-i eşki füzûn
Çeşmimi fevvâre-i pergâle-i hûn-ı derûn
Cismimi fasl-ı gül-i harmâna gül-zâr eyledi (Hâtif, Tahmis 16)

Burc-ı hâverden‘ivâzdur zülfün ey kâfir-nijâd
Çâh-ı Bâbilden beterdür çeşmün ey câdû-firîb (Karamanlı Nizâmî G. 3/7)

Yâ Rab ni ‘aceb yâr-ı cefâ-kâra yoluktum
Közi vü kaşı câdû-yı mekkâra yoluktum (Lutfî G.180/1)

Kan töker il bilmesünler dip özin agrık kılur
Körmedi hîç kim közi tig câdû-yı mekkâreî (Lutfî G. 258/2)

3.2.3. Uykuyu Bağlamak

Cadı, âşığa çeşitli yollarla eziyet etmiştir. Cadının âşığa eziyetinde kullandığı yollardan birisi de uyumasına izin vermemesidir. Cadı hile ile âşığın aklını başından alıp uykusunu bağlamış yani uyumasına izin vermemiştir. Âşığın gözünü uykusuz bırakan cadı gözlerin hilesidir. Cadının gözlerinin yanı sıra cadının saçları da âşığın uykusunu bağlamıştır. Âşık uykudaysa bile cadı

vazgeçmemiş ve çeşitli büyüler yaparak âşığı rahatsız etmiştir. Âşığa rüyasında yan bakışlarını gösteren cadı, âşığın uyanmasına sebep olmuştur. Cadı, âşığın uykusunu tavşan uykusu kadar hafif olmasına sebep olmuş ve âşığın uyumasına izin vermediği vakitlerde âşığın bağrını bağlamıştır.

Lâleyi pür-hûn eden gül-gûn yanagın rengidir
Nergisi bî-hâb eden câzu gözün nirengidir (Ahmed Paşa, G. 77/1)

Yıldız sayarsa dîde-i Ahmed ne tan k'anun
Bagladı uykusun gözü câdûsu Kâsımın (Ahmed Paşa, G. 157/6)

Görün ol çeşm-i siyeh-dil nice câzuluk eder
K'uykusuyla uyarır âleme yüz türlü fiten (Ahmed Paşa, G. 237/7)

Giceler subha degin çeşmüme gelmez uyhu
Hâbumı bagladı var ise o zülf-i câdû (Azmî-zâde Haletî, G. 699/1)

Alaldan mekr-ile 'aklüm benüm ol gözleri câdû
Gözüm seyyâre-veş görmez giceler subha-dek uyhu (Adem Çelebi, G. 374/1)

Közümniñ uykusın bagladı közi
Munuñ tek kayda bar câdû-yı sâhir (Hârezmli Hâfız, G. 382/2)

Ni 'aceb uykumı baglasa kara câdû közi
Çûn kılur köz uçdın bakganda sihr-i sâmirî (Hârezmli Hâfız, G. 993/2)

Kara câdû közüñ uykumı sihri birle baglabdur
Meniñ tek bolmasun 'âlemniñ içre hiç bîdârî (Hârezmli Hâfız, G. 1001/5)

Bakılsa reng-i 'aşkım âteş-i sîneñde zâhirdir
Ne sihr etmiş o câzû hâb-ı ta'bîr içre göstermiş (Lebîb, G. 66/3)

Uyır iken câduladun gönlümi

Sihrdür vallâh gözünde sihr ü hâb (Kadı Burhaneddin, G. 494/9)

Nigârâ tavşan uyhusın virür câdû gözün baña

Velî gamzelerün dürter ki ben oyanayım hemi (Kadı Burhaneddin, G. 1125/4)

Hâbımı bagladı idrâkimi ibtâl itdi

Ne füsûn itdi baña bilmem o çeşm-i câdû (Şeyhülislâm Es'ad, G. 162/2)

Gözi câdûlar uyhusını baglar

Kıya bahdugınuñ bagrını baglar (Tutmacı, Gül ü Hüsrev Mesnevisi, 16. Mes.)

Pür iken elleri nân u nemekden

Olur baş tutduğı dem esnemekde (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6674.beyit)

Niçe demdür ey gözüm hîç gelmedi uyhu saña

Vâr ise sihr eyledi ol gözleri câdû saña (Edincikli Ravzî, G. 47/1)

3.2.4. Dönüştürmek

Klasik Türk şiirinde cadının bir şeyi başka bir şeye dönüştürmesi Batı kültüründeki cadı ile benzeşmektedir. Batı kültüründeki cadı da “Sabbat” adı verilen toplantılarında krem hazırlayarak kuşa dönüşmüştür. Batı kültüründeki cadı krem ile klasik Türk şiirindeki cadı ise büyü yaparak dönüştürme özelliğini gerçekleştirmiştir. Cadının dönüştürme özelliği, şekil değiştirme özelliği ile karıştırılmamalıdır. Şekil değiştirme başlığı altında incelediğimiz örnekler dikkat edildiğinde cadı farklı kılıklara girebilmekte yani şekil değiştirmektedir. Dönüştürme özelliğinde ise cadının büyü yoluyla bir şeyi başka bir şeye dönüştürebildiği tespit edilmiştir. Cadıya ait tüm güzellik unsurları da bir şeyi başka bir şeye dönüştürme özelliğine sahip olmuştur. Klasik Türk şiirinde cadının gözü, kimi zaman büyücü saç ile bahse girmiş ve büyücü saç kılı ok etse

cadının gözü buna karşılık kılı yılana dönüştürmüştür. Cadı, kara sudan (mürekkep) inci dizisi yapmıştır. Cadının gözü ve saçının dönüştürme özelliğinde birbiri ile iddiaya girmesi dönüştürme özelliğinde gözlerin daha etkili olduğunu vurgulamak için yapılmıştır. Cadının gözü, sevgilinin saçını hırsıza, yan bakışını fitneciye ve bazen de âşığı yengece dönüştürmüştür. Cadı olan sevgilinin gözleri genellikle saç ve kılı, yılan ya da ejderhaya dönüştürmüştür. Cadının büyü yolu ile dönüştürme özelliği yalnızca âşığa değil rakîbe de etki etmiştir. Klasik Türk şiiri âşık, sevgili ve rakîb arasındaki aşk üçgeninde şekillenmiştir. Rakîb, klasik Türk şiiri geleneğinde âşık ve sevgili arasındaki engeldir. Âşığa göre rakîb, sevgiliye ulaşmasını engelleyecek kötülükler yapmıştır. Âşık ile sevgili arasında fitne çıkartan rakîbin cadıya benzeyen yan bakışlarıdır. Sevgilinin âşığa baktığını gören rakîb bu duruma tahammül edememiş ve cadı yan bakışlarını kullanarak âşığı köpeğe çevirmiştir. Âşık ile sevgili arasındaki tek engel rakîb değildir. İhtiyar olarak tanımladığı felek de âşığa engel olmak ve eziyet etmek için sevgilinin saçının kılını âşığa göstermemiştir. Buna karşılık âşığın görmek istediği sevgilinin saçının siyah kılını cadı büyü ile ejderhaya dönüştürdüğünü hayretler içinde anlatmıştır.

Câzû gözün pür etmege fitneyle hüsn ilin

Gisûyi düzd ü gamzeyi gammaz eder diriğ (Ahmed Paşa, G. 140/5)

Ne câzûluklar eder gör medâyhinde kalem

Ki düzdü âb-ı siyehden nizâm-ı ıkd-ı le'âl (Ahmed Paşa, 46.beyit)

Bahr-ı 'aşka kendüyi mânend-i mâhî atmasun

Sihr-ile câdû-yı çeşmüñ 'âşıkı harçeng eder (Beyânî, G. 133/3)

Meger câdû gözün sâhir saçuñla bahse düşmişler

Ki biri sihr ile tir itse mûyı biri mâr eyler (Emrî, G. 172/2)

Baňa Zâl-i felek çektirdi ol mûy-miyan cevrin

Görün bir târ-i mûyu nice ejder etmiş ol câdû (Fûzûli, G. 238/3)

Cilve-i hüsnün firîb-i gamze-i câdû-fenin

Bâyezîdi Birhemen Cibrîli Hârût eylesin (Nailî-i Kadîm, G. 283/4)

Gamze kâfir turası zünnâr şeklin gösterür

Çeşm-i câdûdur saçından mâr şeklin gösterür (Nev'î-Zâde Atâyî, G.69/1)

Leblerüñ âb-ı hayâtına gönül meyl eylese

Gamzeden câdu göziñ şemşîr-ü hançer gösterür (Nîsârî, G. 48/2)

‘Âşıkuñ sabr u karârın târ-mâr itsün diyü

Zülfinüñ her târını mâr itmiş ol câdûya bak (Süheylî, G. 164/2)

Baňa göz itdügüñ gördi rakîb-i rû-siyâh ürdi

Nice it itdi gördüñ mi anı ol gamze-i câdû (Tâcî-zâde Câfer, G. 168/6)

Şeyh Galib “Hüsn ü Aşk” adlı mesnevisinde yolun başında bekleyen cadının her kılının bir yılan olduğunu ve çeşitli büyüler icra ederek bülbülleri kötü yüzlü cine, yılanları ise cadı kılığına çevirdiğini anlatmıştır. Lâmiî Çelebi’nin “Ferhâd ile Şîrîn” mesnevisinde ise dönüştürme özelliğini kullanan cadı, keli sırma saçlı yapmıştır.

Güneş gibi ögerse bir keli ger

Bir altun başlu sırma saçlu eyler (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6675.beyit)

Meşhûr o yolun başında câdû

Her mûyı yılan yalan degil bu (Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk Mesnevisi, 1248.beyit)

Cin nev’i hezâr bed-likâlar

Câdû kılığında ejdehâlar (Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk Mesnevisi, 1250.beyit)

3.2.5. Gnl Bağlamak

Klasik Türk Şiirinin kavram dünyasında geniş yer tutan ögelerden biri de cadıdır. Cadı, divan Şairlerinin kavram dünyasında büyü ile âşığın gönlünü alan, aldatan ve avlayan müstesna bir cadı olarak tasvir edilmiştir. Klasik Türk Şiirinde cadı bildiği büyülerin yanı sıra Kur'an-ı Kerim'de yer alan çeşitli ayetlerden de yararlanarak âşığın gönlünü bağlayan büyüler yapmıştır. Cadının saçlarına nice âşıklar bağlanmıştır. Çünkü cadının saçları âşıkların gönlünü bağlamak için büyü yapmıştır. Âşığın gönlünü bağlamak isteyen cadı saçları ile birlikte bakışlarını da kullanmıştır. "Cadının her bakışı Harut gibi ters dönmüş tebbet okur. Gönül, (sevgilinin) cadı gibi gözüne bağlanmıştır." Âşığın gönlünü bağlayan cadı hileci ve büyücüdür. Yaptığı hile ve büyüler ile yanağını, yan bakışlarını ve kirpiklerini kullanmış ve âşığın gönlünü bağlamayı başarmıştır.

Sanmañuz kře-i ebrdaki âh-yı nıgeh
Geş ider sayd-ı dile sihr ile cd-yı nıgeh (Ahmed Nm, G. 334/1)

Her nighı Tebbet-i vrn okur Hrt-veş
Dil musahhar olmasun mı dde-i cdsına (kf Selanikli, G. 114/3)

Diller alur fitnede sol gamze-i cd diyen
Her yanından bir beldur kkl  ebr diyen (Amr, G. 90/1)

Nergislern 'aceb mı ssen dilini dutsa
Cdlarun fsnı bend-i zebna nfiz (Ayn, G. 123/2)

Çeşm-i cdsu meded sihr ile aldı gönlüm
Alamam bir de yedinden dili ol mekkrun (Hafd, G. 163/2)

l birle köñül aldı uşol al yañakı
Bağrımını hem al kan kıludur cd karakı (Hrezml Hfiz, G. 1036/1)

Ki per urınmış şekl-i âh
Dil alur gözleri mnend-i cd (Larendeli Hamd, 937.beyit)

Ya c    mudur kim k    l aldın okup efs  n

Bu yüz bile ya   yet-i rabb  n   mudur sin (Lutf  , G.190/3)

Ba  lan  r z  l  ne diller nice c    sun sen

Harem-i Ka  beyi dam eyleyen     sun sen (Nail  -i Kad  m, G. 259/1)

C    -y       mi sad-dil-i   eyd  y   ba  ladı

G    sunu  n f    n ile her m  yuna yine (Sünbülzade Vehb  , G. 217/4)

Sihr ider gerçi dil almakda o z  l  -i c    

Nakd-i c  n urmada amm   ki m  je  n t  r-end  z (  m  d  , G. 96/2)

Dil almakda m  je  n   ayy  rdur efs  n okur amm  

ÇAkıllar     k olur sihr eylese ol nergis-i c     (Yak  ni, G. 167/5)

Sevgilinin cadı gözleri canını almadığı     kları ise hasta etmiştir. Hasta olan     kları  n dermanı yine sevgilinin derdinde gizlenmiştir. Büyü yapabildiği için cadı göz, diğer tüm cadılardan daha üstün kabul edilmiştir.   yle ki cadının gözlerinin büyüsü ile kaderi değiştirebileceği düşünülmüştür.

G  z  n güçlü kılur hasta c    l  k  yile

Bu derde derdden   zge dev  s   yoh nidel  m (Kad   Burhaneddin, G.143/3)

3.2.6.   ld  rmek

Cadı, klasik Türk   iirinde       n sevgisine karşılık vermemiştir.       n sevgisine karşılık vermeyen cadı,        eziyet etmiştir.   Sevgilinin eziyetten vazgeçmesi     ktan yüz çevirmesi gibi telakk   edilir. Gerçek     k sevgiliden   ik  yet  i olmaz. Kısacası o, dert ve bel  , cev  r    cef  n  n yeg  ne temsilcisidir   (Pala, 2011, s. 402).     k, her ne kadar cadı sevgiliye kavuşmak istiyor gibi görünse de aslolan cadı sevgilinin ettiği eziyetlerden memnun oluşudur.     k, sevgiliye kavuştuğunda değil ancak bu uğurda öldüğü veya cadı sevgili tarafından öldürüldüğü vakit     k  n  n y  celi  i kanıtlanacaktır.       n

söylemlerinden de anlaşılacağı üzere klasik Türk şiirinde cadı katil bir sevgilidir. Cadı sevgili, büyüünün de etkisi ile âşığı öldürmüştür Cadının gözleri de âşıkları katleden bir katil olarak konumlandırılmıştır. Cadının katil oluşuna dikkat çekmek için cadı daha ziyade “câdû-yı kattâl” tamlaması ile karşımıza çıkmıştır. Böylece cadının katilliği vurgulanmıştır.

Ne câdûdur gözüñ ki efsûnı halka
Ne cân kodı vü ne dîn ala ala (Ahmedî, tk V/3)

Gözüñ kaşuñ kemânını kuruban uş kemîn dutmuş
Nice kurtıla Yâ-Rab cân bu câdû-yı sitem-gerden (Ahmedî, G. 486/3)

Sihr ile câzu gözüñ her dem ki âle başlar
Cân ü dil elden gidip ayaga düşer başlar (Ahmed Paşa, G. 85/1)

Şol kadar cânlar döker câzû gözüñ zındâna kim
Su yerine cân dolar çâh-ı zenahdânın senin (Ahmed Paşa, G. 163/3)

Yine bir civân-ı bed-hû sabr mülkin itdi gâret
Mest-i fîtn e çeşm-i câdû katl-i ‘âma viridi ruhsat (Âmâ Yusuf Garibî, G. 26/1)

Ey câdû-yı hûn-rîz yeter sîne-i cânâ
Müjgânuñı geh nâvek ü geh nîşter eyle (Fehîm-i Kadîm, G. 267/4)

Tıg-ı sihr imiş müjeñ görenler olurmuş helâk
Ben helâk oldum görüp ol câzû-yı kattâlda (Emrî, G. 443/3)

Gûşelerde kan kılur irdi közüñ andın kaşıñ
Çün çerigin tarttı ol câdû-yı kattâl üstine (Lutfî, G. 249/4)

Her nigâhın gûşe-i çeşminde sayd-ı can için
Sûret-i ahuda bir câdû-yı efsûn-sâz eder (Nailî-i Kadîm G. 40/4)

3.2.7. Ciğeri Kan Etmek

Klasik Türk şiirinde cadının katil bir sevgili olduğuna daha önce değinmiştik. Cadı, katil bir sevgilidir. Cadı sevgili, âşığı öldürürken çeşitli yöntemler kullanmıştır. Cadı sevgilinin âşığı öldürürken kullandığı en etkili yöntem şüphesiz ciğeri kan içinde bırakması olmuştur. Cadı olan sevgilinin yanı sıra gözlerini, ayı ve güneşi de kullanarak âşığın ciğerini kan içinde bırakmıştır. Cadının ben'inin hayali, büyü ile âşığın gönlünü bağlamak istediğinde sinek kılığına girmiş ve âşığın kanlı ciğerini emmiştir. Bu durumda cadı sevgilinin âşığın ciğeri kan ederken ben'ini kullandığı da görülmüştür. Cadıların mekânlarından biri olan Hindistan'daki cadı sevgili de zehri tatlı gösterip âşığın ciğerini yemiştir. Cadının ciğeri kan etme özelliğine dikkat çekmek için cadı daha ziyade “câdû-yı ciger-hâr” tamlaması ile örneklerde kullanılmıştır.

Ol şûh ele âyîne alup çeşmine baksun

Görsün nic'olur hey'et-i câdû-yı ciger-hâr (Azmî-zâde Halefî, G. 150/5)

Hayâl-i hâl-i câdûsı dile sihr itmege gelmiş

Meges şeklinde zahm-ıs neden hûn-ı ciger sormuş (Emrî, G. 241/3)

Surhı-i reng-i şafak sanma felek ehl-i dile

Çeşm-i mihr ü mâhı câdû-yı ciger-hâr eyledi (Yahyâ Nazîm, K.30)

Acı dil virdükce ‘uşşâka cigerler yirsin

Zehri şîrîn gösterür bir câdû-yı Kişmîrsin (Amrî, G. 83/1)

Osmanlı Devleti'nde vampir olarak anılan klasik Türk şiirindeki cadılar kan içici olmaları bakımından benzerlik göstermektedir. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde vampirleri “yaşayan insan kanı içen cadılar” şeklinde tanımlamıştır. Klasik Türk şiirinde cadı sevgili tıpkı vampir gibi şekil değiştirme özelliğini kullanarak sinek kılığına girmiş ve âşığın kanını içip âşığın hastalanmasına, ölmesine sebep olmuştur. Cadı sevgili, vampirler gibi seçtiği âşığın kulağından ısırarak kanını emmiş ve kanı emilen âşık her geçen gün hastalanmaya devam etmiştir. Cadının kanını içtiği âşığın iyileşmesi için kanını emen cadıya ulaşılması gerekmiştir. Kan içen cadı sevgiliye ulaşmak için baş

cadıya müracaat edilmiştir. Baş cadı, kan içici cadıyı bulduğu vakit cadıyı zincire vurdurur ve yaptığı suçu itiraf edince cadının karnına böğürtlen çubuğu sokarak cadının kanını almıştır. Cadı sevgiliden alınan kan hasta olan âşığın yüzüne sürüldüğünde âşık iyileşmiştir (Danışman (11), 1970 : 266-268; Dağlı-Kahraman-Dankoff (7), 2003 : 279-280).

Yıhdi Ahmedînüñ göñlüni hem yahdı cânın gözlerüñ
Ruhsat neçin virdüñ ‘aceb bu câdu-yı hûn-h’âreye (Ahmedî, G. 571/7)

Hayâl-i hâl-i câdûsı dile sihr itmege gelmiş
Meges şeklinde zahm-ıs neden hûn-ı ciger sormış (Emrî, G. 241/3)

Ey câdû-yı hûn-rîz yeter sîne-i câna
Müjgânuñı geh nâvek ü geh nîşter eyle (Fehîm-i Kadîm, G. 267/4)

Geh gözümde bulunur gâhi gönülde gizlenir
Gamze-i hûn-rizi bir sihr-âferin câdû imiş (Necâti Beğ, G. 249/4)

Hûn itdi nâfe-veş dili vü aldı ‘aklumuz
Câdû-yı çeşm-ile büt-i miskîn gazâleler (Yakîni, G. 33/3)

3.2.8. Fitne Karıştırmak

Fitne “aldatacak tarzda tertip, oyun, mekr, hud’a. Sahtekârlık. Bir malın hâlisiyyet ve sâfiyetini bozacak şey, kıymetsiz bir şey” (Parlatır, 2009, s. 636). Tasavvufta dünya, insanı Allahtan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhret anlamlarına gelir. Bu nedenle de mutasavvıflar dünyayı genellikle yılana, cadıya, fahişeye benzetmişlerdir (Uludağ, 2005, s. 112). Büyü aslında insanların hile yaparak kandırılması durumudur. Dünya da türlü hileler ile insanları aldattığı için dünyanın cadı olarak görülmesi yerinde bir benzetmedir. Cadı, tıpkı dünya gibi insanları aldattığı ve alçak olduğu için dünya cadısı olarak anılmış ve uzak durulması gereken bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Tasavvuf anlayışının dışında klasik Türk şiiri geleneğinde cadıdan dünyaya fitne karıştıran varlık olarak bahsedilmiştir. Gelenek içerisinde cadı aldatan güzelliği ile dünyaya fitne

karıştıran fettan bir güzel olmuştur. Klasik Türk şiirinde sevgili her ne kadar fettanlık ile itham edilmişse de cadı ile bahse girmesi dahi söz konusu olmamıştır. Cadı ve gözlerinin fettanlığı karşısında hiçbir güç duramamıştır. Netice olarak cadı, âşık ile rakip arasında da fitne çıkarmış ve tüm dünyaya fitne karıştırarak fitne konusunda ustalaşarak ayın üzerinde bir makama sahip olmuştur. Bu sebeple de cadı her ne yaparsa yapsın şanına yakışmıştır.

Câdû gözi egerçi ki üstâd-ı fitnedür
Zülfine sihri ebrû-yı kejrâsı ögredür (Adnî, G. 8/6)

Gözü câzûluk ile fitneler uyarmak için
Vardı nâz uykusuna gör ki bu sahhârlığı (Ahmed Paşa, K. 28/2)

Ey gamzesi efsûn-pesend
Câdû-yı fettânsıñ baña (Ali Emirî, G. 68/11)

Kara közüñ irür câdû-yı fettân
Kemend-i zülfüñ irür ‘anber-efşân (Hârezmlî Hâfız, G. 782/1)

Firîb-i şâhid-i dünyâ-yı câdûgâra aldanma
Bir insâf it bu şevher-küş ‘arûs-ı bî-vefâdan giç (Nâkâm, G. 81/3)

İder elbette âlûde dil-i şîrân ü mîrânı
Degüldür mümkünü’l-hall ‘ukde-i câdû-yı dervîşân (Sâkîb Mustafa Dede,
K. 29/24)

Fitne-âmîz-i cîhânsın veh ne câzûsın belî
Yaraşur her ne kııarsın şânına şeh-bâz sana (Tâibî, G. 19/4)

Gözlerün sihr ile mihr üstinde tutmuşdur makâm
Kim ide bu fende ol câdû-yı fettân ile bahs (Vasfî, G. 9/5)

3.2.9. Suda Batmamak

Klasik Türk şiirindeki cadı daha önce bahsettiğimiz Batı kültüründeki cadı ile benzer özellikler göstermiştir. Batı kültüründeki cadı ile klasik Türk

şiiirindeki cadının benzer özelliklerinin en önemlisi hiç şüphesiz cadının suda batmama özelliğidir. Cadı olduğu düşünölen kişiler Orta Çağ Avrupası'nda birtakım deneylere tabi tutulmuştur. Bu deneylerden birisi de suda batmama deneyidir. Cadı olduğundan şüphe edilen kişiler kutsal suya atılmıştır. Eğer ki suya atılan kişi suda batar ise cadı değildir ancak suda batmaz ise cadılık ile suçlanmıştır. Su, varlığın kökeni olarak kabul edilmiş dört unsurdan biridir ve saftır. Cadı olan kişilerin günahları fazla olduğundan kutsal su cadıyı içine almamaktadır. Klasik Türk şiirinde de cadının suda batmama özelliği görölmüştür. Divanlardan konu ile ilgili alınan örnek beyitler şunlardır:

Görüp zöülfün 'izâruñ üzre bildüm

Mukarrer batmaz imiş suya câdü (Bâkî, G. 398/2)

Gidüp ol rûh-ı revânüm kodı dil-hasteyi zâr

Kaldı derd-ile kalmadı sabr-ıla karâr

Ne 'akl kodı ne tâkat ne sabr çeşm-i nigâr

Ne gönöl kodı ne göz zöülf-i ruh-ı âteş-i yâr

Oda yanmaz suya batmaz nece câdüdur bu (Hecrî, 4. Musammat)

Ruhuñ üstinde zöülfün tursa tañ mı

Meseldür bu ki batmaz suya câdü (Mesîhî, G. 199/4)

Bahr-i keffüñde karâr eyledi câdülug ile

Görünüz suya batar mı bu füsünger hâtem (Üsküplü İshâk Çelebi, K. 31)

Necâtî Beğ'in aşğıdaki beyitini tek başına ele almak divan şairlerinin konu ile ilgili hayal dünyasını daha iyi yansıtacaktır. Âşık, sevgilinin yanaklarını temiz ve saflığın göstergesi olduğu için suya benzetmiştir. Sevgilinin yanakları üzerindeki siyah ben ise cadıya benzetilmiştir. Necatî Beğ tezat sanatını kullanmıştır böylece sevgilinin yanağı üzerindeki siyah beni gören âşığa fitneci, ateşte yanmaz suda batmaz bir cadıyı hayal ettirmiştir:

Ruhunda hâl-i fettânın görelden

Bilindi bu ki batmaz suya câdü (Necâtî Beğ, G. 441/4)

Tâcî-zâde Câfer Çelebi ise hayretle sevgilinin suya benzeyen yanağındaki saçın neden ıslanmadığını sormuş ve bu durumu cadının suda batmama özelliğinden kaynaklandığını vurgulayarak cadının suda batmayan olağanüstü bir varlık olduğunu hatırlatmıştır:

Didüm âb-ı ‘ızâruñda niçün zülfeynüñ olmaz ter

Didi Ca‘fer ‘aceb olmaz cuya batmasa câdûlar,(Tâcî-zâde Câfer, G. 65/7)

3.2.10. Küplere Binmek

Klasik Türk şiirindeki cadı ile dönemin şairleri arasında ortak özellikler vardır. Cadılar, tıpkı divan şairleri gibi geceleri mecliste toplanmıştır. Klasik Türk şiirindeki cadı eğlence meclislerine uçarak gitmiştir. Tanrıbilimciler, cadıların meclislere gerçekten gidip gitmediklerini enine boyuna tartışmışlardır. Bazı cadıların uyuşturucu madde kullandıkları için uçarak eğlence meclisine gittiklerini söylemeleri Tanrıbilimciler tarafından normal karşılanmıştır. Divan şairleri, meclisleri eğlence amaçlı kullanmıştır. Cadılar ise divan şairlerinin aksine mecliste sarhoş olup türlü türlü büyüler ile nasıl mutsuzluk oluşturacaklarını bulmaya uğraşmıştır. Sarhoş olan cadının yaptığı işlerde kendisine ait damgasını kullandığı görülmüştür. Batı kültüründe şeytan ile işbirliği yapan cadıların vücuduna şeytan tarafından damga bırakılmasına gönderme yapılmıştır. Aşağıda yer alan örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere klasik Türk şiirindeki cadı, eğlence meclisine uçarak giden sarhoş ve alçak bir varlık olarak sunulmuştur:

Füsûn-ı çeşmden gönlüm rehâ-yâb olmadı

Esîr oldım virüp dil âhir ol câdû-yı bed-meste (Nâkâm, G. 662/7)

Kendin o câdû-yı denî bir dil-rübâ eyler kıyâs

Gör bu temâşâyı beni hem mübtelâ eyler kıyâs (Nazik Abdullah, G. 81/1)

Cân murgini sayda mı kuruldı

Bu vesme-i câduvâne yâ ne (Nehcî, G. 304/2)

Ol perînüñ âteş-i rûyındaki mudur ‘aceb

Sebze kânun içre bitmek fi‘l-i câdûdur‘aceb (Nevî, G. 21/1)

Cadının Anadolu'da sihir ateşi yakıp içine girdikten sonra küplere binerek Horasan'a gitmek istediği görülmüştür. Küplere binen cadı, hilâl şeklindeki ayı yay yapıp ok atmış ve ejderhâyı da kamçı şeklinde kullanmıştır. Küplere binen cadı, cadıların toplandığı meclislere giderek keyif yapmıştır. Âşık, kimi zaman sevgilinin gözlerinin hayâlini küpe binmiş bir cadı olarak betimlemiştir.

Rûm ilinde sihr odına çün girem

Küpe binüben Horasan'a varam (Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, 3587.beyit)

Görüp zülfü hayâlin kirpigimde

Dedim cârûba binmiştir bu cādû (Ahmed Paşa, G. 256/3)

Bâdedür ümm-i pabâ'ii bu ne sihr olsun kim

Göz göre pîr-i mugân küpini cādû götürür (Gelibolulu Âlî, G. 126/6)

Hayâl-i çeşmüni gönlümde her kim

Göre dir küpe binmiş bak bu cādû (Sehî Bey, G. 195/6)

Küpe binmiş gidiyor mey-kedeye cādû-veş

Keyfe dâ'ir ne sihirler okuyor duhter-i rez (Ziver Paşa, G. 149/5)

Eger kaynatsa çölmek taşa deryâ

Binerse küpe uça tâ semâ-vâ (Lâmîî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6673.beyit)

3.2.11. Aklını almak

Klasik Türk şiirinde sevgilinin âşık üzerinde en etkili olan güzellik unsuru şüphesiz gözdür. Âşığın gönlünü almakta sevgilinin kirpikleri ustalaşmış iken âşığın aklını alma konusunda ustalaşmış olan sevgilinin nergis şeklindeki cadı gözleridir. Cadı sevgilinin gözleri naz ederek âşığa baktığında âşığın aklını başından almış ve âşığı ne yapacağını bilemez duruma getirmiştir.

Göz süzer vahşet ile 'âşika âhûcasına

Sihr eder gibi alır 'aklını cādûcasına (Ferdî, G. 201/1)

Hûn itdi nâfe-veş dili vü aldı ‘aklumuz
Câdû-yı çeşm-ile büt-i miskîn gazâleler (Yakîni, G. 33/3)

Dil almakda müjeñ ‘ayyârdur efsûn okur ammâ
‘Akıllar çâk olur sihr eylese ol nergis-i câdû (Yakîni, G. 167/5)

Alaldan mekr-ile ‘aklum benüm ol gözleri câdû
Gözüm seyyâre-veş görmez giceler subha-dek uyhu (Adem Çelebi, G. 374/1)

Hamidî-zâde Celîlî’nin “Hüsrev ü Şirin” adlı mesnevisinden alınan örneklerde cadı gözlü sevgili, âşığa büyü yaparak âşığı kendisine deli bir köpek gibi âşık etmiştir:

Gözin resm itse ki âhû yazardı
Ki olur nergis-i câzû yazardı (Hamidî-zâde Celîlî, Hüsrev ü Şirin, 475. beyit)
Meger efsûn ider ol çeşm-i câdû
K‘olur ana seg-i dîvâne âhû (Hamidî-zâde Celîlî, Hüsrev ü Şirin, 1538. beyit)

3.2.12. Hapsetmek

Cadı, ateşte yanmadığı için ateşe hâkim olabilmıştır. Ateşe hâkim olan sevgilinin cadı gözleri, âşıkları çene çukurunda hapsetmiştir. Cadının sevgilinin gözlerinden ders alıp ölü sözlerinden hayat bulduklarını, cadının sevgili gibi ağzının açılmamış gül gibi küçük ve şekerli dudağının kırmızı olması nedeniyle yakut ve lal gibi gevherli olduğu, dudağının güzelliğinden ölümsüzlük suyunun utanıp cansız bir şekilde yerin dibine geçtiği, ağzının küçük bir şeker ve gül renkli olması, ancak âşıkların hatırı gibi küçük diyerek cadının nazarında âşıkların hatırının çok az olduğu, cadının çene çukurunda ve saçlarında binlerce aşığın bağlanarak hapsedildiği şeklinde tasvir edilmiştir:

Sebak alurdu câdû gözlerinden
Hayât bulurdu ölü sözlerinden

Dehânı teng goncaydı şekerlü

Lebi yâkût u la'l idi güherli

Dudagı hacletinden âb-ı hayat

Yire geçmiş idi çün cism-i bî-cân

Dehânı teng-i şekker lîk gül-reng

‘Âşıklar hâtırı bigi katı teng

Eñegi çuhuriyla zülfi iy cân

Hezârân ‘âşık idi bend ü zindân (Tutmacı, Gül ü Hüsrev Mesnevisi, 636-640. beyit)

Zenahdânında kim câdû gözin ‘uşşâkı habs eyler

Halâsa çâre olmaz çâh-ı sihr-i Bâbil olmak var (Nîsârî, G. 44/5)

3.2.13. Şekil Değiştirmek

Cadı, mesnevilerde çirkin koca karı olarak tasvir edilmesine rağmen divanlarda güzelliği ile âşıkları kendine bağlayan sevgili ile eşleşmiştir. Klasik Türk şiirinde cadının sevgili ile eşleşmesinin sebebi cadının büyü özelliği ile ilgili değil cadının büyü yoluyla güzelleşebilmesinin mümkün olmasından kaynaklanmıştır. Cadı sadece güzel bir sevgili kılığına girmemekte yaptığı büyüler aracılığı ile şekil değiştirerek yılan, ceylan veya sinek şekline de girebilmiştir. Âşık, kendi kendine “Ey zavallı can sevgilinin siyah saçını görünce hazineye kavuşacağını düşünme çünkü sevgilinin siyah saçları aslında büyü ile kendini yılan etmiş bir cadıdır” diyerek cadının şekil değiştirme özelliğini vurgulamıştır. Sevgilinin cadı gibi olan siyah saçları ile birlikte ben’i ya da kirpiğiyle de büyü yaparak sinek şekline girdiği söylenmiştir. Başka bir örnek beyitte ise sevgilinin cadı gözleri, Hristiyan keşişlerinin çıplak ten üzerine kuşandıkları kıldan kaba ve sert kuşaklarını âşıkları kendisine bağlamak için kıllardan zünnar yapmış ya da büyü yoluyla zünnarı kıllardan yapmıştır. Cadı

olan sevgili kuşağı yılan yapmıştır. Sehl-i mümteni sanatı olduğu için hem öncesi hem de sonrası ile anlamlı olmaktadır. Cadının şekil değiştirmesi özelliği ile ilgili mevcut örneklerin tamamı Emrî'ye aittir. Cadı şekil değiştirme özelliğini kullanarak kirpikleri kılıç/ok; kaşını ise yay etmiştir.

Sihr ile cādû gözüñ müjgânuñı şemşir ider
Geh döner yâ kaşuña her birisin bir tir ider (Emrî, G. 121/1)

Görüp miskin saçın ey cân-ı miskin genc-i vasl umma
O bir cādû imiş kim sihr ile kendün yılan itmiş (Emrî, G. 229/2)

Hayâl-i hâl-i cādûsı dile sihr itmege gelmiş
Meges şeklinde zahm-ıs neden hûn-ı ciger sormuş (Emrî, G. 241/3)

Dünbâl-ı çeşm-i yâra uyup gitme ey gönül
Cādûdur itdi kendüzini sihr ile gazâl (Emrî G. 285/1)

Mârlardan kıldı yâ cādû gözüñ zünnârını
Sihr ile mâr itdi yâ zünnârınuñ her târını (Emrî, G. 462/1)

3.2.14. Halkın Dinini Almak

Klasik Türk şiirinde kâfir kelimesi, Müslüman olmayan, siyahı ve kötülüğü çağrıştıran kişiler için kullanılmıştır. Cadı sevgili de âşığa ettiği eziyetler nedeni ile kâfirlik ile suçlanmıştır. Kâfir olan cadı gözlü sevgili, âşığa çeşitli büyüler yapmıştır. Âşığın canına kastetmekle yetinmeyip âşığı dinden çıkarmıştır:

Ne cādûdur gözüñ ki efsûnı halka
Ne cân kodı vü ne dîn ala ala
Hilâl uş zâr u zerd ü bedrühayrân
Kaşun tugrası-la yüzündeki ala
Yüzi lâle bigi ola tâze anuñ kim
Alur şeh yâdına gül-gûn mey ele (Ahmedî)

Gamze bile könlümme ol közleri fettân aldadı

Câdû-yı pür-fendür uşol mü'mindin î mân aldadı (Hârezmlî Hâfız, G. 861/1)

3.2.15. Yol Bağlamak

Klasik Türk şiirinde âşığın gayesi sevgilinin ülkesine ulaşmaktır. Cadı olan sevgiliye ulaşmaya çalışırken âşık çeşitli engellerle karşılaşmıştır. Âşığa engel olan hiç şüphesiz cadı sevgili olmuştur. Kendisine ulaşılmasını istemeyen cadı sevgili gözlerinin büyüğü ile âşığın yollarını bağlamıştır:

Gözlerün fikri beni komaz ilüme gîtmege

Sihri ol câdûların bu yollaruma bağlar (Aynî, G. 166/5)

Va'de-i vasl eyleyüp çeşmün açar dil bendini

Nitekim câdûlar efsûn ile açarlar kilid (Emrî, G. 72/4)

3.2.16. Mûları (Saçları) Bağlamak

Klasik Türk şiirinde cadının ilgi çeken özelliklerinden birisi de mûları (saçları) bağlamasıdır. Cadı aslında mûları (saçları) büyü özelliği ile bağlamıştır. Şeyh Galib, aşağıda yer alan beyitte cadıyı Rüstem'e benzeterek güçle eşleştirmiştir. Rüstem'e benzeyen cadı, büyü gücü ile saçları bağlamıştır. "Gönül arayan kirpiklerinle yan bakışını gizli kıldım. Eh ne Rüstemsin ki cadı, saçlarla âşığını bağladın sen."

Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen

Veh ne Rüstemsin ki câdû bağladın mûlarla sen (Şeyh Galib, G. 246/1)

3.2.17. Suyu Bağlamak

Klasik Türk şiirinde cadı büyü yapma özelliğini kullanarak akan suları dahi bağlamıştır. Lutfî, cadıların suyu bağlama özelliğini karşısında hayran kalmıştır:

Ol câdûlar ki bağlar akar suyu sihr ile

Hayrân durur bu Lutfî gedâ közi yaşına (Lutfî, G. 15/5)

3.2.18. Kilit Açmak

Klasik Türk şiiri geleneğinde âşığın sevgiliye ulaşması mümkün görülmemiştir. Ulaşmanın zamanı geldiğinde sevgilinin gözleri, gönül bağı açarak âşığa izin verebilme yetkisine sahiptir. Sonuç olarak cadı sevgilinin büyü ile kilitleri açtığı görülmüştür. Emrî'nin incelediğimiz beyitinde cadı sevgilinin dilediğinde gönlündeki kilitleri açarak âşığın kendisine ulaşmasına izin verebileceği vurgulanmıştır:

Va'de-i vasl eyleyüp çeşmüñ açar dil bendini

Nitekim cādûlar efsûn ile açarlar kilid (Emrî, G. 72/4)

3.2.19. İtaat Ettirmek

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kaşı, gözlerine baş eğmezdi. Ancak cadı büyü yoluyla bu durumu hoş bir şekilde meydana getirmiştir. Ve sonuç olarak cadı sevgilinin kaşına itaat ettirmiştir:

Baş egmezdi gözüñe gerçi ebrû

Hoş egdi sihr ile anı bu cāzû (Lealî, G. 157/1)

3.2.20. Öfke ile Ordu Dağıtmak

Cadı, divan şairlerinin hayal dünyasında farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Şeyhülislâm Esad'ın aşağıda yer verdiğimiz beyitinde “gönüller ki cadının gözlerinin bakışındaki yaranın öfkesine dayanmak istese de cadı öfke ile orduyu dağıtmıştır:

Tayansın mı nigâh-ı çeşm-i hışm-ı yâre diller kim

İder efsûn ile biñ ceyşi bir cādû perâkende (Şeyhülislâm Es'ad, G. 167/4)

3.2.21. Ağlatmak

Cadı divan şairleri gibi meclislerde toplanmıştır. “Eğer ki cadı yas vaktinde sızlanır ise tüm dünyayı ağlamaktan helak eder, ağlatırdı. Cadının ilgi çekici özelliklerinden biri de dilediğinde insanları ağlatmaktır:

Eger mâtem deminden ide şîven

Helâk eyler cihânı ağlamaktan (Lâmî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6677.beyit)

3.2.22. Ağzından Zehir Saçmak

Türk kültüründe ölümlerin ardından ağıt yakılırdı. Ölünün ardından yakılan Türk kültüründe gelenek hâline gelmiştir. Klasik Türk şiirinde de bu geleneğe gönderme yapılmıştır. Cadı, ölünün ardından ağıt yaksa ağzından binlerce zehir saçılmıştır:

Kaçan bir mürde için sagu sagsa

Yagar ef'ileyin agzından agu (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6678.beyit)

3.2.23. Hasta Etmek

Klasik Türk şiirinde âşığa eziyet etmek isteyen cadı sevgili, saçları ve gözlerini kullanmıştır. Sevgilinin saçları büyü yaparak âşığı düşkün etmiştir; cadı gözleri ise âşığın gönlünü hasta etmiştir:

Zülfün kılalı beni giriftâr

Câdû gözün itdi cânı bîmâr (Münîrî, Tercî'-i Bend, 1/1)

3.2.24. Doğa Olaylarına Müdahale Etmek

Cadıya klasik Türk şiirinde atfedilen özelliklerden biri de yalan ve şeytanlık kıyafetini giymektir. Cadı hilecidir ve cadının hilesinden şeytan dahi korkmuştur. Bunun sebebi cadının çeşitli büyüler yapmasıdır. Cadı büyü yaptığında yere taşlar yağdırabilmiş ve gökteki ayı aşağı indirip inek gibi sağılabılmıştır. Cadı dünyaya soğukluk büyüünü arz ettiğinde ise Ay ve feleğe soğukluk getirdiği bildirilmiştir. Cadının doğa olaylarına etkileri açıkça gözler önüne serilmiş olup cadının doğa olaylarına müdahale ettiği görülmüştür.

Bürûdet fennini 'arz itse dehre

Sovukluk düşürür mihr ü sipehre (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6684.beyit)

İşi telbîs idi tezvîr ü vesvâs

Ki mekrinden anuñ ürkerdi Hannâs

Bügü itse yire taşlar yagardı

Meh-i çarhı inek bigi sagardı (Ahmed-i Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn, 2562-2563. beyit)

3.2.24.1. Yağmurun Yağmasına Engel Olmak

Dünyaya fitne karıştıran varlık divan şairlerine göre cadıdır. Fitneci olan cadı, doğa olaylarına müdahale edebilme yeteneğine sahiptir. Âşık, aşkına karşılık vermeyen cadı sevgilinin aşk ateşi ile yanmıştır. Aşk acısının dinmesini dileyen âşık, yalnızca âşığa göre gönlündeki aşk ateşini yalnız yağmurun yağması dindirecektir bu sebeple yağmurun yağmasını dilemiştir. Ancak zalim olan cadı sevgili, âşığın aşk ateşini söndürmemek için yağmuru yağdırmamıştır. Âşık gözyaşı dökerek aşk ateşini söndürmek istemiştir cadı buna da karşı gelmiştir. Cadı sevgilinin fettan gözleri ne âşığın ağlamasına izin vermiş ne de yağmuru yağdırmıştır.

Sûzumu eşkimle teskin etmeğe gamzen komaz

Yagmuru yağdırmaz ol cādû cihân fettanıdır (Ahmed Paşa, K. 15/3)

Hüsnu Keşmîrinde aglatmaz gözü sihri beni

Yagmuru yağdırmayan cādû-yi fettân andadır (Ahmed Paşa, G. 42/5)

3.2.24.2. Yıldırım Yağdırmak

Cadı, büyü yolu ile çeşitli doğa olaylarına müdahale etmiştir. Cadının müdahale ettiği doğa olaylarından biri de yıldırım yağdırmaktır. Ali Emirî'nin aşağıda yer verdiğimiz beyitinde “Âşık, sevgiliye ulaşmada kâfir rakîbi engel olarak görmüştür. Sevgilisine ulaşmak için rakîbi engel olarak gören âşık, rakîbin canına kastetmiştir. Kafir rakîbin yıldırım yağdırarak canını almayı arzulayan âşık, bunu ancak cadı yan bakışı gibi yıldırım yağdırmada usta olan bir ahbap ile yapabileceğini belirtmiştir:

Yıldırım yağdırmadır kasdım rakîb-i kâfire

Gamze-yi cādû gibi bir âşinâ lâzım baña (Ali Emirî, G. 70/3)

3.2.24.3. Dağı Hareket Ettirmek

Cadının büyüü oldukça büyük etkilere sahip olmuştur. Cadının büyü gücünü en iyi gösteren özelliği dağı hareket ettirmesi, dağı yerinden oynatabilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki örnek beyitlerde cadıların dünyada dağı büyü ile başka bir dağın önüne katarak yerinden oynattığı ve dağa çeşitli büyüler yaptığı anlatılmıştır:

Câzular görmüşvenin ben dünyede

Kim tagı taguñ katına ilede (Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, 163.beyit)

Gidermiş kaşı yâdına gelmiş nalini cânun

Urup bir dâg o câdû dâgı efzûn eylemiş anun (Vecdî, 9. Muammâ)

3.2.24.4. Göğü Karartmak

Klasik Türk şiirinde cadıya çeşitli özellikler atfedilmiştir. Cadı karabiber tanesini ateşe bıraksa çıkan dumanlar ile göğü karartabilmiştir:

Bıraksa oda fülful dânesini

Karardur dûd ile gök hânesini (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6671.beyit)

3.2.24.5. Güneşi Avlamak

Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde “bazen güneş sevgiliye; bazen de sevgili güneşe benzer” (Pala, 2011, s. 176). Sevgilinin güneş ile olan ilişkisi Lamiî Çelebi’nin Ferhâd ile Şîrîn mesnevisinde karşımıza çıkmıştır. Cadı sevgili ateşte nal şeklinde yeni aylar meydana getirmiş ve turuncu büyü yaparak güneşi avlamıştır:

İder âteşde na‘lî mâh-ı nevler

Turunc efsûnı-y-ile mihri avlar (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6672.beyit)

3.2.25. Cadının Ateşle İlgili Özellikleri

3.2.25.1. Ateşte Yanmamak

Cadılık ile suçlanan kişilerin birtakım özellikler taşıması gerekmiştir. Cadılık ile suçlanan kişilerin cadı olduklarının ispat edilmesi için Batı kültüründe cadı başlığı altında incelediğimiz özelliklere sahip olması gerekmektedir. Batı kültüründe cadı ile suçlanan kişilerde aranan özelliklerden birisi de cadının ateşte yanmamasıdır. Cadılık ile suçlanan kişilerin ateşte yanmadığına inanılmıştır. Cadıların ateşte yanmadıkları inancı klasik Türk şiirimizde de işlenmiştir. Bu inanca göre cadılar ateşe karşı koyabilmekte ve ateşte yanmamaktadır. Necâtî, tezat sanatını kullanarak sevgilinin yanağı ve beni ne

göz bıraktı ne de gönül bıraktı; ateşte yanmaz suda batmaz nasıl bir cadıdır diyerek cadıyı ateşte yanmayan, suda batmayan olağanüstü bir varlık olarak tasvir etmiştir:

Ne gönül kodu ne göz hâl-ı ruh u arız-ı dost
Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu (Necâtî, G. 443/2)

Ruh-ı pür-tâbına inmiş dökilmiş bir bölük gîsû
Meger kim sihr ile üstâd câdû nâra el sunmuş (Şûhî Bengîzâde, G. 96/4)

Diğer bir örnek beyitte ise Nef'î, sevgilinin cadı yan bakışlarının yakıcılığına âşığın maruz kaldığını dile getirmiştir. Âşık, sevgilinin yan bakışlarının yakıcılığı ile gönlünden alev gibi âhlar çıkarmışsa da cadı sevgili ateşte yanmamıştır:

Gamzesi ateş-i suzana girer bir cadı
Ne dil-i şu le-feşan ne alev-i ah bilir (Nef'î, G. 42/4)

3.2.25.2. Ateş Saçmak

Cadı gözlü olan sevgili, ahının ateşinden çıkan kıvılcım ile ayrılık gecesinde gökyüzüne ateşler saçmıştır.

Ne hikmet ey gözi câdû şerâr-ı nâr-ı âhıla
Şeb-i hicründe eylersin pür-encüm âsumân peydâ (Fasîhî, G. 18/2)

3.3. Cadının Fiziksel ve Kişisel Özellikleri

İnsanların zihninde farklı cadı tasavvurları vardır. Orhan Acıpayamlı, cadının fiziksel özellikleri ile ilgili şunları nakletmiştir: Uzun boylu, uzun parmak ve tırnaklı, dağınık saçlı, yağlı vücutlu, el ve ayakları küçük, dişlek, bir dudağı yerde bir dudağı gökte, bazen zenci suratlı, memelerini masallardaki devler gibi omuzlarından geriye atabilen, tepesinde gözü olan, çok çirkin, al gömlek giyinen, küpüne bindiğinde Kırım'a kadar gidebilen, çok çirkin bir sesi olan yaratık" (Acıpayamlı, 1974, s. 75).

Cadının fiziksel özellikleri için yaptığımız taramalar sonucunda cadının divan ve mesnevilerde son derece çirkin, iğrenç bir surata sahip varlık olarak tanımlandığı görülmüştür. Cadının kolu dökülmüş yüzü ise pisliğe (dışkıya) benzetilmiştir. Cadıyı görenler zehre maruz kalmış yani zehirlenmiştir. Cadının

suratı o kadar iğreçmiş ki görenin ödü patlar ve cadıdan korkarak can verirmiş. Sürekli siyah giyildiğine işaret edilen cadının göz rengi de siyahtır. Bu siyahlık cadının ruhunun karanlığıyla da uyum sağlamıştır. Cadı gözünün karasını kâtil zehri ile kolunun içini ise panzehiri olmayan zehirle doldurmuştur. Cadı bu zehir ile insanların canına kasteden bir katil olduğunu göstermiştir. Cadı insanları öldürmek için yalnızca zehrini değil bakışlarını da kullanmış ve baktığı kişiyi diri bırakmayıp muhakkak canını almıştır. Cadının başı kel yani saçları dökülmüştür. Beli dik duramayacak şekilde iki büküm olmuştur. Buradan hareketle cadının bin yaşına kadar yaşayan uzun ömürlü yaşlı bir koca karı olduğu tekrar edilmiştir. Cadı, sözünü pislik yapar gibi söylemiştir. Çünkü cadı güzel söz söylemeyi bilmemektedir.

Kerîh idi be-gâyet zişt-çehre
Boyanurdı görenler anı zehre

Görenün korkudan ödi sıdardı
Teninden cânı ürkerdi giderdi

Gözinün şîşesi pür-semm-i kâtil
Kolu-y-idi içi zehr-i helâhil

Gözi tokundugı kalmazdı idi diri
Yüzini görenün gûr idi yiri

Başı tazlak saçı dökülmüş idi
Bili sarsak iki bükülmüş idi

Koca pisler bigi söylerdi sözi

Kolu dökmiş poha beñzerdi yüzi (Ahmed-i Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn, 2564-2569. beyit)

Niçe biñ yaşında bir câzûdurur

Zâhirinde bir civân ki bahâsı yok (Sûzî-i Sivasî, G. 160/7)

Cadı, klasik Türk şiirinde olağanüstü bir varlık olarak tanımlanmış ve cadının yaptığı büyülere karşılık ne altın ne gümüş ne de tılsımlar başarılı olamamıştır. Cadının yakalanması için yapılan tuzaklar dahi cadının gücüne karşı gelememiştir:

Ne sihr ü füsûna zer ü sîm ü ne hamâil

Tesîri yok ol câdûya o fâk tayanmaz (Hafîd, G. 114/7)

Cadı, Türk halk inanışlarının etkisi ile klasik Türk şiirinde yaşlı bir kadın olarak tanımlanmıştır. O yaşlı cadının geri ne için geldiği bilinmemekle birlikte cadıya sitem edilmiştir. O nasıl bir cadı ki onu ne kılıç ne de kendi oku öldüremez denilerek cadının karşı konulmaz bir gücü olduğu anlatılmıştır:

Neye geldüñ girü iy câdû-yı pîr-i pîr

Ki öldürmez seni tûğ ü ne hod-tîr (Gül ü Hüsrev, Mesnevi 20/531)

Klasik Türk şiirinde cadı, kötü niyetli ve doğaüstü güçlere sahip bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Bu duruma örnek olarak cadı ile İskender arasında geçen hikâyeye değinmek doğru olacaktır. İskender, hastalandığı için ölümsüzlük suyunu aramaya koyulmuştur. İskender, cadıların doğaüstü güçlerini bildiği için ölümsüzlük suyunun nerede olduğunu cadılara sormuştur. İskender'in makamına gelen cadılar ölümsüzlük suyunun nerede olduğunu bilmelerine rağmen İskender'e kötülük etmek istedikleri için söylememişlerdir. İskender'in ölümsüzlük suyuna ulaşmasını engellemek için İskender'e büyü yapmışlardır. Cadıların İskender'e büyü yapması sonucunda İskender ölümsüzlük suyunu bulamamıştır. Cadılar tüm bunları İskender'e kötülük etmek amacıyla yapmışlardır. Böylelikle cadının kötü niyetli varlıklar olduğu görülmüştür:

İrdi bir müddet yürüyüp şehriyâr

Bir yire câzû tolu şehir ü diyâr

Câzular şâhuñ katına geldiler
Soruban kasdı ne yirdür bildiler

Hoş söz-ile şâhı meftûn itdiler
Pes koyup şâhuñ katından gitdiler

Bulmasun diyü şeh ol suya tarîk

Sihr-ile böyl’itdiler mekr iy refik (Ahmedî, İskender-nâme, 7803-7806.
beyit)

Mesnevilerde sıklıkla sevgili ile cadı güzellik açısından mukayese edilmiştir. Sevgili öyle güzeldir ki bin tane Bâbil cadısı bile gelse gözünün yüceliğine karşılık gelemes denilmiştir. Sevgilinin cadılardan daha güzel olduğunu ve cadıların çirkin, koncolos yapılı varlıklar olarak algılandığı belirtilmiştir:

Eger gelürse biñ câzû-yı Bâbîl

Gözinüñ âline olmaz mukâbil (Tutmacı, Gül ü Hüsrev Mesnevisi, 1176.
beyit)

‘İbretle bak ey dîde gör ol nâ-pâki

Câdû yapulu konculoz-ı bî-idrâki

Pîçide olur mâr-sıfat zehr ile

‘Âlemde ‘aceb masharadur tiryâki (Sa‘îd Giray, 32. Rubai)

Cadı, klasik Türk şiiri geleneği içerisinde genellikle kötülüğün simgesi olmuştur. Cadı, şiirlerde kötü ruhlu bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak Hamidî-zâde Celîlî’nin Hüsrev ü Şirin adlı mesnevisinde cadının herkesle aynı mezhepten olduğunu, kimi zaman yararlı kimi zaman da zararlı cemaatlerde yer aldığı söylenerek cadıya farklı açıdan bakmamız sağlanmıştır. Demek ki cadı istediğinde yararlı işler içerisinde yer alabilen ve nabza göre şerbet veren bir varlık olarak sunulmuştur. Cadılar, tıpkı insanlar gibi iyi ve kötü duyguları bünyesinde barındırmıştır:

Olur herkesle hem-mezheb bu câdû

Kimi sâlih kimi tâlih-melâdûr (Hamidî-zâde Celîlî, Hüsrev ü Şîrin, 365. beyit)

Lâmiî Çelebi'nin Ferhad ile Şîrin mesnevisinde ise cadının nohut veya bakladan yararlanarak fal bakan, küpe binerek göklere kadar çıkan, uyumasına izin vermediği kişileri esnemekten helâk eden, insanların uykusunu kaçıran, kel olan bir insana dilerse güneş gibi parlayan saçlar yapabilen, ola ki yas havasına girerse âlemi de kendisi ile birlikte yasa sokan, gözyaşı döktüren, ölen kişi için ağıt yakmaya kalkıştığında ağzından yüzlerce zehir dökülen bir büyücü olduğu gözler önüne serilmiştir. Yine aynı mesnevide cadının gözlerinin Nil Nehri'nin yasına, elleri ise âlemin kanına bulaşmıştır. Cadı, bir taraftan ilgi çekici bir şekilde Allah'ın adını zikretmekte diğer taraftan ise Şeytan'ın karısı olarak anılmaktadır. Cadının birbirinden oldukça farklı özelliklere sahip anlaşılmasa da varlık olduğu tezat sanatı kullanılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Buradaki tezat görünen özellikler cadı kılıklı bu koca karının ikiyüzlülüğünü vurgulamak için kullanılmıştır. Cadıya büyü, fitne ve şer işlerinin layık görüldüğü de açık bir şekilde belirtilmiştir.

Nuhûd çekse ya açsa bakladan fâl

Kevâkib sırların söyler ahvâl

Nazar kılsa öninde şâne-i şât

San usturlâb-ı rûşendür ya mir'ât

Salarsa kâyinâtı cevi çünc ev

Bilür cevcev gök altın sayup ev ev (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrin, 6668-6670. beyit)

Hilâl-âyîn yirerse bir cüvânı

Dü-tâ kadzâl-i fertût eyler anı (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrin, 6676.beyit)

Gözinüñ sürmesidür nîl-i mâtem

Kınası ellerinüñ hûn-ı 'âlem

Yürür zikr-i Hak ile yâne yâne

Elinde sübha adı Hâcî Ana

Muhassal bulup ol şeytân karısın

Yasayup fitne vü destân çerisin

Basarlar gözine bir niçe altun

Kılurlar cânını hırs ile meftûn

Biter çün va‘de vü sîm ü zer işi

Aña telkîn iderler ol şer işi

Görüp sîm ü zeri ol rehber-i gûl

Olur cân u gönülden sihre meşgûl

Eger Ferhâd olursa kûh-ı pûlâd

Kılam bir demde dir mekr ile bir bâd

‘Aceb sanmañ bu kârı bü’l-‘acebden

Meh-i rûşen bulur hasfî zenebden

Zer ile zîr-dest olur melikler

Degül Zâli basar Rüstemleri zer

Kulagın ker kılup hakdan gözin kûr

İder zühed ehlini zer şâhid-i zûr (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6679-6688.beyit)

3.4. Cadıyla İlgili Teşbih ve Mecaz Unsurları

Cadı, işlev bakımından birçok unsura benzetilip soyut anlamından somut hâle getirilmiştir. İncelediğimiz divanlarda cadının benzetildiği 21 unsur başlıklar hâlinde incelenmiştir. Çalışmamız için incelediğimiz örneklerden yola çıkarak sevgilinin güzellik unsurları içerisinde cadıya en fazla teşbih edilen güzellik unsurunun %54,95 oranla göz olduğu açıkça görülmüştür. Cadının benzetildiği unsurlar içinde birinci sırayı göz almıştır. Aşağıda cadının benzetildiği 21 unsur beyit sayıları ve oranları ile verilmiştir:

Tablo. 6

SIRA	BENZETİLEN UNSURLAR	BEYİT SAYISI	ORAN
1.	Göz	333	%54,95
2.	Nigeh (bakış)	164	%27,06
3.	Hâme (kalem)	22	%3,63
4.	Saç	21	%3,47
5.	Sevgili	15	%2,48
6.	Siyah	10	%1,65
7.	Ben	7	%1,16
8.	Kaş	5	%0,83
9.	Esb (at)	5	%0,83
10.	Kâkül	4	%0,66
11.	Kitap	4	%0,66
12.	Kirpik	3	%0,50
13.	Kırmızı	3	%0,50
14.	Şair	2	%0,33
15.	Talih	2	%0,33
16.	Dehân (ağız)	1	%0,17
17.	Ayva tüyü	1	%0,17
18.	Kemer	1	%0,17
19.	Humbara	1	%0,17
20.	Bülbül	1	%0,17
21.	Akıl	1	%0,17

3.4.1. Sevgiliyle İlgili Olanlar

Klasik Türk şiirinde sevgilinin fiziksel özelliklerinden bahsedilirken çoğunlukla onun "büst" kısmına ait unsurlar ön plana çıkmıştır. Sevgilinin başlıca güzellik unsurları olarak "yanak, alın, saç, kaş, göz, kirpik, ağız, dudak,

çene, diş, hat, ben ve gerdan"ı sayılabilir (Akün, 1994, s. 416). Klasik Türk şiirinde sıkça bahsedilen güzellik unsurlarından sevgilinin gözü, saç, kâkül, bakışı, kirpiği, ayva tüyü, ağzı ve ben'i ile ilişkili olarak beyitlerde cadı sözcüğüne yer verildiği görülmüştür. Divan şairleri bu güzellik unsurlarının büyüleyici olduklarını vurgulamak için bu unsurları cadıyla ilgili çeşitli benzetmelerle kullanmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarına beyitlerde gönderme yapılmakla birlikte cadıların ne gibi büyüler yaptığı da ortaya konmuştur. Âşık, sevgilinin yüzünü aya, zülfünü de ayı etkisi altına almış bir cadıya benzetmiştir. İncelediğimiz divanlarda elde edilen örneklerde cadı diye kastedilen kişinin bizzat büyülerin etki etmediği sevgili olduğu örnekler mevcuttur. Genellikle "câdû-yı mahabbet" tamlaması ile aşk cadısı yani sevgili kastedilmiştir. Âşık, cadı ile sevgili arasında karşılaştırma yapmıştır. Cadının yüzü, sevgilinin yüzü kadar pırıltılı, nurlu değildir. Âşık, sevgilisini "bunu bildiğini cadılar bilmesin" diyerek uyarmıştır. Âşık, cadının sevgiliye zarar vermesinden korkmuştur.

Oldılar sâhir-nege mahbûblar meftûn saña
Hey ne câdûsun ki te'sîr eylemez efsûn saña (Ali Emirî, G. 118/1)

Atar peyveste fettânun kaşunla tîri görünmez
Ne câdûdur ki elinde dü-nîm olmuş kemân gördüm (Aynî, G. 333/4)

Câzu yüzi böyle nûrlu olmaya
Câzular bu bildüğünü bilmeye (Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, 165.beyit)

Bi'llâhi çâh-ı Bâbile 'azm etmesin o şûh
Câdûları füsûnuna hayrân edip gelir (Keçecizâde İzzet Molla, G. 132/3)

Cây edeli sinem büt-i dil-cû-yı mahabbet
Dil oldu perî-hâne-i câdû-yı mahabbet (Nedim, G. 11/1)

Bî-hâsıl u magbûnsun cânâ bunu bilmediñ mi
Bir câdûya meftûnsun hâlâ bunu bilmediñ mi
Zâhirde beni satdı hep varlığına katdı
Ammâ seni aldatdı dünyâ bunu bilmediñ mi (Nazik Abdullah, 2. Nazm)

Kim görse olur gamzene elbette giriftâr

Yâ Rab ne füsûn eyler o câdû-yı mahabbet (Nef'î, G. 19/2)

Ne şûr-engîz ne câdû vü ne bâz-ı bî-emandır bu

Gözün av eyler ey âhû pey-â-pey bî-şumâr 'âşık (Nigârî, G. 392/8)

Câdû-yı 'ayâlim gibi var mı bu fezâda

Çâlâk-füsûn perverine çenber-i i'câz (Sâlik, G. 3/6)

3.4.1.1. Göz

İncelediğimiz örneklerle göre klasik Türk şiirinin benzetme unsurları arasında cadının en çok göze benzetildiğini bu sebepten dolayı cadının “güzel göz” olarak anıldığı tespit edilmiştir³. Klasik Türk şiirinde aşk ehli, büyücü yan

³Konu ile ilgili beyitler şunlardır: (Abbas Vesim, G. 257/5) (Aciz, K. 19/21) (Aciz, G. 22/1) (Aciz, G. 77/7) (Adem Çelebi, G. 117/4) (Adem Çelebi, G. 200/4) (Adem Çelebi, G. 243/1) (Adem Çelebi, G. 313/7) (Adnî, G. 8/6) (Ahmed Nâmî, G. 77/7) (Ahmed Nâmî, G. 99/5) (Ahmed Vesim, G. 217/1) (Agah Semerkandî, G. 19/3) (Agah Semerkandî, G. 230/4) (Ahmedî, G. 661/7) (Ahmedî, G. 221/6) (Ahmedî, G. 272/4) (Ahmedî, G. 486/3) (Ahmedî, G. 527/1) (Ahmedî, G. 661/7) (Ahmedî, G. 571/7) (Ahmed Nâmî, G. 99/5) (Ahmed Nâmî, G. 248/7) (Ahmed Nâmî, G. 326/4) (Ahmed Paşa, 26.beyit) (Ahmed Paşa, K. 28/2) (Ahmed Paşa, G. 42/5) (Ahmed Paşa, G. 77/1) (Ahmed Paşa, G. 85/1) (Ahmed Paşa, G. 125/6) (Ahmed Paşa, G. 140/5) (Ahmed Paşa, G. 154/5) (Ahmed Paşa, G. 156/4) (Ahmed Paşa, G. 157/6) (Ahmed Paşa, G. 237/7) (Ahmed Paşa, G. 333/5) (Âkîf Selanikli), G. 114/3) (Âkîf (Selanikli), Terci'-i Bend 2) (Âkîf (Selanikli), Tahmis 3) (Âkîf (Selanikli), G. 7/6) (Âkîf (Selanikli), G. 46/3) (Âkîf (Selanikli), G. 53/7) (Ali Emirî, Tahmis 2) (Aşkî, G. 182/3) (Aşkî, G. 435/9) (Aşkî, G. 438/2) (Ayıntablî Hafız Abdülmecidzade, G. 224/4) (Aynî, G. 102/4) (Aynî, G. 115/3) (Aynî, G. 285/6) (Aynî, G. 295/3) (Aynî, G. 393/2) (Azmî-zâde Halefî, G. 674/1) (Azmî-zâde Halefî, G. 701/1) (Bâlî Çelebi, G. 50/2) (Bâkî, G. 16/1) (Bâkî, G. 380/4) (Behiştî, G. 39/3) (Behiştî, G. 548/5) (Beyânî, G. 144/4) (Beyânî, G. 352/3) (Beyânî, G. 387/3) (Beyânî, G. 441/1) (Beyânî, G. 451/4) (Beyânî, G. 548/7) (Bursalî İffet, G. 98/7) (Bursalî Rahmî, G. 88/2) (Bursalî Rahmî, G. 80/1) (Câzib, G. 104/1) (Câzib, G. 125/2) (Câzib, G. 147/2) (Câzib, G. 332/2) (Câzib, G. 336/1) (Câzib, G. 338/4) (Câzib, G. 431/4) (Câzib, G. 436/4) (Câzib, G. 462/2) (Cem Sultan, G. 342/1) (Cemil Mahmut Efendi, G. 33/1) (Cemil Mahmut Efendi, G. 33/6) (Cemil Mahmut Efendi, G. 99/3) (Cemil Mahmut Efendi, G. 107/3) (Cinânî, G. 235/6) (Çankırılı İbrahim Hürrem, G. 22/5) (Çankırılı İbrahim Hürrem, G. 126/2) (Diyarbakırlı Mâlî, G. 35/1) (Ecrî, G. 145/6) (Edincikli Ravzî, G. 47/1) (Edincikli Ravzî, G. 226/3) (Edincikli Ravzî, G. 227/5) (Edirneli Kami, G. 131/1) (Edirneli Kami, G. 158/1) (Emrî, G. 117/5) (Emrî, G. 121/1) (Emrî, G. 172/2) (Emrî, G. 261/1) (Emrî, G. 365/8) (Emrî, G. 436/3) (Erbillî Âmâ Yusuf Garibî, G. 26/1) (Erbillî Âmâ Yusuf Garibî, G. 162/1) (Erzurumlu Zihnî, G. 261/1) (Es'ad, G. 132/1) (Es'ad, G. 162/2) (Figânî, G. 8/3) (Gelibolulu Âlî, G. 305/2) (Gelibolulu Âlî, G. 468/2) (Gülşeni Saruhani, G. 42/5) (Gülşeni Saruhani, G. 144/5) (Gümülcineli Dürrî, G. 37/1) (Hafid, 4. Tercî-i Bend) (Hafid, G. 272/2) (Hâmî Ahmed (Diyarbakırî), G. 66/5) (Hâmî (Maraşlı), Muhammes. 3/6) (Hâmî Maraşlı, G. 106/2) (Hâmî Maraşlı, G. 151/2) (Hârezmlî Hâfız, G. 33/6) (Hârezmlî Hâfız, G. 127/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 131/2) (Hârezmlî Hâfız, G. 137/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 233/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 244/5) (Hârezmlî Hâfız, G. 423/5) (Hârezmlî Hâfız, G. 457/3) (Hârezmlî Hâfız, G. 462/5) (Hârezmlî Hâfız, G. 498/7) (Hârezmlî Hâfız, G. 558/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 679/6) (Hârezmlî Hâfız, G. 924/2) (Hârezmlî Hâfız, G. 955/4) (Hârezmlî Hâfız, G. 976/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 1003/6) (Harimî Şehzâde Korkud, G. 2/7) (Hayalî Bey, Tahmis, 88/4) (Hayrabolulu Hasib, G. 31/3) (Hayrabolulu Hasib, G. 140/1) (Hayretî, G. 21/4) (Hikmetî, G. 203/2) (Kâmî, G. 48/5) (Kâmî, G. 112/1) (Karamanlı Nizâmî, G. 3/7) (Kavsî Tebrizli, Terkiib-i bend, 3/7) (Lamekânî Hüseyin Efendi, Rubai, 85/2) (Larendeli Hamdî, 864.beyit) (Larendeli Hamdî, 937.beyit) (Lealî, G. 156/1) (Lutfî, G. 34/1) (Lutfî, G. 40/7) (Lutfî, G. 51/1) (Lutfî, G. 69/1) (Lutfî, G. 78/3) (Lutfî, G. 88/1) (Lutfî, G. 142/1)

bakışın hilesini duyduktan sonra göze cadı ismini vermiştir. Göz, klasik Türk şiirinde âşıklara büyü yaparak âşıkları büyüleyen, âşıkların gönlünü bağlayan ve âşıkları deliye çeviren en önemli güzellik unsurudur. Sevgilinin gözleri büyüleyici ve aldatıcı olduğundan cadı mazmunu ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin cadının öğrencisi olan gözleri büyüünün ilmini öğrenmiştir. Cadı göz, âşığın gönlüne hile yapmak için güzel kokulu bir maddeyi kullanmıştır. Misk ile yüzündeki kırmızı renkli dudaklara şirinlik muskası yazan cadı göz, hile ile âşığı aldatmak için büyü yapmıştır. Sevgilinin gözleri büyüde öylesine üstat olmuştur ki hem sevgilinin diğer uzuvlarına hem de Hârût ve Mârût'a büyü öğretmiştir. Cadıya benzetilen göz Hârut ve Mârut ile birlikte kirpiklere de büyü yapmayı öğretmiştir. Sevgilinin cadıya benzetilen gözleri çeşitli büyüler aracılığıyla âşığı

(Lutfî, G. 172/5) (Lutfî, G. 196/3) (Lutfî, G. 228/2) (Lutfî, G. 256/1) (Lutfî, G. 268/3) (Lutfî, G. 282/1) (Lutfî, G. 316/5) (Me'âlî, G. 23/3) (Me'âlî, G. 176/4) (Me'âlî, G. 253/3) (Mezâkî, G. 368/1) (Mihri Hatun, G. 4/3) (Mihri Hatun, G. 54/3) (Mihri Hatun, G. 16/2) (Misâlî, G. 509/1) (Muhammed Pertev, G. CCCIX/5) (Muhammed Pertev G. DXXIX/2) (Muhammed Pertev G. DXLVI/5) (Münîrî, G. 132/3) (Münîrî, G. 143/3) (Mürekkepçi Enverî, G. 205/3) (Nâbî, II. Cilt, G. 301/3) (Nâbî, II. Cilt, G. 715/1) (Nailî-i Kadîm, G. 299/2) (Nâkâm, G. 148/4) (Nâkâm, G. 188/2) (Nâkâm, G. 195/3) (Nâkâm, G. 564/5) (Nâkâm, G. 608/2) (Nâkâm, G. 608/6) (Nâkâm, G. 634/1) (Nâkâm, G. 644/1) (Nâkâm, G. 657/1) (Nâkâm, G. 696/7) (Nâkâm, G. 707/4) (Nâkâm, G. 762/3) (Nâkâm, K: 33a) (Naşid, G. 73/9) (Nâtıkî, G. 127/3) (Nâtıkî, G. 338/3) (Nazik Abdullah, G. 19/1) (Nebzî, G. 461/4) (Necâtî Beğ, G. 156/4) (Nefî, G. 55/2) (Nefî, G. 61/2) (Nehcî, G. 115/1) (Nehcî, G. 125/1) (Nehcî, G. 281/1) (Nehcî, G. 336/2) (Nesîmî, Terci-i Bend 2-2-11) (Nevî, G. 246/1) (Nev'î-zâde Atâyî, G. 69/1) (Nevres-i Kadîm, G. 65/4) (Nigârî, G. 561/4) (Nîsârî, G. 44/5) (Nîsârî, G. 48/2) (Nîsârî, G. 74/4) (Nîsârî, G. 140/2) (Nîsârî, G. 214/3) (Nîsârî, G. 248/4) (Nûrî, Ms, 2.4) (Nûrî, Mk. 5.2) (Pertev, G. 529/2) (Pertev, G. 546/5) (Re'fet Mehmed, G. 33/4) (Revânî, G. 31/3) (Rıfkî, G. 104/5) (Rahimi, G. 79/1) (Râmî, G. 269/1) (Sabrî (Mehmet), Musammat, 2.3/1.109a) (Sabrî (Mehmet), Musammat, 87b.33/5) (Sabrî (Mehmet), G. 14/4) (Sabrî (Mehmet), G. 23/1) (Sabrî (Mehmet), G. 24/2) (Sa'dî, G. 5/4) (Sa'dî, G. 8/2) (Sâkîb Mustafa Dede, G. 93/4) (Sâkîb Mustafa Dede, G. 131/6) (Sehâbî, Cilt II, G. 141/2) (Sehmî, G. 70/3) (Selîkî, G. 57/1) (Seyyid Burhan, G. 20/2) (Seyyid Burhan, G. 71/1) (Seyyid Burhan, G. 88/4) (Seyyid Cazim, G. 338/5) (Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî, G. 79/4) (Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî, G. 94/2) (Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî, G. 318/1) (Sivashî Gulâmî, G. 54/1) (Sun'î, G. 26/1) (Süheylî, G. 259/4) (Süheylî, G. 282/3) (Sünbülzade Vehbî, G. 56/1) (Sünbülzade Vehbî, G. 175/4) (Sünbülzade Vehbî, G. 185/3) (Sünbülzade Vehbî, G. 217/4) (Sünbülzade Vehbî, G. 246/4) (Şeyh Galib, G. 7/5) (Şeyh Galib, G. 125/9) (Şeyh Galib, G. 249/1) (Şeyh Galib, G. 289/1) (Şeyhî, G. 2/3) (Şeyhî, G. 16/6) (Şeyhî, G. 33/7) (Şeyhî, G. 147/6) (Şeyhî, G. 164/6) (Şeyhülislâm Es'ad, G. 132/1) (Şeyhülislâm İshâk, G. 40/2) (Ümidî, G. 91/2) (Ümidî, G. 195/4) (Yahyî, G. 158/6) (Yahyâ Nazîm, K. 27/37) (Yakîni, G. 33/3) (Yakîni, G. 88/9) (Yenişehirli Avni, G. 152/1) (Yenişehirli Avni, G. 230/4) (Zâtî, G. 35/4) (Zâtî, G. 184/6) (Zâtî, G. 281/1) (Zâtî, G. 941/5) (Zâtî, G. 1309/4) (Zâtî, G. 1242/3) (Zâtî, G. 1522/3) (Ziver Paşa, G. 12/4) (Ziver Paşa, G. 328/1) (Ziver Paşa, G. 352/7)

etkilemiştir. Âşıklar, sevgilinin cadı gözlerini seyrettikten sonra cennetteki âhûların gözlerini unutmak istemiştir. Sevgilinin cadı gözleri, âşığın cennetteki âhû gözleri bile unutmasına sebep olmuştur. Cadı gözler, öylesine büyücüdür ki diğer büyücü ve cadılar sevgilinin cadı gözlerine itaat etmiştir. Sevgilinin cadı gözleri baygın baktığı için sarhoşa benzetilmiştir. Cadı gözler, sarhoşken yaptığı büyü ile âşıkların yanağında ateş saçtırıp âşıklara tesir etmiştir. Sevgilinin cadı gözlerinin etkisinden dolayı âşığın bağı kebab, deli gönlü ise yahni olmuştur. Âşıkların belini büken cadının kaşları, hile ve büyü yapan ise sevgilinin cadı gözleridir. Sevgilinin cadı gözleri karşısında kaşları baş eğmiştir. Melek yüzlü bir büyücü olan sevgilinin cadı gözleri büyü konusunda öyle üstâdlaşmıştır ki âşıkların gönlünü ve canını almış, siyah beninin yardımı ile de sünbülün her kılına bir canı esir vermiştir.

Biñ dil-i âzâdeyesûz-ı firîb-endâz olur
Her kaçan taraf-ı nigâh-ı çeşm-i câdû gösterür (Ahmed Nâmî, G. 99/5)

Şol kadar cânlar döker câzû gözün zındâna kim
Su yerine cân dolar çâh-ı zenahdânın senin (Ahmed Paşa, G. 163/3)

Misk ile şîrînlık yazıp hattın leb-i lâ'line
Tî ile efsûn okumuş câzû gözün nireng için (Ahmed Paşa, G. 224/4)

İşte ey dil dedigim gözleri âhû budur
Seni teshîr eden dîdesi câdû budur (Âkîf Selanikli, G. 25/1)

Seyr eden dîde-i câdûlarını
Unuda cennetiñ âhûlarını (Âkîf (Selanikli), M. 30/22)

Ne fitne kaldı benden görmedüm devründe ey ‘ayyâr
Senün ol çeşm-i câdû tıfluñ itmiş sihr ü fen ezber (Aşkî, G. 182/3)

Siyeh zülfeynüñ sihr ile çeşmüñ gösterür su‘bân
Ruhuñda hâlün âteşler saçar ol ‘ayn-i câdûdur (Bâkî, G. 170/3)

Müjen hançerlerin gönlüm basar bağrına vehm etmez
Ana cadu gözün güya ki ta'lim-i füsûn etti (Fûzûlî, G. 283/5)

Ham iden kaddini uşşâkun ol ebrûdur hep
Eyleyen mekr ü füsûn nergis-i câdûdur hep (Hafîd, G. 18/1)

Çeşm-i câdûsu meded sihr ile aldı gönlüm
Alamam bir de yedinden dili ol mekkârün (Hafîd, G. 163/2)

Gamze-i efsûn-gerüñ mekrin duyup erbâb-ı ‘aşk
Dîde-i dil-dâra andandur ki câdû koymıs ad (Hikmetî, G. 46/4)

Sihr ile câdû gözi cân mülkini edüp harâb
‘İşkinuñ bünyâdını ben üstüvâr etsem gerek (Harîmî, G. 18/3)

Yahnîsi durur câdû gözüñüñ delü göñlüm
Bağrum çü kebâb oldu saña toğrakakıkı (Kadı Burhaneddin, G. 65/4)

Çeşmidür o âhûvâne câdû
Kim hâme-i sihr-nakş-ı takdîr (Kadı Burhaneddin, G. 218/6)

Ey ki câdu gözlerüñ hâl-i siyâhuñ sihr ile
Eylemişdür sünbülüñ her târına biñ cân esîr (Misâlî G. 117/6)

Gözlerüñdür ey melek-sîmâ senüñ
Fenn-i sihri öğreden câdûlara (Nâkâm, G. 709/2)

Zenahdânında kim câdû gözin ‘uşşâkı habs eyler
Halâsa çâre olmaz çâh-ı sihr-i Bâbil olmak var (Nîsârî, G. 44/5)

Hâbımı bağladı idrâkimi ibtâl itdi
Ne füsûn itdi baña bilmem o çeşm-i câdû (Şeyhülislâm Es’ad, G. 162/2)

Ne sihr itdi ‘aceb ol çeşm-i cādû
Ki baş egdi aña ol iki ebrû (Ümîdî, G. 195/1)

Klasik Türk şiirinde “Şekil yönünden nergis ve bâdemi andıran göz, bazen de sad harfini andırır” (Pala, 2011, s. 101). İncelediğimiz örneklerde ise cadı farklı olarak şekil itibari ile ceylana, nergise ve mim harfinin halkasına benzetilmiştir. Âşık, gönlünü bağlayanın ceylana benzeyen gözler olduğunu vurgulamıştır:

İşte ey dil dedigim gözleri âhû budur
Seni teshîr eden dîdesi cādû budur (Âkîf (Selanikli), G. 25/1)

Çeşm-i cādûsı iki halka-i mim
Sihri Hârûta iderler ta’lim (Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim), Ms. 45)

Âşığın gönül memleketini yıkan cadı gözün aldaticılığıdır. Sevgilinin cadı gözleri yürek hırsızıdır. Cadı gözler, âşığın gönlünü çeşitli hileler ile darmadağın etmiştir. Âşıklara tesir eden cadının gözlerinin rengi siyahtır. Klasik Türk şiirinde cadının gözleri siyah olduğu için karanlığı simgelemiştir. Âşıkların boyunu büken cadının kaşları, hile ve büyü yapan ise cadının siyah cadı gözleridir. Cadı, gözlerine sürme çekmektedir. Sevgilinin cadı gözlerinin sürmesi yazı mürekkebinin büyüünden kaynaklanmıştır yani cadının gözlerinin siyah oluşu vurgulanmıştır:

Vesmeler koymuş yine ebrûsuna
Sürme çekmiş dîde-i cādûsuna
Tel dokunsun düş olan gîsûsuna
Bak hele ol âfetin ebrûsuna
Kıl nazar gîsû-yı ‘anber-bûsuna (Sabrî (Mehmet), Musammat 2.3/1.109a)

Her müjeñ Hârût-ı nâzıñ hâme-i efsûnıdır

Sürme-i çeşmiñ midâd-ı sihridir cādûlarıñ (Şeyh. Mehmed Şerif Efendi, G. 94/2)

Sîhr ile harâb etti gönül memleketini

Ol câdû gözünün dahi ne şûr u şeri var (Şeyhî, G. 16/6)

Klasik Türk şiirinde cadının dönüştürme özelliğine sahip olduğu görülmüştür. Cadı, bir şeyi başka bir şeye dönüştürür iken bildiği büyülerin dışında hileci ve büyüleyici etkiye sahip gözlerini kullanmıştır. Cadı göz, büyü yaparak âşığı yengece dönüştürmüştür.

Bahr-ı ‘aşka kendüyi mânend-i mâhî atmasun

Sîhr-ile câdû-yı çeşmüñ ‘âşıkı harçeng eder (Beyânî, G. 133/3)

Mârlardan kıldı yâ câdû gözün zünnârını

Sîhr ile mâr itdi yâ zünnârının her târını (Emrî, G. 462/1)

Bâbil ehline okur nüsha-i sihri gördüm

Çeşm-i câdûsı o şûhuñ hat-ı Bagdâd yazar (Ziver Paşa, G. 108/6)

Ol perîniñ görse insân rûyın elbet çarpılır

Çeşm-i câdûsın gören meshûr şeklin gösterir (Ziver Paşa, G. 114/10)

Nüsha-i hattın görüp ta‘vîz iderse nola dil

Çeşm-i câdûsı anıñ meshûr zann eyler beni (Ziver Paşa, G. 333/6)

Âşık, sevgilinin gözlerinin cadı olup orduyu dağıttığına işaret etmiştir. Çünkü siyah gözlü büyücü cadının bakışında yüzlerce yağmacı askeri ve fitneden pususu ile cadı gözün oku bulunmaktadır. Âşığa kızan cadı gözler, yağmur yağdırırcasına âşığın üzerine kirpiklerinden çıkan okları yağdırmıştır.

Tayansın mı nigâh-ı çeşm-i hışm-ı yâre diller kim

İder efsûn ile biñ ceyşi bir câdû perâkende (Es’ad, G. 167/4)

Bir hedefdür ‘âlem içre sîne-i erbâb-ı ‘aşk

Kim degil aslâ hadeng-i çeşm-i câdûdan halâs (Nâtıkî, G. 217/2)

Her kaçan kılsam nazar o çeşm-i câdûlar bana
Tîr-i müjgân yağdırırlar üstüme bârân gibi (Nebzî, G. 461/4)

Sad-laşkar-i yagmâyî az-fitna kamîn dârad
Dar-gamza-i afsûngar çaşm-i siyah-i câdû (Nehcî, G. 261/2)

Beni beni beni gamze oku ile urdu
Senin senin senin ol câdû gözlerin yek-ser (Nesîmî, G. 152/6)

Sevgilinin cadı gözü âh âteşinin kıvılcımı ile gece ayrılığında gökyüzünde yıldızlar çaktırmakta ve cadı kendi tenini parça parça edip ok yarıklarından tekrar kılıç meydana getirmektedir. Hüsn-i talil sanatını kullanılarak bilinen bir özelliği bu sefer cadının gözlerinin yapmış olduğu görülmüştür:

Çâk çâk itse tenüm ol çeşm-i câdû tîg ile
Cânuma tekrar her bir çâk-i ten şemşîr olur (Fehîm-i Kadîm, G. 86/301)

Sevgilinin cadı gözlerinin âşıkları uyutmamak için uğraştığı bilinse de Sa'îd Giray tarafından cadı gözler uyku düşkünü olarak tasvir edilmiştir:

Kâm-ı dile dün dest-resüm olmadı hayfâ
Câdû-geri-i çeşmi girân-hâb ile bulduk (Sa'îd Giray, G. 93/3)

Aşağıda yer alan ilk beyitte kaçan cadı gözlünün canı kadeh istediğinde yani şarap içip sarhoş olmak istediğinde ayı gökten indirip sağdığı kadehini bu şekilde doldurduğu görülmüştür. Böylece sevgilinin cadı gözlerinin sarhoş olduğu kanıtlanmıştır. İkinci beyitte ise cadı göz, aya gereksinim duymaksızın âşığa şarap sunar yani kendi gibi âşığı da sarhoş etmiştir. Aslına bakılırsa âşığın sarhoş olması için sevgilinin cadı gözlerinin ününü duyması yeterli olmuştur:

Kaçan ol câdû-çeşm umar sâgar
San mehi gökden indirüp sagar (Gelibolulu Sun'î, G. 26/1)

Hevâ-yı bûy-ı safâ-bahş gonçe-i nev-hîz
Füsûn-ı dîde-i câdû-yı nergis-i hammâr (Nâkâm, K. 2/5)

3.4.1.2. Nigeh (Bakış)

Cadının bakışları, klasik Türk şiirinde sevgiliye ait oldukları için hileci, zalim ve baygın; güzelliğinden dolayı da büyüleyicidir. Sevgilinin bakışları büyü konusunda cadı ile benzerlik göstermiştir. Âşık, sevgilinin kaşının köşesinde ceylan bakış olduğunu sanmaktadır ancak sevgilinin gözlerinin bakışları ceylan değil âşığın gönlünde büyü yapmaya çıkmış cadı bakışlardır. Sevgilinin gözlerinin cadı bakışları âşığa tesir etmiştir. Cadıya benzeyen sevgilinin bakışları, büyü yaparak âşığın gönlünü bağlamış, kendine âşık etmiştir. Âşığı büyüleyen ve düşkün hâle getiren sevgilinin cadı bakışları olmuştur. Sevgilinin cadı bakışları büyü yaptığı için Babil cadılarından olduğu zannedilmiştir. Sevgilinin cadı bakışları, büyülü ve işveli yan bakışını da kullanarak çeşitli fitneler meydana getirmiştir.

Sanmañuz kûşe-i ebrûdaki âhû-yı nigeh
Geşt ider sayd-ı dile sihr ile câdû-yı nigeh (Ahmed Nâmî, G. 334/1)

Araya girmese cânâ o câdû-yı nigehüñ
Füsûn-ı ‘işve ile gamze pür-fitnelik ider (Ahmed Vesîm, G. 52/5)

Perîveşânda o câdû-nigeh gibi âfet
Füsûn-ı ‘işvede bir sihrkâr gelmiş mi (Ahmed Vesîm, G. 283/4)

Hod-be-hod çeşm-i suhan-sâzı olup hâb-âlûd
Eylemez ragbet o câdû-nigeh efsânemüze (Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, G. 109/7)

Çeşm-i bîmârı nice dil-hastenün dermânıdur
Âfet-i cân bir büt-i câdû-nigâh olmuş bana (Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb, G. 4/3)

Nigâhuñ gerçi kim Bâbil-zemîn câdûlarındandır
 Siyeh çeşmüñ velî deşt-i Hoten âhûlarındandır (Muhammed Pertev G.
 93/1)

İdüpdür gönlümi meftûn u şeydâ
 Nigâh-ı dîde-i câdû-yı Ferruh (Nâkâm, G. 110/2)

Câdû-yı nigehtür beni gayretde koyan dost
 Ol hass-ı siyeh-rûy-ıla mesgûr sanurlar (Re'fet Mehmed, G. 89/2)

Geçer tûr-i kazâ manendi nişter-zâr-ı müjgânı
 Cihânda görmedim cânâ nigâhıñ gibi bir câdû (Sabrî, G. 78/4)

Nâkâm'a ait olan aşağıdaki beyitlerden ilkinde cadının bakışları sihirbaz olarak tanımlanmıştır. Sihirbazlık konusunda usta olan cadı bakışlar, Hârut ve Mârut ile birlikte “yaptığı bir buzağıyla, Hz. Mûsâ Tûr-i Sînâ'da Allah'la konuşurken halkı taptırmaya kalkışan” (Devellioğlu, 2011, s. 1073) Sâmirî'ye de büyü yapmayı öğretmiştir. Diğer beyitte ise Nâkâm İbrahim, üç sayısını sevgilinin üç güzellik unsuruna gönderme yapmak için kullanmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri de cadıya benzeyen bakışlarıdır:

Dîde-i câdû-nigâhuñdan senüñ tahkîkdür
 Sâmirî ta'îm almış senden efsûn-kârlıg (Nâkâm, G. 370/6)

Nigâh-ı çeşmi üç câdû-yı âfet-pîşenüñ her dem
 Alur her lahzada efsûn ile üç bî-nevâ cânuñ (Nâkâm, G. 429/4)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bakışları sarhoş gibi baygın bakmaktadır. Sevgilinin baygın bakışları sonucunda cadı yan bakışı meydana gelmiştir. Sevgilin cadı yan bakışı, âşığa etki etmiştir⁴. Cadı yan bakışı sevgilinin

⁴Konu ile ilgili beyitler şunlardır: (Abbas Vesim, G. 114/8) (Abbas Vesim, G. 117/8) (Ahmed Badî, G. 152/7) (Ahmed Paşa, K. 26/1) (Ahmed Paşa, G. 22/4) (Ahmed Vesim, G. 6/1) (Ahmed Vesim, G. 11/1) (Ahmed Vesim, G. 17/1) (Ahmed Vesim, G. 77/1) (Ahmed Vesim, G. 117/3) (Ahmed Vesim, G. 143/1) (Ahmed Vesim, G. 155/3) (Ahmed Vesim, G. 274/1) (Ahmed Vesim, G. 287/3) (Ali Emirî, G. 33/4) (Ali

gözünden çıktığı an âşığa elem vermiştir. Âşığa uyulacak vakitte birçok fitne koparıp ortalığı karıştıran sevgilinin cadı yan bakışıdır. Sevgilinin cadı yan bakışları türlü hilelerle büyü yapmıştır. Babil kuyusundakilere de büyü yapmayı öğreten sevgilinin gözleri değil cadı yan bakışlarıdır. Sevgilinin yan bakışı en çok ok ve kılıca benzetilmiştir. Sevgilinin cadı yan bakışından çıkan oklar, büyüleyici ve öldürücü olduklarından cadıya teşbih edilmiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları her kılı ejderhaya çevirdiği için, gözleri ve cadı yan bakışları âşığa ok atmıştır. Sevgili, oklarını kimi zaman gözlerinden kimi zaman da cadı yan bakışından fırlatarak aşk ehlinin yüreğine saplamış, kan dökmüştür. Sevgilinin cadı yan bakışları, oklar fırlatarak âşığın gönlünü yakıp yıkmıştır. Klasik Türk şiirinde âşığın gönlü, sevgilinin cadı bakışının naz oku ile hastalanmıştır. Sevgilinin yan bakışının oku naz kadehini içerek gönül ehlini oklamıştır. Âşığın gönlünü yaralayan cadı yan bakış yara ile merhem vurmuştur.

Gamzesi câdû gözleri âhû

Şûh-ı fitne-cû hû efendüm hû (Adem Çelebi, G. 373/2)

Emirî, G. 68/11) (Amrî, G. 90/1) (Azmî-zâde Haletî, G. 751/2) (Azmî-zâde Haletî, 259) (Bâkî, G. 253/1) (Bâkî, G. 491/1) (Bendi Baba, G. 3/3) (Bendi Baba, 15.Ş./2-3) (Beyânî, G. 97/1) (Beyânî, G. 227/3) (Bursalı İffet, G. 96/1) (Câzib, G. 127/2) (Câzib, G. 194/1) (Diyarbakırlı Mâlî, K. 3/42) (Edincikli Ravzî, G. 402/1) (Edincikli Ravzî, G. 474/4) (Emrî, G. 265/5) (Erzurumlu Hâzık, G. 170/5) (Fasîhî, G. 226/2) (Fatîn, G. 140/1) (Gülşeni Saruhani, G. 83/3) (Gülşeni Saruhani, G. 134/1) (Hâmî, G. 181/3) (Hâmî, G. 242/3) (Hâmî, G. 257/3) (Hâmî, G. 261/5) (Handî, G. 20/1) (Hârezmlî Hâfız, G. 192/5) (Hârezmlî Hâfız, G. 370/3) (Harîmî, G. 30/1) (Hâtîf, G. 174/2) (Hâtîf, G. 245/1) (Hâtîf, G. 306/2) (Keçecizâde İzzet Molla, G. 298/1) (Kilisli Mehmet Hâlis, G. 8/6) (Lutfî, G. 261/7) (Meşhurî, G. 5/4) (Mezâkî, G. 25/5) (Mezâkî, G. 72/4) (Mezâkî, G. 157/5) (Mirzâ-zâde Sâlim, G. 97/5) (Mirzâ-zâde Sâlim, G. 115/4) (Muhammed Pertev, G. 175/1) (Muhammed Pertev G.281/1) (Nâbî, II. Cilt, G. 259/1) (Nâbî, II. Cilt, G. 344/2) (Nâbî, II. Cilt, G. 482/7) (Nâbî, II. Cilt, G. 735/5) (Nailî-i Kadîm, G. 283/4) (Naşid, K. 2/9) (Nefî, G. 43/5) (Nefî, G. 122/1) (Nûrî, G. 3/4) (Pertev, G. 364/2) (Re'fet Mehmed, G. 270/1) (Re'fet Mehmed, G. 293/3) (Resmî, G. 12/4) (Reyâhî Kalaycı-zâde, G. 73/4) (Rezmî, G. 413/1) (Sabrî, Musammat, 87b.33/6) (Sa'id Giray, G. 163/3) (Sâkib Mustafa Dede, G. 32/4) (Seyyid Cazim, G. 339/1) (Şâhî, G. 157/1) (Şeref Hanım, G. 176/1) (Şeyh Galib, G. 52/1) (Şeyh Galib, G. 287/1) (Şeyhülislâm Es'ad, G. 144/5) (Şeyhülislâm Yahyâ, G. 83/4) (Şeyhülislâm Yahyâ, G. 271/4) (Şûhî Bengîzâde, G. 100/2) (Şûhî Bengîzâde, G. 176/3) (Tâcî-zâde Câfer, G. 168/6) (Tâibî, G. 75/3) (Tâibî, G. 164/4) (Tâibî, G. 165/3) (Ümidî, G. 248/7) (Zâti, G. 949/1) (Zâti, G. 1003/5) (Zâti, G. 1282/5) (Zâti, G.1435/3) (Zâti, G. 1496/3)

Câm-ı nâzı yine çekmiş gamze-i câdûlaruñ
 Bezm-gâh-ı fitne olmuş kûşe-i ebrûlaruñ (Ahmed Nâmî, G. 241/1)

Hâbgâh-ı hayl-i fitne gamze-i câdûsıdur
 Encümen-ârâ-yı âşûb kûşe-i ebrûsıdur (Ahmed Vesîm, G. 77/1)

Oklayan ehl-i dili gamze-i câdûsı imiş
 Sihir okın atar imiş yâ ham-ı ebrûsı imiş (Emrî, G. 226/1)

Emriyâ anuñ eliyle itmese katl itdüğün
 Kılıcın salmazdı çeşmi gamze-i câdûsınuñ (Emrî, G. 265/5)

Yine kasd-ı ‘âşıkâna gamze-i câdûlaruñ
 Her müjeñ tîr eyleyüp çekmiş kemân ebrûlaruñ (Fasîhî, G. 221/1)

Hadeng-i gamze-i câdûsın itmege teshîr
 Meger ki sâhir-i Bâbilden öğrenem efsun (Gülşeni Saruhani, G. 22/7)

Gamze-i câdûsı eyler ‘aleme mekr ü füsûn
 Şîrler zincîr-i zülfünde olur iken zebûn
 Eylesün havz-ı hayâle seylî-i eşki füzûn
 Çeşmimi fevvâre-i pergâle-i hûn-ı derûn
 Cismimi fasl-ı gül-i harmâna gül-zâr eyledi (Hâtif, 16. Tahmis)

Çâh-ı Bâbil’de olan sehârlara çeşmi değil
 Eyleyen ta‘lim-i efsun gamze-i câdûsıdır (Hâtif, G. 123/3)

Gül-firîb-i gûşe-i çeşminle bend it ‘âlemi
 Gamzesi câdû-füsûn mekkâresın bildim seni (Hâtif, G. 302/2)

O meh-rû va‘d-i vasl etmişdi ammâ gamze-i câdû
 Ne sihr etdiyse etdi ‘ahd ü peymânı unutturdu (Mirzâ-zâde Sâlim, G.

Bir hedefdür ‘âlem içre sîne-i erbâb-ı ‘aşk
Kim degil aslâ hadeng-i çeşm-i câdûdan halâs (Nâtıkî, G. 217/2)

Zülf etmeseydi sihr ile her kılın ejdeha
Göstermez idi gamzelerin câduvâne tîğ (Necâti Beğ, K. 11/51)

Göz ucuyla nâz eder mestâne hem hançer çeker
Görmedim ol gamze-i câdû gibi fettân mest (Nef’î, G. 24/2)

Olmaz ol gamze-i câdû gibi dil-cû âfet
Zahm ile merhem urur âşıkının yâresine (Nef’î, G. 108/2)

Olmadı merhem nigâh-ı lutfi yârûñ yâreme
Durmaz işler zahm-ı tîğ-i gamze-i câdû-mıdur (Râmî, G. 86/2)

Klasik Türk şiirinde âşıkları, cadı yan bakışını kullanarak kendisine bağlayan sevgilidir. Sevgili, cadı yan bakışının büyü ve hilesi ile âşıkların gönlünü alır, aklını perişan eder. Kem gözlü ve kem gönüllü olarak nitelenen kişilere sevgilinin cadı yan bakışı büyü ile saldırmıştır. Sevgilinin cadı yan bakışı büyü yaparak âşığın kirpiğini, kana batmış gözüne karşı kılmıştır. Öyle ki âşık, klasik Türk şiirinde sevgilinin yan bakışının büyüğü ile sevgiliyi ceylan sanmıştır. Cadı olan sevgilinin yan bakışları, aşk casusudur ve tüm gizli bilgilere vakıf olmuştur. Âşık, klasik Türk şiirinde sevgiliye gönül vermiş, gönlünü sevgili uğruna esir etmiştir. Gönül esiri olan âşık sevgilinin saçlarındaki halkanın avcı ipi gibidir. Sevgilinin cadı yan bakışları için esir olan yalnız âşık değildir. Çin aslanı bile sevgilinin cadı yan bakışlarına esir olmuştur. Klasik Türk şiirinde sevgili cadı yan bakışına âşıkları köle etmiştir ve siyah saçı ile bir olup köleleri azat etmemiştir.

Bu kahr bir cây-ı emân dünyâya geldikten beri
Gamze-yi câdû-yu sir-efzâ hücum eyler baña (Ali Emirî, G. 59/4)

Heyc degül eyâ o yârûñ gamzesi câdûsıdur
Hâletî ‘aklüm perîşân eyliyen kâkûl gibi (Azmî-zâde Haletî, G. 888/5)

‘Aklum alup etdi beni pûyende-i her sû
Bilmem ki ne mekr eyledi ol gamzesi câdû (Beyânî, G. 642/1)

Feryâd ki bir sihr ile ol gamze-i câdû
Kıldı müjemi garka-i hûn gözüme karşı (Emrî, G. 421/1)

Mülk-i hüsnî Bâbilistân eyle sihr-i nâz ile
Gamze câdûluklar itsün çeşmiñ efsûn eylesün (Es’ad, G. 144/5)

Hep kıldı müsahhar bizi ol gamze-i câdû
‘Âlem yine sihr etdi Mesîhâ demesin mi (Esrâr Dede, G. 242/4)

Ben ne yaptım göz ucuyla bir nazârım çok görüp
Pâre-gamz etdin seni ey gamze-i câdûsunu (Eşref Paşa, G. 22/4)

Mihr ü meh kevkeb-nümâ pâkize-ten hûr-ı cinân
Perver-i kadr-girân-ı âlî-neseb hûb-ı zamân
Öyle bir âyine-i gîtî-nümâ kaşlar kemân
Hüsni Yûsuf kaddi tûbâ gitdi nâzik el-amân
Ya‘ni âhû gösterir ol gamze-i câdû seni (Handî, Tahmis, 25/3)

Dil giriftârı kemend-i halka-i gîsûsıdır
Âhüvân-ı çîn esîr-i gamze-i câdûsıdır (Hâtif, G. 75/1)

Korkum bu ki vâkıf ola râz-ı dil-i zâra
Ol gamze-i câdû gibi câsûs-ı mahabbet (Mezâkî, G. 30/6)

Efsûn okudur gamze-i câdûsına gönülüm
Âgûşda ol tıfluñ olup hâbına mâ’il (Muhammed Pertev, G. 364/2)

Geh gözümde bulunur gâhi gönülde gizlenir
Gamze-i hûn-rizi bir sihr-âferin câdû imiş (Necâti Beğ, G. 249/4)

Nice bir bin bendeleri çekip vermez amân
Şol siyâh zülfü ile gamzesi câdû begler (Resmî, G. 12/4)

Klasik Türk şiiri âşık, sevgili ve rakîb arasındaki aşk üçgeninde şekillenmiştir. Rakîb, klasik Türk şiiri geleneğinde âşık ve sevgili arasındaki engeldir. Âşığa göre rakîb, sevgiliye ulaşmasını engelleyecek kötülükler yapmıştır. Âşık ile sevgili arasında fitne çıkartan rakîbtir. Bu nedenden dolayı âşık, sevgiliye ulaşmada kâfir rakîbi engel olarak görmüştür. Sevgilinin âşığa baktığını gören rakîb sevgilinin cadı yan bakışları ile âşığı köpeğe çevirmiştir. Âşık da tüm bunlara karşılık rakîbin canına kastetmiştir. Âşık, kâfir rakîbe yıldırım yağdırarak canını alırken kendisine yardım edecek olan ahbab olarak sevgilinin cadı yan bakışlarını seçmiştir.

Yıldırım yağdırmadır kasdım rakîb-i kâfire
Gamze-yi câdû gibi bir âşinâ lâzım baña (Ali Emirî, G. 70/3)

Baňa göz itdüğün gördi rakîb-i rû-siyâh ürdi
Nice it itdi gördün mi anı ol gamze-i câdû (Tâcî-zâde Câfer, G. 168/6)

Sevgilinin cellât gözleri ve cadı yan bakışı birleşerek düşman toprağına yağma için yapılan saldırı gibi âşığın yüreğine saldırmıştır. Âşık, cadı yan bakışları tarafından atılan ayrılık ateşinin içinde kalmıştır:

Öyle bir gârete saldı câvidân-ı âlemi
Çeşm-i cellâdınla iki gamze-i câdûların (Handî, G. 36/2)

Câvidân-ı halkı kırdı gamze-i câdûların
Bu sebebden vasfa sığmaz midhatı meh-rûların (Handî, G. 38/1)

Kıya bakışları cânâ Garîmî'yi döne döne
Yakar hecr odına her dem ol iki gamze-i câdû (Harîmî, G. 29/5)

Ey kemân ebrû idüp ol gamze-i câdû hücûm
 Kej ü hatla tîr-i nâzuñ geldiler imdâduma (Kilisli Mehmet Hâlis, G. 122/4)

Gamzesi âteş-i sûzana girer bir câdû
 Ne dil-i şu‘le-feşân ne alev-i âh bilir (Nef‘î, G. 42/4)

Sevgilinin cadı yan bakışı daha önce incelediğimiz örneklerde âşığa karşı saldırıda bulunurken aşağıda yer verdiğimiz örneklerde ise kahraman olmuştur. Sevgilinin cadı yan bakışları, kahraman olup âşığın ayva tüyüne perçemini dökmüştür. Kahraman bir binici olan cadı yan bakışları, sevgilinin naz atına binip Tatar evini baştanbaşa yağmalamıştır. Tatar kelimesi sevgilinin cadı yan bakışının gücünü vurgulamak için kullanılmıştır. Sevgilinin cadı yan bakışı öyle güçlü tesîr etmektedir ki zalîmlerin ülkesini baştan sona yağmalayabilmiştir.

Hat-ı nev sebze dökmiş perçemün ol gamze-i câdû
 O nergisler çemen-zâr içre sünbül-zâre yaşlanmış (Kilisli Mehmet Hâlis, G. 78/4)

Sakın kim sihrîni battâl eder o gamze-i câdû
 Gel ey Hârût elin çek bahsden ol çeşm-i âfetlen (Lebîb, K. 41/27)

Süvâr olsa semend-i nâzına ol gamze-i câdû
 Edip yagma ser-â-ser mülk-i tatar’ı çalar çarpar (Naşid, G. 17/6)

Klasik Türk şiirinde Mecnûn Leyla’nın aşkından deli olması ile anılmıştır. Sevgilinin cadı yan bakışının aldaticılığı da âşığı deli eder ve âşık bu delilik sonucunda sevgilinin saçının zincirine uygun olan yan bakışın en bilineni olmuştur. Sevgilinin cadı yan bakışı bir sihirbaz gibi âşığı aldatmıştır. Sevgilinin cadı yan bakışlarının aldaticı olduğuna dikkat etmek için örneklerde genellikle “gamze-i câdû-firîb” tamlaması kullanılmıştır.

Öyle mi nâzik geçer ol gamze-i câdû-firîb
 Âşık zahm urduğun idrâk ede anın rakîb (Nef‘î, G. 11/1)

Gamze-i câdû-firîbi ‘âşıkı mecnûn eder
Bend-i zencîre sezâ ol gamzeniñ meşhuruyum (Sa’dî, G. 13/2)

Gör nice sehhâr olur ol gamze-i câdû-firîb
Anı gören kimse sayru olmasun öldürür beni (Zâtî, G. 1496/3)

Nedim’in incelediğimiz örnek beyitinde âşık, sevgilisine seslenerek “Sevgili, sen Babil kuyusunda cadılarla sohbet ederken fettan yan bakışın da âlemi yıktı, harap etti” diyerek sevgilinin cadı yan bakışlarının dünyayı etkilediğini vurgulamıştır.

Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı ‘âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Bâbüld e câdûlarla sen (Nedim, G. 103/2)

Şeyh Galib’e göre sevgilinin cadı yan bakışları, gönüle doğan ilhamda sessiz iken büyü yapma konusunda kötü huylu, bir gözü kör, hased bir peridir:

İlhâmda hâmûş iken gamze-i câdû
Efsûnda reşk-âver-i perî-menişândır (Şeyh Galib, 3.beyit)

Şair, sevgilinin cadı yan bakışları için şiirler söylemiştir. Şairin söylediği şiirleri duyan İsfahan ve Irak ehli şiirler için ne hoş büyüleyici şiirler demiştir:

Nâtıkî eş‘ârına sen gamzesi câdû için
Dir Sıfâhân ü ‘Irak ehli zihî sihr-âferîn (Nâtıkî, G. 327/9)

3.4.1.3. Hâme (Kalem)

Klasik Türk şiirinin vazgeçilmez eşyası olan kalem ile cadı arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Kalemini cadı dilli olarak tasvir eden âşık, kaleminin mızrak ve kılıç olduğunu düşünmüştür. Kalem genellikle cadıya benzetilmiştir. Kalemin cadıya benzemesinin nedeni büyülecî olması ile ilişkilidir. Kaleminin cadıya dönüşmesinde sevgilinin yan bakışının özellikleri etkili olmuştur. Âşık, sevgiliyi etkilemek için cadı kalemi ile büyü yapmıştır.

Ne câzûluklar eder gör medâyihinde kalem
Ki düzdü âb-ı siyehden nizâm-ı ıkd-ı le‘âl (Ahmed Paşa, 46.beyit)

Her sühanver lâl olur görse kelâmuñ Rahmiyâ
Var mı bir sihr-âferîn hâmeñ gibi câdû dahı (Bursalı Rahmi, G. 217/5)

Kalurdu müşk-i nâzdan hâme-i câdû-yı müjgânı
Hat-ı nevcîzi rûyunda nümâyân olduğun görsem (Câzib, G. 309/4)

Teshîr eder ‘arâis-i hüsn-i berâ‘ati
Cadû-yı fitne-perver ü sehârdır kalem (Eşref Paşa, K.15.beyit)

Kilk-i câdû mı sûr-ı Hâtif mi bilmem nazmını
Merhamet evlâda vâlidenden mi mâderden midir (Hâtif, G. 138/5)

Ham olur aña devât etse ser-âgâz-ı senâ
Vasf-ı gamzeñ ki şehâ hâme-yi câdû eyler (Mirzâ-zâde Sâlim, G. 102/3)

Kişver-i endişeyi teshîre çekmem ihtiyâc
Zabt-ı şîr-i ma‘nide zencîre çekmem ihtiyâc
Rüstem-i Dâstân-ı nazmem tîre çekmem ihtiyâc
“Kahramân emnîze vü şemşîre çekmem ihtiyâc
Hâme-i câdû-zebân tîg ü sinânumdur benüm” (Muhammed Pertev, Tah.
31/3)

Tâlib-terâne kim eder i‘câzı beste-dem
Nev-dâstân-ı câdû-yı kilk-i suhenveri (Nailî-i Kadîm, K. 20/34)

Olur efsûn-ı hayâlimle reh-i hülyâda
Câdû-yı hâme-süvâr-ı hum-ı cûşân-ı devât (Sâlik, G. 25/6)

Klasik Türk şiirinde incelediğimiz örneklerden yola çıkarak şairlerin cadıların büyü yapma özelliğini kendi sanatlarını övmek için kalemlerine atfettiklerini söyleyebiliriz. Cadı olan sevgili, yaptığı büyüler ile âşığı perişan

etmiştir. Kalemi cadı gibi büyü yapan, güçlü olan şairler de sanat güçlerinin üstünlüğünü anlatmak istemişlerdir. Divan şairlerinin sözlerinin büyüülü olduğunu iddia etmeleri kalemlerine “cadı” sıfatını uygun görmeleri ile kanıtlanmıştır. Böylece divan şairlerinin cadı kalemlerini büyücülük ile ilişkilendirildiği açıkça görülmüştür. Bu sebeple de daha ziyade beyitlerde “kalem-i cādû-fen” ya da “kilk-i cādû-fen” tamlamaları kullanılmıştır.

Hezâr tahsîne şâyândur Vesîmâ kil-k-i cādû-fen

Ki bu mu‘ciz-edâ eş‘âr ile sihr-âferîn olmuş (Ahmed Vesîm, G. 136/7)

Hârûtsitân oldı Vesîmâ çü hayâlûñ

Bâri bu füsûnla kalemûñ cādû-fen itsem (Ahmed Vesîm, G. 182/9)

Sihir-sâzî ider gerçi Vesîmâ kil-k-i cādû-fen

Nümâyândur velî tab‘ı tecellîzârın i‘câzı (Ahmed Vesîm, G. 297/8)

Safha bir lahzada hârûtsitân oldu yine

Turfa efsun okudu bu kalem-i cādû-fen (Nedim, K. 2/3)

Kahramanım nîze vü şemşîre çekmem ihtiyac

Hame-i cādû-zeban tîg u sinanımdır benim (Nef‘î, K. 12/3)

Eşref-i Rûm u ‘Acem nâmını yâd itdûñ sen

Nefes olmuş saña ey hâme-i cādû Fıtnat (Sa‘îd Giray, G. 21/19)

Olur efsûn-ı hayâlimle reh-i hülyâda

Cādû-yı hâme-süvâr-ı hum-ı cûşân-ı devât (Sâlik Dîvânı, G. 25/6)

Şûr-efgen olan Nâ‘iliyâ kişver-i nazma

Hükm-i rakam-ı hâme-i cādû-fenimizdir (Nailî-i Kadîm, G. 113/5)

Efsûnunu icrâ eder sihr-i kelâm imlâ eder

Teshîr-i sad-ma'nâ eder destimde câdû-yı kalem (Sünbülzade Vehbî, 37.beyit)

Sebeb-i magrifetümdür iki 'âlemde benüm

Vasfına başlayayum ey kalem-i câdû-fen (Yenişehirli Avni, Na't 5/28)

Âşığın kalemi, Hz. İsa nefesi gibi olan nefesi ile ölüleri diriltten bir cadı olarak tasavvur edilmiştir. Âşığın kaleminin cadı gibi büyü yaptığı görülmüştür. İslamiyette mucize kavramı peygamberlere özgü iken aşağıdaki beyitte cadıya atfolunmuştur. Hem mucize meydana getiren hem de büyü yapan bir cadı olarak tasvir edilmiştir. Âşık, sözlerini mucizeye ve büyü yapan bir cadı kaleme benzetmiştir.

Ne feyz alır dil ü destinden ey Nef'î k' olur da'im

Kalem cadu-yı İsa-dem suhan hem şuh u hem nazik (Nef'î, G. 67/5)

Âşık, kendisini Şehnâme'de övgü ile bahsedilen Rüstem'e benzetmiştir. Kahramanlığın temsilcisi olan Rüstem'e benzeyen âşık, sevgilinin cadı kalemi karşısında etkisiz kalmıştır. Sevgilinin cadı kalemi meğer tılsımlı bir atmış ve âşığa etki etmiştir.

Rüstemiz Şehnâme-i i'câza verdik sûreti

Hâme-i câdû meğer esb-i mutalsamdır bize (Şeyh Galib, G. 279/5)

3.4.1.4. Saç

Saç, klasik Türk şiirinde sevgiliye ait en önemli güzellik unsurlarından birisidir. Sevgilinin cadıya benzeyen saçları genellikle siyah renkte olup her bir kılına bin âşığın gönlünü ve canını asmıştır. Sevgilinin cadı saçları büyü yaparak âşığın hem gönlünü hasta etmiş hem de âşığın canını almıştır. Sevgilinin cadı saçlarının aldatıcılığı karşısında âşık, şaşkınlık içinde kalıp aklını yitirmiştir. Sevgili saçları ile büyü yaparken Kur'an-ı Kerim'in üzerine oturmuş ve böylece büyüünün tesirini arttırmayı hedeflemiştir.

Hey ne câdû-yı siyeh-dildir yüzünde zülfü kim

Bir kılı ucunda asılmış bin dil ü cân andadır (Ahmed Paşa, G. 43/4)

Kılur gîsûsı içinde hezâr câdû kemîn
Temâmını niçe diye çü dil dimeye kemîn (Kadı Burhaneddin, G. 939/1)

Diger tedbîr-i teshîre ne hâcet câdû-yı zülfün
Perîşân eyledi ‘akl u şu‘ûrum pîç-tâb itme (Halil Nuri, Nazîre, 277/8)

Bilmem ne sihre başladı câdû-yı zülfî kim
Boynını yâr ‘add ider oldı şemâmeler (Nâbî, I.Cilt, G. 136/4)

Ruhlarında kim bile zülfün ne câdûluk eder
Kim geçip bu veche bağdaş kurdu Kur‘ân üstüne (Necâti Beğ, G. 535/5)

Sihr ider gerçi dil almakda o zülf-i câdû
Nakd-i cân urmada ammâ ki müjeñ tîr-endâz (Ümîdî, G. 96/2)

Sevgilinin cadı saçları, çene çukurunun üstüne geçmiştir. Çene çukuru ise ben olarak düşünülüp kuyuda asılı olan Hârût’a benzetilmiştir. Sevgilinin cadı saçları, Hârût gibi büyü yapan sevgilinin yüzündeki benlere büyü yapmayı öğretmiştir. Sevgili, cadı saçları ile büyü yapmış ve sevgilinin büyüüne maruz kalan âşık, meftûn olmuştur. Cadı saçlar âşığı meftûn ettiği vakit çeşitli fitneler yapmıştır. Sevgilinin cadı saçlarının yalnızca âşığı değil cinleri de bağladığı söylenerek cadı saçların aldaticılığı mübalağa yapılarak anlatılmıştır.

Zülfü câzûsu gelip çâh-ı zenâhdân üstüne
Çâh içinden öğretir Hârût-veş ol hâl anı (Ahmed Paşa, G. 351/5)

Bağlanır zülfüne diller nice câdûsun sen
Harem-i Ka‘beyi dam eyleyen âhûsun sen (Nailî-i Kadîm, G. 259/1)

Fitne-i câdû-yı gîsûñ ile meftûn olana
Yazıvir ey hatt-ı reyhân nüsha-i vasluñı sen (Me‘âlî, G. 185/4)

Zülfünüñ câdûsına meyletdüğü şehbâz-ı dil
Ol hümâyı yine ben peşşe şikâr etsem gerek (Harîmî, G. 18/4)

O zencîrler ki kırdâ gerden-i âhûya bağlanmış

O dîvler hep meseldür gîsû-yı câzûya bağlanmış (Tırsî, G. 93/2)

Cadıya benzetilen sevgilinin saçları âşığa çeşitli zararlar vemektedir. Âşığa zarar veren sevgilinin saçları büyücü göz ile anlaşarak âşığa zarar vermiştir. Cadı saçlar, âşığın uykusunu bağlayarak sabaha kadar âşığın gözüne uyku girmesine izin vermemiştir. Sevgilinin saçının tellerinde binlerce cadı vardır bundan dolayı sevgiliyle Hârût ve Mârût'un karşılaştırılamayacağı iddia edilmiştir.

Giceler subha degin çeşmüme gelmez uyhu

Hâbumı bagladı var ise o zülf-i cādû (Azmî-zâde Halefî, G. 699/1)

Ser-i zülfüñ zenahuñda katı sehhar ancak

Zenahuñdur çeh-i Bâbil ser-i zülfüñ cādû (Hasan Ziyâî, G. 380/5)

Gezend-i cādû-yı gîsûdan olma gâfil kim

O çeşm-i sâhir ile ittifâkı âteşdür (Mezâkî, G. 79/3)

Gamzeñ egerçi Pertev'e bed-hûlîg eyledi

'Aşkuñ dil-i figârına dil-cûlîg eyledi

Zülfüñ de girdi araya cādûlîg eyledi

"Aldurdu zâd-ı 'aklını usulîg eyledi

Dîvâne Seyfî sâhib-i 'akl-i ma'âşdur" (Muhammed Pertev, Tahmis 14/5)

Bend iken her târ-ı zülfünde hezârân cādûvân

Bir tutulmazsın hele Bâbil'de cādûlarla sen (Muhammed Pertev, G. 372/2)

Revnak-ı şûr-ı şetâret tal'at-ı meh-pâresi

Pîç-tâb-ı mâr-cādû kâkül-i mekkâresi

La'l 'ayn-ı mâcerâ-yı teşnegânî sû-be-sû

Çeşm-i dil-cû âb u tâbîñ ser-nigûn fevvâresi (Şânîzâde Atâullah)

Ne fattanlık ider çeşmün kim olur ‘akl meftunı
 Ne câduluk kılur zülfün k' olur dil bî-karar andan (Tacizade Cafer Çelebi,
 G. 161/5)

Âşığın kaleminin yazı mürekkebinin mürekkep hokkasındaki ham ipeği,
 sevgilinin cadı saçlarıdır. Sevgilinin cadı saçları büyücünün ipini bile dikkatle
 bağlayabilecek büyüler yapmıştır:

Lîkası gîsû-yı câdûdur midâd-ı hâmemiñ

Kim eder dikkatle ‘akd-i rişte-i efsûngerî (Sünbülzade Vehbî 53.beyit)

Nesîmî, sevgilinin gözlerinin Anadolu’da ok çalan, yağma yapan Türk;
 cadı saçlarının turasını ise Çin hanından haraç alan bir hırsız olarak tasvir
 etmiştir:

Gözlerin yağmacı Türkî Rûm ilinde çaldı tîg

Câdû zülfün turası Çin hanıdan aldı harâc (Nesîmî, G. 32/7)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin cadı saçları siyah olduğu için renk
 yönünden benzer kavramlar olan “hâl (ben)” ve “Hindû” kelimeleri ile birlikte
 sıklıkla kullanılmıştır:

Çeşm ü ebrû hâl-i Hindû zülf-i câdû bulsa ger

Öykünürdi âfitâb ol âfet-i devrânuma (Bâkî, G. 434/3)

3.4.1.5. Hâl (Ben)

Ben, vücutta meydana gelen nokta. Edebiyatta genellikle yüzde bulunan
 benler ve bu benlerin siyahlığı ile küçüklüğünden sık sık bahsedilir (Pala, 2011,
 s. 184). Klasik Türk şiirinde âşık, sevgilinin yüzünde bulunan siyah ben’in etkisi
 ile büyülenmiştir. Sevgilinin ben’i cadı olduğu için büyüleyicidir. Âşığa etki
 eden, aklını alan ve büyü yapan sevgilinin siyah ben’leri, cadı olmuştur. Âşık,
 sevgilinin cadı ben’lerine karşı koyamamıştır. Âşığa göre sevgilinin kaşı
 kıymetli maden, kirpiği yan kesici, saçları hileci ve yüzündeki ben’leri ise
 cadıdır. Sevgilinin ben’lerinin cadıya benzetilmesinin sebebi cadının kötülükle,
 kötülüğün de kara renk ile eşleşmiş olmasıdır. Sevgilinin ben’leri tıpkı cadı gibi
 karanlığı simgelemektedir. Sevgilinin ben’leri siyah olduğu için klasik Türk

şiiirinde siyah renk ile eşleşen “Hindû” ve “cadı” kelimeleri ile birlikte sıklıkla kullanılmıştır.

Hâl-i vechiñ câdu-yı beyt-il harâm mu‘cizât

Nutk-i îsâmâye-i sihri helâl olmuş saña (Ali Emirî, G. 98/6)

Dilün efsûn ile ol câdu hâli

Diyârın kodı hâli aldı gitdi (Aynî, G. 462/5)

Her gözi mekkâra meftûnı olur bî-ihyâr

Rahmiyâ hâlûñ gibi sihr-âferîn câdû diyen (Bursalı Rahmî, G. 158/7)

Bunca merdüm-küş elinden ben nice cân kurtaram

Bir harâmî gözlü câzû beñlü ugrı kaşludur (Me‘âlî, G. 253/3)

Rûy-ı âteşnâki üzre saçma hâlin ‘arz idüp

Yakdı ol câdû beni kendine efsûn eyledi (Nebzî, G. 450/3)

Kaşınla kirpiğin zülfün yüzünde benlerin dahı

Biri ayâr biri tarrâr biri mekkâr biri câdû (Nesîmî, G. 353/5)

‘Ârızunda dâne dâne hâl-i Hindûlar mıdur

Câna kasd eyler düzülmiş yoksa câdûlar mıdur (Sutûrî, G. 121/1)

3.4.1.6. Kaş

Sevgilinin kaşları klasik Türk şiirinde yer alan güzellik unsurlarından birisidir. Sevgilinin kaşları, âşık için kıbleyi temsil etmiş ve âşık sürekli sevgilinin kaşlarına yönelmiştir. Sevgilinin kaşları âşığa eziyet ettiği ve âşığı sarhoş ettiği için “cadı”, “sahir”, “hileci” ve “hırsız” sıfatları ile birlikte kullanılmıştır. Âşık, sürekli sevgilinin fitneler koparan kaşlarına ulaşmak için çabalamıştır. Âşık, sevgilinin cadı gibi tesir eden kaşlarını göremezse dünyası kararmaktadır. Sevgilinin cadı gibi olan kaşları yalnız âşığı değil tüm âlemi büyülemiştir.

Ebrû-yı fitnekârına câzûluk it diyü

Girmiş yanına kamçı çalar zülf-i ‘anberîn (Amrî, G. 88/3)

Didim bu ne gözdür bu ne yüzdür bu ne kaşdur
Didi biri mü'min biri kâfir biri câdû (Cem Sultan, G. 263/2)

Geceler gözü hayâli getirir gözüme şeb-hûn
Bu gözü hârâmi câdû kaş yây olan çeri mi (Nesîmî, G. 412/6)

Sâhir gözüññ dünyâ âşûfte vü meshûrî
Câdû kaşuña 'âlem meftûn u müsahhardur (Nevî, G. 129/4)

Kaşı câdû gözi sâhir hat u hâli fitne
Leşker-i şîve ile aldı gönül kişverini (Nev'î-zâde Atâyî, G. 249/4)

3.4.1.7. Kâkûl

Kâkûl, “alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç” (Devellioğlu, s.556) şeklinde tanımlanmıştır. Klasik Türk Edebiyatı şiir örneklerinde kâkûl kelimesinin yerine “turra” veya “perçem” kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin alnı üzerine düşen saçları yani kâkülleri, genellikle siyah renkli, sümbül kokulu ve dağınık olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin cadıya benzeyen kâküllerinin dağınık olmasının sebebi cadı kâküllü sevgilinin âşığın gönlü ile ettiği kavgadan kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra sevgilinin kâküllerinin fitneci olması cadıya benzetilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin kâküllerinin gölgesi dahi âşığa fitne yapmıştır. Sevgilinin kâkülleri, fitneci bir cadıdır. Fitneci bir cadı olan kâküller âşığı aldatmıştır. Sevgili, âşığa kâküllerinden cadı göstererek âşığın gönül evini darmadağın etmiştir. Sevgili, âşığın gönlünü darmadağın etmek ile yetinmez ve âşığı kâküllerine bağlar. Sevgilinin kâküllerinin aldatıcı, çeşitli büyüler yapan cadıdır. Sevgilinin cadı kâkülleri, âşıkların arasında nasıl bir büyü yaptı ise âşıklar sersemlemiş ve deliye dönmüştür.

Nice fettân olmasun sihr-âşinâdur kâkûlñ
Ejder-i pîçîde-i câdû-nümâdur kâkûlün (Beyânî, G. 452/1)

Mihrâba geçüp fitne gözüñ sihr ile dâ'im
Eyler ol iki turrayı câdûya emânet (Figânî, G. 8/3)

Bilmem ne füsûn eyledi ol turra-i câdû
Kim böyle serâsime vü âşüfte-nümâyız (Nefî, G. 55/2)

Hey nice sehhâr olur ol turra-i câdû-firîb
Ejdehâ itdi duhân-ı âh-ı âteş-pâşumı (Zâti, G. 1522/3)

3.4.1.8. Kirpik

Kirpik, divan şairlerinin hayal dünyasında genellikle “ok/kılıç” veya “kalem”e benzetilmiştir. İncelediğimiz örneklerde ise farklı olarak “cadı” ya benzetilmiştir. Sevgili, cadı kirpik oklarını âşığın kalbine fırlatarak âşığın yüreğinde yaralar açılmasına sebep olmuştur. Sevgilinin cadı gibi olan kirpikleri büyü yaparak âşığın gönül ülkesini yağmalamıştır.

Kalurdu müşk-i nâzdan hâme-i câdû-yı müjgânı
Hat-ı nevcîzi rûyunda nümâyân olduğun görsem (Câzib, G. 309/4)

Eyleme atf-ı nigeş sahrâya âhûlar gibi
Sînemi ârâm-geh et müjgân-ı câdûlar gibi (Câzib, G. 495/1)

Yüzi gül gözidür nergis teni berk-i semenden ter
Velî kirpükleri câdû yüregi seng-i hârâdur (Kadı Burhaneddin, G. 30/4)

Nailî-i Kadîm’in sevgilinin kirpiklerinin cadılar gibi savaşa girdiğini anlatan beyiti cadıların savaş meydanında yer aldıklarını kanıtlamıştır:

Hep siyeh-pûş oldular kasd-ı şebîhûn-ı dile
Girdeler müjgânların bir cenge câdûlar gibi (Nailî-i Kadîm, G. 396/3)

3.4.1.9. Dehân (Ağız)

Sevgili, klasik Türk şiirinde çeşitli benzetme unsurları ile kullanılmaktadır. Bu benzetme unsurlarından birisi de dehân (ağız) dır. Sevgilinin ağızı, cadı ağızına benzetilerek dilinin büyü yaptığını görmekteyiz:

Bî-dehân zikr-i dürûd ile zebân-ı sâhir
Bî-zebân vird-i salât ile dehân-ı câdû (Yahyâ Nazîm, K. 27/37)

3.4.1.10. Ayva Tüyü

Âşık üzerinde tesiri olan güzellik unsurlarından birisi de sevgilinin ayva tüyleridir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri cadıya teşbih edilir. Çünkü sevgilinin yüzü su gibi düşünülür yanağı ise ateşe benzetilir. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri tıpkı cadı gibi ateşte yanmamaktadır. Sevgilinin ayva tüyleri yanağı ateş olmasına rağmen yanmadığı için büyüldü olduğunu düşündürmüştür. Ayva tüyleri cadı olan sevgili âşıkları bu şekilde etkilemiştir:

Bilmezem câdû mudur k‘ab-ı izârında durup

Hergiz etmez dâmenin ter kâkül-i müjgin-i dost (Ahmed Paşa, K. 18/3)

3.4.2. Diğerleri

3.4.2.1. Cadı Kitabı

Klasik Türk şiirinde cadının yaptığı büyüler sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Cadının yaptığı büyüleri kaydettiği kitabı mevcuttur. Cadı, yaptığı büyüleri kaydettiği kitap ile diğer cadılara büyü yapmayı öğretmiştir. Cadı kitabı olarak anlatılan kitapta cadının büyüldü sözleri yer almıştır. Klasik Türk şiirinde cadı gibi büyücü olmak isteyen sevgilinin bu sözleri hatmetmesi gerekmektedir.

Reşha-i kılîme elfâz-ı ma‘ânî meftûn

Boyanursa ne ‘aceb reng-i cünuna mazmûn

Çâh-ı Bâbil’de olan eyleyemez mekr ü füsûn

Câdû-yı nutkıma meftûn-şode erbâb-ı fûnûn

Sâhir-i tab‘ıma dûn-mertebedir nâr-ı necât (Hâtif, 11. Tahmis)

Hatm itdi biñ füsûn ile câdû kitâbını

Çeşm-i siyâhı san‘at-ı i‘câza başladı (Nâtıkî, G. 385/2)

Îlâhî kulların hıfz et o câdûnuñ kelâmından

Bize zehr eyleme rûzî dahi mâr-ı münakkaşdan (Nazik Abdullah, G. 181/7)

Câdû-yı natıkama meftûn-şode erbâb-ı füsûn

Sâhir-i tab‘uma dûn mertebedür nâr-ı necat (Yahyâ Nazîm, K. 4/11)

3.4.2.2. Şair

Sanatsal ve soyut kelimeleri kullanmaya özen gösteren divan şairleri için sanatsal bir eser meydana getirmek hüner sayılmıştır. Bunun için sıklıkla söz sanatlarına yer veren şairler kalemelerini de övmeyi ihmal etmemişlerdir. Divan şairleri kalemelerini övmek için “cadı” mazmununu kullanmıştır. Şair için kalemi cadı dilli kılıç ve mızraktır. Kalemi cadı olan şair, mızrak ve kılıca ihtiyaç duymamıştır. Şair, kalemi ile cadının büyüünü eş değer görmüştür. Bundan ötürü şair, kalemini büyü yapan cadıya benzetmiştir. Şair, büyü yapan bir cadı olmuştur. Şair, büyü yaparken kalemini kullanan bir cadıdır. Şair sözleri ile büyü yaptığı için cadı ile eşleşmesi olağandır.

Ne sihr etdin yine sözde hezâr ahsente ey Nef'î

Senin gibi acep olur mu bir câdû-yı efsûnger (Nef'î, K. 21/34)

Kâ'inât iclâlümü bilmezse de hâlâ benüm

Şâ'ir-i câdû-fen-i sihr-âzmây-ı kâ'inât (Yenişehirli Avni, Na't, 4/41)

Gözün vasfında bir sihr idüb efsun okudum ki anı

Görenler didiler şa'ir degüldür Zâtî cadudur (Zâtî, G. 449/5)

3.4.2.3. Kemer

Kemer, klasik Türk şiirinde sevgilinin ettiği naza dayanamayan âşığın âhı ile meydana gelmiştir. Sevgilinin saçlarında âşığın âhı ile oluşan kemer, cadıya benzetilmiştir. Âşığın âhı ile meydana gelen kemer cadıdır.

Nice bel aşdı ham-süvâr olarak

Câdû-yı rûzgârdur kemerün (Ahmed Vesîm, G. 169/6)

3.4.2.4. Talih

Felek, klasik Türk şiirinde kimi zaman gökyüzü kimi zaman da talih, baht vb. anlamlarda kullanılmıştır. Felek ile ilgili kullanımlar genellikle serzeniş şeklindedir. “Felek; ihtiyarlığı, dönecliği, kimseye yâr olmaması, kahpeliği gibi özellikleriyle daha çok şikâyetlere neden olur” (Pala, 2011, s. 150). Aşağıda yer alan beyitte âşık, Hüsrev ü Şîrîn adlı mesneviye telmihte bulunmuştur. Talihin

zalim oluşu cadı ile ilişkilendirilmiştir. Talih cadısı, zavallı Ferhâd'a zulmetmiştir. Ferhâd'ın Şîrîn'e kavuşmadan ölmesine sebep olan cadı talihtir. Talihin kötülük yapması şair tarafından talihi cadı olarak görmesine sebep olmuştur.

Dimeñ zulm itdi câdû-yı felek Ferhâd-ı miskîne

Kişi hayrân ölicecek cân virür helvâ-yı Şîrîne (Hasan Ziyâî, G. 417/1)

Siyeh-kârân-ı bed-fercâma dâ'im râmdur ikbâl

'Aceb âlûfte-hû câdû-yı bed-fercâmdur ikbâl (Yenişehirli Avni, G. 244/1)

3.4.2.5. Humbara

Humbara, demir veya tunçtan, yuvarlak ve içi boş bir şekilde dökülür. İçine patlayıcı maddeler yerleştirilerek havan topu veya el yordamı ile atılan bir bomba haline gelir. Humbaranın savaşlarda kullanılan bir bomba türü olması cadıların da savaşa girdiğine işaret etmiştir. Klasik Türk şiirinde cadıya teşbih edilen unsurlar arasında en farklı olanı humbaradır. Humbara eşsiz bir cadıdır. Bu cadı ki küpe bindikten sonra savaş meydanında kırmızı başların üzerine havadan ateşler dökmüştür. Küp ile humbara biçimsel ve işlevsel olarak benzetilmektedir. Küp cadının uçmasına humbara ise ateş saçmasına yardım etmektedir.

Hele bir humbara mânend-i câdû hum-süvâr olsun

Hevâdan döksün âteşler ser-i sürh-i serân üzre (Diyarbakrî) MK2-16b
139)

3.4.2.6. Akıl

Cadı ile ilişkili olan unsurlardan birisi de akıldır. Sâlik'in aşağıda yer alan beyitinde cadı ile akıl ilişkilendirilmiştir. Akıl cadısı kavramı meydana gelmiştir:

Hum-ı mey gibi devât itse n'ola cûş ü hurûş

Aldı câdû-yı hîred destine mâr-ı hâmeyi (Sâlik, G. 53/8)

3.5. Cadı Renk İlgisi

3.5.1. Siyah

Siyah renk, klasik Türk şiirinde kötülüğün, zalimliğin ve fitnenin rengi olmuştur. klasik Türk şiirindeki cadı da siyah giydiği ve kötülük yaptığı için siyah renk ile birlikte kullanılmıştır. klasik Türk şiirinde cadı, siyah kıyafet giyen siyah gözlü, siyah kaşlı, siyah gönüllü kötülüğün temsilcisi olmuştur. Siyah gözlü cadının büyücü bakışlarında yüzlerce yağmacı askeri ve fitneden pususu mevcuttur. Sevgilinin cadı gözleri, yüzündeki siyah benin büyüğü ile her kılma bin âşığı esir eylemiştir.

Hey ne câdû-yı siyeh-dildir yüzünde zülfü kim
Bir kılı ucunda asılmış bin dil ü cân andadır (Ahmed Paşa, G. 43/4)

Çeşm-i câdû-yı siyâh-âfet-i cân
Bâ-husûs olsa eger şehlâ Habeş (Aşkî, G. 267/8)

Sihir-i Bâbil mi durur çeşmüñ veyâ mestâne Türk
Yohsa bir alıcı kara câdu küfristân mıdur (Nâtıkî, G. 101/4)

Şol mertebe kim gamzelerim sihr bilirler
Yek nazrada her âfeti teshir kıtırlar
Mir'âtda benden dahi 'aks-i dil alırlar
Erbâb-ı füsün ü saherc 'âciz olurlar
Çeşm-i siyeh-i câdûyî Hârût-fenimden (Nedim, Tahmis 10/2)

Ey ki câdu gözlerüñ hâl-i siyâhuñ sihr ile
Eylemişdür sünbülün her târına biñ cân esîr (Misâlî, G. 117/6)

Sad-laşkar-i yagmâyî az-fitna kamîn dârad
Dar-gamza-i afsûngar çaşm-i siyah-i câdû (Nehcî, G. 261/2)

Hep siyeh-pûş oldular kasd-ı şebîhûn-ı dile
Girdeler müjgânların bir cenge câdûlar gibi (Nailî-i Kadîm, G. 396/3)

Âşıklar, sevgilinin kara sevdası karşısında nasıl deli olmadıklarını sorgulamıştır. Cadı sevgilinin gözleri siyah, kaşları siyah, saçları ve perçemi siyahtır. Aşağıda yer alan beyitlerde istifham sanatına başvurulmuştur:

Bu siyeh sevdâ nice dîvâne itmez âdemi
Nergis-i câdû siyeh ebrû siyeh gîsû siyeh (Nûrî, Mk. 5/2)

Saldı sevdâlar o câdûları sehhâre güzel
Perçemi kâra kâşî kara gözi kara güzel (Ebubekir Celâlî, G. 69/1)

3.5.2. Kırmızı

Cadı sevgilinin gözleri, âşığın ciğerini kanlar içinde bıraktığı ve kırmızı yanaklarından ateş saçtığı için aşağıdaki beyitlere kırmızı renk hâkim olmuştur. Cadı sevgilinin yanakları içinde ateş barındırdığı için kırmızıdır.

Çeşm-i hûn-rîzi ne câdû-yi siyeh-dildir kim
Kanmadı kanım içip kıldı yine kana heves (Ahmed Paşa, G. 125/6)

Siyeh zülfeynüni sihr ile çeşmüñ gösterür su‘bân
Ruhuñda hâlûñ âteşler saçar ol ‘ayn-i câdûdur (Bâkî, G. 170/3)

Dağ-ı sinem şerhalandı tiğ-i ebrûdan mıdır
Yohsa bu hûn-ı cigerler çeşm-i câdûdan mıdır (Cemil Mahmut Efendi, G. 33/1)

3.6. Cadı Hayvan İlgisi

3.6.1. Esb (At)

Türk kültüründe at önemli bir yere sahiptir. Türk kütüründe önem arz eden at klasik Türk şiirinde de yer almış ve cadı mazmunu ile kullanılmıştır. Cadının atı muhtemeldir ki tayy-i zaman esnasında kişiye yardımcı olmaktadır. Cadının atına sahip olan sevgili uzun bir zaman diliminde yol alınacak mesafeyi bir ânda katetmektedir. Cadı atının kimi nakkaşlar tarafından resmedilmek istendiğini görebiliyoruz. Ancak eşsiz bir varlık olan cadı atının resminin kolaylıkla resmedilememektedir. Cadı atının resmeden ressamı da akıllı denmediği açıklanmıştır. Sevgili kendisini cadı atı olarak tanımlamıştır. Cadı atı

bulunan sevgili âşığın yaralarına merhem olmak için atına biner ve seher vakti ile akşamı bir anda sabaha çevirir:

İtmeyüp şeb-dîz-i zülf-i fitne-engîzin rakam
Esb-i câdû resm iden nakkâş ‘âkildür dimem (Azmi-zâde Haletî, G. 493/1)

Mânend-i nukûş-ı esb-i câdû
Hep sûret-i zişt nefis-i bed-hû (Edirneli Kami, Mesnevi, 139. beyit)

Esb-i câdû-yım esâya subh olup gûyâ süvâr

Bir mücellâ dur zamânı tayyi der şâm u seher (Hâkim, Nat, 2/27)

Nazîr İbrahim Efendi tenasüp ilişkisine başvurarak doru atın yüz hatlarında yer alan resmin gül yaprağı üzerine tasarlanmış cadı atı olduğunu söylemiştir. Sevgilinin saçları âşığın yanaklarına dökülmek için çeşitli fitneler yapmıştır. Sevgilinin fitnelerine rağmen âşık emniyettedir. Âşığın yanağına emniyet veren şüphesiz cadının atıdır.

Kümeit-i hat ruh-ı alında gûyâ
Musavver berg-i gülde esb-i câdû (Nazîr, G. 654/4)

Esb-i câdû mı ‘ızârına ‘aceb emniyet viren
Fitneler izhar ider ol zülf-i ‘anber-bâr hey (Nazîr, G. 839/3)

3.6.2. Bülbul

“Divân edebiyatı bülbulden ayrı düşünülemez. O, şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arzeden bir âşığın timsâlidir” (Pala, 2011, s. 77). Cadıya benzetilen bülbul, sevgiliye ulaşmak için tahammülsüz şekilde beklemiştir:

Sayd itdi beni Leyl-edâ bir gözü âhû
Âh Kays-ı dilim eyledi Mecnûn o câdû
Cânândur ol siyâh u müşgîn gîsû
Kim zühdi ider imâm-ı mihrâb-ı ebrû
Bir nazrasına tahammül itmez ol çeşmüñ
Sad sâhir-i Bâbil ü hezâran câdû (Vahyî, G. 94/1)

3.7. Cadı Gök Cisimleri İlgisi

Cadı, büyü yapan olağanüstü bir varlıktır. Cadının büyüü çeşit çeşittir. Büyüleri sayesinde büyü memleketinde bilim sahibi olduğuna ve falcılık ederek yol gösterdiğine mesnevilerde yer verilmiştir. Cadı, büyücülükte o kadar ileriye gitmiştir ki gezegenlere bile etki etmiştir. Zîrâ Ay'ı yaşlı Zühal'e âşık edebilmesi cadının yaptığı büyüden kaynaklanmıştır. Cadının büyüü o kadar güçlüdür ki devler ve Şeytan bile cadının sözlerinden ders çıkarmıştır. Çünkü büyü yaparken aldatici sözler kullanan cadının bu sayede sivrisinek ve kuşu bile çift yapabildiğini, feleği eşek, Ay ve Güneş'i ise yere indirerek inek gibi sağabildiği tespit edilmiştir. Cadı, insanları kötülük yapmaya teşvik etmekte ve dünyada insanların uygunsuz ilişkiye girmesine sebep olarak dede ile kız torununu, nene ile ise erkek torununu uygunsuz ilişkide bulunmaya sevk etmiştir:

Kabul itdi çün ol tedbîr-i Pervîz

Getürdiler bulup bir hîle-engîz

Cihân-girdâr u zâl-i sâl-hôrde

Teni şer işde zinde göñli mürde

Füsûn u sihr ilinüñ zû-fünûmı

Kehânet kişverinüñ reh-nümûmı

Yüzinüñ çîni nakş-ı hatt-ı telbîs

Sözinden ders alır biñ dîv ü iblis

Huyût-ı mekr ü dem nakş-ı cebini

Pür olmış 'ukde-i sihr-âsîtni

Zübânı çeşm ü sihr-âmûz-ı Mârût

Dehânı gûr-ı kende burnı tâbût

Gören bâdâm-ı çeşmin hücre içre
Çürük kozdur döner dir hufre içre

Düzüp destân ile sözler yaraşık
İder keyvân-ı pîre mihri ‘âşık

Firîb ü sihr içinde itse ger güft eğer
Kılurdu peşe vüsî mürgi hem cüft

Virür itdürmege ‘âlem zinâsın
Ataya kızın oğluna anasın anasını

Göreydi Delletü’l-muhtâle anı
Kılurdu yâ ana yâ hâle anı

Kılaydı hîle ebvâbında fîkr ol
İderdi mâzer-i eyyâmı bîkr ol

Eşek eylerdi sihr ile sipehri

İnek gibi sagardı mâh u mihri (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6668-6680.
beyit)

Ferhâd ile Şîrîn mesnevisinde cadı, nohut çekerek veya bakladan fal bakarak yıldızların durumuyla ilgili sırları söylemiştir. Böylece cadının astroloji ile ilgisi olduğu açıkça anlaşılmaktadır:

Nuhûd çekse ya açsa bakladan fâl

Kevâkib sırların söyler ahvâl (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn, 6686.
beyit)

BÖLÜM IV

SONUÇ

“Klasik Türk Şiirinde Cadı” adlı çalışmamızdan elde edilen sonuçları maddeler hâlinde şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Cadı, insanoğlunun varoluşundan itibaren farklı kültürlerde varlığını sürdürmüş gizemli, olağanüstü güçlere sahip bir varlıktır.
2. Batı kültüründeki kaynaklar incelendiğinde cadının en çarpıcı özelliklerinin; bebekleri öldürmek, hayvanları telef etmek, hayvanlar ve şeytan ile cinsel ilişkiye girmek, tarlaları verimsiz kılmak, salgın hastalıklar çıkarmak, eşler arasında huzursuzluk üretmek, iktidarsızlık, kısırlık ve doğal felaketlere sebep olmak, ensest ilişkilerde bulunmak ve süpürge ile uçmak olduğu görülmüştür.
3. Doğu kültüründeki cadılara ait tek özellik ise büyü yapmaktır. İslamiyet’in yasakladığı bir eylem olan büyüü icra eden cadılar, kötü varlıklar olarak kabul edilmiştir.
4. Batı ve Doğu kültüründe cadı ile ilgili bilgilerimiz aracılığı ile Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı arasında benzerlik ve farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürde de cadı dönemin inanç anlayışının gelişmesinde rol oynamıştır. Cadı hem Batı hem de Doğu kültüründe dine karşı olan bir unsur olarak görülmüş ve ilahî dinler tarafından cadının en önemli özelliği olan büyü yasaklanmıştır.
5. Masallardaki cadı ile ilgili olarak hem Batı hem de Doğu kültüründe cadı denilince karşımıza çıkan kavramların kadın ve kötülük olduğu tespit edilmiştir. Her iki kültürün masallarında cadının cinsiyeti kötülük yapan kadındır.
6. Klasik Türk şiirindeki cadının cinsiyeti ise yoktur. Bu durum klasik Türk şiirindeki sevgilinin soyut olması ve sevgiliye cinsiyet merkezli bakılmamasından kaynaklıdır.

7. Batı kültüründeki cadı ile Doğu kültüründeki cadı bazı yönleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Cadı, Batı kültüründe kimi zaman gece süpürgesine binerek uçan, suda batmayan, ateşte yanmayan, büyü ile çeşitli musibetler yapan yaşlı, çirkin, yoksul kadın kimi zaman da çok güzel kadın olarak tasvir edilmiştir. Doğu kültüründe ise cadının fiziksel özellikleri ve yaşı ile ilgili bilgiler bulunmamıştır. Türk kültüründe cadı halk inanışlarında karşımıza çıkmıştır. Halk inanışlarının etkisi ile cadının Türk kültüründe masallar, destanlar ve halk hikâyelerinde yer aldığı görülmüştür. Türk kaynaklı masallar, destanlar ve halk hikâyelerinde cadının genellikle küplere binen, büyü yapan ve şekil değiştiren olağanüstü bir varlık olarak görüldüğü tespit edilmiştir.
8. Cadı, Batı, Doğu ve Türk kaynaklı masallarda da folklorik bir öge olarak yer almıştır. Doğu ve Türk kültüründe Batı kültüründen farklı olarak cadı yalnızca masal tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı kültüründeki cadıya olağanüstü güçler atfedilirken Doğu ve Türk kültüründeki cadı yalnızca büyücülük ve kötülük ile ilişkilendirilmiştir.
9. Batı kültüründe cadı vampirler ile Türk kültüründe ise hortlaklar ile ilişkilendirilmiştir.
10. Cadının var olduğu kültürlerde nereden geldiği ve kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Hem Batı kültüründe hem de Türk kültüründe (Osmanlı Dönemi'nde) cadı bulucuları mevcut iken Doğu kültüründe cadı bulucuları bulunmamaktadır.
11. Cadı, Batı, Doğu ve Türk kaynaklı masallarda folklorik bir öge olarak yer almıştır. Doğu ve Türk kültüründe cadı Batı kültüründen farklı olarak yalnızca masal tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı kültüründeki cadıya olağanüstü güçler atfedilirken Doğu ve Türk kültüründeki cadı yalnızca büyücülük ve kötülük ile ilişkilendirilmiştir.
12. Cadı, sırası ile Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer almıştır.
13. Türk inanışlarının etkisi ile cadı deyimlerde yer almıştır. Türk kültüründe cadı ile ilgili kullanılan deyimler iki tane ile sınırlı olup söz konusu deyimler şunlardır: Küplere binmek ve cadılık etmek. Deyimlerin yanı sıra incelediğimiz şiir örneklerinde cadı ile ilgili tamlamalar da kullanılmıştır.

14. Çalışmamız için toplam 254 divan ve 30 mesnevi taranmıştır. Beyit düzeyinde sıkça karşılaştığımız “cadı” klasik Türk şiiri geleneğinde teşbih ve mecaz unsuru olarak önemli bir yer tutmaktadır. Sevgili için kullanılan teşbih ve mecaz unsurlarının cadı için de kullanıldığı tespit edilmiştir.
15. Çalışmamız için yapılan taramalar sonucunda cadı ile ilgili olan kelimeler de taramaya dâhil edilmiştir. Taramalarımız sonucunda cadı ile ilgili olan kelimelerin şunlar olduğu tespit edilmiştir: Hârût ve Mârût, büyü, efsûn-kâr, füsûnger, sihir, sâhir, sehhâre, hile, fitne acûze, pîre-zen.
16. Mesnevilerde yer alan cadı divanlardaki cadının aksine karşımıza “tîp” olarak çıkmıştır ve cadının yerine daha çok “âcûze” kelimesi kullanılmıştır.
17. Klasik Türk şiirinde sevgiliyi temsil eden kavramlardan biri de “cadı”dır. Cadı, klasik Türk şiiri geleneğinde bildiğimiz anlamından farklı anlamlar kazanmıştır. Bunun sonucunda cadı mazmunu sevgili ile somutlaşmıştır. Öyle ki bu durum cadının klasik Türk şiiri geleneğindeki sevgili ile aynı kişi olduğunu akla getirmiştir. Klasik Türk şiirinde cadının genel özellikleri sırası ile şunlardır: Büyü yapmak, hile yapmak, uykuyu bağlamak, dönüştürmek, gönlü bağlamak, öldürmek, ciğeri kan etmek, dünyaya fitne karıştırmak, , suda batmamak, küplere binmemek, aklını almak, hapsetmek, şekil değiştirmek, halkın dinini almak, yol bağlamak, mûları (saçları) bağlamak, suyu bağlamak, kilit açmak, itaat ettirmek, öfke ile ordu dağıtmak, ağlatmak, ağzından zehir saçmak, hasta etmek, doğa olaylarına müdahale etmek, yağmurun yağmasına engel olmak, yıldırım yağdırmak, dağı hareket ettirmek, göğü karartmak, güneşi avlamak, ateşte yanmamak ve ateş saçmaktır.
18. Klasik Türk şiiri aşk anlayışına göre sevgili olan cadının katlettiği kişi âşıktır.
19. Cadı, işlev bakımından birçok unsura benzetilip soyut anlamından somut hâle gelmiştir. İncelediğimiz divanlarda cadının benzetildiği 21 unsur başlıklar halinde incelenmiştir. Çalışmamız için incelediğimiz örneklerden yola çıkarak sevgilinin güzellik unsurları arasında cadıya en fazla teşbih edilen güzellik unsurunun %54,95 oranla göz olduğu açıkça görülmüştür. Cadının benzetildiği unsurlar içinde birinci sırayı göz

almıştır. Bu nedenle sözlüklerde cadının tanımı için “güzel göz” ifadesine yer verilmiştir.

20. Cadı, klasik Türk şiirinin aşk dünyasında önemli bir yer tutmakla birlikte dinî tasavvufî kişiler, olaylar ve kavramlarla da anılmıştır.



KAYNAKÇA

- Achterberg, J. (2009). *Kadın Şifacılar*. Çev. B. Altınok. İstanbul: Everest Yayınları.
- Adaş, E. (2008). *Sutûrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Ahmet Vefik Paşa. (2000). *Lehçe-i Osmani*. Çev. Recep Toparlı. Ankara.
- Ak, C. (1987). *Muhibbi Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî, Dîvânı-Karşılaştırmalı Metin*. C. 1-2, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Akalın, Ş. H & Toparlı R. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akbulut, S. (2007). *XVIII. Yüzyıl Şairi Gurbî'nin Divanı (Metin-İnceleme)*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Akdoğan, Y. (1979). *Ahmedi Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük*, 2C. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Akgül, H. (2013). *Diyarbakırlı Mâlî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Akın, H. (1999). Gece Yolcuları ve Cadı Avı. *Virgöl Dergisi*, sayı: 18. 30-32.
- Akın, H. (2002). Cadının Cinsiyeti Kadındır. *Kebikeç*, 13. 157-166.
- Akın, H. (2010a). *Çocuk Cadılar ve Çocuk Cadı Avı*. İstanbul: Phoenix Yayınevi.

- Akın, H. (2010b). *Ortaçağ Sonları ve Yeniçağ Başlarında Avrupa'da Çocuk Cadılar ve Çocuk Cadı Avı*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akın, H. (2011). *Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akın, H. (2014). Johann Weyer ve Melankolik Cadılar. Tarih Okulu Dergisi, 20 (7). 391-414.
- Akkuş, M. (1993). *Nef'i Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Akkuş, M. (2007). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*. Erzurum: Fenomen.
- Akpınar, Ş. (2012). *Âgâh (Semerkândî-i Âmidî) Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Aksan, Y. (2013). 1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık. Tarih İncelemeleri Dergisi 28 (2). 355-368.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II 4. Baskı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2006). *Gelibolu Mustafa Âlî Divan III*. Department Of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University.
- Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters 1 (30). 53-72.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. TDV İslam Ansiklopedisi. C. IX, 389-427.
- Akyüz, K. vd. (2000). *Fuzûlî Divan*. Ankara: Akçağ.
- Alangu, T. (2011). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Albayrak, M. (2009) Cadı Avcılarına Takibat. NTV Tarih, Sayı: 9. 67.
- Alpaydın, B. (2007). *Refî-i Kâlâyî Divanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Altunay, E. (2012). *Kadim Cadılık Öğretisi: Wicca*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Anadol, C. (2006). *Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları (Büyü-Sihir-Tılsım-Cin Çarpması)*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Arı, A. (2003). *Sakıp Dede ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Arıcı, A. F. (2004). *Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları*. A.Ü.
- Arık, Ş. (2006). Osmanlı Döneminde Bir Cadı Avı ve Türk Romanında Cadı Kavramı. Akademik Araştırmalar Dergisi, S. 29, 139-154.
- Arslan, M. (2002). *Şeref Hanım Divanı*. İstanbul: Kitapevi.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitapevi.
- Arslan, M. (2004). *Antepli Aynî Dîvânı*. İstanbul: Kitapevi.
- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet Dîvânı*. İstanbul: Kitapevi.
- Arslan, M. (2007). *Mihri Hatun Divanı*. Ankara: Amasya Valiliği.
- Arslan, M. (2009a). *Sivaslı Gulâmî Dîvânı*. Sivas: Asitan.
- Arslan, M. (2009b). *Zîver Paşa Dîvân ve Münşe'ât*. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Aslan, E. (1990). Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

- Aslan, Z. (2010). *Divan-ı Sûzî-i Sivâsî Tenkitli Metin-İndeks*. Yüksek lisans tezi, Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- Ataç, M. B. (2007). *Ayıntablı Hafız Abdülmecidzade Divanı İnceleme-Metin*. Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi.
- Ateş, A. (1969). *Mesnevî. İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB.
- Atıcı, M. (2009). *Mehmet Hâlis Efendi ve Mehmet Hâlis Efendi Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Avşar, Z. (2007). *Revani Divanı (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri)*. Konya: Kökler.
- Ayan, H. (1979). *Şeyhoğlu Mustafa Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Aycibin, Z. (2008). Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme. Ankara Üniversitesi, OTAM Dergisi, sayı: 24. 55-70.
- Aydemir, İ. A. (1989). *Refî' Âmidî Dîvânı (Edisyon Kritik)*. Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Aydemir, S. (1990). *Dede Ömer Rûşenî (Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Aydemir, Y. & Çeltik, H. (2009). *Meşhurî Divanı (Tenkitli Metin)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim tarihi, 23.11.2018.
- Aydemir, Y. (2000). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: MEB.

- Aydemir, Y. (2009). *Ravzî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim tarihi 24.03.2018.
- Aydoğan, ř. (2008). *Sel nikli  kif Efendi'nin Hayatı, Edeb  Kişiliği D v n *.
Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Aydur, M. (2011). *Mehammed D v n  ( nceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi,
Ordu Üniversitesi.
- Ayhan, E. (2000). *Nakş  D v n *. Yüksek lisans tezi, Marmara  niversitesi,
 stanbul.
- Aynur, H. (1992). *15. yy. şairi   ker  ve Divanı ( nceleme-Tenkitli Metin)*.
 stanbul: Yenilik.
- Ayverdi,  . (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*.  stanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, S. & Topaloğlu, A. (2007). *Türkçe Sözlük*.  stanbul: Kubbealtı
Yayınları.
- Batıslam, D. (2009). şehir şiirleri ve şeyh lisl m Yahy 'nın Edirne Gazelleri.
A. . Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 39, 483-498.
- Baum, L. F. (2008). *Oz Büyücüsü*.  ev. V. Yalçıntoklu.  stanbul:  ř Bankası
Yayınları.
- Bayındır, ř. (2008). *şehd  Divanı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bedir, F. Z. (2004). *Cafer  Baba ve Div n *. Yüksek lisans tezi, Gazi
 niversitesi, Ankara.
- Bektaş, H. (2005). *şeyh Mehmed Nazm  D v n  (Edisyon Kritik,  nceleme)*.
Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Beresford, M. (2014). *İfritlerden Dracula'ya Modern Vampir Mitinin Doğuşu*.

Doğan Kitap.

Berktaş, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve*

İslamiyette Kadının Statüsü üzerine Karşılaştırılmalı bir Yaklaşım.
İstanbul: Metis.

Berktaş, F. (2015). Tarihin Cinsiyeti. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*.

Sayı 26, 159-169. İstanbul: Metis Yayınları.

Beydili, C. (2012). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap

Yayınları.

Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği.

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (1) 26, 219-243.

Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: MEB.

Bilkan, A. F. (2006). *Mesneviler*. Türk Edebiyatı Tarihi, c. 2. Ankara: Kültür ve

Turizm Bakanlığı.

Bora, E. & Sökmen, M. (2007). *Cadılar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, P. N. (1995). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek

Yayınları.

Boratav, P. N. (2001). *Masallar-1: Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.

Boratav, P. N. (2013). *100. Soruda Türk Forkloru*. Bilgesu Yayıncılık.

Bulan, A. (1993). *Hâşimî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*.

Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lâmi 'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Büyükyıldırım, A. (1998). *Kâşif Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Büyük Larousse. (1986) Cadıcı. Cilt 4, s. 2113-2114. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Cengiz, H. E. (1972). *Dîvân Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2003). *Âsaf Dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Coelho, P. (2006). *Portobello Cadısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Crow, W. B. (2006). *Büyücülüğün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*. Çev. Fulya Yavuz. İstanbul: Dharma Yayınları.
- Coşkun, F. (2013). *Sabrî (Mehmet) Divanı Edisyon-Kritik-İnceleme*. Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Cunbur, M. (1952). *Gülşehrî ve Mantıku't-tayr'ı*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi.
- Çaldak, S. (2004). *Sâbir Pârsâ'nın Gül ü Nevruz Mesnevîsi: İnceleme-Metin*. Malatya: Özserhat.
- Çaldak, S. (2010). *Nâlî Dîvânı*. İstanbul: Kesit.
- Çavuşoğlu, H. (2012). *Nâfi Arab Tahir Efendi-zâde'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahya Bey Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi

Yayınları.

Çavuşoğlu, M. & Tanyeli, M. A. (1989). *Üsküblü İshak Çelebi Dîvan Tenkidli*

Basım. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Çelebi, İ. (2009). Sihar. TDV İslam Ansiklopedisi, C.37. İstanbul: TDV.

Çelebioğlu, A. (1999). *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)*.

İstanbul: Kitabevi.

Çelik, H. (2010). *Bendî Mustafa Baba Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans

tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Çıpan, M. (1991). *Fasih Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve*

Dîvânı'nın Tenkidli Metni. Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Dağlı, Y. & Kahraman A. & Sezgin İ. (2001). Evliya Çelebi Seyahatnamesi

Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini (5), İstanbul.

Demiralay, M. (2007). *Hüdâyî-i Kadîm (16. yy) ve Dîvânı İnceleme Tenkidli*

Metin. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Demirci, K. (1988). Hârût ve Mârût. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.

Demircioğlu Gençtürk, T. (2002). *Cemîlî Dîvânı (İnceleme-Metin-Sözlük)*.

Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Demirel, Ş. (1999). *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı,*

Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

- Demirel, Ş. (2008). Antepî Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3/4, 372-398.
- Demirkazık, H. İ. (2009). *18. yy Şairi Mustafa Fennî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli MetinDizin)*. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Deniz, S. (2005). *Tecellî ve Dîvânı*. İstanbul: Veli.
- Derdiyok, İ. Ç. (2005). *Hâlet Efendi Divançesi İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Derman, M. U. (2001). Kalem. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, S. 245-247. Ankara: TDV.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbi ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Dilçin, C. (1986). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.
- Dilçin, C. (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Dilçin, D. (1947). *Şeyyâd Hamza, Yûsuf ve Zeliha*. İstanbul: TDK.
- Doğan, C. (2013). Osmanlı Devletinde Cadı Avı Var mıydı? (Karşılaştırmalı Bir İnceleme). *Tarih Kültür ve Sanat Dergisi*. Vol. 2, No. 1, March.
- Doğan, M. (1997). *Lâle Devri Şairlerinden İshak Efendi'nin Orijinal Bir Mesnevîsi Bi'set-nâme (Metin-Nesre Çeviri ve Açıklama)*. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 27/1, 101-168.
- Doğan, M. N. (1997). *Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*. İstanbul: MEB.
- Doğan, M. N. (1997). *Şeyhülislâm İshak ve Dîvânı*. İstanbul: MEB.

Doğan, M. N. (2004). Dîvan Şiirinde Aşk. Doğu Batı Dergisi, 7/26, 35-58.

Doğan, M. N. (2009). *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Dörthe, B. (1999). *Melankoli Kadındır*. Çev: İlknur İgan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Duvarcı, A. (2005). Türklerde Tabiatüstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar. Bilig, Kış/2005, sayı 32- sayfa 130.

Duymaz, M. (2010). *Diyarbakırlı Azmî ve Divançesi (İnceleme-Metin-İndeks)*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Dülger, E. (2006). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ndeki Büyü, Sihir ve Falın Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Düzdağ, M. E. (1983). Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı (ikinci baskı). İstanbul: Enderun Kitabevi.

Egüz, E. (2009). *Priştineli Nûrî Divanı ve İncelenmesi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.

Eğri, A. (2006). *17. yy Şairlerinden Hikmetî ve Divanı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Eker, E. (2009). *Feyzî Halil Paşazâde Divânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Emiroğlu, K. & Aydın, S. (2009). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Enzenreich, B. (1992). *Cadılar, Büyücüler ve Hemşireler*. Çev. Ergun Uğur. İstanbul: Kavram.

- Erbay, N. (2012). *Edirneli Şâhidî'nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevîsi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Erdem, S. (2005). *Neylî ve Dîvân'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Erdoğan, M. (2007). *Fatîn Dîvânı*. İstanbul: Kitapevi.
- Erhat, A. (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erişen, G. (1990). *Bursalı Rahmî ve Gül-i Sad-berg'i*. Yüksek lisans tez. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Erkal, A. (1998). *Lâmi 'î Çelebi, Ferhâd u Şîrîn (Ferhâdnâme) (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Erkal, A. (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Erol, E. (1994). *Sükkerî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Ersoy, E. (2010). *II. Beyazıt Devri Şairlerinde Münîrî Hayatı Eserleri ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Ertaylan, İ. H. (1945). *Türk Edebiyatı Örnekleri I. Varaka ve Gülşah*. İstanbul.
- Ertem, R. (1995). *Şeyhülislam Yahya Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Ertürk, E. (2011). Halloween-Cadılar Bayramı. ATAUM 37, 18-19.
- Erünsal, İ. (1983). *The Life and works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: with critical edition of his Divan*. İstanbul: İÜEF Üni.
- Federici, S. (2011). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*. Çev. Ö. Karakaş, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

- Frazer, George, J. (2004). *Altın Dal: Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi.
- Genç, Ö. (2011). *Ortaçağ Avrupa'sında Kadın, Ortaçağda Kadın*. Edit. Altan Çetin, İstanbul: Lotus Yayınları.
- Göçeri, N. (2010). *Kadın Hareketi Tarihi*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı: İnceleme- Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üni.
- Gökalp, H. (2009c). *Mûyî Nâlân u Handân*. Adana: Karahan.
- Gökalp, H. (2009). Tecride Gizlenen Anlatıcı ve Divan Şiiri Anlatıcı Tipolojisinde Yeni Tipler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 165-186.
- Gökalp, H. (2012). Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi. Aça, M., Kocakaplan, İ., Ceylan, Ö. (Ed.), *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri Edebi Türler* (s. 188-467). İstanbul: Kesit.
- Gökçe, E. (2011). *Mislî İsmâ'îl Hakkı ve Divanı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gökyay, O. Ş. (1996). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gülen, A. (2007). *Seyyid Nakib-zâde Ni'metî Hayatı Edebî Şahsiyeti Eserleri ve Divânı*. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Güler, K. (1995). *İbrâhîm Beg Dîvânı (İnceleme)*. Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Gümüş, M. Y. (2011). *Nâzik Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Gündoğdu, M. N. (1997). *Müştak Baba*. İstanbul: MEB.

Gündüz, E. (1997). *Subhî-zâde Feyzî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*. Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Güngören, A. (1988). *Cadıların Günbatımı*. İstanbul: Yol Yayınları.

Gürel, R. (2007). *Enderunlu Osman Vâsîf Bey ve Dîvânı*. İstanbul: Kitapevi.

Gürgendereli, M. (2018). *Mostarlı Ziyâ'î Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>., Erişim tarihi, 24.06.2019.

Güzel, A. (2006). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.

Hançerlioğlu, F. (1988). *Âşık Çelebi Divanı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Hançerlioğlu, O. (1984). *İslam İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2013). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harris, M. (1995). *İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar (Kültür Bilmeceleeri)*. Ankara: İmge Kitabevi.

Hocaoğlu, K. (2014). *Fennî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Horata, O. (1998). *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri Şiir Dünyası ve Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

İdris Ş. (2000). *Doğu Büyücüsü*. İstanbul: Say Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.

İnce, A. (1994). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı Tenkitli Basım*. Ankara: YÖK Matbaası.

İpekten, H. (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebî Kişiliğ ve Divanı*. Ankara:

Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İpekten, H. (2003). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul:

Dergâh.

İsen, M. (1990). *Ûsûlî Divanı*. Ankara: Akçağ.

İsen, M. (1997). *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk*

Edebiyatı Üzerine Makaleler. Ankara: Akçağ.

İsen, M. (Ed.). (2015). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.

Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ.

Kam, Ö. F. (2008). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş* (Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı).

Haz. Halil Çeltik, Ankara: Birleşik Yayınları.

Kanar, M. (1996). *Firdevsî*. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, 125-126. Ankara:

TDV.

Kanar, M. (2010). *Şâhnâme*. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 38, 289-290. Ankara:

TDV.

Kanar, M. (2010). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say.

Kaplan, E. (2010). *Karacızade İzzet Molla Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek

lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Kaplan, M. (1995). *Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM.

Kaplan, M. (1996). *Neşâtî Divanı*. İzmir: Akademi.

Karaalioğlu, S. K. (1978). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve

Aka Kitabevleri.

Karacan, T. S. (1991). *Sabit Dîvânı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

- Karadeniz, F. (1986). Giresun Yöresinde Toplumun Cin, Peri, Büyü, Cadı İnanç ve Masallarına Katılımı. *Türk Folkloru Dergisi*. Sayı 80. 5.
- Karakaş, F. Ö. (2010). *18. Yüzyıl Şairi Âdem Çelebi ve Dîvânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Karaküçük, S. (2010). Korkunun Kadınları: Cadılar ve Cadıcılık. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* 2 (13). 41-64.
- Karaköse, S. (1994). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı Kısmi Tahlil-Metin*. Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Karaköse, S. (2012). *Sa'id Giray Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 24.06.2018.
- Karaman, N. N. (2002). *Cemâlî Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). *Şem'î Dîvânı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: TYEKB.
- Kardaş, M. N. (2008). *Re'fet Mehmed 'Azîz'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânının Tenkitli Metni*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Kartal, A. (2014). *Doğu'nun Uzun Hikayesi Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kaşgarlı Mahmud. (2005). *Divânü Lügâti't Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kaya, B. A. (2003). *The Dîvân Of Azmî-zâde Haletî, Introduction and Critical Edition of his Dîvân*. Harvard, Turkish Sources XLIX.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

- Kayaalp, İ. (1991). *I. Ahmed ve Divanı*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Kayhan, A. (2005). *Divan-ı Fanî İncelemesi*. Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Kazan Nas, Ş. (2011). *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*. Isparta: Fakülte.
- Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve Deyimleri Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 11-54.
- Kıeckhefer, R. (2004). *Ortaçağda Büyü*. Çev. Zarife Biliz. İstanbul: Alkım.
- Kılıç, İ. (2010). *Gümülcineli Dürri Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Kırbıyık, M. (2018). *Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 24.06.2018.
- Kırkkılıç, H. A. (1985). *Sultan Üçüncü Murâd (Muradî) (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kızıldaş, A. (2011). *Seyyid Mehmed Emin Baba: Hayatı, Edebi Kişiliği Divanı ve İncelemesi*. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Koç, R. E. (1962). Tırnova Cadıları. *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı 154.
- Koçak, F. (2006). *Fâik Mahmud ve Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Koparan, B. (1995). *Cem 'î Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Korkmaz, E. (2003). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Kufacı, O. (2005). *Adnî Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi.
- Kulat, Ö. (2010). *Gülşeni Saruhani Divanı ve Tahlili*. Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kur'ân-ı Kerim ve Meâli. (2013). Haz. Mustafa Özel. İstanbul: Asır Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli. (1989). Haz. İhsan Atasoy-Ümit Şimşek-Mehmed Pahsu-Cemal Uşşak. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Kurnaz, C. & Çeltik, H. (2013). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: MEB.
- Kurnaz, C. (1997). *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Kurtoğlu, O. (1995). *Zâtî Dîvânı'nın Gazeller Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kurtoğlu, O. (2004). *Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 24.06.2018.
- Kutlar, F. S. (2000). Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi. *Türkbilig*, 1, 102-157.
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 24.06.2018.

- Küçük, A. (2011). Doğu Karadeniz Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalarında Cadı/Obur. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 12, 123- 136.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu.
- Küçük, S. (1999). *Antakyalı Münîf Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Külekçi, N. (2003). *Edebî Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divân Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmûnlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Levend, A. S. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: TDK.
- Macit, M. (2001). *Erzurumlu Zihni Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Macit, M. (2012). *Nedîm Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 24.07.2018.
- Maleky, M. R. (2012). *Himmetzâde Ahmet Cezbî Divanı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Malinowski, B. (2000). *Büyü, Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı.
- Mansûr, C. (1372 h.). *Dîvân-ı Hâfîz*. Neşr-i Devrân: Tahran.
- Martın, L. (2009). *Cadılığın Tarihi: Ortaçağ'da Bilge Kadının Katili*. Çev. Barış Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Memiş, N. (2008). *Ferdi Abdullah Efendi ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Divanı*. Ankara: TDK.
- Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri Yazılar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Mengi, M. (2004). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Mermer, A. (1994). *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Mermer, A. (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, A. (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*. İstanbul. Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Mermer, K. (2004). *Mustafa Ma'nevî'nin Hayatı ve Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi.
- Mert, A. (2012). *Nâkâm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Mutlu, H. (2008). *Bezcizâde Mehmed Muhyiddin Efendi ve Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Müftüoğlu, H. V. (2011). *Seyyid Dîvânı (Mehmed Emin B. Mehmed Kâsım Halvetî) (İnceleme-metin)*. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Nahya, N. (2011). İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar. *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (1), 27-38.
- Nar, O. (2007). *Şeyhî Hayatı ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Navaro, L. (2000). *Bir Cadı Masalı: Kızgınlık, Güç ve Cinseller Roller Üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Odunkıran, F. (2011). *Mehmed Memduh Paşa ve Dîvân-ı Eş'ârı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı (İnceleme-Metin)*. Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Okuyucu, C. (1994). *Cinâni (Hayâtı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni)*. Ankara: TDK.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: MEB.
- Okmak, Özgür. (2008). *Ahmed Bâdî Dîvânı: (Metin-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Önal, S. (2010). *Hâtîf, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Örnek, S. V. (1998). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Özdemir, H. (1996). *Âdile Sultan Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk Ve İletişim. ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 6 (3). 268-281.
- Özenç, Y. (2008). *Şeyh Hüsameddîn-i Uşşâkî Divânı Transkripsiyonlu Metin*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Divanı C I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,
- Özön, M. N. (1965). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri,

- Öztürk, A. (2003). *XVI. Yüzyıl Halvetî Şiirinde Din ve Tasavvuf*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi.
- Öztürk Bitik, B. (2008). Evliya Çelebi Seyehatnamesinde Cadı, Obur, Büyücü Anlatıları ve Kurgudaki İşlevleri. *Milli Folklor Dergisi*, Kış 2011, S. 23, 64-71.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Phoenix Yayınevi.
- Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (C.1-3)*. İstanbul: MEB.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Poyraz, Y. (2008). *Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim) Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin)*. Doktora tezi, On dokuz mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Propp, V. (2017). *Masalın Biçimbilimi*. Çev. M. ve S. Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Russel, J. B. (2000). *İblis: Erken Dönem Hristiyanlık Geleneği*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Russel, J. B. (2001). *Lucifer: Ortaçağ'da Şeytan*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, N. (2009). Mezarlık Cadıları. *NTV Tarih Dergisi*, ekim sayısı, s. 66. İstanbul.
- Sami, Ş. (2009). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı.
- Saraç, M. A. (2002). *Emrî Divânı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sarıkaya, E. (2008). *Ebubekir Celâli Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.

- Savran, Ö. (2003). *Neşâtî Divanı'nın Tahlili*. Basılmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Saygı, O. (1962). Cadılar ve Cadıcılar. *Türk Folklor Araştırmaları*. S. 7, 150.
- Sayın, G. (2008). Caryl Churchill'in Sirke Tom (1977) Oyununda 'Cadı' İmgisine Feminist Yaklaşım. *Dil ve Edebiyat Dergisi* 5 (1), 17-38.
- Serdaroğlu, V. (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Sinan, B. (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b-35a) İnceleme-Metin*. Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Soleimanzadehshekarab, N. (2011). *Âciz Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sona, İ. (2006). *Hidâyet Çelebi ve Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şah, İ. (1996). *Doğu Büyüsü*. Çev. Osman Yener. İstanbul: Say Yayınları.
- Şahin, E. S. (2004). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Divanları: Bahâr-ı Efkar ve Hazân-ı Âsâr*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi.
- Şahin, G. (2008). *Zekî Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi.
- Şener, H. (1999). *Hayrî (Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Dîvânı'nın Tenkitli Metni)*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Şengün, N. (2006). *Nâzır İbrahim ve Dîvânı (Metin-Muhteva-Tahlil)*. Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Şentürk, A. A. & Kartal, A. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Dergâh.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Türk Şiiri Kılavuzu*. C.2. Ankara: OSEDAM.

Şentürk, M.(2011). Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'e Göre İlk Günah ve

Kadın. Journal of Islamic Research 22 (1). 32-43.

Şirin, T. (2006). *Metafizik Varlıklardan Cinlere İnancın Psiko-Sosyal Boyutları*.

Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Şükûn, Z. (1984). *Farsça- Türkçe Lûgat*. İstanbul: MEB.

Tanpınar, A. H. (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Tanyu, H. (1995). "Büyü". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.6.

İstanbul: TDV Yayınları.

Tarlan, A. N. (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ.

Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Bey Divanı*. Ankara: Akçağ.

Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ.

Tarlan, A. N. (1992). *Zâtî Divanı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Tari, B. (2011). *Re'fet Mehmed (1198-1238/1784-1823) Dîvânı (İnceleme-*

Metin). Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Taş, H. (2004). *Vahyî Divanı ve İncelemesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web

site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>., Erişim tarihi, 24.07.2018.

Taşkesenlioğlu, L. (2013). *Edirneli Câhidî Ahmed Efendi Hayatı, Sanatı ve*

Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin). Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Taşkın, G. (2009). *Çorlulu Zariî Divanı: İnceleme-Edisyon Kritikli Metin*.

Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Tataroğlu, A. (1995). *Muhîî Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği Dîvânının*

Tenkîdli Metni. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Tatçı, M. (1998). *Yûnus Emre Dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati 1: A-E*, İstanbul-Wien.
- Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin)*. İstanbul.
- Tokdemir, K. (2018). *Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Masallarda Cadı Prototipinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tozlu, M. (2013). *Âsım (öl. H. 1122/M. 1710) Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Tökel, D. A. (1993). *Fütûhi Divanı (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1971). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Pars Yayınları.
- Tuğluk, İ. H. (2007). *Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Ankara: Doktora Tezi.
- Tulum, M. & Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Divan*. İstanbul: İÜEF Yay.
- Tulum, M. E. (2014). *Yenişehir-i Fener Müftüsü İzzet Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Turan, L. (1998). *Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlili (Tenkidli Metin)*. *Encümen-i Şu'arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- Turan, S. (2009). *Necâtî Beğ'in Şiirlerinde Yer Adları*. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20, 135-154.
- Turgutlu, M. (2008). *Enderûnlu Halîm Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tuyan, R. D. (2007). *Ayıntablî Hâfiz ve Divânı İnceleme-Metin-Dizin*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Uludağ, E. (1992). *Şeyhülislâm Bahayî Divânı (İnceleme, Karşılaştırmalı Metin)*. Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Undu, Sevdâ. (2007). *Fehim-i Kadim Divânı'nda Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Uz, Ö. (2009). *Sabrî Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Ülger, S. (1996). *Nâbî'nin Hayr-âbâd'ı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Ülker, S. (2006). *Trabzonlu Avnî Divânı İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Sözlük*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Ünal, H. (2003). *18. yy. Divan Şairi Hafîd: Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Tenkitli Metni*.
- Ünlü, Y. (2008). *Divanlarda Kısa Mesneviler (XIV.-XVI. Yüzyıl)*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Ünver, İ. (1974). *Türk Edebiyatında Manzum İskender-nâmeler*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Ünver, İ. (1977) Ahmedî'nin Cemşîd u Hurşîd Mesnevîsi Üzerine. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi. C 7, 171-180.
- Ünver, İ. (1983). *Ahmedî, İskender-name İnceleme-Tıpkı Basım*. Ankara: TDK Yay.
- Üst, S. (2017). *Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>., Erişim tarihi, 25.07.2018.
- Üstünoğlu, K. (1993). *Hilmi Divanı*. Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Üzgör, T. (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yağcı, Ö. G. (2006). *Mehmed Şerif Efendi Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi.
- Yakar, H. İ. (2009). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>., Erişim tarihi, 25.07.2018.
- Yakar, H. İ. (2012). *Ayıntablı Hamdi Baba Divanı*. Konya: Palet.
- Yaltırık, M. B. (2013) Tarih Okulu Dergisi (TOD) Sayı 6, s. 187-232.
- Yapıcı, A. İ. (2006). *Ahmedî'nin Yusuf u Züleyha'sı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi.
- Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa-Garîb-nâme (Tıpkıbasım) (C. I/1-2, II/1-2)*. İstanbul: TDK.

- Yavuz, Y. Ş. (2001). Kalem. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29. 243-245. Ankara: TDV.
- Yavuzer, H. (1997). *Kemal Ümmî Divanı*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yazar, İ. (2012). *Kânî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 25.07.2018.
- Yazıcı, G. E. (2018). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 25.07.2018.
- Yekbaş, H. (2005). *Hüdâyî-i Kadîm Divanı (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)*. Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yenikale, A. (2012). *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, Erişim tarihi, 25.07.2018.
- Yekbaş, H. (2010). *Sehî Bey Divânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yenikale, A. (2002). *Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi*. Doktora Tezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Yeşil, V. O. (2011). *İslam İnancında Cinler*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Yıldız, A. (2009). *18. Yüzyıl Şâirlerinden Ferhad Paşa Divanı (Metin-İnceleme)*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldız, E. (2018). Klasik Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Revânî'nin Yayımlanmış Divanı'nda Yer Almayan Medine Kasîdesi. International Journal of Language Academy, 6/2, 120-143.

- Yıldız, E. (2019). *Divanlarda Küçük Mesneviler*. Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Yılmaz, K. (1983). *Güftü Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Tezkireciliği ile Divanı, Zafernâmesi ve Teşrifâtü's-Şuarâsının Tenkidli Metni*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Yılmaz, K. H. (2011). *Hâmî Ahmed (Diyarbakrî) Divanı, İnceleme-Metin*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, S. (2010). *Câzib Divanı İnceleme, Metin*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, S. (2014). *Nazar, Büyü ve Fal: İnançlar- Uygulamalar*. Ankara: Divan Kitap.
- Yiğitsözlü, Z. (2007). *Nesimi Divanının Gramer Yönüyle İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi.
- Yoldaş, K. (1998). *Tutmacı'nın Gül ü Hüseyin'i (İnceleme-Metin)*. Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Yüce, S. (2010). *Atâyî (Nevâlîzâde) Dîvânı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Zingsem, V. (2006). *Lilith*. Çev: D. Doğan Yüzer. İzmir: İlya Yayıncılık.
- Ziya Paşa. (2011). *Ortaçağın Karanlık Çehresi: Engizisyon Mahkemeleri*. İstanbul: İlk Harf.
- Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İzmit-Kocaeli, Umuttepe Yayınları.