

Araştırma Makalesi /Research Article

**UYKULU KUYTU SÖYLENCESİ VE BAŞINI
VERMEYEN ŞEHİT HİKÂYESİNDE KESİK BAŞ
MOTİFİ**

Serra Nur METE*

Öz: Bu çalışmada, Washington Irving'in *Uykulu Kuytu Söylencesi* ve Ömer Seyfettin'in *Başını Vermeyen Şehit* öykülerinde “kesik baş” motifi karşılaştırmalı olarak incelenecektir. İki hikâye de biri Amerikan Bağımsızlık Savaşı diğeri Zigetvar Kuşatması olmak üzere iki farklı tarihi olaya dayanmaktadır. Her iki yazar da kısa öyküleriyle tanınmıştır, milli duyarlılığa sahip ve halk anlatılarıyla etkileşim hâindedirler. İki hikâyenin dayandığı motif özellikle Anadolu, Balkan ve Avrupa’da dikkat çeken yaygın bir çeşitliliğe sahiptir. Çalışma, motifin kaynağını ve iki öyküde üstlendiği teknik ve sembolik rolü yorumlamayı amaçlamaktadır. Bunun için Hristiyan, İskoç ve İrlanda anlatılarındaki kesik baş motifinin ve Gotik türünün Irving’i nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır. Ardından Anadolu ve Balkan folklorundaki ve Peçeви Tarihi’ndeki kesik baş motifli bazı anlatılara dikkat çekilecek; bunların batılı anlatılarla benzerlikleri tartışılacak ve Ömer Seyfettin’in öyküsü Irving’i öyküsüyle karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Washington Irving, Ömer Seyfettin, Karşılaştırmalı Edebiyat, Folklor, Motif, Kesik Baş.

**THE SEVERED HEAD MOTIVE IN THE LEGEND OF
SLEEPY HOLLOW AND BASINI VERMEYEN SEHIT**

Abstract: In this study, the “severed head” motif in two stories, Washington Irving’s *The Legend of the Sleepy Hollow* and Omer Seyfeddin’s *Basini Vermeyen Sehit* will be comparatively examined. The stories are based on different historical events: the American Revolution and the Siege of Szigetvár. Both writers are known for their short stories, which exhibit national sensitivity and interact with folk narratives. This motif particularly prominent in Anatolia, Balkans, and Europe, displays a wide range of variations.

* İstanbul Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, Tel: 05398872622, serranur.mete@ogr.iu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0821-9341.

The study aims to interpret the origin of the motif and its technical and symbolic roles in the stories. For this, it will be explained how Christian, Scottish, and Irish narratives, which share similar motifs, as well as the Gothic genre influenced Irving. Then, some narratives from Anatolian and Balkan folklore, as well as Pecevi History, will be highlighted. Their similarities with Western narratives will be discussed, and Seyfeddin's story will be compared to Irving's.

Key Words: Washington Irving, Omer Seyfeddin, Comparative Literature, Folklore, Motif, Severed Head.

Extended Abstract: The motifs and the way they used in a certain historical period were significantly influenced by their social and political life of that time. The writers, who were subject to the cultural heritage of their own society, modernized certain elements within this heritage with both aesthetic and ideological concerns and incorporated them in their works by adapting them to the issues of their time.

Washington Irving was a journalist and a diplomat, similarly Omer Seyfeddin was a journalist and a soldier. Irving was impressed by his close friend Walter Scott who had introduced him Romantic history, German literature and legends. Besides, Scott is known for given the first examples of the historical novel in Western literature. He was also interested in narratives of Islamic history, as he dealt with the subject of the Third Crusade and Selahaddin Eyyubi's struggle against Richard I in his novel called *The Talisman*. Similarly, Omer Seyfeddin was mainly influenced by Ziya Gökalp who was closely related to Turkish ideology, culture and folk narratives. Especially during the First World War, Seyfeddin wrote stories of history and heroism resulting from the demand to write stories that would boost the motivation of the people and the soldiers. Irving wrote his story in 1819 and Seyfeddin did in 1917. Both writers used a deeply rooted historical motif known as "the severed head" but they had different aims. Irving attributed the severed head to an enemy soldier, while Ömer Seyfeddin attributed it to a martyred dervish.

Julia Kristeva who wrote *The Severed Head: Capital Visions*, starting from the skull cults, described the mythological heroes Gorgons, the bounty hunters in Gaul, the disembodied head and headless statues of Salyes, the Celtic epics in Wales and Ireland, the story of David and Goliath mentioned in the Old Testament, the face of Jesus known as holy handkerchief, the saints who were beheaded for Jesus such as St. John and John the Baptist, also the power of representation and horror of guillotine punishments in Europe.

The skull cults and beheaded bodies especially widespread in Celtic religion and narratives, are registered as constituting a veritable "literature

of beheading” in Wales and Ireland, dating back to the 4th century in oral tradition, although concrete works originated in the 11th century. The religious and aesthetic skull cult continued in various forms within the Christian realm. In Primitive Christianity, myriad skeletons and heads were deposited in underground caves, especially in Spain and Italy. However, there was no representation of the severed head in Greek art until the Hellenistic period. It was during this period that Roman art was hybridized with Celtic traditions and beliefs, and this fusion was reflected in the art of sculpture. Kristeva sees a narrative connection between “beheaded Christian saints” and “the holy handkerchief”. The holy handkerchief is the narrative about V. Abgar Ukkama, who ruled the Osroene (Edessa) where is in Şanlıurfa today. The sanctity of the head is important in the handkerchief and the narratives about the head has continued in the saints. Many of the pioneering Christian martyrs was executed by beheading. Additionally, in the Bible, it is told that Judith, the widow of the Jewish King Menashe, was beheaded by the cruel Assyrian general Holofernes in Mesopotamia. With prudent interpretation, it could be said that the severed head in intertwined with Christian, Syriac and Muslim narratives in Anatolia. Despite its fragility, there are strong indications that these connections extend to Europe.

Ahmet Yaşar Ocak, who conducted a study on the severed head titled *Türk Folklorunda Kesik Baş: Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit*, suggest that the severed head motif originates from narratives of Christian saints. These narratives either have their roots in ancient times or are related to stories of saints who were beheaded during the spread of Christianity, some of which involve their struggles with the Turks. The motif of the severed head is particularly concentrated in Anatolia and the Balkans. Consequently, starting from certain Turkish epics, among which *Hikaye-i Kesik Baş* is the most famous, there are accounts of Hazrat Ali’s cenknames, legends about conquest of cities like Sinop, Antakya, Antep, Corum, İznik and especially territories in Rumeliaa such as Prizren, Grijigal, etc. Two of the most famous epics are the one about Grijigal Castle, which was written by Peçevi in his history and inspired by Ömer Seyfettin, and the other about Osman the Young, which was written by Kayıkçı Kul Mustafa.

In the light of these data, the similarities between them are as follows: 1) Both have a historical background, such as the Revolutionary War and the Siege of Sigetwar. 2) Both use the severed head motif within their historical context in a political manner and adapt it accordingly. Irving depicts an enemy soldier who lost his head in war, instilling terror by incorporating gothic elements. Seyfettin utilizes the saint-martyr from

Peçevi's history, transforming it into an ideal hero fighting for the Turkish nation. 3) Both of them create a triangle by depicting the conflict between two archetypal figures surrounding the severed head. Irving forms a triangle between Ichabod Crane (Yankee) – Headless Horseman – Brom Bones (woodsman), while Seyfettin forms a triangle between Kuru Kadı (ulema) – Deli Mehmet/Headless Martyr – Deli Hüsrev (dervish).

The differences between them are as follows: 1) Irving disenchant the legend of the headless horseman with the suspicion that it might be a trick by Brom van Brunt. Rational thinking solves the mystery. However, Seyfettin magnifies the extraordinary in order to create a sense of national consciousness, making the narrative more vivid and enthusiastic. 2) The characters in Irving's story are very realistic, gray figures with almost equal parts of good and evil. Although, in Ömer Seyfettin's story, all the characters are ideal and nearly faultless. 3) In the fictional structure of the stories, the side of the severed head motif is completely opposite to each other. In Irving's story the headless horseman is an object of fear, while in Seyfettin's story, the headless martyr is a heroic character who aims to protect his homeland.

Giriş

Bir tarihsel dönemde yazarların kullandıkları motifler ve bu motifleri kullanım biçimleri, dönemlerinin sosyal ve siyasi hayatından etkilenir. Bu nedenle, edebî eserler, dönemlerinin alternatif bir sosyal tarihini oluşturur. Kendi toplumunun kültürel mirasına tâbi olan yazarlar, bu miras içindeki birtakım öğeleri gerek estetik gerek ideolojik kaygılarla modernize etmiş, kendi toplumlarının meselelerine uyarlayarak eserlerinde kullanmışlardır. Bazı durumlarda, yazar doğrudan millî bir duyarlılığı hedeflemese dahi tarihî izler ve folklorik motifler eserlerinde yer alır, birtakım kodlar eser içinde olaylar ve karakterler üzerinden sembolleşir. Bununla birlikte, özellikle millî duyarlılığın hâkim olduğu dönemlerde kültürel mirasa yönelim artar ve belirgin hâle gelir. Aydın-yazarlar, toplumu etkilemek ve bilinçlendirmek amacıyla halk edebiyatına ait motifleri ve eski kahramanlık hikâyelerini topluma örnek olması için yeniden kaleme almışlardır.

Bu makalede, ortak halk anlatılarıyla etkileşimi olduğunu tahmin ettiğimiz, millî duyarlılığa sahip iki öykü yazarının, Washington Irving ve Ömer Seyfettin'in, biri Amerikan Bağımsızlık Savaşı diğeri Zigetvar Kuşatması olmak üzere iki farklı tarihî olay üzerinde bina ettikleri öykülerinde ortak "kesik baş" motifini kullanımları üzerinde durulacaktır.

Washington Irving bir gazeteci ve diplomat, Ömer Seyfettin ise bir dergici ve askerdir. Irving, Walter Scott etkisiyle Romantik tarih, Alman edebiyatı

ve efsaneleriyle tanışmıştır. Rip Wan Wickle hikâyelerinin ilham kaynağı olan İskoçya gezisi süresinde Scott'un kitaplarını okuduğunu günlüklerinde belirtmiştir. Eserinde Scott'un doğüstü kısa hikâyeleri ile kendi çocukluk hatıralarını birleştirmiştir.¹ Scott, aynı zamanda Batı edebiyatında tarihî romanın ilk örneğini vermesiyle bilinir fakat İslam tarihine ait anlatılarla da ilgilidir. *Selahattin Eyyubî ve Aslan Yürekli Richard* adlı eserinde Üçüncü Haçlı Seferi konusunu işlemiş ve Selahattin Eyyubî'yi zalim İngiltere kralı Richard karşısında daha olumlu bir figür olarak yansıtmıştır. Irving'in de yakın dostu Scott'un bu ilgilerinden etkilendiği tahmin edilebilir. Irving, "The Legend of the Sleepy Hollow" ve "Rip Van Wickle" hikâyelerini de içeren *The Sketch Book*'u (1819) Walter Scott'la tanışmasından sonra kaleme almıştır.

Ömer Seyfettin'i Türk-İslam kültürüne ve halk anlatılarına yönelten başlıca isim Ziya Gökalp'tir. Yazar, Gökalp'in etkisiyle düşüncelerini kurmuş ve modern Türk edebiyatının başat metinlerini meydana getirmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı sırasında halkın ve askerinin moralini yükseltecek edebî metinler yazılması talebi ile tarih ve kahramanlık hikâyeleri kaleme almıştır. Bu hikâyeler, Türk-İslam tarihi ve kültüründen gelen malzemeyi devrin koşullarıyla harmanlayarak halka ideal kahraman tipleri sunmayı hedeflemiştir. Peçevî Tarihi'ndeki bir anlatıdan yararlanarak kaleme aldığı "Başını Vermeyen Şehit" (1917) de bu hikâyelerden biridir. İki yazar da farklı hedeflerle hikâyelerinde çeşitli motifleri kullanmışlardır ki bu motiflerden en dikkat çeken "kesik baş" motifidir. İlerleyen sayfalarda detaylandıracağımız üzere bu motif hem Hıristiyan hem Müslüman anlatılarında Anadolu, Balkan ve Avrupa'ya yayılan çok sayıda örneğe sahiptir. Washington Irving "kesik baş"ı bir düşman askerine, Ömer Seyfettin ise şehit olan bir dervişe izafe etmiştir. Bu farklılığın ardındaki sebepler motifin dayandığı tarihsel ve kültürel farklılıkla mı yoksa yazarların öznel kaygılarıyla mı açıklanmalıdır? İki yazar arasında tarihle ve coğrafyayla etkileşimleri bağlamında bir ortaklığın bulunabileceğinden söz ederek konu derinleştirilebilir.

Kafatası Kültlerinden Hıristiyan Azizlerine Doğu Avrupa Folklorunda Kesik Baş Motifinin Görünümleri

Julia Kristeva, tarih boyunca kesik baş temsillerini antropoloji, psikanaliz ve yapısökümün verileriyle incelediği *The Severed Head: Capital Visions* eserinde kafatası kültürlerinden başlayarak, mitoloji kahramanları Gorgon'ları (Medusa, Euryale, Stheno), Galya'daki kelle avcılarını,

¹ Kathryn Sutherland, "Walter Scott and Washington Irving: 'Editors of the Land of Utopia'" *Journal of American Studies*, 10/1, (1976), s. 86-87.

Salyeslerin vücutsuz baş ve başsız vücut heykellerini, Galler ve İrlanda'daki Kelt destanlarını, Eski Ahit'te zikredilen Davud ve Golyat hikâyesini, "kutsal mendil" olarak bilinen İsa'nın mendile geçen yüzünün resmini, Hz. İsa için başı kesilerek öldürülen azizleri, bu azizlerden en ünlüleri Aziz John ve Vaftizci Yahya'yı, Avrupa'daki giyotin cezalarını temsil ve dehşetin gücü bakımından inceler. Ağırılık noktamız Kelt folkloru ve Hıristiyan anlatıları arasındaki bağlantı ihtimalleri üzerine yoğunlaşacaktır.

Kafatası kültürleri, insanlığın en erken tarihlerinden beri mevcuttur. Alt Pelolitik ve Orta Paleolitik'te ilk insanlar arasında ölüm sonrası baş kesmeye dair kanıtlar bulunmuştur. Baş, yamyamlığa dayalı ritüellerin de nesnesidir. Oksipital delik büyütülerek beyinleri alınan kafatasları taş dairelerin ortasında sergilenmiştir. Bazıları dekorasyon için kullanılmış, bazıları deforme edilmiştir. Üst Paleolitik'ten (MÖ 35.000-9000) itibaren, kafatası kültürleri çoğalmıştır: İçki kadehleri olarak kullanılan ve taş levhalar üzerinde sergilenen kafataslarına rastlanır. Kafatası kültürlerinin atalar kültürüyle de bağlantısı vardır. Atalarının kafataslarına tapınma, yalnızca bir öte dünya kültü ve ilahi tapınma prototipi değil, aynı zamanda evlatlara, aileye, klana dayalı bir hafıza kültü hâline gelmiştir.²

Kafatası kültürleri, özellikle Keltlerin, Romalıların verdiği isimler Galyalıların anlatılarında düşman ganimeti olarak düşünülmüştür. Galyalı kelle avcıları, düşman şeflerinin kafataslarını evlerinin duvarlarına asmak veya tapınak duvarlarının oyuklarında sergilemek için kullanmışlardır. Etremont olarak bilinen bölgede bir kelto-ligurya halkı olarak yaşamış Salyes ya da Salluvii halkı, Kelt etkisinde vücutsuz kafalar ve bağdaş kurarak oturmuş başsız vücut heykelleri yapmışlardır. Roma öncesi şehir Glanum'da (Musée de Saint-Rémy-de-Provence) ve Roquepertuse'de (Bouches-du-Rhone) bağdaş kurmuş Galya savaşıçılarının heykelleri bulunurken, L'Oppidum de La Cloche'nin girişinde kafatasları bulunur. Ferdinand Benoit, Galler ve İrlanda'da gerçek bir "baş kesme edebiyatı" oluşturan Kelt destanlarını hatırlatır ve 11. yy.da ortaya çıkmış olsalar da kesik başın 4. yy. sözlü geleneğinde de bulunduğunu kaydeder. Bu Kuzey Kelt destanları, Entremont bölgesindeki Güney Keltlerin gelenekleriyle ilgili olarak tarihçilerin bulgularını doğrular.³

Nitekim, Kelt folklorunda başsız süvari hayaleti olarak bilinen Dullahan'ın da bu baş kesme edebiyatlarının bir etkileşimi sonucunda ortaya çıktığı

² Julia Kristeva, *The Severed Head: Capital Visions*, Columbia University Press, New York 2012, s. 10-14.

³ Kristeva, a.g.e., s. 24-25.

olduğu düşünülebilir. Efsaneye göre Dullahan, onu yakınından geçerken gören herkese ölüm haberini taşır. Bazen kamçısının bir hareketiyle kurbanının gözlerini çıkarır.⁴ Efsanenin başka bir versiyonunda Dullahan sisli gecelerde, yolcusu olmayan bir at arabasını süren başsız bir arabacı olarak tasvir edilir. Siyah atların çektiği bu ölüm arabası (Death Coach), ölmesi planlanan biri için gönderilmiştir ve dışarıdan birinin bunu engellenmemesi gerektiğine inanılır. Yoksa ölüm arabası o kişi yerine müdahale eden kişiyi alır. İki efsane de ağlayan çığılı ile ölüm habercisi olan Banshee'nin erkek versiyonları olarak düşünülür.⁵

Dinsel ve estetik kafatası kültü, daha doğrusu atalar kültü, Hıristiyan âleminde çeşitli şekillerde devam etmiştir. İlk dönem Hıristiyanlık, Capushin iskeletlerini ve binlerce kafatasını özellikle İspanya ve İtalya'daki yer altı mağaralarında biriktirmiştir ve bugün azizlerin kafataslarını içeren büyük kutsal emanetler kiliselerde mevcuttur. Fakat Helenistik döneme kadar Yunan sanatında kopmuş kafa temsili yoktur. Kesik baş, Roma sanatında ancak Kelt gelenekleri ve inançları ile melezlendiği zaman yeniden ortaya çıkmış ve heykel sanatına yansımıştır.⁶ Hz. İsa başı kesilerek öldürülmemiştir, bu kaderi azizler yaşayacaktır; fakat Kristeva'ya göre bu boşluk “kutsal mendil” inancı ile doldurulur.

Kutsal mendil üzerine çok çeşitli varyasyonlar bulunmakla birlikte konumuz bağlamında dikkat çekenlerden biri ilk Hıristiyan kralı olarak bilinen Abgar'ın efsanesidir. Bugünkü Şanlıurfa'da bulunan Osroene (Edessa) hükümdarı V. Abgar Ukkama, Hz. İsa'nın ölümünden sonra putperestlikten Hıristiyanlığa geçmiş ve halkına da bu dini benimsetmiştir. Efsaneye göre cüzzam hastalığına yakalanan Kral Abgar, Hz. İsa'nın hastaları iyileştirdiği duyar; fakat çok hasta olduğu ve bu sebeple Kudüs'e gidemediği için Hannan adlı kuryesini bir mektupla beraber Hz. İsa'ya gönderir. Hannan becerikli bir ressamdır ve Hz. İsa'ya mektubu sunduktan sonra yüksek bir yere çıkarak onun portresini yapmayı dener fakat bir türlü başarılı olamaz. Bunu fark eden Hz. İsa, yüzünü yıkar ve kendisine uzatılan bir mendille yüzünü silip Hannan'a verir. Hz. İsa'nın yüzünün resmi mendile çıkmıştır. Hannan bir mektupla birlikte bu mendili de alarak Edessa'ya döner. Kral Abgar bu mendil sayesinde iyileşir. Yıllar sonra Edessa M.S. 116-117 arasında Roma himayesine girer ve 163 yılında

⁴ Patricia Monaghan, The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore, Facts On File, New York 2004, s. 140.

⁵ Monaghan, a.g.e. s. 120.

⁶ Kristeva, a.g.e., s. 25.

kuşatılarak hâkimiyet altına alınır.⁷ Süryanilerin de Urfa'da Kral Abgar döneminde Aday Şliho vasıtasıyla Hıristiyanlıkla tanıştıkları rivayet edilir.⁸ Temkinli olmakla birlikte, bu veriler ışığında Anadolu'da kesik baş motifinin Hıristiyan, Süryani ve Müslüman anlatılarıyla iç içe geçmiş şekilde bulunduğu ve kırılğan olmakla birlikte bağlantıların Avrupa'ya kadar uzandığı yönünde güçlü işaretlerin olduğu yorumu yapılabilir.

Gerçek anlamda öncü ilk Hıristiyan şehitlerinin çoğu başı kesilerek öldürülmüştür. En dikkat çeken iki aziz Aziz Denis ve Vaftizci Yahya aynı kaderi paylaşmışlardır. 3. yy.da Papa Fabian tarafından Galya'ya gönderilen, Paris'in ilk başpiskoposu Aziz Denis rivayete göre önce kırbaçlanır, diri diri yakılır, aslanların önüne atılır fakat bütün bunlardan sağ çıkar. Nihayetinde başı kesilir. Fakat vücudu hemen ayağa kalkar, kesilen başını eline alarak Montmarte (Şehitler Dağı) tepesindeki mezarına kadar iki mil boyunca yürür. (Kristeva, s. 71-72) Vaftizci Yahya ise Markos ve Matta İncillerine göre Herod Antipas tarafından üvey kardeşinin karısı Herodias'la evliliğini kınadığı için hapse atılmıştır. Herod halk tarafından sevilen azizin öldürülmesini istemese de bir ziyafet esnasında Herodias'ın kızı ve dolayısıyla Herod'un üvey kızı olan Salome tarafından kandırılır. Misafirlerin önünde dans eden Salome, Herod'un ona ne isterse vereceğine dair söz vermesi üzerine annesinin teşvikiyle Vaftizci Yahya'nın başını ister. Herod, bunu istemese de yemininden dönemeyeceği için Salome'nin isteğini yerine getirir. Salome, Yahya'nın başını bir tabağa alarak annesine sunar.⁹

Ahmet Yaşar Ocak, kesik baş motifi kaynaklarının Hıristiyan azizlerinden geldiğini söyler. Önceki paragraflarda değinildiği üzere Hıristiyan folklorunda kesik baş motifli anlatıların bir kısmı çok eski devirlerden intikal eden mahsullerdir. Diğer bir kısmı ise Hıristiyanlığın yayılış döneminde yaşamış ve putperestlerle mücadelelerinde başları kesilerek öldürülmüş gerçek veya hayalî azizlerin hayatlarını anlatmaktadır. Ayrıca bu anlatıların bir kısmı da Türklerle mücadeleden doğan ve savaş yıllarının hatıralarını yansıtan ürünlerdir. Savaşlarda Türklere karşı çarpışan ve onlar tarafından başları kesilmiş gerçek veya efsanevi kahramanları konu eder.

⁷ Cihat Kürkçioğlu, Müslüm Akalın vd., Uygarlığın Doğduğu Şehir: Şanlıurfa, Şanlıurfa Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları (Çevrimiçi), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80981/mo-132---ms-639.html>, 13 Ocak 2023.

⁸ Mehmet Çelik, "Süryaniler", İslam Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/suryaniler>, 13.01.2023.

⁹ "Salome", Ana Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/biography/Salome-stepdaughter-of-Herod-Antipas>, 13 Ocak 2023.

Ocak, Türk folklorunda gövdesiz baş anlatılarının, Hıristiyan folklorunda ise başsız gövde anlatılarının çoğunlukta olduğuna hatta Hıristiyan folklorunda gövdesiz baş anlatısının hiç görülmediğine dikkat çeker.¹⁰

Washington Irving'in öykülerinde, edebiyatımızda da bulabileceğimiz Kutsal Kitap kaynaklı konu ve motiflerin bulunduğuna dikkat çeken bir isim de İnci Enginün'dür. Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1321) romanında, Kutsal kitaplarda geçen Ashab-ı Kehf'in yıllarca uyuduktan sonra uyanmaları ve çevrelerini yadırgamalarına benzer konuyu Washington Irving'in de Rip van Wickle adlı hikâyesinde işlediğini söyler. Bu motifin araştırılmasının sosyal değişimleri anlamak için verimli malzeme sağlayacağını belirtir.¹¹ Washington Irving, Kutsal anlatıların içerisinde ve Dünya folklorunda ortak "kesik baş" motifini de aynı kitabın (The Sketch Book) içinde bulunan "Uykulu Kuytu Menkıbesi" öyküsünde kullanmıştır. "Kesik baş" motifi bu korku hikâyesinde Gotik türünün hizmetindedir.

1. Folklorun ve Gotik Sanatın Washington Irving'in Öyküsüne Yansıması

Gotik, adını 5. yy.da Avrupa'yı istila ederek Roma İmpatorluğu'nun çöküşünü hızlandıran bir Germen kabilesi olan Got'lardan alır. Roma'nın çöküşünü takip eden "Karanlık Çağ" fikri Orta Çağ ve Gotik Çağ'ı kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Aslında kendilerine ait bir edebiyat bırakmış olmayan ve istilacılığıyla tanınan Got'lar, Rönesans İtalyan tarihçilerinin kendilerine yanlışlıkla izafe ettikleri bir mimari üslubun temsilcisi haline gelmişlerdir. Rönesans tarihçileri bu mimari üslubu klasik üsluba aykırı, barbar ve düzensiz olarak tanımlamışlardır. Bu tanımlama, hem Yunan-Roma klasiklerinin üstünlüğünü pekiştirmek hem de Rönesans Çağı'nın medenî üstünlüğünü pekiştirmek üzere bir medeni-barbar karşıtlığı yaratmak içindir. Bunun yanı sıra 18. yüzyılda edebî ve politik milliyetçiliğin gelişiminde rol oynayan İngiliz kültürü, kendisine canlılık ve ihtişamı sağlamak için kadim geçmişinin gotik ilkelliği ve barbarlığından yararlanmıştı. Bu bakımdan gotik, iki farklı ideolojik amaç için "ilkel" olarak tanımlanır: medeniden farklı olanı tanımlayarak karşıtlık yaratmak ya da kültüre gerçek fakat kayıp temelleriyle özdeşleşmiş kurucu bir zemin sağlamak için. Bu kurucu politik kullanımda sabit kalan, gotiğin, kültürün medeni olanı tanımlama ve medeni olmayı reddetme

¹⁰ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş: Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1986, s. 41-48.

¹¹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete 1839-1923*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 215.

konusundaki söylem mücadelesinin simgesel alanı olmaya devam etmesidir. Gotik; modern olana karşı arkaik ve pagan, medeni ve zarif olana karşı barbar ve kaba, kozmopolit olana karşı kadim, Avrupalı ve Fransızvari olana karşı İngiliz ve taşralı, empoze kültüre karşı yerli kültürdür.¹²

Gotik edebiyat, hâkim bir gizem ve dehşet atmosferine sahip Avrupa Romantik Orta Çağ kurgusudur. Aydınlanma Çağı'yla bağlantılı olarak en parlak dönemini 1790'larda yaşamış olsa da sonraki yüzyıllarda da sık sık yeniden canlanmıştır. İlhamını Orta Çağ binaları ve harabelerinden alır. Kurgusunda yeraltı geçitleri, karanlık mazgallar, gizli paneller ve kapılarla donatılmış kale ve manastırları kullanır. Akıldışılık, düşler ve batıl inançlardan beslenen; barbarlığı, düzensizliği, kaosu, korku ve dehşeti barındıran bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle esas olarak Aydınlanma Çağı'nın akılcılığına ve Klasisizmin kuralcı ve ölçülü yapısına karşı bir tepki hareketi olarak görülebilir. Başlangıcından bugüne egemen kültürel değerlerine yabancılaşan ve hâkim otoriteye karşı çıkan muhalif bir tür olan Gotik, anlattıkları ile okuyucuyu dehşete düşürerek bu muhalif tavrını belirgin kılar. Değişmez özellikleri “güç, karşı koyma, yıkım ve ölüm içgüdüleri, egemenliğin kötüye kullanımı, bozulmuş görkem, çaresizlik, insanlığın kokuşmuşluğu, her türden çöküntü ve en önemlisi insanın bilinmeyene ve doğaüstü sayılana beslediği ilgi ve bundan aldığı hazzı, her türden duyguyu abartarak ortaya çıkarma arzusudur.”¹³ Yücesoy'a göre gotik, Orta Çağ romanslarının özelliklerini ve mitoloji, destan, masal gibi halk edebiyatı ürünlerini modern edebiyatın hizmetinde kullanması sebebiyle “klasik ve modern bir potada buluşturma girişimi” olarak okunabilir.¹⁴

Irving, Kıta romantizmini ve Gotik tarzı dünyaya tanıtan bir öncü olarak değerlendirilir. İlk defa önemli bir Amerikalı yazar, 19. yy. başlarında, sözlü geleneği ve bu geleneğin içinde geniş şekilde çoğalan Amerikan karakterini edebî kullanıma sokmuştur.¹⁵ İlk Amerikan kısa hikâyesi

¹² David Punther & Glennis Byron, Gothic, Wiley-Blackwell Publishing, New Jersey 2004, s. 3-8.

¹³ Özge Yücesoy, Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 10-22.

¹⁴ Yücesoy, a.g.e., s. 37.

¹⁵ Daniel G. Hoffman, “Irving’s Use of American Folklore in the Legend of the Sleepy Hollow”, Publications of the Modern Language Association of America, 68/3, Haziran (1965), s. 434.

olarak kabul edilen bu hikâye Alman masallarının Amerikanlaştırılmış bir versiyonu gibidir. Klasik bir korku-gizem hikâyesi olarak görünmesine rağmen, *Uykulu Kuytu Söylencesi*, Amerikan tarihinden derin izler taşımaktadır. 1819-20 yıllarında yayımlanan hikâye, 1790 yılında Hollandalı eski denizcilerin ve göçmenlerin kurmuş olduğu Tarry Town çevresindeki kırsalda, gizemli atmosferi ve hayalet hikâyeleriyle ünlü Uykulu Kuytu adlı tenha bir vadide geçer. Irving hikâyesine, bu bölgenin oldukça sakin görünen bir tasviriyle başlar. Uykulu Kuytu'yu ve kuytunun bulunduğu Connecticut eyaletinin tarihsel önemini anlatır. Bu anlatım içinde bazı unsurlar, hikâyenin başlangıcında tekinsizlik havasını kurmaktadır:

Hudson Nehri, Hollandalı eski denizcilerin Tappan Zee adını verdikleri bir yerde genişleyip yayılarak uçsuz bucaksız akar. Burada, denizciler yelkenlerini her vakit ihtiyatla indirir ve Aziz Nicholas'a onları himaye etmeleri için yakarır. Doğu kıyıları girintili çıkıntılı bir biçimde çevreleyen bu geniş koylardan birinin bağrında kimilerinin Greensburgh adını verdiği, ancak çoğunlukla Tarry Town olarak bilinen bir Pazar ve liman kasabası uzanır. (...) Bu köyden çok değil belki üç kilometre uzaklıkta, yüksek tepelerin arasında küçük bir vadi, daha doğrusu bir arazi bulunur. (...) Dünyadan elini eteğini çekmiş bu küçük vadi, öteden beri, uyuşuk sessizliğinden ve ilk Hollandalı göçmenlerin soyundan gelen yerlilerin tuhaf tabiatlarından ötürü Uykulu Kuytu olarak bilinir. (...) Vadideki durum öyledir ki; uykulu, müphem bir varlık sanki buraya çöreklenmiş de havasına sızıp işleyerek tüm vadiyi ele geçirmiştir. Bazısı, bu topraklara yerleşimin ilk zamanlarında soylu bir Alman doktor tarafından büyü yapıldığını; bazısı da kabilesinin büyücüsü yahut kâhini olan ihtiyar bir Kızılderili şefinin, toprakları Efendi Hendrick Hudson tarafından keşfedilmeden önce, ayinlerini burada düzenlediğini söyler.¹⁶

Uykulu Kuytu, Hudson Nehri kıyısında, Connecticut eyaletine bağlı bir bölgedir. Amerika Birleşik Devletleri tarihinde Connecticut, ilk göç hareketinin gerçekleştiği, ilk kolonilerin kurulduğu, devamında çok sayıda ülkeden büyük miktarda göç ve misyoner hareketine şahit olan kozmopolit bir bölge olmuştur. Hikâyede de örneklendiği üzere geniş ırmaklar, gemilerin kıtanın derinliklerine girmelerini kolaylaştırdıkları ve beslenme olanağı sağladıkları için insanların ilk tercih ettikleri, geniş oranda yayıldıkları yerler olmuşlardır.¹⁷ Yeni Dünya'ya yerleşmek için ilk hazırlananlar arasında İngiltere Resmî Kilisesi'nin baskısıyla bunalan

¹⁶ Washington Irving, *Uykulu Kuytu Söylencesi Seçme Öyküler*, çev. Nagihan Çakır, İthaki Yayınları, İstanbul 2018, 2. bs., s. 8.

¹⁷ A. Nevins & H. S. Commager, *ABD Tarihi*, çev. Halil İnalçık, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2008, s. 18-19.

Püritenler, Hollandalı Kalvinistler, köleler ve tüccarlar bulunmaktadır. Devamında doktor, hukukçu, öğretmen gibi orta sınıftan insanlar da göç hareketlerine katılmışlardır. Hudson Nehri civarında ilk keşif faaliyetlerini gerçekleştiren Hollandalı denizciler Manhattan Island'da kürk tüccarlarının küçük bir koloni kurmalarının önünü açar. Koloni hareketliliğinin artmasında Londra, Plymouth gibi büyük şirketlerin de önemli oranda etkisi olmuştur.¹⁸ Massachusetts'ten gelen ilk göçmen dalgası, aşağı Connecticut vadisinde birçok şehir kurmuştur. 1639'da bu kasabalardan oy hakkına sahip vatandaşlar Hartford'da toplanmış ve Amerikan Cumhuriyeti tarafından kendileri için Batı dünyasındaki ilk anayasayı, Connecticut Esas Yassaları'nı (Fundamental Orders of Connecticut) kaleme almışlardır.¹⁹

Bu bakımdan Uykulu Kuytu, kapitalist bir ticaret ortamının geliştiği bir liman şehrine yakın fakat aynı zamanda ondan ayrı, önceden sömürge bölgesiyken sonra bağımsızlaşmış, hâlen dindar ve mistik hikâyelere inanan köylü halkın yaşadığı bir bölgedir. Bölge içinde tekinsizliği meydana getiren birbirine karşıt iki ruh, Alman doktorun ve Kızılderili şefin ruhu bulunur. Bunun yanı sıra, geceleri bölgeyi bir Alman askerinin kötücül hayaleti de ziyaret etmektedir:

(...) bu efsunlu yöreyi en sık ziyaret eden, görünüşe göre havadaki tüm güçleri de etkisi altında bulunduran başat hayalet, ata binmiş başsız bir insan sûretindedir. Kimi söylentilere göre bu, Bağımsızlık Savaşı sırasındaki adsız muharebelerden birinde bir top mermisiyle başı uçan ve o gündün beri rüzgârın kanatlarına atlamışçasına bir ivedilikle seğirtip gecenin karanlığına karıştığı görülen bir askerin hayaletidir. Yalnızca vadiye dadanmakla yetinmeyen bu hayalet, kimi vakitler civar yollara, bilhassa fazla uzak olmayan bir kilisenin yakınlıklarına da musallat olur. (...) birkaç güvenilir tarihçinin ileri sürdüğüne bakılırsa süvarinin bedeni kilise bahçesine gömülüdür. Hayalet, geceleri kopan kafasını bulmak için muharebenin gerçekleştiği meydana gider. İşte Kuytu'da gece yarları esen o şiddetli rüzgâr da, süvarinin kilise bahçesine şafak sökmeden bir an evvel varmak amacıyla atını süratle koşturmasından meydana gelir.²⁰

Amerikan Bağımsızlık Savaşı ya da diğer adıyla Amerikan Devrim Savaşı (1777-1783), Büyük Britanya'nın Kuzey Amerika'daki on üç kolonisinin siyasi bağımsızlık kazandığı ve sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'ni kurma yoluna gittiği ayaklanmadır. Savaş, İngiliz tacı ile Kuzey Amerika

¹⁸ Nevins & Commager, a.g.e., s. 22-27.

¹⁹ Nevins & Commager, a.g.e., s. 30-31.

²⁰ Irving, Uykulu Kuytu Söylencesi, s. 9.

kolonilerinin büyük ve etkili kesimleri arasında İngilizlerin sömürge bölgeleri üzerindeki kontrolünü artırma yönündeki girişimleri sonucu ortaya çıkmış ve on yıldan uzun sürmüştür. 1778'in başlarına kadar Britanya İmparatorluğu içinde bir iç savaş durumunda olan çatışma, sonradan 1778'de Fransa ve 1779'da İspanya'nın da Britanya'ya karşı sömürgelerin safına katılmasıyla uluslararası bir savaşa dönüşmüştür. Bu sırada hem ABD'nin resmi olarak tanınmasını sağlayan hem de ona maddi destek sağlayan Hollanda, İngiltere ile ayrıncı bir savaşa girmiştir. İngiliz Ordusunun çiftçilerden asker devşirmesinin yanında Alman prensliklerinden de asker satın alan İngiliz hükümetinin yabancı paralı asker kullanması tepkiyle karşılanmıştır. Savaşın sonunda 30 Kasım 1782'de imzalanan barış anlaşması ve 3 Eylül 1783'de imzalanan Paris Barışı ile savaş sona ermiş; Büyük Britanya, Batı sınırı Mississippi Nehri'ne kadar olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsızlığını tanımış ve Florida'yı İspanya'ya devretmiştir.²¹ Bu bakımdan, *Uykulu Kuytu Söylencesi*, Connecticut'a yerleşen ilk Hollandalı göçebelerin korkularını ifade eder.

Hikâyenin kahramanı olan Ichabod Crane, Connecticut'ta doğup büyümüş olan, sırk gibi uzun ve zayıf, son derece batıl inançlı bir okul müdürüdür. Crane, bir ana karakterden beklenenin aksine oldukça olumsuz özelliklerle resmedilir. Kötü görünümlü, açgözlü ve çıkarıcıdır:

Tabiatın bu kuytulduğunda, Amerikan tarihinin uzak bir döneminde, yani nereden bakılırsa bir otuz yıl kadar önce, Ichabod Crane adlı, civardaki çocuklara öğretmenlik yapmak amacıyla Uykulu Kuytu'ya kısa bir süreliğine gelen yahut kendi deyimiyle burada "oyalanan" muhterem bir kimse yaşamaktaydı. Amerika'nın, Birlik'e gerek deha bakımından gerekse orman hususunda öncü kimseler tedarik edip her sene sınırdan bir grup ormancı ve öğretmen yolladığı Connecticut eyaletinde doğup büyümüşü. Crane soyadı tam da dış görünüşünü yansıtıyordu. Boylu posluydu ancak dar omuzları, uzun kol ve bacakları, giysisinin kollarından aşağı uzayıp sarkan elleri ve kürek niyetine kullanılabilecek ayaklarıyla sırk gibi bir görünüme sahipti. Bu haliyle gövdesi birbirine gevşek bir biçimde tutturulmuş gibi görünüyordu. Devasa kulakları, kocaman, donuk bakışlı yeşil gözleri ve uzun bir gagayı andıran burnuyla (öyle ki, tüneğine kurulmuş, rüzgârın ne yönde estiğini söyleyen horoz biçimindeki rüzgâr fırıldaklarına benziyordu) kafası küçücük ve tepesi de dümdüzdü. Onun rüzgârlı bir günde bir tepenin etrafında esintiden kabarıp bir oraya bir buraya uçuşan kıyafetleriyle gezindiğini gören, kıtlığın vücut bulup

²¹ "American Revolution", Ana Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/event/American-Revolution/Prelude-to-war>, 18 Eylül 2021.

dünyaya üşüştüğünü yahut bir korkuluğun mısır tarlasının birinden fırlayıp kaçtığını düşünürdü.²²

Hudson Nehrinin kolay ulaşım imkânı sayesinde artan göç akımı ile birlikte öğretmenlerin de birer misyoner olarak gönderildiği dönemde Ichabod Crane de Kuzey Amerikalı bir misyoner öğretmen olarak Sleepy Hollow'a gelmiş olmalıdır. Ichabod Crane öğrencilerini şiddetle disipline eden bir öğretmen, "ağzını anakondalara eş büyüklükte açıp muazzam bir iştahla ne varsa silip süpürme kuvvetine sahip, kendini işe yarar ve uyumlu gösterebilmek için türlü yöntemlere başvurabilen" bir kişidir.²³ Kişiliği "açgözlülüğün ve saflığın tuhaf bir karışımı"dır. En büyük zevki ise büyüülü korku hikâyeleri dinlemek ve neredeyse ezbere bildiği Cotton Mather'ın "İngiltere'de Cadılığın Tarihi" kitabını okumak ve anlatmaktır.²⁴ Ichabod Crane, öğrenmenin, kültürün, gelişmişliğin, çürümüş bir dini inancın, dünyadaki yıpranmış düzenin üzücü bir sembolüdür.²⁵

Yankee, Amerika Birleşik Devletleri'nin özellikle Maine, New Hampshire, Vermont, Massachusetts, Rhode Island ve Connecticut bölgelerinde yaşayan yerlilerine verilen isimdir. Genellikle kurnazlık, tutumluluk, yaratıcılık ve muhafazakârlık gibi özelliklerle ilişkilendirilir. Amerikan İç Savaşı (1861-65) yıllarında Güneyliler tarafından Federal askerler ve Kuzeyliler için kullanılmıştır. Terimin orijinali bilinmemekle birlikte Oxford Sözlüğü en makul varsayım, kelimenin Jan (John) kelimesinin küçültme sıfatı almış bir versiyonu olan Janke'den geldiği söylemektedir. Bu kelimenin yükselişinin izini süren Mitford Mathews, 1775'teki Lexington Savaşı'ndan önce bu terimin kullanıldığına dair hiçbir kanıtın bulunmadığına dikkat çeker. İngiliz askerleri, 1775'te bu terimi bir alay unsuru olarak kullanmışlardır.²⁶ Connecticut'lu Ichabod Crane de Uykulu Kuytu'ya gelen bir 'yankee'dir ve bütün özellikleri taşır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Ichabod Crane, Hollandalı varlıklı bir çiftçi olan Balthus van Tassel'in tek çocuğu olan Katrina van Tassel'e, daha doğrusu onun sahip olduğu muazzam mal varlığına âşık olur. Fakat Katrina'nın kalbini kazanma yolunda önüne büyük bir engel, hikâyenin ikinci önemli karakterini oluşturan Brom Van Brunt çıkar. Washington

²² Irving, Uykulu Kuytu Söylencesi, s. 10.

²³ Irving, a.g.e., s. 11-12.

²⁴ Irving, a.g.e., s. 13.

²⁵ Hoffman, a.g.m., s. 434.

²⁶ Yankee, Ana Britannica, (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/topic/Yankee-nickname>, 18 Eylül 2021.

Irving, Ichabod Crane ve Brom van Brunt üzerinden Amerikan literatüründe, bölgesel halk geleneklerinde zaten baskın tipler olarak ortaya çıkmış olan iki karşıt karakterin “Yankee” ve “taşralı”nın (backwoodsman) * çatışmasının ilk önemli örneğini verir. Bir buçuk yüzyıl halk masallarında ve ulusal tarihinde devam eden bu çatışma, Amerikan edebiyatında, kısa sürede önemli bir motif hâline gelmiştir.²⁷

Kuvveti ve yiğitliğiyle yeri göğü inleyen bu adam, geniş omuzlara, esnek bir vücuda ve kısacık, kıvrır kıvrır siyah saçlara sahipti. Kaba saba biri olmasına karşın çirkinlikten uzak, neşenin ve kibrin iç içe geçtiği bir çehresi vardı. Herkülvâri vücudundan ve uzuvlarının müthiş kuvvetinden dolayı herkes tarafından YUMRUK BROM (Brom Bones) olarak biliniyordu. Tatarlarla yarışacak denli üstün olan binicilik bilgisi ve maharetiyle meşhurdur. Tüm yarışmalarda ve horoz dövüşlerinde başı çekiyor, taşra yaşamının gereklerinden olan bedensel kuvvetinin üstünlüğüyle tüm anlaşmazlıklarda arabuluculuk yapıyor ve sonunda şapkasını bir kenara koyup herhangi bir itiraza yahut karşı çıkmaya mahal vermeyecek biçimde nihai kararını açıklıyordu. Kavgaya da eğlenceye de daima hazır; ancak görüntüsünün yansıttığı biçimde kötü niyetli olmaktan ziyade muzip bir kimse idi.²⁸

Irving’in halk folklorunu kullanım şekli kendinden önceki anlatılardan ayrılır. Klasik anlatılarda Hollandalılar şişman, zeki olmayan, gösteriş ve zevk düşkünü olarak resmedilmiştir. Irving ise Hollandalı’ya, Brom van Brunt’a güç, kuvvet ve cesaret nitelikleri yükleyerek “tanıştığı Yankee’yi alt eden Hollandalı” kurgusu oluşturmuş ve bu kurgu kendisinden sonra gelen Amerikan mizahının geleneksel çatışmasını oluşturmuştur.²⁹ Ichabod fiziksel olarak güçlü olmasa da zeki ve kurnazdır:

Ichabod’un doğası esnekliğin ve sebatın güzel bir karışımıydı; beden ve ruhen esnek bir bitki olan bu ahmak adam zorlansa da pes etmez, bükülse de kırılmaz, en ufak bir baskıda boyun eğse de o arada sıvışıp kaçmış olurdu.³⁰

Nitekim Ichabod müzik dersi vermek bahanesiyle Balthus van Tassel’in konağına girip çıkmaya başladığında Ichabod ve Brom Bones arasındaki gerilim hızla tırmanır; nihayetinde Katrina’nın ziyafet akşamı Brom Bones’u tercih etmesiyle biter. O akşam anlatılan korku hikâyelerinin

²⁷ Hoffman, a.g.m., s. 425-426.

²⁸ Irving, a.g.e., s. 19.

²⁹ Hoffman, a.g.m., s. 427-428.

³⁰ Irving, a.g.e., s. 20.

yanında Brom Bones, Başsız Süvari ile yarıştığı ve yarışı kazandığı bir hikâye anlatır.

Brom, bir akşam Sing Sing'teki komşu köyden dönmek üzere yola koyulmuşken bu gece yarısı süvarisinin ansızın karşısında bitiverdiğini; bir kâse punç karşılığında yarışa davet ettiği süvariye, atı Delifışek süvarinin gulyabani atından önce olduğu için yenmek üzere olduğunu; ne var ki, tam kilise köprüsüne vardıkları anda süvarinin birdenbire fırlayıp ateşten kıvılcımlar saçarak kaybolduğunu anlattı.³¹

Ana karakter Ichabod Crane, başsızlık motifine sahip olan Başsız Süvari ve tetikleyici ya da etkileyici karakter olarak Brom Bones hikâyede korku/gizem hikâyesi bağlamında bir üçlü sac ayağını temsil ederler. Hayal kırıklığı içinde atına binip oradan ayrılan Crane, Kilise'ye giden yolda, Hudson nehri üzerindeki köprü'nün yakınlığında Başsız Süvari ile karşılaşır:

(...) gece yarısının en dehşet verici vakitleri çökmüştü. Kendisi kadar iç karartıcı bu vakitte, onun epey aşağısında kalmış Tappan Zee, karaya demirlenip bir o yana bir bu yana salınan bir şalopa direğiyle, kapkara ve belli belirsiz bir biçimde dört bir yana serilmişti. Ichabod gece yarısının bu ölüm sessizliğinde Hudson'un öte kıyısındaki bekçi köpeğinin havlamasını bile duyabiliyordu; ancak ses, insanın sadık dostu olan bu hayvanın yalnızca uzaklığına dair bir ipucu verecek şekilde belli belirsiz ve cansızdı. (...) Yolun orta yerinde, yöredeki diğer tüm ağaçların yukarısına bir dev gibi dikilerek adeta bir nirengi noktası oluşturan devasa bir lale ağacı yükselmekteydi. Sıradan bir ağaç gövdesi oluşturabilecek denli iri ve yamru yumru olmuş tuhaf dalları, kıvrıla kıvrıla neredeyse yere degecek kadar alçaldıktan sonra tekrar gökyüzüne yükseliyordu. Yakın zamanda tutsak alınan talihsiz Andre'nin acıklı hikâyesiyle ilintili bu ağaç, herkes tarafından Binbaşı Andre'nin ağacı olarak biliniyordu.³²

Amerikan Devrimi sırasında casus olduğuna hükmedilip idam edilen İngiliz ordusu subayı olan John Andre'nin hikâye içinde yer alması, hikâyenin tarihsel bağlantısını ortaya koymaktadır. Ichabod Crane'in başsız süvari ile karşılaşacağı ortam, Amerikan Bağımsızlık Savaşı'na atıfta bulunarak hikâyenin gerçekliğini ve inandırıcılığını sağlamlaştırmaya çalışır.

Ormanın koyu gölgeliğinde, derenin kıyısında durmuş kocaman, biçimsiz, kapkara ve upuzun bir şeye bakmaktaydı. Kılını bile kıpırdatmadan karanlığın içinde dikilen bu şey, zavallı yolcunun üzerine her an atılacakmış gibi duran devasa bir canavar gibi görünüyordu. (...) yürekli

³¹ Irving, a.g.e., s. 31.

³² Irving, a.g.e., s. 32-33.

görünme gayretiyle kekeleyerek “Sen de kimsin?” diye sordu. Yanıt gelmedi. Sorusunu daha da tedirgin bir sesle yineledi. Yine yanıt gelmedi. İnatçı Karabarut’un böğürünü bir kez daha kırbaçladı ve bağıra çağıra bir ilahi söylemeye başladı. Tam o esnada dehşet saçan müphem cisim kıvılcıktanmaya başladı ve bir çırpıda yolun ortasına sıçrayarak dikildi. Gece karanlık ve sıkıntı verici olmasına karşın bu meçhul varlığın biçimi az çok seçilebiliyordu. Kocaman bir süvariymiş gibi görünen bu varlık, güçlü kuvvetli bir yapısı olan simsiyah bir ata binmişti. Ne rahatsızlık vereceği ne de yakınlık göstereceği gibi görünüyordu; yalnızca yolun bir kıyısında durmuş uzak ve de soğuk bir biçimde dikiliyor; atıyla, korkusunun ve huysuzluğunun ancak üstesinden gelen Karabarut’un göremeyeceği bir açıda aheste aheste koşturuyordu.³³

Hikâyede başsız süvari korkunç bir canavar olarak tasvir edilmiştir. Süvariden kaçmak için atını korkuyla kamçılamanın sonunda süvarinin başını Crane’e fırlatması ile paldır kültür atından yuvarlanır. Ertesi sabah at, eysersiz ve yuları boşta, otlarken bulunur. Köy halkı Başsız Süvari’nin Ichabod’u götürdüğüne inanır. Olaydan birkaç yıl sonra New York’a ziyaret amacı ile giden bir çiftçi ise “Ichabod Crane’in hâlâ yaşıyor olduğunu, bölgeyi kısmen hayaletten ve Hans Van Ripper’dan korktuğu için kısmen de varis hanımefendinin kovması sebebiyle küçük düşmesinden ötürü terk ettiğini, okul işine devam edip aynı zamanda hukuk okuduğunu ve baroya kabul edildiğini, gazeteler için yazılar yazdığını ve nihayetinde on sterlinlik davalara bakan bir mahkemede hâkim olduğunu” söylediğini anlatır. Bu anlatım sırasında Yumruk Brom’un gizli gizli gülmesi yakındakileri gördüğünden çok daha fazla şey bildiğinden kuşkulananmaya iter. Ne zaman Ichabod’un hikâyesi anlatılsa Brom kahkahalara boğulmaktadır.³⁴

Hikâye, ilk bakışta taşralının zaferi gibi görünür. Irving’in Hollandalı kurnaz taşralısı, işgalci Yankee’den intikamını alır. Brom van Brunt, Balthus van Tassel’in vârisi olarak zenginleşir. Fakat Ichabod Crane da tamamen yenilmiş değildir, kaybettiği sadece bir köylü kızı ve onun mirası olmuştur. New York’un modernliği içinde o da kendi yetenekleriyle zengin olur. Onun zengin olmasını sağlayan geçirdiği dönüşümdür; huysuz pedagoğ büyük şehirde avukata dönüşmüştür.³⁵ Yumruk Brom, çağların suçluluk yüküne isyan eden “doğal insan”ı temsil eder. O kendisini İngiliz tahtına, kralların egemenliğindeki tüm Avrupa’ya bağlayan ipleri kesmiş; vahşi doğanın ortasında geçmişinden yoksun ama tüm insanlık tarihinin

³³ Irving, a.g.e., s. 35.

³⁴ Irving, a.g.e., s. 38-39.

³⁵ Hoffman, a.g.m., s. 432.

onunla başladığına emin bir hâlde oturmaktadır. Onun düşmanı şehirden doğuya gelen yeni züppe âdetler, Amerikan mitolojisine her zaman doğudan, New England'dan, Avrupa'dan gelen kültür, soy ya da sınıf farklılıkları; ya da bir Yankee seyyar satıcıdır. Bunlar, bir Amerikalının her nesilde isyan etmesi gereken şeyi, işe yaramaz bir öğretim sistemi ve bir suçluluk olarak gelen eski mirası temsil etmektedir. Doğumu Cumhuriyet ile aynı zamana denk gelen Washington Irving, Cumhuriyet'in baskın mitini dramatize ederek ulusal edebiyatının bir temasını formüle etmiştir.³⁶

Ichabod Crane – Başsız Süvari – Brom Bones üçgeninde yazar, kesik baş mitiyle Amerikan kültürünün iki arketip figürü olan taşralı ve Yankee çatışmasını işlemiştir. Başsız Süvari yani kesik baş motifi, Brom van Brunt'un, taşralı olanın kazanmasına hizmet etmiş; aynı zamanda hikâyenin sonunda kendi gerçekliği yazar tarafından sakatlanarak Amerikan milliyetçiliğinin mitik yönünden sıyrılması için hamlede bulunulmuştur. Rasyonel düşünce merkezinde hikâye; hayaletin bir oyun olduğunu, Ichabod'un aslında kaybolmayıp New York'a gittiğini açıklayacak ve hatta bununla da yetinmeyerek hikâyenin sonunda verdiği bir ekte anlatıcının aslında bu hikâyeye kendisinin de inanmadığını söylemesiyle bitecektir:

Hikâyeyi bana anlatan zat, beyaz beneklerle bezenmiş bir kıyafet giymiş, son derece nüktedan bir ifadesi olan ve fazlasıyla fakir olduğunu düşündüğüm, cana yakın, pespaye kılıklı, ihtiyar bir beyefendi ve insanları eğlendirmek için olabildiğince çabalamıştı. (...) “Haklısınız efendim,” demişti bunun üzerine hikâyeyi anlatan adam, “bu meseleye gelince, yarısına bizzat ben dahi inanmıyorum.”³⁷

Hayalet süvarinin Brom van Brunt'un şakası olduğu iması ve olağanüstü hikâyelere inanmaya meyilli Ichabod Crane'le dalga geçilmesi aslında bir büyü bozumu ve rasyonelleşme stratejisidir.

2. Türk Folklorunda Kesik Baş Anlatıları ve Ömer Seyfettin'in Öyküsüne Yansımaları

Kesik baş motifine dair Türk literatüründe en kapsamlı araştırmayı gerçekleştiren isim Ahmet Yaşar Ocak'tır. 1989 yılında Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları'ndan çıkan *Türk Folklorunda Kesik Baş: Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit* adlı çalışma, Türk folklor mahsulleri arasında kesik baş motifinin izlerini sürer; bu iz sürme sonucunda motifin özellikle Anadolu ve Balkanlar'da yoğunlaştığına dikkat çeker. Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar devamlı savaşarak ilerleyen ve buna paralel

³⁶ Hoffman, a.g.m., s. 433-435.

³⁷ Irving, a.g.e., s. 39-40.

olarak çok sayıda kahramanlık efsaneleri, destanları ve menkıbeleri üreten Türk milleti için bu motifin yaygınlığı doğaldır.

Ocak'ın ortaya koyduğu üzere kesik baş motifli eserlerin büyük kısmı şifahi olmakla birlikte az sayıda anlatı 14. yy.dan itibaren, Anadolu'da ve bazı yerlerde yazıya geçirilmeye başlanmıştır. Sadece metin tespiti ve yayını şeklinde de olsa, bunlar 19. yy. sonlarından itibaren Türk edebiyatı ve tarihi ile ilgilenen şarkiyatçıların araştırmalarına da konu teşkil etmiştir. Bunun yanında Anadolu efsanelerine dair yerli derlemelerde de çok sayıda kesik baş motifine rastlanmıştır. Bu motifi taşıyan Türk destanları içinde en meşhuru olan *Hikâye-i Kesik Baş* olarak da anılan *Dâsitân-ı Kesik Baş*, halka dinî heyecan vermek ve bazı İslami faziletleri öğretmek amacıyla yazılmış didaktik bir eserdir. Hikâye bir gün Mescid-i Nebevî'nin kapısından ak sakallı bir kesik insan başının yuvarlanarak girmesi ve dile gelerek yardım istemesiyle başlar. Kesik başın sahibi çok hayır işlemiş bir zattır, fakat bir gün bir Dev oğlunu ve kendisinin gövdesini yemiş, karısını ise kaçırıp yaşadığı kuyuya götürmüştür. Hz. Ali hemen Dev'i öldürmeye gitmek üzere Hz. Muhammed'den müsaade ister, bütün macera boyunca Hz. Ali bir kez bile namazını bırakmaz, tüm ibadetlerini yerine getirir. Sonunda kesik başın hanımını ve kaçırılan diğer Müslümanları kurtarır. Kesik başın gövdesi derhal peyda olur genç bir delikanlı halini alır. J. Ciopinski, bu menkıbeyi, Hıristiyan hâjiyografisinde çok tanınmış bir menkıbe olan Aya Yorgi'nin ejderha menkıbesine benzetir.³⁸ Anadolu ve Balkan folklorunda özellikle kahramanlık temasını işleyen ürünlerde açığa çıkan kesik baş motifinin asıl kaynağı bilinmemekle birlikte bu hikâyeden esinlendiği kabul edilir.

Kesik baş motifinin özellikle Türklerin Anadolu'ya ilk fetih ve yerleşim hareketliliğinin başladığı 11. yy.dan itibaren şifahi olarak ortaya çıkmaya başladığı tahmin edilmektedir.³⁹ Ocak, kesik baş motifli anlatıları beş grup altında değerlendirir: (1) VII. yüzyıldan itibaren Araplar'ın XI. yüzyıldan itibaren de Müslüman Türkler'in Anadolu fetihleri hâdiselerini yansıtanlar, (2) XIV-XV. ve müteakip yüzyıllarda Osmanlılar'ın Balkanlar ve Doğu Avrupa'da, ayrıca doğu sınırlarında yaptıkları mücadeleleri yansıtanlar, (3) Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar döneminde haksız yere idam edilen veya halkın gözünde öyle telâkki olunan bazı tarihî şahsiyetlerle ilgili olanlar, (4) Tamamen hayalî olup masal ve hikâye kahramanlarıyla alakalı

³⁸ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, s. 13-15.

³⁹ Ocak, a.g.e., s. 16-20.

bulunanlar (5) Zamanımızda vuku bulmuş gerçek hadiseler etrafında teşekkül edenler.⁴⁰

Söz konusu efsaneler genellikle Anadolu şehirlerinin fethiyle ilgilidir. Sinop'un, Antakya'nın, Antep'in, Çorum'un, İznik'in, Ankara'nın fethinde kesik başlı kahraman efsaneleri vardır. En önemlisi, kesik baş motifli kahramanlık efsanelerinin çoğunluğu, özellikle 15 – 16. yüzyıllar gibi Osmanlı fetihlerinin Rumeli topraklarında altın devrini yaşadığı bir döneme tesadüf eder. Çünkü en büyük savaşlar, kuşatmalar ve fetihler bu dönemde vuku bulmuş; Arnavutluk, Macaristan, Yugoslavya ve kısmen Avusturya toprakları bu yüzyıllarda sayısız Türk şehidine mezar olmuştur. Yunanistan'da Kırli Baba, Kosova Savaşı'nda I. Murad, Prizren'de Ömer Baba, Rumeli ve Balkan topraklarında başı bedenlerinden ayrılmasına rağmen savaşa devam eden kahraman kesik baş motifine örnek hikâyelerdendir. Kesikbaş motifi, daha çok efsane türünde bulunmakla birlikte, Ömer Seyfettin'in hikâyesine de ilham veren Peçevî'nin *Grijigal Kalesi Destanı* ve Kayıkçı Kul Mustafa'nın nazma çektiği *Genç Osman Destanı* gibi destan türü anlatılarda da mevcuttur.⁴¹

Dede Korkut Hikâyeleri'nden "Basat'ın Tepegözü Öldürmesi" baş üzerine vurgunun hâkim olduğu ve Tepegöz'ün kendi kılıcıyla boynunun vurulması bakımından kesik baş motifi içeren bir hikâyedir. Ayrıca Tepegöz'ün hikâyesi *Eski Ahit*'te anlatılan ve *Kuran-ı Kerim*'de değinilen Davud ve Golyat hikâyesine de benzer. Eski Ahit'in anlatımına göre Davud, Golyat'ın başını keser; Kuran-ı Kerim'de ise sadece Davud'un Golyat'ı öldürdüğü zikredilir.

Ahmet Yaşar Ocak, Romanya, Macaristan, Bulgaristan, Yugoslavya, Arnavutluk ve Yunanistan gibi, Balkanlar ve Doğu Avrupa ülkelerindeki efsâne ve destanların eskiden beri muntazam koleksiyonlar halinde yayımlandığına değinerek, bu koleksiyonlarda kesik baş motifi üzerine yapılacak araştırmaların çok daha nitelikli sonuçlar sunacağını söylemekte ve araştırmacıları davet etmektedir.⁴²

Ömer Seyfettin'in *Başını Vermeyen Şehit* hikâyesi, önceki sayfalarda da belirtildiği üzere tarihî kahramanlık hikâyelerini dönemin şartlarına uyarlayarak modernize eden hikâyelerinden biridir. Hikâyenin yapı bakımından klasik ve modern arasında duruyor olması bu bağlamda dikkat çekmektedir. Seyfettin bu hikâyesini siyasi karmaşanın ayyuka çıktığı bir

⁴⁰ Ocak, a.g.e., s. 37.

⁴¹ Ocak, a.g.e., s. 20-25.

⁴² Ocak, a.g.e., s. 41.

devirde yazmıştır ve hikâye onun askerî ve siyasi kişiliğinden doğrudan etkilenmiştir. 1917 senesinde yazılan hikâye, II. Meşrutiyet'in (1908), 31 Mart Vakası olarak bilinen ayaklanmanın (1909), Balkan Harbi'nin (1912-1913), İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin eşzamanlı uyguladığı Türkçülük, İttihâd-ı İslâm ve Osmanlılık politikalarının gerilimlerini taşımaktadır.

Peçevî Tarihi'nde bir Kadı'nın ağzından anlatılan Grişigal Kalesi destanı, Mehmet Kaplan'ın yorumuyla Ömer Seyfettin'in elinde "sade çizgili bir desen" konumundan "yağlı boya ile yapılmış bir tabloya" dönüştürülmüştür. Ömer Seyfettin bu desene, bir yığın renkli ayrıntı ilave etmiş; Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran zaman, mekân, insan ve duygularla ilgili canlı ve manalı ayrıntılarla donatmıştır. Mehmet Kaplan'ın mekân konusundaki dikkati Ömer Seyfettin'in mekânı karakteri oraya yerleştirerek tasvir etmesi, kahramanın duyu organlarını ön plana çıkarması, yani bir perspektif yaratmasıdır. Kadı'nın anlatısı bir minyatür havası verirken Seyfettin'in hikâyesi bir perspektif algısına sahip bütüncül bir tablodur.⁴³ Fakat sözü edilen bu tasvir unsurlarının sıradan kahramanlık hikâyelerinden ve kahramanlık tablolarından farklı olduğu, daha doğrusu, tasvirlerin gotik türde rastlanabilecek karanlık, sisli, ürkütücü bir tablo oluşturduğu dikkat çekmektedir:

Karşıda... yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son muhasarasından çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Sigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah duruyordu. Hava bozuktu. Ufku, küflü demir renginde, ağır bulut yığınları eziyor... sürü sürü geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi acı acı bağıyorlardı. Kuru Kadı yavaşça kımlıdadı; ikindiden beri rutubetli rüzgârın altında düşünüyor, uzakta, belirsiz sisler içinde süzülen kurşunî kulelere bakıyordu.⁴⁴

Daha önce de belirtildiği gibi gotik edebiyat eski modayı, barbarlığı, kaba ve kadim olanı, taşralıyı ve yerli kültürü öne çıkarmaktadır.⁴⁵ Ömer Seyfettin'in manzara tasviri de aynı şekilde karanlık ve görkemli kuleleri, hikâyenin ana karakterini dolaştırdığı "Derin bir karanlık kuyusunu andıran merdivenin dar basamakları(nı)"⁴⁶ öne plana çıkarmaktadır. Ömer Seyfettin, hikâyeyi siyah ve siyaha yakın tonlarla örer. Bir kahramanlık hikâyesinden ziyade bir korku hikâyesine uygun olan kış havası, çöken

⁴³ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 21. bs., s. 76-77.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Hikâyeleri*, Haz. Nâzım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, 3. bs., s. 589.

⁴⁵ Punther, *Gothic*, s. 8.

⁴⁶ Seyfettin, a.g.e., s. 590.

karanlık, büyük kaleler ve hisarlar, rutubetli rüzgâr, sisler, bulanık nehir, kargalar, karga sesleri gotik türünü anımsatan unsurlardır. Karanlık girişin ardından Kızılelma idealiyle birlikte kahramanlık tonu metne karışır:

Yalnız şu Sigetvar... *yıkılmaz bir ölüm seddi* halinde “Kızılelma” yolunu kapatıyordu. Sanki bu *uğursuz kargalar* hep onda, mazgallarından taşıyor, anlaşılmaz bir lisanın çirkin küfürlerine benzeyen sesleriyle *her tarafı gürültüye boğuyorlardı*.⁴⁷

Örnekte görüldüğü üzere gotik unsurların, kahramanlık hikâyesini besleyecek şekilde kullanıldığı, tekinsizlik ve kahramanlık tonlarının hikâye içinde birbirine karıştığı söylenebilir. Ömer Seyfettin’in Balkan folklor ve edebiyatının kozmopolit atmosferi içinde Batı folklorunun korku anlatılarıyla da karşılaşmış olması olasıdır. Bir başka yorum, Seyfettin’in gotik edebiyat eserlerinden orijinal ya da çeviri bazı örneklerle karşılaşmış, okuduğu bu örneklerden etkilenmiş olmasıdır. Sonraki satırlar, hikâyenin girişinde kara bulutların, karga seslerinin yarattığı tekinsiz atmosferi pekiştirir:

Tekrar Sigetvar’a baktı. Üst tarafındaki göl, kirli bakır bir levha gibi yeri kaplıyordu. Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür ellemeleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sükûtu parçalayan keskin, sivri sesleriyle gıklıyorlardı. Kalbinde ağır bir elem duydu. “Hayırdır inşallah...” dedi. Camı o kadar sıkılıyordu ki... Elleri arkasında, başı önüne eğik, bastığı siyah kaplama taşlarına görmez bir dikkatle bakarak yavaş yavaş yürüdü.⁴⁸

Ömer Seyfettin’in hikâyesiyle kıyaslandığında, Washington Irving’in hikâyesinde gotik ve korku-tekinsizlik daha merkezî bir konumdadır. Çünkü Irving’in devraldığı anlatılar, Seyfettin’in devraldığı kahramanlık temalı kesik baş anlatılarının aksine, özellikle Kıta Avrupası’nda bulabileceğimiz kesik baş motifli korku anlatılarıdır.

Ömer Seyfettin’in hikâyesinde kesik baş motifi etrafında üç önemli karakter Kuru Kadı, Deli Mehmet ve Deli Hüsrev’dir. Washington Irving de hikâyesinde aynı şekilde kesik baş motifini Ichabod Crane, Başsız Süvari ve Brom Bones karakterleriyle işler. İki yazar da bu karakterlerden bir ilişki üçgeni meydana getirir.

Başını Vermeyen Şehit hikâyesinde Grişigal Kalesi’nin vire vermesini isteyen, düşmanlığı dışında hiçbir özelliği anlatılmayan Zigetvar komutanı Kıracın, Hıristiyanlığın sembolü olarak mevcuttur ve hikâyede hilal-haç karşıtlığı kurar. Olaylara Kuru Kadı ve muharipleri tarafından baktığımız için metinde Sigetvar kumandanı işgalci düşman olarak yansıtılır ve okur

⁴⁷ Seyfettin, a.g.e., s. 589.

⁴⁸ Seyfettin, a.g.e., s. 590.

olaylara Kuru Kadı safından bakar. Seyfettin hikâyesi tarihi anlatıların, muhatabını heyecanlandırma amacı güden gaza temasını devralarak kurgular. Şehit Deli Mehmet, başını kesip alarak kaçmaya çalışan şövalyeye başını vermez. *Uykulu Kuytu Söylencesi* hikâyesinde de aynı şekilde bir karşıtlık kurulmaktadır fakat ilgili karşıtlık hilal-haç karşıtlığı değil milliyet karşıtlığıdır. “Yankee denilen New England’ın Püriten halkı”ndan⁴⁹ orta sınıf bir öğretmen, Ichabod Crane, Connecticut’un ilk yerleşmecilerinden, taşralı, çiftçi Brom Bones ile bir iktidar mücadelesine girer. Mücadele, aslında iki yerleşmecenin kendi arasındaki mücadelesidir. Hikâyede Başsız süvari ile Ichabod Crane’in ilişkisi, bir Kuzey Amerikalıyı kaçırıp öldüren bir Alman askerinin hikâyesi gibi görünür. Bu açıdan *Uykulu Kuytu Söylencesi*’nde, *Başını Vermeyen Şehit*’e eğer Kıraçın’ın safından bakılıyorsa nasıl bir anlatıyla karşılaşıldığı sorusunun cevabını okuruz. İki yazar da hikâyesinde kesik baş motifli kahramandan yana bir tutum sergilerken bu tutumun gerekçeleri ve kurgulanışı çok farklı dinamiklere dayanmaktadır.

Başını Vermeyen Şehit hikâyesinin ana karakteri Kuru Kadı, hikâyenin girişindeki tekinsiz atmosfere uygun şekilde uykusuz ve huzursuz bir kahraman olarak tanıtılır:

Kuru Kadı’dan hepsi çekinirlerdi. Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Âdeta deli gibi bir şeydi. Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu kalede gören yoktu. Vali Ahmet Bey ona “bizim yarasa” derdi. Zavallının “daü’s-seher” denilen hastalığını kerametine de yoranlar vardı.⁵⁰

Peçevî Tarihi’nde sadece Kadı ismiyle zikredilen birincil anlatıcının aksine Ömer Seyfettin hikâyesi tarafsız bir gözlemcinin ağzından anlatmış ve karaktere “Kuru” sıfatı eklemiştir. Kuru Kadı’nın namazını aksatmayan, dindar bir kahraman olması kesik baş motifini barındıran folklorik anlatıların ana karakterler mirasını devam ettirmektedir. Fakat Seyfettin’in karakter için yaptığı benzetme okuru yadırgatır. Mucizelere tanık olacak, dini bütün, sâlih bir şahsiyet olarak Kuru Kadı’nın aydınlık ve ilham verici bir unsura, örneğin bir “meleğ” benzetilmesi beklenirken o “yarasaya” benzetilir.

Hikâyenin diğer iki önemli karakteri “Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan, hiçbir nizamla, hiçbir kayda, hiçbir zapt u rapta girmeyen, dünya

⁴⁹ Nevins & Commager, ABD Tarihi, s. 97

⁵⁰ Seyfettin, a.g.e., s. 590.

şerefinde gözleri olmayan iki Anadolu dervişi⁵¹, Deli Mehmet ve Deli Hüsrev'dir. Kuru Kadı ulemâ sınıfından bir karakter, Deli Mehmet ve Deli Hüsrev ise tekke erbâbı, velî-derviş grubundandır.

Kıraçın'ın vire teklifini askerlerine ileten Kuru Kadı tüm askerlerin savaş istemesi üzerine dua için elini kaldırdığında Deli Mehmet, şimdi duanın sırası olmadığını, gazanın duadan daha hayırlı olduğunu söyler:

Duayı bırak, efendi" dedi, "gaza duadan efeldir. Gel, lütfet, bize şu kapıyı aç. Kalbindeki korkuyu at. İşte hepimiz hazırız. Şu ayağımıza gelen fırsatı kaçırmayalım.⁵²

Ömer Seyfettin'in dinî görüşü aksiyonerdir ve millet ile bağlantılıdır. Vatanı kurtarma yolunda eyleme geçmek, dua etmekten daha hayırlıdır. Yazar bu görüşünü velî şahsiyetlere söyleyerek pekiştirir. Bu bakımdan yazarın tavrının ulemadan ziyade dervişlerden yana olduğu yorumu yapılabilir. Devrin siyasî çalkantıları karşısında velî-dervişler ulemadan daha aksiyoner, Seyfettin'in görüşüne göre daha örnek alınasıdır. Nitekim kesik başın bir kahramanlık motifi olarak kullanımı da ulema değil velî-derviş üzerinden gerçekleşecektir. Savaş esnasında Kuru Kadı bir şövalyenin Deli Mehmet'in başını gövdesinden ayırdığını ve başı elinde "siyah bir ifrit" olarak nitelenen atının sırtına atladığını görür:

Yüreği ağzına geldi. Düşman safına karışıp kaynaşan kolun arkasında iri bir vücut yere uzanmıştı... Elli altmış adım kadar kendisinden uzaktı... Siyah yüksek atlı bir şövalye uzun bir kargıyı bu uzanmış vücuda saplıyordu. Durmadı. İlerledi. Koşarken ayağı bir taşa takıldı. Yuvarlanıyordu. Kılıcı ileri fırladı. Hemen toplandı. Kalktı. Düşen kılıcını aldı. Doğruldu. Koşacağı tarafa baktı. Şövalye atından inmiş, kargıladığı şehidin başını teninden ayırmıştı. Bir anda bu kestiği baş elinde, yine siyah bir ifrit gibi şahlanan atına sıçradı. Kaçacaktı... Kuru Kadı bütün kuvvetiyle ona yetişmek için koşarken baktı ki sol ilerisinde Deli Hüsrev de kalkanını sallayarak, avazı çıktığı kadar bağırıyor: "Mehmet, Mehmet! Canımı verdin! Başını verme Mehmet!⁵³

Süvarinin atını temsilen "siyah bir ifrit" olarak nitelemesi *Peçevî Tarihi*'nde bulunmamaktadır. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde başsız olan süvari değil, süvari tarafından başı gövdesinden ayrılan derviştir. Siyah ifrit gibi bir atın üzerinde, kolunun altında bir kelle tutan şövalye ve peşinden ona yetişip başını geri alan şehit, uzaktan bir tablo olduğu düşünüldüğünde Washington Irving'in hikâyesinde siyah bir ata binmiş

⁵¹ Seyfettin, a.g.e., s. 592.

⁵² Seyfettin, a.g.e., s. 539.

⁵³ Seyfettin, a.g.e., s. 594-595.

başı kolunun altında bir süvari ve ondan kaçan bir öğretmen tablosundaki unsurların ve mahiyetlerinin yer değiştirilmiş şekli gibidir. *Peçevi Tarihi*'nde bu süvari sadece "kafir" ismiyle anlatılmakta ve bu şekilde bir ayrıntı verilmemektedir:

Kesildi başı vü ayrıldı tenden
Kesen kâfir başın aldı eline
Götüre yani kim kendi iline
Deli Hüsrev haykırdı dedi
Ne yatarsın başını aldı gitti
Revâdır cânını verdin kıyma başa
Aceb hâl oldu vü özge temâşâ
İşit bu hikmeti bu sırrı u râzî
Kesik başlı şehid olan o gazi
Hemen fevri yerinden durdu geldi ⁵⁴

Siyah bir ifrit olarak nitelenen atına binen şövalye, Ömer Seyfettin'in hayal gücünün ürünüdür ve Irving'in hikâyesinin ilham aldığı anlatılardan ilhamını almış olması mümkündür.

Başını Vermeyen Şehit'te "baş"ını düşmana bırakmayan bir "gövde" görülür. Baş devlet, gövde halk olarak sembolize edildiğinde, hikâye, siyasi çalkantılar içinde devletini korumaya çalışan halkı anlatır. Kesik baş burada folklorik anlamının yanında sembolik ve siyasi bir anlam da kazanır. Keşik başlı şehidin başını geri almak üzere atılışı, aslında savaşlar içinde yeniden dirilmeyi arzulayan Osmanlı İmparatorluğu'nun hayat atılışıdır. Bu atılışın sonunda Mehmet de devlet de ölecektir belki ama yeni bir dirilişin gerçekleşebilmesi için bu idealize ölüm gerçekleşmek zorundadır. Mehmet'in ölümü mucizelerin ve doğuşun kaynağı olur.

Metinde kesik baş motifinin ölüm sembolizasyonunun yanında kurguya "delilik" unsurunun da hâkim olduğuna dikkat edilmelidir. Yine *Peçevi Tarihi*'ne bakıldığında ne Kadı'nın ne de dervişlerin delilikle nitelendiği görülmez. Ömer Seyfettin'in karakterler üzerine delilik örtüsünü örtmesi iki şekilde yorumlanabilir. İlk yorum, Ömer Seyfettin'in hikâye içindeki olağanüstülüğü karakterlerin deliliği ile yumuşatmaya çalışmasıdır. Bilindiği üzere Tanzimat sonrası Türk edebiyatı, "gerçek dışı" kurguya karşıt bir konumdadır. Osmanlı edebiyatının fantastik motiflerle örülü edebiyatına karşıt Türk edebiyatında 1980'lere gelinceye dek fantastik unsurlar içeren ürünler Batı edebiyatına kıyasla az olmuştur. Bunun hem

⁵⁴ Kaplan, a.g.e., s. 71-72.

ideolojik hem de edebî gerekçeleri vardır. Tanzimat sonrası Ahmet Midhat, Namık Kemal ve Şemsettin Sami gibi yazarlar gerçekçilik akımının etkisi altında aydınlanmacı modernist bir görüşle eserler vermişler ve fantastiğe dâhil edilebilecek kocakarı masallarına tepki göstermişlerdir. İdeolojik bir hedefin ürünü bu roman anlayışı millî edebiyat dönemi ve cumhuriyet sonrası edebiyat döneminde iyice güçlenmiştir. Yazarların “daha önceki anlatılarımızda utanılacak ne kadar saçma ve çocukça buldukları konular, özellikle doğaüstünü içeren, yani fantastik olanlardır.”⁵⁵ Ömer Seyfettin’in olağanüstü unsurları delilikle birleştirmesi, dönemin gerçekçi edebiyat anlayışı içinde bir tercih olarak görülebilir. İkinci yorum, yazarın hikâyenin olağanüstüye geçişini sağlamanın tek yolunun karakterleri de normal olanın dışına geçirmesi olduğunu düşünmesidir. İdeallığın aşaması her zaman insan-üstü ya da insan-ötesidir, ideal olana varacak karakterler de olağanüstü olmak zorundadır. İnsan-ötesi durum kendisini delilik mertebesiyle gösterir. Başını vermeyen Deli Mehmet’in bu olağanüstülüğüne şahit olan Kuru Kadı’nın hâli de büsbütün değişerek olağanüstülüğe, delilik mertebesine ulaşır. Şehitlerin naaşları kaleye taşınırken Deli Mehmet olduğu yere defnedilir. Akşam vakti Kuru Kadı naaşın başında Yasin okurken ikinci bir mucizeye daha tanık olur:

Kuru Kadı (Yasin sûresini) okurken, önündeki mezarın birden yeşil nurlarla tutuştuğunu gördü. Sesi kısıldı. Dudaklarını oynatamadı. Çeneleri kitlendi. Bu yeşil nurun içinde Deli Mehmet’in kanlı boynuna sarılmış beyaz kanatlı bir melâike hem onu nurdan elleriyle okşuyor, hem açık alnını öpüyordu. Bu sıcak, bu yeşil nur büyüdü, taştı. Bütün âlem bu nurun içinde kaldı. Kuru Kadı’nın gözleri kamaştı, ruhu yandı, kendinden geçti.

⁵⁶

Bu bölüm *Peçevi Tarihi*’nde şu beyitlerle anlatılır:

Ne yüzden oldu dinle ey vefâdâr
Varıcak başını bulduk yanında
Kesilmiş şöyle yatır koltuğunda
Getirdik dahi defn ettirdik ol an
Namazını kılıp okundu Kur’ân
Gider işli işine çün Hâlik
Ki ördüm kabr içinde hûb ü mahebûb
Misâl-i hûr-ı cennet belki mergub

⁵⁵ Berna Moran, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, 28. bs., s. 59-63.

⁵⁶ Seyfettin, a.g.e., s. 596.

Gelip öptü vü koçtu ol civânı
Görüp ayn-el-yakîn bu benden anı
Mekabir şöyle rûşen oldu ol dem
Münevver oldu nurundan bu âlem
Geçip kendimden olmamışım âgâh
Beni benlikten almış ol yüzü mâh⁵⁷

Tutuşan yeşil nurlar ve Deli Mehmet'in kanlı boynu Ömer Seyfettin'in eklediği betimlemelerdir. Kuru Kadı şahit olduğu bu mucizeyi dayanamayıp, Deli Hüsrev'in uyarılarına rağmen, herkese anlattığı ve hatta kâğıda döktüğünden itibaren görememeye başlar. Kuru Kadı yere diz çöküp ağlayarak pişmanlığını ifade ettikten sonra Deli Hüsrev'e bu gördüklerinin hikmetini sorar:

“Çok pişmanım, diye inledi. “Lütfet. Gel, beni gaflet uykusundan uyandır. Benim o görmüş olduğum ahval ne hikmettir? İçinde aklımı kaçırdığım bu mehabet, bu heybet nedir? Benimle senden başka onu gören oldu mu?”
“Bir gören daha var. O ‘can’ herkese görünmez.”
“Başkaları görmedi de, biz ikimiz niçin gördük?”
“‘Şehitlik müjdesidir!’ İkimiz de mutlaka şehit düşeceğiz!”⁵⁸

Bir kahramanlık anlatısında şehit olacağını öğrenen kişinin sevinmesi, coşkuyla dolması ya da bir an önce şehit olmayı arzulaması gerekirken Kuru Kadı'nın tepkisi ya da hisleri metinde zikredilmez. Halbuki *Peçevî Tarihi*'nde Kadı'nın hisleri kendi ağzından şöyle anlatılır:

Görünmez herkese san âb-ı hayvân
İkimiz görmeye budur işaret
Şehâdet müjdesidir ki beşâret
Anın her sözü bana verdi hayret
Velî yaktı derûnum nâr-ı gayret
Perîşân ü müşevveş oldu hâlim
Ne durmaya oturmaya mecâlim
Be-gayret olmuşum mecnun u şeydâ
Yeni evvelki hâl olunca peydâ
İlâhî kıl tebeddül öyle hâlde
Hemen tergib için yazdım makale⁵⁹

⁵⁷ Kaplan, a.g.e., s. 72-73.

⁵⁸ Seyfettin, a.g.e., s. 597-598.

⁵⁹ Kaplan, a.g.e., s. 74.

Peçevî Tarihi'nde öğrendikleri Kuru Kadı'ya hayret verir ve kalbini gayret ateşi ile doldurur. Deli Mehmet'in sırrını söylemeden evvelki mucizeleri yine görmeye başlar, bu sebeple perişan ve dağınık hisseder. Ömer Seyfettin'de ise Kuru Kadı serseri ve bedbaht olur. Onun perişan ve karmakarışık hissetmek yerine gittikçe serseri ve bedbaht olması ise metnin vermek istediği mesajla çelişir. Kuru Kadı'nın bedbahtlığı artık mucizeleri görememeye başlamasına bağlanabilirse de metnin dizilimi Kuru Kadı sanki şehit olacağını öğrendiği için bedbaht olmuş izlenimi uyandırır. Bu sonuç Ömer Seyfettin'in kaleminden kaynaklanan bir başarısızlık mıdır, yoksa bu dizilimin ve duygusuzluğun yarattığı boşluk bilinçli bir tercih midir?

Kuru Kadı gittikçe öyle serseri, öyle perişan, öyle bedbaht oldu ki (...) kendisini o kadar seven Vali Ahmet Bey bile, Budin'den gelince, onun hâllerine dayanamadı. Nihayet “bu meczup bir kişidir, palangada hizmetinden istifade olunamaz” diye geriye göndermeye mecbur oldu. Aradan epey zaman geçti. Serhadde değil, hatta Grişigal hisarında bile herkes Kuru Kadı'yı unuttu. Yalnız yazdığı destan okunuyor, hiç unutulmuyordu.⁶⁰

On iki sene sonra Zigetvar Kalesi'nin zapt edildiği akşam yaralılar toplanırken şehit Deli Hüsrev'in “bir gülleyle parçalanmış naaşının” yanında “uzun boylu, ak saçlı, ak sakallı, yeşil cübbeli bir şehit bulunur.” Kibleye karşı yüzükoyun uzanmış yatan bu zatın büyük yeşil sarığı bozulmamıştır ve üzerinde ne bir silah ne de bir yara bulunmaktadır. Şehidin kimliği anlaşılmasa da hikâye bu kişinin Kuru Kadı olduğuna dair bir ima ve muğlaklıkla biter: “O vakit birçok gazilerin “gaip ordusundan imdada gelmiş bir veli” sandıkları bu şehit, acaba, Grişigal hisarının o eski meczup kadısı mıydı?”⁶¹

Hikâyede dikkat çeken noktalardan biri şehit olanların, dervişlerin ve Kadı'nın şehitliklerindeki farktır. Deli Mehmet onu bir melek öpse dahi kanlar içinde, Deli Hüsrev ise bir gülleyle parçalanmış hâlde resmedilir. Kuru Kadı'nın naaşının ise sarığı bile bozulmamıştır, vücudunda bir yara yoktur, tertemizdir. *Peçevî Tarihi*'nde Kuru Kadı'nın metni yazdıktan sonraki akıbeti bilinmez. Ömer Seyfettin ise hikâyenin sonunda, üç karaktere de şehitlik verir ama Deli Mehmet ve Deli Hüsrev'e gaza ve şehitlik özelliği verirken Kuru Kadı kaleden uzaklaştırılır, insanüstü bir geri dönüşle savaş alanında belirerek hiç yara almadan ve kirlenmeden şehit olur. Sanki orada yoktur, ki zaten hikâyenin sonunda şehidin o olup

⁶⁰ Seyfettin, a.g.e., s. 598.

⁶¹ Seyfettin, a.g.e., s. 597.

olmadığı da kesin olarak açıklanmaz ve muğlaklık yaratılır. Dervişlerin şehadeti kesinken, ulemayı temsil eden Kuru Kadı'nın şehadeti neden muğlak bırakılır? Hikâyenin başlangıcında, dua ve gaza karşıtlığında kendini gösteren gerilim, hikâyenin sonunda tamamlanır. Kuru Kadı-Başsız Şehit (Deli Mehmet)-Deli Hüsrev üçgeninde Osmanlı-Türk kültürünün iki figürü olan medrese ve tekke çatışması bu kahramanlık hikâyesi arka planında işlenir.

Osmanlı toplumunda başlangıcından beri medrese karşısında tekke ve tarikatlar önemli bir yer tutmaktadır. Temel ayrımları “Tanrı bilgisine nasıl erişilir?” sorusuna verilen yanıtı dayanan bu iki gruptan tasavvuf ehli medrese tahsilinin yetmeyeceğini, buna yalnız aşk ve vecd hâliyle erişilebileceğini savunmuşlardır. Büyük Varlık içinde yok olmak, kendini unutup Tanrı’yla birlik haline gelmek tasavvuf felsefesinin özüdür. Bu iki grup arasındaki çekişmenin en ünlü örneklerinden biri 17. yy.da mutaassıp Kadızâdeler ile sufi tarikatlar arasındaki kavga ve bu çatışma Osmanlı-Türk tarihinde asla bitmemiştir. Her din ve inanç sahibini kendi himâyesi altında gören Osmanlı imparatorluğu idaresi, bu karşıtlık içinde tarafsızlığını korumaya çalışmıştır.⁶² Fakat hikâye zeminin kurulduğu karşıtlık Tanrı’ya ulaşma problemi üzerinden hareket etmeyerek milletini koruma yolunda hizmet konusunun bir parçası olur. Ulema metafizik olayları anlayamaz, fakat Anadolu dervişi anlar. Bu sebeple Anadolu dervişi ulemaya tercih edilir.

Sonuç

Washington Irving’in *Uykulu Kuytu Menkıbesi* ve Ömer Seyfettin’in *Başını Vermeyen Şehit* hikâyeleri birtakım benzerlikler ve farklılıklar barındırmaktadır. Yapı ve motifin kullanımı bakımından benzerlikleri şunlardır:

1. İki hikâye de kendi tarihlerinin önemli olaylarını merkeze alır. Washington Irving’in öyküsündeki başsız süvari, Amerikan Bağımsızlık Savaşı’nda başını yitirmiş bir Alman askeridir. Ömer Seyfettin’in Deli Mehmet karakteri Zigetvar Savaşı esnasında Grişigal Kuşatması’nda başını yitiren bir Türk askeridir.
2. İki öykü de “kesik baş” motifini bu tarihî arka planla bağlantılı olarak kullanır ve hedefleri doğrultusunda değiştirir. Irving’in kaleminde “kesik baş” hem bir düşman askerini niteler hem de gotik unsurlarla birleşerek bir korku nesnesine dönüşür. Ömer

⁶² Halil İnalçık, Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet, ed. Emre Yalçın, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s. 120-127.

Seyfettin'in kaleminde “kesik baş” *Peçevî Tarihi*'ndeki aziz-şehit anlatısından ayrılmaz fakat milliyetçi kaygılarla değiştirilir ve askerler sadece din için değil Türk milleti için savaşır hâle gelir. “Kesik baş” motifinin kullanıldığı ilk kaynak hâlâ bilinmez olmakla birlikte Hıristiyan azizlerinin anlatılarıyla Anadolu dervişlerinin anlatılarının iç içe geçmiş bir şekilde bulunduğu belirgindir.

3. İki hikâyenin de arka planında “başsız kişi” etrafında, kendi kültürlerinin arketip figürlerinden iki kişinin çatışması işlenir ve böylece bir üçgen kurulur. Irving'in hikâyesinde Ichabod Crane – Başsız Süvari – Brom Bones üçgeninde Amerikan kültürünün iki arketip figürü olan taşralı ve Yankee çatışması bir aşk hikâyesi üzerinden işlenir. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde ise Kuru Kadı – Başsız Şehit (Deli Mehmet) – Deli Hüsrev üçgeninde Osmanlı – Türk kültürünün iki arketip figürü olan ulema ve derviş çatışması bir kahramanlık hikâyesi üzerinden işlenir.

Bu benzerliklerin yanında iki hikâye çeşitli farklılıklara da sahiptir:

1. İki hikâyede de “kesik baş” motifi etrafında kurulan mistik – olağanüstülük, farklı bir amaca hizmet eder. Washington Irving'in hikâyesi Başsız Süvari efsanesini, sonunda Brom van Brunt'un bir oyunu olabileceği şüphesi ile büyübozuma uğratar. Rasyonel ve liberal bir politik dönemin ürünü olan hikâye, olağanüstünün kendi bünyesinde yaşamasına izin verir, ama onu “her şeyin mantıklı bir açıklaması vardır” türü rasyonel düşüncenin tezgâhına vurarak ve gizemliliğini bozarak sunar. Gerçeği, akli ve kurnazlığı yüceltir. Ömer Seyfettin'in hikâyesi olağanüstülüğü millî bir bilinç oluşturmak amacıyla yüceltir, *Peçevî Tarihi*'ndeki anlatıyı daha renkli ve daha coşkulu bir havaya büründürür. Başsız şehidin insanüstülüğü artırılır, başsız şehit kerametlerle süslenir ve realiteden uzaklaşılır. Hikâye, duaya karşı eylemin, gerçeğe karşı gerçeküstünün, akla karşı hissin ön plana çıkarıldığı bir romantik-coşku atmosferi kurar.
2. İki hikâye “kesik baş” motifine şahit olan karakterlerini farklı gerçeklikler üzerinden farklı şekillerde kurar. Washington Irving'in hikâyesinde karakterler oldukça gerçekçidir, neredeyse eşit derecede iyilik ve kötülüğü barındıran gri karakterlerdir. Hatta Irving Yankee karakteri Ichabod Crane'i bir çeşit anti-kahraman olarak kurgulayarak güçlü ana karakter algısını yıkar fakat hikâyesinin sonunda bu kahramanına muğlak

da olsa başarı kazandırır. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde ise tüm karakterler idealdir, kötülük değil sadece hata yapabilirler ki hataları dahi idealdir. Kuru Kadı da Deli Hüsrev de Deli Mehmet de ideal kahramanlar olarak sunulur çünkü amaç örnek göstermektir ve hikâye ders verme kaygısıyla kaleme alınmıştır.

3. Son olarak, hikâyelerin kurgusal yapısı içinde kesik baş mitine bakılan taraf birbirine tamamen zıttır. Seyfettin'in hikâyesinde "başsız şehit" vatanını korumak isteyen kahraman bir karakter; Irving'in hikâyesinde ise "başsız süvari" ise bir korku nesnesidir.

Kökü kutsal anlatılara dayanan bu kadim ve köklü motifin kullanımı; daha geniş bir sahada, başka dillerdeki kaynaklar üzerinden daha detaylı incelemelere muhtaçtır. Ayrıca Washington Irving'in eserlerinde kullandığı motifler üzerinde yapılacak bir etki araştırması ve kültürlerarası bir inceleme folklor ve edebiyat tarihi üzerine verimli sonuçlar doğuracaktır.

Kaynakça

- "American Revolution", Ana Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/event/American-Revolution/Prelude-to-war>, 18 Eylül 2021.
- ÇELİK Mehmet, "Süryaniler", İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/suryaniler>, 13 Ocak 2023,
- HOFFMAN Daniel G., "Irving's Use of American Folklore in the Legend of the Sleepy Hollow", Publications of the Modern Language Association of America, 68/3, Haziran (1965), s. 425-435. <http://www.jstor.org/stable/459863>
- IRVING Washington, Uykulu Kuytu Söylencesi – Seçme Öyküler, çev. Nagihan Çakır, İthaki Yayınları, İstanbul 2018.
- IRVING Washington, "The Legend of Sleepy Hollow", Gutenberg Project, 30 Mayıs 2021, <https://www.gutenberg.org/files/41/41-h/41-h.htm>.
- İNALCIK Halil, Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet, ed. Emre Yalçın, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.
- KAPLAN Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- KRİSTEVA Julia, The Severed Head: Capital Visions, Columbia University Press, New York 2012.
- KÜRKÇÜOĞLU. C. vd. Uyarılığın Doğduğu Şehir: Şanlıurfa, Şanlıurfa Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları, (Çevrimiçi), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80981/mo-132---ms-639.html>, 13 Ocak 2023.
- MORAN Berna, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, 23. bs., İstanbul 2016.
- NEVİNS Allan & COMMAGER, Henry Steele, ABD Tarihi, çev. Halil İnalçık, 3. bs, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2008.

METE, S. M. (2023). Uykulu Kuytu Söylencesi ve Başını Vermeyen Şehit Hikâyesinde Kesik Baş Motifi. ANKARAD, 4(8), 67- 98.

OCAK Ahmet Yaşar, Türk Folklorunda Kesik Baş: Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989.

POLAT Nazım Hikmet, “Ömer Seyfettin”, İslam Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer-seyfeddin>, 28 Eylül 2021,

PUNTER David, The Gothic, Blackwell, 2004.

“Salome”, Ana Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/biography/Salome-stepdaughter-of-Herod-Antipas>, 13 Ocak 2023.

SUTHERLAND Kathryn, “Walter Scott and Washington Irving: ‘Editors of the Land of Utopia’” Journal of American Studies, 10/1, Nisan (1976), ss. 85-90.

MONAGHAN Patricia, The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore, Facts On File Inc., New York 2004.

SEYFETTİN Ömer, Bütün Hikâyeleri, yay. haz. Nâzım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yayınları, 3. bs., İstanbul 2019.

“Yankee”, Ana Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/topic/Yankee-nickname>, 18 Eylül 2021.

YÜCESOY Özge, Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.