

KURMACADA TARİHİ YENİDEN DÜŞÜNMEK:
YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI BAĞLAMINDA
İSİMLE ATEŞ ARASINDA

RETHINKING HISTORY IN FICTION:
İSİMLE ATEŞ ARASINDA IN THE CONTEXT OF NEW HISTORICISM



Ahmet Duran ARSLAN

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Arş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı
Koçman Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Muğla, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-5131-2499

E-mail: ahmetduranarslan@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 19.03.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 01.05.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Arslan, Ahmet Duran
(2024), "Kurmacada Tarihi
Yeniden Düşünmek: Yeni
Tarihselçilik Kuramı Bağlamında
İsimle Ateş Arasında", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 16/31,
125-146.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.563>

Öz

Edebiyat ile tarih yan yana geldiklerinde genellikle keskin bir ayrımı da beraberinde getirirler. Yaygın algıya göre edebiyat kurmacaya, tarih ise gerçekliğe dayanır; dolayısıyla bu denklemde sanatçı/yazar öznellik, tarihçi de nesnellikle eşlenir. Ancak 1980'lerden itibaren Stephen Greenblatt önderliğindeki bazı eleştirmenler, edebiyat ile tarih arasındaki mesafenin sanıldığı kadar uzak olmadığını, hatta bu iki tür arasında muhtelif akrabalıklar bulunduğunu savunurlar. Söz konusu savlar neticesinde Yeni Tarihselçilik (*New Historicism*) adı verilen bir kuram doğar. Bu kuramın savunucularına göre, tarih ile iktidar yüzyıllardır yakın temas hâlinindedir ve bu temas nedeniyle tarihçilerin bütünüyle nesnel olmalarına imkân yoktur. Bu durumda tarihin bilimsellik iddiası da doğal olarak şüpheli hâle gelir. Artık revaçta olan onun metinselliği ve kurgusalılığıdır. Bütün bu tartışmalar zamanla edebî metinlere de sirayet eder. Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanı, bu anlamda çağdaşları arasında öne çıkar. Roman, olay örgüsünü doğrudan resmî tarihteki bilgilerin rehberliğinde kurmaya yanaşmaz; bunun yerine -Yeni Tarihselçilik kuramıyla benzer şekilde- verili bilgilere şüpheyile yaklaşmaktan yanadır. Tarihin iktidarla kurduğu yakın dostluğu, tarihinin kaçınılmaz öznelliğini, tarihe içkin vaziyetteki kurgusalılığı hatırlatarak okuru kurgusal bir pencereden tarih üzerinde yeniden düşünmeye davet eder. Buradan hareketle bu çalışmada disiplinler arası bir tavır benimsenmiş ve edebiyat ile tarih arasındaki türlü münasebetlere söz konusu roman üzerinden ışık tutmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Tarihselçilik, kurmaca, tarih, roman, *İsimle Ateş Arasında*.

Abstract

When literature and history come side by side, they often bring about a sharp distinction. According to the common perception, literature is based on fiction and history is based on reality; therefore, in this equation, the artist/author is paired with subjectivity and the historian is paired with objectivity. However, since the 1980s, some critics, led by Stephen Greenblatt, have argued that the distance between literature and history is not as far as thought, and that there are even various intimacies between these two genres. As a result of these arguments, a theory called *New Historicism* is born. According to this theory, history and power have been in close contact for centuries, and because of this contact, it is impossible for historians to be completely objective. In this case, the scientificness claim of history naturally becomes suspicious. What is in vogue now is its textuality and fictionality. All these discussions spread to literary texts over time. Nazan Bekiroğlu's novel *İsimle Ateş Arasında* stands out among its contemporaries in this sense. The novel does not attempt to establish its plot directly under the guidance of information from official history; instead -similar to the theory of New Historicism- it suggests approaching given information with skepticism. It invites the reader to rethink history through a fictional window, reminding the close friendship of history with power, the inevitable subjectivity of the historian, and the fictionality inherent in history. Based on this, an interdisciplinary attitude has been adopted in this study and it is aimed to shed light on the various relations between literature and history through the mentioned novel.

Keywords: New Historicism, fiction, history, novel, *İsimle Ateş Arasında*.

Extended Summary

This study, which basically aims to examine the various relations between literature and history, inevitably progressed through binary oppositions such as fiction-reality, subjectivity-objectivity, artist-historian. Until the 1980s, it was believed that there were great differences between literature and history, especially in terms of the values they represented. In this case, fictionality and textuality matched with the artist/author, and scientificity and objectivity matched with the historian. However, after 1980, things changed with the questioning of the concept of "reality" and the birth of the New Historicism theory pioneered by Stephen Greenblatt. Proponents of this theory argue that official histories should be viewed with suspicion; because they claimed that it is impossible for historians, who have been in close contact with governments for centuries, to be completely objective, and in this case, much of the information presented as "fact" may be "fiction"; in other words many historical knowledge may actually have been constructed by interpreting the past from a certain point. Another important issue at this context is the historian's intention, that is, his inevitable subjectivity. As it is known, intention is based on "establishing in advance", "designing in the mind", that is, there is a "planned purpose". At this regard the fact that history can take shape according to the historian's intention again brings up its relationship with fictionality, too. The fictionality here also includes the concepts of flexibility and functionality. Accordingly, there are different histories that were built, used for various purposes and abolished when necessary. Therefore, one can only talk about 'contradictory plurality' in history, not 'singular reality'.

It is seen that these discussions have spread to literary texts over time. Nazan Bekiroğlu's novel *İsimle Ateş Arasında* is one of the first texts that come to mind in this sense. There are two main routes in the plot of the novel, which is generally built on the tension between existence and non-existence. The first of these focuses on the history of the Janissary, the second on a love story. It is seen that the integrity of the plot is achieved by bringing together these routes, which at first glance seem to be independent from each other, at the end of the novel. However, two more basic features of the novel need to be mentioned: the diversity of narrators and the fact that it offers various clues about the internal dynamics of the text. The plurality of narrators both diversifies the stories to be followed and makes the plot complex. On the other hand, it is seen that the process of writing the text and the various narrative strategies used in this process are revealed in the novel. It can be said that these two prominent features of the novel actually serve a common purpose: to make the reader active. The primary goals of the novel are as follows: To "wake up" the reader, who has been accustomed to being a passive listener for many years, and make him an important partner

of fiction, and to invite her/him to think critically about what is written. The main point to which the attention of the "awake reader" is intended to be directed is the official historical narratives. In the fiction of the novel, the reader does not encounter a didactic presentation of the given information in official history; on the contrary, (s)he is called to look at this information with skepticism and multiple perspectives. In this sense, the Janissaries, who are the central figures of the novel, come to the fore. The novelist seems to be dissatisfied with the fact that the Janissaries are portrayed as the main architects of corruption in the Ottoman Empire in official histories and that almost all the blame is placed on them. For this reason, throughout the novel, the mentioned historical narratives were approached critically and, so to speak, an alternative history of the Janissaries was written. In this context, especially at the end of the novel -in line with the sensitivities of the New Historicism theory- the scientific and objectivity claims of history are discussed and as a result of the analysis, history's close contact with power, its fictional structure, and the inevitable subjectivity of the historian are made visible. In this way, both the reader is invited to rethink history from a fictional perspective and the novel gains an interdisciplinary quality. With all these features, it is possible to say that the novel *İsimle Ateş Arasında* has a privileged position both within Nazan Bekiroğlu's own oeuvre and among Turkish historical novels.

*Korkuyorum insanlıktan. Koşa koşa korkuyorum.
Kaçarak korkuyorum. Korkuyorum yazılmamış tarihten.*

Ferit Edgü

Yeni Tarihselcilik

1980'lere kadar edebiyat ile tarih arasında sert ayrımlar hüküm sürmekteydi. Tarihiye sorgulanmaz bir otorite bahşeden klasik tarihselciliğin temel özelliklerinden biri; sanat ile tarihi birbirinden farklı, hatta bazı noktalarda birbirine karşıt alanlar olarak görmesiydi. Edebiyatın "kurmaca"yla, tarihin "gerçeklik"le eşlendiği bu düzende türler arasındaki hâkimiyet şüphesiz tarihteydi. Şahsi tahayyüllere dayanan edebî metinler, ciddi ulusal meseleleri konu edinen tarihî metinler karşısında deyim yerindeyse "hafif" bulunuyordu. Dolayısıyla edebiyatın tarihle ilişkisi eşitliksiz bir zeminde sürmekteydi. Ancak son yıllardaki çalışmalar, özellikle postmodernizmin "gerçeklik" kavramını sorgulamaya açması, bu kavramın çeşitlenebilir ve değişebilir doğasını göstermesi tarih alanındaki geleneksel çalışmalar üzerinde yeniden düşünülmesine yol açmıştır. Sorgulamaların zamanla büyüyerek eleştirel bir tavra dönüşmesiyle beraber de tarihin "bilimsellik" iddiası hasar görmüştür. Böylelikle tarihle özdeşleşen "geçmiş" kavramı söz konusu hassasiyetle yeniden ele alınmış ve geçmişin tek, tarihin ise çoklu olabileceği iddiası dillendirilmeye başlanmıştır. Resmî tarihi sorgulayarak araştırmacıları tarih bilinci üzerinde yeniden

düşünmeye davet eden çalışmaların başında Yeni Tarihselcilik (*New Historicism*) kuramı gelmektedir. İlk olarak 1980'lerin başında *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* kitabında Stephen Greenblatt tarafından eleştiri dünyasına tanıtılan bu kuram, "metni bağlamından kopararak inceleyen ya da metnin iç yapısını anlamayı 'edebiyat bilimi'nin yegâne görevi sayan yaklaşımların aksine metnin anlamını metnin bağlamına, üretildiği topluma ve kültüre bakarak anlamaya çalış[ır]." (Uslu 25). Daha spesifik şekilde söylenecek olursa bu kuram, "Yapısalcılık" (*Structuralism*) ve "Yeni Eleştiri" (*New Criticism*) gibi edebî metni içine doğduğu mekân ve zamandan soyutlayarak salt kendi başına incelemeyi öneren kuramlar karşısında konumlanır. Bir edebî metni yazıldığı dönemin aynası gibi görmeye meyilli önceki tarihsel teorilerden farklı olarak bu kuram; metnin, yazıldığı tarihsel koşullardan ne ölçüde etkilendiği üzerinde durur. Yazarların çevrelerinden tamamen bağımsız kalabilmeleri, yetiştikleri ortamdaki bütünüyle kendilerini soyutlayabilmeleri mümkün değildir. Kaleme aldıkları eserlere ister istemez muhtelif etkiler sirayet edecektir. Çünkü nihayetinde insan, gönüllü ya da mecburi etkileşimlerinin bir ürünüdür. Şu bir gerçek ki "en içine kapanık yazar bile, en içe dönük metinlerini belirli bir tarihsel, toplumsal, ekonomik, siyasal vb. bağlam içerisinde üretir." (Koroğlu 87).

Elbette ortada bir de anlamın kontrol edilemezliği, sınırsızlığı meselesi vardır. Kelimeler, cümleler ve nihayetinde onların oluşturduğu edebî metinler devingen anlamlara sahiptir. Bu metinler "sadece yazarın niyeti açısından oluşmazlar. Farklı dönemlerde farklı okurlar, yazarların öngörmediği anlamları fark edebilirler." (Koroğlu 87). Dolayısıyla edebiyat ile tarihin yakın teması kaçınılmaz bir olguya dönüşür. Bu noktadan hareketle Yeni Tarihselciler de, girift bir etkileşim ağıyla meydana geldiğini bildikleri edebî metinlerin "sırça köşk"e çekilmesine, orada gözlerden uzak incelenmesine izin vermezler. Myers'in (100) belirttiği üzere, "edebî eser sadece, yazarın bazı biçimsel sorunları çözmek ve bir şeyler söylemiş olmak için yazdıklarının bir kaydı değildir; edebî eser, birden fazla sayıdaki bilinçlerin biçim verdiği sosyal ve kültürel bir yapıdır." Bu nedenle bir edebî metni en iyi şekilde çözümlemenin yolu, o metnin üretildiği sosyo-kültürel ortamı en iyi şekilde bilmekten geçer.

Peki Yeni Tarihselcilik kuramının tarihe bakışı, ona yaklaşımı için neler söylenebilir? Öncelikle bu kuram metnin tarihselliğini değil, tarihin metinselliğini merkeze alır. Yani temel motivasyon, "bir metnin tarihselliğini tespit edip onun benimsenmesini sağlamak değil, bu metin üzerinde tarihsel anlamda pek çok okuma edimi gerçekleştirilebileceğini göstermektir." (Arseven 459). Bu yüzden tarihin "nesnellik" ve "bilimsellik" gibi alışlagelmiş iddialarına karşı çıkarak "metinsellik" ve "kurgusalılık" gibi iki yeni iddia ortaya atar. Bu yönüyle devrimci bir karaktere sahip olduğu söylenebilecek bu kuram, "nesnel bir tarih yazımı yapılamayacağı, tarihçinin ya da tarihsel belgeyi yazan kişinin kendi çağından, kendi bilgi ve donanımı üzerinden geçmişe baktığı

ve aslında bir yorum yaptığı iddiasındadır.” (Arseven 465). Dolayısıyla tarih burada “yorumlanmış bir geçmiş”e dönüşerek uzun yıllardır taşıdığı “gerçeğin aynası” vasfını yitirir. Çünkü işin içine artık “öznellik şüphesi” girmiş, tarih saf nesnellliğini kaybetmiştir. Serpil Oppermann’ın (8) vurguladığı üzere, “tarihin bilimsellik iddiası, tarihçinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir.” Bu yüzden geçmişte yapılan her türlü müdahale “tarihsel gerçeklik” iddiasını zedeleyecek ve “tarihin kurgusallığı” savına hizmet edecektir. Tarihin edebiyata yaklaştığı bu noktada tarihçinin de eli kolu bağlanır. Zira “geçmiş olaylara erişmemizin ve geçmişle ilgili bilgi edinebilmemizin tek yolu yazılı metinlerden geçer. Bu yüzden tarihsel gerçekliği metin dışında aramak olanaksızdır. Çünkü tarih yazılı metinler içinde biçimlenir.” (Oppermann 4).

Öte yandan Yeni Tarihselciler “delil” kavramına da şüpheyle bakmak gerektiğini savunurlar. Onlara göre tarih, suistimal edilmiş delillerle doludur. Bu yüzden tarihsel gerçeklere ulaşmak, bilinçli ya da bilinçsizce üretilmiş muhtelif engellerin devre dışı bırakılmasıyla mümkün olabilecek zahmetli bir süreçtir. Alun Munslow (108) da *Tarihin Yapısökümü* adlı kitabında delillerin geçmiş gerçeklikler olmadığını, onlara ulaşmak için birçok ara aşamayı geçmek gerektiğini belirtir: “yokluk, boşluklar ve sessizlikler, arşivin tasarlanmış doğası, gösterenle gönderme yapılanın birbirine geçmesi, tarihçinin önyargısı ve her şeyden önce tarihçinin dayattığı ve tasarladığı anlatısal argümanın yapısı.” Bu kısa liste dahi tarihsel gerçeklerin önündeki engellerin ne denli zorlayıcı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Erol Köroğlu da (84) Munslow’la aynı düşüncededir: “Biz tarihsel çalışmalar ve edebî ürünler üzerinden ‘yitik zaman’ın temsillerini ve yorumlarını ediniz sadece. Bunlar zorunlu olarak seçici, parçalı ve eksiktirler.” Yeni Tarihselciler ise tartışmaya “insan” faktörüne yoğunlaşarak katılırlar. İnsan zihninin kurmacaya meyilli olduğunu düşünen ve dolayısıyla onun güvenilirliği konusunda endişe duyan bu eleştirmenler, hâliyle insan aracılığıyla aktarılan tarihsel bilgilere de şüpheyle yaklaşır ve onların nesnellliğini sorgularlar. Bu yüzden ısrarla tarihçinin öznelliğine ve doğal olarak tarihin kurgusallığına dikkati çekerler: “Tarihçiler objektif olduklarını düşünebilirler ancak neyin doğru, neyin yanlış; neyin uygar, neyin ilkel; neyin önemli, neyin önemsiz olduğu konusundaki görüşleri olayları yorumlama biçimlerini büyük ölçüde etkilemiştir.” (Tyson 283). Buna göre türlü ideolojilerle şekillenmiş zihin yapılarına, düşünme biçimlerine sahip olan insanların vereceği bilgilerin nesnellığı kuşkuludur.

Edebiyat ve Tarih

Özellikle Yeni Tarihselci eleştirmenler edebiyat ile tarih arasında türlü akrabalıklar tespit etmiş ve bu nedenle türler arası bir eleştiri metodunu benimsemişlerdir. A. Ömer Türkeş (81), “Romana Yazılan Tarih” adlı yazısında söz konusu akrabalığı şöyle özetler: “Roman ve tarih arasındaki ilişkinin temelinde her iki entelektüel

etkinliğin de aynı anlatım araçları -dil ve yazı- aracılığıyla 'zaman' ve 'mekân' üzerine inşa edilmişliği, o zamanı bir bilgi, inanç ve değerler sistemine göre yeniden kurgulama girişimi; tarihin bir 'an'ını anlamlandırma isteği var. Geçmiş bilgisinin derlenip sınıflandırılması ve birtakım genellemelerle kurulmuş bir anlatıya dönüşmesi hâlinde tarihsel bir anlatı ortaya çıkıyor." Buna göre her iki türde de öne çıkarılan nokta, bir inşa süreci sonunda meydana gelmeleri, özlerinde bir kurgusallık taşımalarıdır. Bütün bu benzerliklere karşın elbette ki edebiyat ile tarih, yazar ile tarihçi arasında birtakım farklılıklar da söz konusudur. Tarihî malzemeyi kullanan, tespit edilebilmiş bir tarihî gerçeklikten hareket eden yazarlar, "verili bilgilere" harfiyen uymak, bunlarla kendilerini sınırlandırmak zorunda değillerdir. O hâlde yazarın muhtelif bağımlılık ve sınırlılıkları tarihçiye oranla daha azdır; bir başka deyişle yazar, tarihçide olmayan bir izne, "edebî ruhsat"a (Koroğlu 85) sahiptir. Yazar geçmişteki boşlukları, bilinmezlikleri hayal gücünün imkânları doğrultusunda yeniden kurma özgürlüğünü elinde tutar. Tarihçinin uyması beklenen nesnel ölçütlere onun uyma zorunluluğu yoktur. Yazar ve tarihçi arasındaki bu farklılığa işaret eden isimlerden biri de Alun Munslow'dur. Kurgu yazarlarıyla kıyaslandığında tarihçilerin daha sınırlı bir yaratma gücüne sahip olduğunu düşünen Munslow (115), -her ne kadar edebî tahayyül gücünün bir ürünü olsa da- tarihsel anlatımın özgürlük alanının deliller, belgeler tarafından önemli ölçüde sınırlandırıldığını belirtir.

Tarih ile edebiyat arasındaki bir diğer fark ise insan psikolojisini, muhtelif insanlık hâllerini yansıtmada düzeyinde ortaya çıkar. Örneğin tarih kitaplarında bir tarihsel figürün kronolojik yaşam öyküsünü, bazı edim ve söylemlerini takip etmek belki mümkündür ama bu figürün muhtemel içsel dünyası, türlü ruhsal gerilimleri ancak romanlar üzerinden okunabilir. Bir diğer deyişle tarihe ruh katan, hayat veren edebiyattır. Edebiyat önce tarih kitaplarında akıp giden zamanı yavaşlatır. Hemen ardından ise söz konusu zaman içindeki türlü yaşam kesitlerine odaklanarak onlara canlılık katar ve böylelikle onları artık salt tarihî/kitabî bilgi olmaktan çıkarır. Dolayısıyla edebiyat ile tarih arasındaki ilişkinin, belki daha doğru bir ifadeyle etkileşimin "basit ve tek yönlü değil, karmaşık ve çok yönlü" (Koroğlu 84) olduğu söylenebilir.

Edebiyatta, özellikle romanda tarihe yönelmenin şüphesiz ki muhtelif sebepleri vardır. Bazı romancılar, tarihi ideolojik tezlerini mümkün kılabilecekleri bir alan olarak tasavvur ederken bazılarıysa onu "velut bir imge deposu" olarak görmekten yanadır. Bununla birlikte edebiyat tarihçilerinin araştırmalarına bakıldığında romanda tarihe bakışın, onu algılayışın zaman içinde farklılık arz ettiği görülmektedir. S. Dilek Yalçın-Çelik'e (76) göre, "1980'lere kadar tarihî Türk romanları, anlatım biçimleri açısından ne kadar yenilik yapmış olsalar da, tarihe yaklaşımlarında, geneli göz önüne alındığında gerçekçi anlatım tutumundan uzaklaşmamışlardır. Romanlarda anlatılan tarihî gerçekler, genel doğruların ve resmî tarih anlayışının belli ideolojiler açısından bir yorumu ya

da geleneksel anlayışın bir devamı olmuştur." Bu açıdan düşünüldüğünde, 1980'lere kadar yazılan romanlarda çeşitli anlatısal stratejiler kullanılmakla birlikte tarihe bakış daha geleneksel çizgide seyrediyor. Bu bağlamda Mehmet Can Doğan (147) ise söz konusu kırılmayı 1990'lara çekerek "Tahirîlik olgusu"na vurgu yapar: "Öyle ki tarihî roman sorunu, Kemal Tahir ile özdeşleşmiş gibidir. Tarık Buğra ve Attilâ İlhan da tarihî roman alanında Kemal Tahir'in alternatifi, tamamlayıcısı, antitezi olarak varlık kazanmışlardır. Aslında burada, Kemal Tahir'in antitezi olmak, tarihî romanın kazandığı yönü göstermekle birlikte tarihî romanın ne denli ideolojik bir karakter aldığına da işaret etmektedir."

Bahsi geçen yönelim 1990'lardan sonra bir kırılmaya uğramış ve özellikle Roland Barthes, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Félix Guattari gibi postyapısalcı eleştirmenlerin görüşlerinin ülkeye yavaş yavaş sirayet etmesiyle tarihe bakış daha eleştirel bir kimlik kazanmıştır. Bunun sonucunda bütünlük, kesinlik, nesnellik, gerçeklik gibi "hâkim" kavramlar otoritelerini kaybetmiş ve hepsi "sorgulanabilir" konuma gelmiştir. Ardından Stephen Greenblatt önderliğindeki Yeni Tarihselci eleştirmenlerin "gerçeklik"le eş değer görülen tarihe eleştirel yaklaşımları, onun kurgusallığını ortaya koymaları da söz konusu değişimde etkili olmuştur. Böylelikle okura resmî tarih anlatılarının dışında yeni bir görme, okuma biçimi kazandırılarak özgün bir yorumlama imkânı sunulur. Tarihî romanın amacı artık tarihi yansıtmak değil, "tarih" olduğu iddia edilen geçmiş zamana eleştirel bir ışık tutmaktır. İşte bu noktada, Türk edebiyatında söz konusu hassasiyetlerle kaleme alınmış eserlerin başında Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* (2002) romanı gelir.

İsimle Ateş Arasında

Literatür tarandığında Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanını odağa alan birçok çalışmanın yapıldığı görülür. Bu çalışmalar anlatıbilim, metinlerarasılık, söz varlığı, değerler eğitimi gibi muhtelif alanlara kadar yayılmıştır. Bununla birlikte romanın tarihle kurduğu yakın temasa, bu ikili arasındaki velut paslaşmalara dikkat çeken kimi eserler de mevcuttur. Örneğin A. Cüneyt İssı (2016), roman üzerine yazdığı ve daha ziyade anlatıbilimsel bir çözümleme sunduğu yazısının bir bölümünde yeniçerilere, insan-tarih ilişkisine de değinir. Yine Dilek Yalçın-Çelik de (2021), roman hakkında kaleme aldığı bir yazıda eserin ağırlık merkezi konumundaki kurmaca-tarih ilişkisine hatırı sayılır bazı göndermeler yapar. Bahsi geçen araştırmalardaki değinme ve göndermelerden farklı olarak bu çalışmada ise romanın belkemiğini oluşturan edebiyat-tarih ilişkisi doğrudan merkeze alınacak ve söz konusu girift ilişkinin muhtelif yönleri kurmacanın sağladığı imkânlar dâhilinde aydınlatılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda romanın izin verdiği ölçüde tarihin kurmaca yapısı, iktidarla olan yakın ilişkisi ve alternatif tarih kavramı hakkında etraflı bir tartışma yürütülecektir.

Baştan sona şiirsel bir atmosferde seyreden *İsimle Ateş Arasında* romanı, temel olarak bir karşıtlık üzerinden sağlanan çatışmaya dayanır: varlık-yokluk çatışması. Söz konusu ikili karşıtlık romanın hemen başındaki felsefi girişte görünür kılınır: "İsmi olan padişah varlıktı, onun yeniçerisi ise varlık uğrundaki yokluk. Padişah efendilikti, yeniçeri kulluk." (Bekiroğlu 10). Kesik, eksilteli cümlelerle şiirsel bir etkileyiciliğin sağlandığı bu pasajda, varlık ile yokluk arasındaki karşıtlık "padişah" ile "yeniçeri" gövdelerinde somutlanır. Osmanlı tarihi arka planda düşünülürken, başlarda "varlık" için birlik olmaları kaçınılmaz olan bu ikili için işler ilerleyen yıllarda iyi gitmez ve zamanla birinin varlığı ancak diğerinin yokluğuyla mümkün hâle gelir. Bir başka deyişle ismini yaşatmak isteyen ateşi göze alacaktır. Romanda ismin yaşama, varlıkla ve elbette hâkimiyetle ilişkisi şu cümlelerle vurgulanır: "Adı hutbeden çıkarılan her padişahın son bulmuş bir hikâye olması, isim ve hayat arasındaki ölümcül muşakadandı." (Bekiroğlu 9). Bu yüzden tarih sahnesindeki birçok şahsiyet gibi padişahlar da hâkimiyetlerini sürdürmek, akıp giden zamana kendi izlerini bırakmak ve böylelikle ebediyete intikal etmek istemişlerdir. Elbette ebediyeti arzulayanlar sadece padişahlar olmamış, yeniçeriler de söz konusu varlık mücadelesini sonuna kadar sürdürmüşlerdir.

İsim ile ateş metaforlarının ardından romanın olay örgüsüne gelinecek olursa, iki temel güzergâhtan bahsetmek yerinde olacaktır. Bunlardan ilki yeniçeriliğin tarihine odaklanırken, ikincisi bir aşk hikâyesi üzerinde yoğunlaşır. Bir yanda Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar geçen süreç vardır, öbür yanda Mansur adlı bir yeniçerinin esamesini satın alarak onun hayatını yaşamaya başlayan Numan'ın sergüzeşti. Birbirine paralel ilerleyen bu iki güzergâh roman içinde dönüşümlü olarak anlatılmıştır. Yeniçeriliğin tarihi seyri, deyim yerindeyse doğumu, gelişimi ve ölümü yeniçeri kâtibinin¹ ağzından adım adım anlatılır. Ancak bu adımlar süreksiz değildir, Numan'ın aşk hikâyesi roman boyunca bu adımlar arasına girer çıkar. Roman her iki güzergâhın Yeniçeri Ocağı'nın lağvedildiği "büyük yangın"da birleştirilmesiyle sonlanır. Söz konusu güzergâhların hangi zaman dilimlerini içerdiği meselesine gelince, Numan'ın aşk hikâyesini takip eden ilk olay zinciri 1823-1826 yıllarını kapsar.² Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar geçen süreyi kapsayan ikinci olay zinciri de 1362-1826 yılları arasında geçer. Romanın anlatma zamanı ise -üstkurmacanın (*metafiction*) yoğun bir şekilde hissedildiği "Sözün Başı" bölümünden takip edilebileceği üzere- 2000 yılının şubat ayına tekabül eder. Bu bölümde, romandaki olay zincirleri başlamadan hemen evvel metnin yazılış serüvenine, inşa sürecine dair muhtelif bilgiler paylaşılır. Romanın isimlendirilme aşamaları, yazarın bütün bu süreçteki fiziksel ve ruhsal hâlleri betimlenir. Bunların yanı sıra romanın anlatma zamanı

1 Tüm olay örgüsü boyunca saklı tutulan yeniçeri kâtibinin varlığı ve anlatsal işlevi, ancak "Sözün Sonu" bölümünde ifşa edilir. Son sayfada görünür kılınan kâtip hem yeniçerilerin kolektif öznesi hem de onların hikâyesinin temel anlatıcısı konumundadır.

2 İlk olay zinciri 1823'te başlamakla birlikte, bu tarihten yaklaşık üç yüz yıl öncesi şiirsel bir özetle okura takdim edilir. Kanuni'den Genç Osman'a, III. Selim'den II. Mahmud'a varana dek estetik bir zaman akışı resmedilir. Söz konusu akış, sonlara doğru yavaşlatılarak "odak zaman" olan 1823'e ulaşılır.

da estetik şekilde okura ifşa edilir. Yine bu bağlamda yeniçerilerin kolektif anlatıcısı konumundaki yeniçeri kâtibinin ağzından duyulan şu cümleler de dikkat çekicidir: “Yandık. O kadar yandık ki tam yüz yetmiş beş yıl sonra, kirazların mevsiminde değil ama puslu bir mart öğleden sonrasında. [...] Yazıcıya yazı olalım diye. Yazıcı kendi yangınlarının içinden sıyrılmayıp da bu yangın risalesini yazsın diye. Yedikule zindanlarında bir kez de o yansın diye.” (Bekiroğlu 282). Burada romanda “büyük yangın” olarak nitelenen Yeniçeri Ocağı’nın yakılışına/yıkılışına, yani 1826 yılına gönderme yapılır. Bahsi geçen tarihe 175 yıl eklendiğinde 2001 yılının mart ayına ulaşılır. Aynı zamanda yine bu satırlarda gerçeklik ile kurmaca arasındaki çizginin kasıtlı olarak belirsizleştirildiği görülür. Postmodern anlatılarda sıkça karşılaşılan bu durum düzey ihlali (*metalepsis*)³ olarak adlandırılır. Romanın onuncu iç hikâyesi konumundaki “Süleyman” adlı anlatıda da söz konusu ihlalle karşılaşılar: “İki bin iki yılının, yazıcı tarafından kendisine dair hiç yazı yazılmamış şubat ayına öyle erdim.” (Bekiroğlu 299). Buradaki bilgiler de hesaba katılırsa, romandaki anlatma zamanının, 2000 yılının şubat ayından 2002 yılının mart ayına kadar sürdüğünü söylemek mümkündür. Öte yandan romanın biçimsel özelliklerinden, bölümlendirmelerinden de bahsetmek gerekirse, “Sözün Başı” ve “Sözün Sonu” kısımlarının yanı sıra metnin temel olarak iki ana bölümden oluştuğu söylenebilir: “İsim” ve “Ateş”. Bu bölümlerde bazıları ilk etapta ilgisiz gibi dursa da romanın bütünlüğü içinde anlam kazanan toplam on bir iç hikâyeye bulunur. Şunu da belirtmek gerekir ki sekizinci hikâyeden sonra, bu hikâyeye bağlantılı bir de “Efsane” anlatılır. “Hikâyeye İçinde Hikâyeye”⁴ alt başlığını taşıyan ve turna efsanesini merkeze alan bu metin, romanın çerçeve hikâyeye tekniğinden⁵ (*frame story technique*) ne denli yararlandığını gösteren mühim noktalardan biridir. Romanın anlatım tekniklerine daha yakından bakıldığında, ilk olarak metindeki anlatıcı çeşitliliği göze çarpar. Numan, Yeniçeri Ocağı’nın kolektif anlatıcısı konumundaki yeniçeri kâtibi, kafes usulüyle yetişen ve bir gün padişah olması muhtemel tüm şehzadelerin kolektif anlatıcısı, bir devşirme olan Nezuka, III. Mustafa, III. Selim, II. Mahmud, yeniçeri kâtibini sınavacak IV. Murad’ın aracısı, tersane körükçüsü Süleyman bahsi geçen anlatıcılar arasındadır. Özellikle padişahların doğrudan anlatıcı konumunda olmaları ise dikkat çekici bir husustur. Buradaki hassasiyet, Yeni Tarihselci eleştirmenlerin şu düşüncesiyle büyük oranda benzerlik gösterir: “Edebî metinler bir toplumdaki güç ilişkilerini yansıtmalı, okuyucuları o dönemde yaşanan olaylara inandırmalıdır. Bu sebeple olayları üçüncü kişi değil karakterler anlatmalı, karakterler konuşturulmalıdır.” (Kara-Erdemir 306). Romanın geneline bakılacak olursa bu görüşe yakın bir anlatsal

3 Genette (232), *Anlatının Söylemi* adlı kitabında *metalepsis* kavramını “bir anlatı düzeyinden diğerine geçiş” olarak tanımlar.

4 Zira çerçeve hikâyeye tekniğinin (*frame story technique*) muhtelif tanımlarından biri de “hikâyeye içinde hikâyeye” (*story within a story*)’dir.

5 Hakan Sazyek’in (93) belirttiği üzere çerçeve hikâyeye, “bir ana hikâyeye içinde başka bir hikâyenin ya da hikâyelerin konumlanması şeklinde oluşan anlatım formudur.” Sazyek (99) aynı zamanda üstkurmacanın, “çerçeve hikâyenin modern bir uygulaması” olarak düşünülebileceğini ifade eder.

strateji benimsendiği görülür. Ses üçüncü kişinin hâkimiyetinden alınmış, çoğu kez doğrudan karakterlere bırakılmıştır. Çok farklı özelliklere sahip birçok anlatıcının olması, aynı zamanda romandaki bakış açılarını da çeşitlendirmekte ve böylelikle olay örgüsünün zenginleşmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca anlatıcıları çeşitlendirme girişimiyle, uzun yıllardır edilgen bir dinleyici olmaya alıştırılmış okuru harekete geçirmek, düşünmeye sevk etmek, yer yer de kışkırtmak amaçlanır. Böylelikle okur anlam üretim sürecinin aktif bir parçası, kurmacanın ise mühim bir ortağı hâline gelecektir. Bu bağlamda Dilek Yalçın-Çelik'in (239) de benzer düşündüğü görülür: "Yazma serüvenini samimi bir biçimde dile getiren yazar, okuru adım adım yazma serüvenine dâhil etmekte, açık bir metin yaratmakta ve okuru etkin kılmaktadır."

Romanda bir yandan olaylar akarken bir yandan da zaman zaman metnin inşa sürecine ilişkin çeşitli bilgiler paylaşılır. Örneğin metindeki iç hikâyelerden ilki, bir devşirme olan Nezuka'nın serüveni şu girişle başlar: "Yeniçeri olmadan ismiyle yeniçeriliğe dâhil olan çileli âşıkın ve yeniçerilerin uzun hikâyeleri katman katman ilerlerken; onların da üzerinde aynı metni bütünselin niyetiyle vakte dâhil olacak küçük hikâyelerin ilki bu. Başlayacak ve bir daha görünmemek üzere bitmiş gibi görünecek. Ama küçük hikâyeler büyük metnin derinlerinde ana ırmağa bağlanıyorken hayat en çok da küçük hikâyelerden yapılmış bir şey gibi duruyor orada." (Bekiroğlu 47). İlk cümlede hem romanın olay örgüsünü oluşturan iki ana güzergâhın varlığı ifşa edilir hem de roman boyunca süren iç hikâyelerin anlatsal işlevi açıklanır. Hemen ardından ise bu küçük hikâyelerin -yaygın görüşün aksine- sadece "tamamlayıcı bileşen" olmadığı, "asıl mesaj"ın çoğu kez buralarda saklı tutulabileceği vurgulanır. Romandaki bu ve buna benzer daha birçok bilgiyle aslında okur, roman tekniği üzerine düşünmeye de davet edilmektedir.

Roman, ismi ancak metnin son sayfasında öğrenilen Numan'ın -romanın merkezî figürlerinden biri olan- "esame meselesi" hakkındaki çarpıcı iç monoloğu ile başlar. Esamenin merkezde olması şüphesiz ki kimlik meselesini⁶ de beraberinde getirecektir. Buna göre aslında her şey, bir yeniçeri olan Mansur'un suçlu bulunup Yedikule zindanlarında idam edilmesiyle başlar. Onun ölümünün hemen ardından esame tüccarları harekete geçip esameyi satılığa çıkarırlar. Anlaşıldığı üzere, ölen yeniçerilerin vefatı ana kütüğe bilinçli olarak bildirilmemekte ve onların sahip olduğu haklar para karşılığı başkalarına satılmaktadır. Mansur'un satılığa çıkarılan esamesini alan kişi ise Numan olur. Numan, bahsi geçen hakların ötesinde artık bir bakıma Mansur'un tüm hayatına sahiptir. Onun artık Fatih'te küçük bir tütsü-buhur dükkânı vardır ve elbette bir de yeni evinde onu bekleyen Nihâde adlı bir kadın... Bu noktadan itibaren Numan, kendi kimliğini silerek hiç bilmediği başka bir kimlikle var olmaya çalışacak ve dolayısıyla türlü kimlik çatışmalarını benliğinde uzun süre ağırlayacaktır. Mansur'un eşi

6 Roman devşirmeler üzerinden bir kimlik okuması yapmaya da son derece elverişlidir. "Bütün bir hayatı bir ismi unuttur gibi unutmak ve yeni bir isimle yeni bir hayata başlamak anlamına gelen" (Bekiroğlu 43) devşirme sistemini söz konusu bağlamda değerlendirmek ilginç olabilir. Özellikle romandaki iç hikâyelerden ilki, bir devşirme olan Nezuka'nın sergüzeşti bu anlamda velut bilgiler sunar.

Nihâde'yi görür görmez âşık olan Numan, bu aşk uğruna on yıllık eşini ve kızı Nur'u terk ederek Nihâde'yle nikâhlanır. Herkes artık onu Mansur olarak bilse de o en azından Nihâde'nin gözünde kendi kimliğiyle, kendi ismiyle var olmak ister.

Romanın yüzey yapısında Numan'ın bahsi geçen sergüzeşti işlenmekle beraber, derin yapıya inildiğinde esame ticaretinin Osmanlı ordusuna verdiği tahribatın tartışmaya açıldığı görülür. Romanda Yeniçeri Ocağı'nın dinamiti konumundaki esame ticaretine bu denli yer verilmesi, meselenin olay örgüsü içinde türlü ayrıntılarıyla işlenmesi ilgi çekici olup Yeni Tarihsevcilerin kimi ilkeleriyle de örtüşmektedir. Nitekim Yeni Tarihsevciler de "daha sıradan ve günlük hayattan konular seçmiş, ezilenler, ırksal meseleler, köle ticareti gibi geleneksel tarihin göz ardı ettiği olaylarla ilgilenmişlerdir." (Kara-Erdemir 302). Romanın özellikle Numan'ın sergüzeştine, Nihâde'yle olan ilişkisine odaklanan güzergâhı bu bağlamda velut bilgiler içermektedir. Esame ticareti bu bilgiler arasında öne çıkan başlıklardan yalnızca biridir. Dikkatli bir okumayla resmî tarihlerde pek fazla yer verilmeyen daha nice ayrıntıya romanda ulaşmak mümkündür.

Romandan Yansıyanlar:

Tarihin Kurmaca Yapısı ve Tarihinin Kaçınılmaz Öznelliği

Bu çalışmanın merkezindeki İsimle Ateş Arasında romanı, edebiyat ile tarihin yakın temas içinde olduğu bir metindir. Daha önce ifade edildiği üzere, Yeni Tarihselci eleştirmenler de bu iki türü birlikte düşünmekten yana bir tavır takınmışlardır. Dolayısıyla romanın bu açıdan değerlendirilmesi elzem vaziyettedir. Söz konusu hassasiyetlerle roman incelendiğinde, her şeyden önce Nazan Bekiroğlu'nun tarihe yaklaşımın dönemine kıyasla ne denli cesur olduğu ve yeni tarihsel kuramlarla ne denli yakın irtibat içinde bulunduğu anlaşılır. Dilek Yalçın-Çelik'in (226) belirttiği üzere, "Nazan Bekiroğlu'nun tarihi romanlaştırma biçiminde ve tarihsel gerçekliklerin anlatımında belgesel, didaktik bir tavır ve anlatı tutumu bulunmamaktadır." Bu noktada Alâattin Karaca (171) da benzer düşüncededir: "İsimle Ateş Arasında, tarihi sadece bir belgeler yığını olarak görmeyen, belgeleri çoklu bakış açısıyla, çeşitli olasılıkları göz önünde tutarak tahlil etmeye çalışan tarih bilinci için de önemli bir kaynaktır." Bu roman edebiyat-tarih ilişkisinin yanı sıra kurmaca-gerçeklik, öznellik-nesnellik gibi birçok ikili karşıtlık için de velut bir tartışma zemini yaratır. Tarihin kurmaca yapısı ve tarihinin kaçınılmaz öznelliği meselesi bu zeminin öncelikli konuları arasındadır. Yeniçeriler ise bahsi geçen tartışmaların ana aktörleri olarak dikkat çekerler. Romanda onların resmî tarihteki hikâyelerine alternatif niteliğinde bir başka hikâyeye dillendirilir. Osmanlı'daki kötü gidişatın faturasının sadece yeniçerilere çıkarılmasına, onların tabiri caizse düşman bellemesine romancının gönlü razı olmamış gibidir. Bu nedenle metin boyunca resmî tarih anlatılarına eleştirel yaklaşmış ve âdeta yeniçeriliğin alternatif tarihi kaleme alınmıştır. Bununla birlikte okura düşünme ve karşılaştırma imkânı tanımak adına romanda

ilkın yeniçerilerin resmî tarihteki hikâyesine, tabiri caizse onların geleneksel sergüzeştine kısaca yer verilmiştir. Bu kısa özetle, söz konusu sergüzeştin genel olarak muhteşemlik-tükenmişlik karşıtlığına hapsedildiği ve bu iki uç arasındaki zamanın yeterince adil değerlendirilmediği belirtilir. Zirveden yok oluşa sürüklenmenin, nizamın bozulmasının daha geniş bir perspektifle ele alınması gerektiği örtük şekilde bildirilir. Ayrıca yine burada tarihinin her ne kadar titiz olursa olsun "şaiBELİ" sıfatından hiçbir zaman tam olarak kurtulamayacağı, tarihin de her zaman yoruma açık ve metinsel bir yanının olacağı ima edilir. Romanın ilerleyen sayfalarında da bu konuya ilişkin iddialı cümleler yer almaktadır: "Tarih araya asırları soktukça ve tarihçi kimi varsayımları üzerinde bunalmaya mahkûm oldukça, bazen geçmişin tahayyülü bile zor." (Bekiroğlu 198), "Bölsün şimdi tarihçi nasıl isterse öyle bir ömrün devirlerini. Öyle kursun teorisini." (Bekiroğlu 210). Burada tarihteki boşlukların, muhtelif müphemiyetlerin tarihçilerin bazı varsayım ve teorileriyle doldurulup "bilinir" kılındığı, onlara "gerçeklik gömleği" giydirildiği vurgulanır. Böylelikle okur, bir bakıma tarihin bilimsellik ve nesnellik iddiaları üzerine yeniden düşünmeye davet edilir. İleriki bölümlerde ise tarihçilerin kendilerini öznel yargılarından tamamen arındıramadıklarının altı çizilir: "Osmanlı tarihinin yazıcıları, büyük yangına az kala sağda solda tam yetmiş üç yangın çıkardığımızı kaydettiler öfkeyle. Kimi nefretimizi göstermek için koca bir kenti ateşe verdik kimi söndürmemiz gereken ateşi söndürmedik. Bir yangınla aldık bazen intikamımızı. Bazen de ateşin bizden alınacak intikamı oldu. Söndürmediğimiz ateş yakardı bizim de odamızı, kışlamızı." (Bekiroğlu 278). İşin içine yorum karışınca tarih çoğullaşır, tekil geçmişteki olaylar farklı suretler kazanmaya başlar.⁷ Çünkü daha önce vurgulandığı üzere, "tarih ve geçmiş aynı şey değildir. Geçmiş yerinde durur, sabittir, tektir. Tarih, aynı geçmişe bakarak yazılsa da çoktur, değişikendir. Bu yüzden tarih yazı olsa da, neticede sadece, aynı geçmiş üzerinde yapılan bir okuma denemesidir." (Bekiroğlu 314). Dolayısıyla yukarıdaki örnekte de "yangın" söylemi üzerinden aynı konudaki tarihsel hikâyelerin ne denli çeşitli olabileceğine dikkat çekilmek istenmiştir. Yine bu bağlamda romandaki şu pasaj da tarihin nasıl işle(til)diğini, muhtelif nedenlerle nasıl manipüle edildiğini, nasıl kurulum yıkıldığını gözler önüne seren çarpıcı bir örnektir:

Ve her zaman iyi niyetli değildir. Kimi dünyanın o noktasından bakarak, kimi bu noktasından bakarak çizirken haritayı, bir dünyayı çok kılarak yazılır tarih. Kimi şahsi, kimi fevri, kimi siyasi, kimi öfkeli. Kimi hoş görünmek hevesiyle, kimi yeni bir tarih yazmak, iktidar kimdeyse ona meşru ve muaf yeni bir zemin oluşturmak niyetiyle. Geçerliğini yitirir, iptal edilir, inkâr edilir, kullanılır, karalanır tarih. Böyle zamanlarda yalan yanlış ayna, eğri büğrü yol olur tarih. O zaman tarih kendi gerçeğinden saptırılmış, bozulmuş demektir. Lakin tarih yine de en fazla bu eğri büğrü yollarda vazgeçilmezdir. Çünkü tarihi olmayan düşüncenin ayakta durması zor ve geleceğe talip olan kendisine geçmişten

⁷ Bu bağlamda Keith Jenkins (25) de *Tarihi Yeniden Düşünmek* adlı kitabında "tarihin geçmişten daha az bir şey olduğu, tarihçilerin ancak geçmişin parçalarını kapsayabilecekleri" düşüncesine dikkat çekmektedir.

bir yol bulmak zorunda. Tarihten destek beklenir, bu desteği vermezse tarih reddedilir. Olmayan tarih yeniden yazılır, yaratılır. (Bekiroğlu 313-314).

Bu sefer de tarihçinin niyeti masaya yatırılır. Bilindiği üzere niyet "önceden kurma"ya, "zihinde tasarlama"ya dayanır, yani "planlı bir amaç" söz konusudur. Niyetler çeşitli olmakla birlikte burada birinin ısrarla öne çıkarıldığı görülür: İktidarın ideolojik aygıtı olarak çalışıp güç sahiplerinin gözdesi olmak ve böylelikle türlü ayrıcalıklar elde etmek... Bununla birlikte tarihin tarihçinin niyetine göre şekil alabiliyor oluşu onun kurgusallığı meselesini yine gündeme getirir. Buradaki kurgusallık, içinde aynı zamanda esneklik ve işlevsellik kavramlarını da barındırır. Buna göre çeşitli amaçlarla inşa edilip, kullanılıp, yeri geldiğinde de lağvedilen farklı tarihler söz konusudur. Dolayısıyla tarihte "tekil gerçeklik"ten değil ancak "çelişkili çoğulluk"tan bahsedilebilir. Öte yandan tarih, bütün bu güvenilmezliğine rağmen yine de vazgeçilmez olmayı sürdürür; çünkü iktidarla çok eskilere dayanan yakın bir ilişkisi vardır. Bu bağlamda özellikle tarihsel süreklilik kavramı, önemli bir iktidar sağlayıcısı olarak öne çıkar. Bir olay, olgu ya da düşüncenin ne kadar eskiye dayanırsa o kadar "güçlü" ya da "kutsal" sayılması göz önünde bulundurulduğunda, tarih ile iktidar arasındaki girift ilişki daha anlaşılır hâle gelir. Bu nedenle geleceğe talip olan iktidar avcıları işe ilkin geçmiş, onun güç ve kutsallığını elde etmeye çalışarak başlarlar.

Tarih ve İktidar

Romanda en çok yer verilen konulardan biri de tarih ile iktidar arasındaki girift ilişkidir. Tarih ile zafer, tarih ile galip arasındaki yakınlık bu sefer kurmaca bir dünyada mercek altına alınır ve iktidarın tarih yazımındaki rolü üzerine velut bir tartışma yürütülür. Tartışmanın merkezinde ise 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesiyle sonuçlanan ve "Vaka-i Hayriye" (Hayırlı Olay) olarak adlandırılan mesele bulunur. Eleştiri okları ilkin padişahın resmî ya da gayriresmî memurları olarak çalışan tarihçilerine yöneltilir. Esad Efendi⁸ bunlardan ilkidir: "Sahaflar şeyhinin oğlu Esad Efendi'nin, padişah öyle buyurduğu için kaleme aldığı resmî tarihinde, Yeniçeri Ocağı'nın ateşe atılmasını kendisinden sonra uzun zaman gelip geçecek bütün tarihçilerle birlikte Vaka-i Hayriye, yani Hayırlı Vaka olarak adlandıracağı tarihten ise üç yıl kadar önce." (Bekiroğlu 13). Böylelikle daha romanın hemen başında tarih ile iktidar arasındaki yakın temasa göz kırılmış olur. Bununla birlikte söz konusu temasa ağırlık verilen asıl yerin, romanın sonları olduğu görülür. Bu kısımlardaki en dikkat çekici noktalardan biri, tarih ile iktidar arasındaki ilişkinin Esad Efendi ile II. Mahmud gövdelerinde somutlanarak anlatılmasıdır: "Unutulsunlar, buyurmuş yüce hünkâr bizim için. Her yangından sonra bir kitabe diktirmekle tanınan şevketlü hünkâr, sonra da, zaferimi anlatan manzum Nusretnameler kaleme alınsın, bir tarih yazsın Esad Efendi diye buyurmuş. Öyle bir tarih ki

8 'Sahaflar Şeyhi' olarak nam salmış Ahmed Efendi'nin oğlu olan Esad Efendi, bir Osmanlı vakanüvisi olup aynı zamanda "1 Kasım 1831'de neşrine başlanan ve ilk Türkçe gazete olan *Takvîm-i Vekâyi* nâzırlığına ve başyazarlığına getirilmiştir." (Yılmaz 341).

kiyamete kadar gelecek ve geçecek bütün nesiller okuyunca onda devletli padişahın haklılığını bulsunmuş. Adı adaleti, o sonsuz kalabalıkta başıboş kalmasınmış.” (Bekiroğlu 311). Buradaki asıl vurgu, gerçeklerden ziyade padişah buyruklarıyla şekillenmiş ya da daha estetik bir ifadeyle otorite karşısında diz çökmeye mahkûm bırakılmış metinlerin tarihsel değerine yöneliktir. Bu satırlar aracılığıyla bir yandan tarihin kurgusallığına, metinselliğine ve dolayısıyla her zaman suistimale açık bir yanının olduğuna işaret edilirken; diğer yandan tarih kitaplarında okunan ve sorgulanmadan “doğru/gerçek” kabul edilen kimi bilgilerin güvenilirliklerine de şüpheyle yaklaşılması gerektiği ima edilir.

Esad Efendi'nin dışındaki diğer devlet tarihçileri de eleştiri oklarından payını alır: “Ve her biri devletin resmî ya da gayiresmî tarihçisi tarafından yazılmış onca risale. Bakışın, duruş noktasına bağlı açısı. Çoğu birbirinin süreği, hepi birisinden menkul. Ve ki şevketlü padişah nezdinde itibar kazanmak ve ona itibar kazandırmak için, mihraksız bir duygusallık ve hadsiz taraftarlıkla kaleme alınmışlardı.” (Bekiroğlu 312). İktidarın gölgesinde yazılan tarih metinlerine muhtelif göndermelerle yüklü bu cümlelerde bakışın, duruş noktasına göre şekillenmesinin altı çizilir. Dolayısıyla bu denklemde tarihçilerin nerede durdukları bir hayli belirleyici olur. Ancak hemen sonraki satırlarda ise saray tarihçilerinin tarafsız olmalarının imkânsız olduğu vurgulanır. Buna göre iktidarın itibarını sürdürmekle görevli bu “memurlar”, tarih yazımlarında hâliyle yanlı bir tutum benimserler. Çünkü “tarih kendisini yazdırmanın elinde yazılır.” (Bekiroğlu 312-313). Böylelikle hâkim esen rüzgârın himayesinde yaşayan, iktidarın ürpertici nefesini her an ensesinde hisseden tarihçinin özerk, onun kaleme aldığı tarihin de bağımsız olamayacağını altı çizilmiş olur. Hemen birkaç sayfa sonrasında ise eleştirisinin dozunun artarak devam ettiği görülür. “Tarih diye bir şey yok aslında. Tarih, yenenlerin tarihi. Kalem kimin elindeyse tarihi o yazıyor hem de yeniden yazıyor. Tarihi İstanbul yazarsa Edirne'nin payitahtlığı unutuluyor elbet ve Bursa'ya nâ-muradlık kalıyor. Sadece olanı ve biteni anlatmayan tarih, yenenlerin, düne baktığında görmek istediği ve yarınlara göstermek istediği tarih.” (Bekiroğlu 315). Bununla birlikte söz konusu “tarihten en çok da ‘gerçek tarihçi’ müştekidir. Çünkü bozulan tarihin bozduğu şey ‘gerçek’tir. Mühür kimdeyse Süleyman o olduğundan bu böyledir.” (Bekiroğlu 314). Görünen o ki bu tarz tarih metinlerinde ilk hedef, “gerçeğe ulaşmak”tan ziyade iktidarın bekasını sağlamaktır. Romanda gerçekliğin tahribiyle sonuçlanan bu tutuma, bir başka deyişle resmî tarih-hâkim ideoloji arasındaki iş birliğine tabiri caizse son darbe şöyle vurulur:

Söz gelimi, bir gün yazıcı olacağını asla bilmeyen küçük kızlar için, öğrenilmiş Osmanlı tarihi, astığı astık kestiği kestik zalim padişahın zevk ve sefa âlemlerinin tarihidir. Cumhuriyet de, ülkesini satarak düşmanın gemisiyle gizlice kaçan alçak padişahı kurtulmanın tarihçesidir. Küçük kız yıllarca böyle bilir, çünkü neticede o da, aynı ortaokul tarih kitaplarını okuyarak yetişen yaşatlarından birisidir. Sonra sınıftaki tahta sırasına bir isim bırakırken

gizlice, tarih bu defa onun için sadece Orta Asya'daki Türklerin şanlı tarihidir. Çok geçmez, yeni bir büyü gelir, bu kez Osmanlı, değil halkını, dağlarındaki kurtları ve kuşları bile doyurmayı başarmış bir mükemmeliyetler tarihidir ve Anadolu onun zamanında gülü gülistanı bol bir masal ülkesidir. Kim bilir zavallı küçük kızın içinden böyle kusursuzluk ya da serapa kusurun hikâyesi olarak okunan aldatici kaç tarih geçmiş, kaç tarih gelmiştir? (Bekiroğlu 315).

Görüldüğü üzere özünde tekil olan gerçeklik, hâkim ideolojilerin türlü müdahaleleriyle çoğullaşır ve neticede birbirleriyle çelişip çatışan, güvenilirliğini yitirmiş muhtelif gerçeklikler peyda olur. "Ortaokul tarih kitapları" ifadesinde somutlanan resmî tarihin konjonktürel dalgalanmalarla beraber şekil değiştirmesine ise ayrı bir vurgu vardır. Kendini "şanlı zaferlerin mirasçısı" addeden hâkim ideoloji, "öteki/rakip" olarak gördüğü muhalif ideolojileri de genellikle "kusur çukurları" şeklinde resmeder. Aynı zamanda iktidarın kaygan zeminini gösteren bu satırlar aracılığıyla ve özellikle "büyü", "masal" gibi bilinçli kelime tercihleriyle tarihin kurgusallığı/metinselliği meselesi bir kez daha vurgulanmış olur. Bu bağlamda Greenblatt da "geçmiş okuyuşumuzun, içinde bulunduğumuz ve düşüncemizi de yönlendiren iktidar ilişkileri tarafından şekillendiğini" (akt. Geçikli 181) savunur. Dolayısıyla geçmiş hakkında yansız bilgilere, daha kapsayıcı bir tabirle "hakikat"e ulaşmanın imkânsıza yakın bir arzu olduğunu söylemek mümkündür.

Yeniçerilerin Alternatif Tarihi

İsimle Ateş Arasında romanının merkezî figürü şüphesiz ki Yeniçeri Ocağı'dır. Romanda özellikle saray tarihçileri tarafından bozulmanın, yıkılmanın baş ve tek müsebbibi gibi gösterilen yeniçerilerin itirazlarına, itiraflarına yer verilir. Metnin derin yapısına inildiğinde aslında onlara bir tür "savunma hakkı" tanındığı görülür. Çünkü metinde de ima edildiği üzere, tarih suskunluğa mahkûm edilmişlerle, üzeri örtülü türlü gerçekliklerle doludur: "Tarih bir taraftan açarken bir taraftan örttü. Bir taraftan anlatırken bir taraftan sustu." (Bekiroğlu 314). Dolayısıyla tarihte galibin yanında mağlubun da hikâyesine kulak verilmesi gerektiği belirtilir. Ancak bu sayede tarihin üzerindeki iktidar gölgesinin bir nebze de olsa kaldırılabilceği ve böylelikle daha tarafsız tarihsel gerçeklere ulaşılabilceği ima edilir. Bu bağlamda Yeni Tarihseçilik kuramı da dikkatini tekil bir kültürün, bir başka deyişle baskın gücün ürettiği üst anlatılardan ziyade ötekileştirilenlere yoğunlaştırır. Söz konusu kuram, "bu güce karşı çıkarak, tarihte kendisine söz hakkı verilmeyenler ve kimliksizleştirilenler üzerinde durur." (Kara-Erdemir 301). Bir başka deyişle resmî tarihin sunduğu bilgileri bir fotoğraf gibi görüp fotoğrafın negatiflerine bakmayı önerir. Bu düşünceyle paralel olarak, devletin kuruluş ve yükseliş devirlerinde göklere çıkarılan, iktidarın vazgeçilmez askerleri konumundaki yeniçerilerin zaman içinde nasıl bir "yıkıcı/yakıcı" figüre dönüş(türül)düklere, genel nizamsızlığın "günah keçileri" olarak işaretlendikleri roman boyunca adım adım sergilenir. Bu anlamda yeniçerilerin kolektif

anlatıcısı konumundaki yeniçeri kâtibinin art arda sıraladığı şu sorular kayda değer bir mahiyettedir: "Nasıl oldu da muhteşem bir ordunun itibarlı kullarıyken biz, ismimiz sadece bozguncu bir kalabalık olarak anılır oldu? [...] Nasıl olup da şimdi devletin tarihçisi bizi şer hanesine kaydediyordu? Neden öyle başlayıp da böyle bitiyordu? Tarihçi aynı kalıyordu da aslında, değişen biz mi oluyorduk?" (Bekiroğlu 93-95). Pasajda yeniçeri algısındaki bu radikal değişimin, bu taban tabana karşıtlığın⁹ kökenleri üzerine bir sorgulamaya gidildiği görülür. Söz konusu sorgulamanın aynı zamanda içinde bir savunma barındırdığı da aşikârdır.

Vurgulandığı üzere, imparatorluğu karanlığa sürükleyen değişim birden olmadığı gibi, bu değişimin tek sorumlusu da Yeniçeri Ocağı değildir. Bozulmanın asırlar içinde her yere; bürokrasiye, kurumlara, topluma vs. sirayet ettiğinin ve zaman içinde büsbütün şiddetlendiğinin altı çizilir. Bu doğrultuda yeniçerilerin -hâkim esen rüzgâra göre söylemlerini inşa eden saray tarihçilerinin belirttiklerinin aksine- bahsi geçen "karanlık değişim" in sebebi değil ancak sonucu olabileceği savunulur. Hemen ardından ise yeniçerilerin hak arayışının temsilcisi olarak seçilen yeniçeri kâtibinin ağzından temel soru dillendirilir: "Ne kaldı ki bozulmayan, dengesi alt üst olmayan?" (Bekiroğlu 96). Bu retorik soruyla Osmanlı ordusunun Cebeci Ocağı, Topçular, Akıncılar gibi diğer bileşenlerinin de bozulma/yozlaşma sürecinden etkilendikleri, dolayısıyla ordunun iflasının yalnızca yeniçerilere fatura edilemeyeceği, yine aynı şekilde sadece yeniçerilerle anılan esame ticaretinin diğer askerî birliklerde de yaygın olduğu ima edilir. İmparatorluğu meydana getiren bütün birimler bozulurken söz konusu çürümenin baş mimarı olarak yeniçerileri göstermenin haksızlığına dikkat çekilir: "Ortada bir idare yanlışlığı varken suçu sadece idare edilenin üzerine atmamak gerektiğini öğrenmesi için bu hikâyeye dışarıdan bakabilmesi gerekiyordu hünkârın. Lakin hikâye, ölecek kadar içindeydi hünkârın." (Bekiroğlu 152). Buna göre, nizamsızlık idare başta olmak üzere imparatorluğun neredeyse her hücreğine nüfuz etmiş durumdadır. Hâl böyleyken tüm suçun yeniçerilere yüklenerek diğer suçluların üzerinin örtülmesi adaletsiz bir tarih okumasına neden olur. Bu bağlamda Cemal Kafadar'ın (29) yeniçeriler hakkında verdiği bilgiler kayda değerdir: "Nizam bozulana kadar yeniçeriler muntazamdı. Toplumsal köklerinden koparıldıkları, evlenmelerine izin verilmediği için aile ve akrabadan yana dertleri yoktu. Üretim ve ticaret dünyasından uzakta, yalnızca hanedanın sadık köleleri sıfatıyla yerine getirdikleri askeri-idari görevleriyle meşguldüler." İmparatorluk genelinde nizamsızlığın hâkim olmasıyla birlikte, yeniçerilerin muntazamlığı da çözülmeye başlar: "Ne zaman ki ticaret ve üretim faaliyetlerine girişmeye başladılar, askeri disiplinleri ve becerileri geriledi. Böylece, savaşa gitmektense ticaretleriyle meşgul olmayı yeğleyen, başkaldırmaya meyilli askerlerin elinde mağdur olan

⁹ Söz konusu karşıtlık ve yeniçerilerin hazin sonu romanda şu cümlelerle ifade edilir: "O kadar tezat içeriyorduk ki dört buçuk asır vurucu kolu olduğumuz devletin eliyle idam edildik. Kuruluşunda ruhuna ruh, kudretine kudret verdiğimiz devlet, zevalinde itti bizi. Başlangıcı o kadar parlak ve muzaffer olan bu hikâyenin sonu bu yüzden bu kadar hazindi." (Bekiroğlu 266). Romanda yeniçeri algısının zaman içindeki değişimini, bir başka deyişle "şerefli asker"den "zorba"ya dönüşümünü gösteren daha birçok satırta karşılaşmak mümkündür.

İmparatorluk da geriledi. Dönüm noktası on altıncı yüzyıl sonlarına doğru bir yerdedir, o noktada çok sayıda başka Osmanlı kurumu da başlangıçtaki nizamını yitirdi.” Kafadar’ın vurguladığı üzere, “nizam yitimi”nin yaşandığı tek yer Yeniçeri Ocağı değildir; o yıllarda devletin diğer pek çok kurumunda da bu durum gözlemlenmektedir. Dolayısıyla nizamsızlığın nedenlerini daha geniş bir zeminde ve daha eleştirel bir perspektifle aramak gerekir.

Bununla beraber romanda yeniçerilerin yalnızca savunmasına değil, öz eleştirilerine de yer verilir. Resmî tarihlerin bağımsız ve eleştirel olmamakla suçlandığı böylesine bir metinde zaten aksi kabul edilemezdir. Bu yüzden romanda yeniçeri kâtibinin ağzından yeniçerilere yönelik birçok eleştiri dile getirilir. Onların zaman içindeki olumsuz değişimleri, bozulma sürecindeki rolleri eleştirel şekilde masaya yatırılır. Bu bağlamda devlet erkanındaki ruh ve sadakatin kaybolmasıyla beraber yeniçerilerin de tabiri caizse yoldan çıkarak kuruluş amaçlarını yitirdikleri vurgulanır. Özellikle iktidarın dışına itildiklerini hissetmeleriyle beraber kaybettikleri hâkimiyet alanını şiddet aracılığıyla yeniden kazanma girişimleri, bu girişimler esnasında sebep oldukları telafi edilemez zararlar, toplumsal gayeden uzaklaşıp bireysel çıkar peşine düşmeleri adım adım resmedilir. İmparatorluğun geneline yayılan bozulma ve hatta çürüme sürecinde onların oynadıkları roller de yansız şekilde dillendirilir. Romandaki bu tavrı başka örneklerde de görmek mümkündür. Örneğin Yeniçeri Ocağı’nın lağvedilmesiyle sonuçlanan olayların başladığı tarih, 15 Haziran 1826 günü hem yeniçerilerin hem padişah II. Mahmud’un gözünden anlatılır. Yine turna efsanesinin doğuşunu anlatan bölümde de olaylar hem avın hem de avcının bakış açısıyla sunulur. Böylelikle tekil bir üst anlatı yerine olaylar her iki tarafın gözünden anlatılarak okura kendi yorumunu yapabileceği özgürlüğü tanınmış olur. Bu bağlamda Hülya Argunşah (67) da sanatçının tarihçiden farkına işaret ettiği yazısında şu tespitleri yapar: “[Sanatçı] tarihin değiştirilemeyecek gerçeklerine uyar ama başka olası hadiseler de dikkati çekerek eserini asıl bunlar üzerine kurar. [...] Kabul edilenlerle çelişmek pahasına yeni bir tarih yapılandırır.” Bütün bunları yaparken elbette bir amacı, dikkat çekmek istediği bir mesajı vardır. Romanın sonlarındaki şu pasaj bu anlamda kayda değerdir:

Hepsi yalan! [...] Ben uydurdum bütün bu hikâyeleri. Ama size şunu söylüyorum ki: Dahayüksekte duran bir gerçeği işaret etme için bunca hikâyeye uydurdum. [...] Yalan değildi kemalin arkasından zevalin geldiği. Olgunlaşan her şeyin sonunda bozulduğu. Bir şey bozulurken onunla birlikte başka şeylerin de bozulduğu. Yalan değildi devletlerin insanlar gibi, aşkların da devletler gibi ömürleri olduğu, mahiyeti safiyet olan aşkı en çok karanlıkların boğduğu. (Bekiroğlu 333-334).

Üstkurmacanın olgun bir örneğinin sergilendiği bu pasajda anlatıcının, anlattığı hikâyelerin kurgusal olduğunu itiraf ettiği görülür. İnşa edilen bütün bu hikâyelerle okura daha “üst bir gerçek”in gösterilmek istendiği belirtilir. Buna göre tarihte avcının hikâyesi kadar avın da, devşirmelerin serüveni kadar küçük yaşta kendisinden alınan çocuğunun acısını yaşamaya mahkûm edilen

annenin serüveni de değerlidir ve dinlenmeyi hak eder. Romanın merkezî figürü konumundaki yeniçerilere gelindiğindeyse, İbn Haldun'a gönderme yapılarak devletlerin de aynı insanlar gibi bir ömürleri olduğu, kemalin ardından hep zevalin geldiği, bu zevalin muhtelif sebeplerinin bulunduğu, dolayısıyla bütün bu sürecin faturasının sadece yeniçerilere kesilemeyeceği bir kez daha vurgulanır. Burada temel amaç, kurmaca üzerinden resmî tarihlere alternatif bir tarih yazımının imkân dâhilinde olduğunu göstermektir. Yine bu bağlamda romanın kapanış cümleleri mahiyetindeki şu sözler de dikkat çekicidir: "Hayata tanıklık eden kalbim tarihe tanık olmasa da. 'Tarihin kusurları olmasaydı' anlatmayacaktım." (Bekiroğlu 336). "Tarihin kusurları" ifadesi, şüphesiz ki tarihin kurgusallığına/metinselliğine ve tarihçinin kaçınılmaz öznelliğine atıftır. Bu kusurları en aza indirmek için yeniçerilerin alternatif tarihinin anlatıcılığıyla görevlendirilen yeniçeri kâtipi, kendisine bu görevi veren roman yazarından şöyle bahseder: "Bizim tarihimiz yok ki koyalım vakanın adını. Meğer ki merakı aykırı, bakışı aykırı, yazısı aykırı bir kadının şefkat eli. Şefkatle de tarih olmuyor ki!" (Bekiroğlu 316). Bu cümleler, bir anlamda romancının çabasını ya da bir başka deyişle romanın temel gayesini de özetler niteliktedir. Resmî tarihe, verili bilgilere şüpheyile yaklaşan bir yazarın kurmacanın sağladığı imkânlar dâhilinde geçmişini yeniden düşünme, yeniden yorumlama çağrısı...

Bitirirken

En temelde edebiyat ile tarih arasındaki muhtelif ilişkileri mercek altına almayı amaçlayan bu çalışma, kaçınılmaz olarak kurmaca-gerçeklik, öznel-nesnel, sanatçı-tarihçi gibi ikili karşıtlıklar üzerinden ilerlemiştir. 1980'lere kadar özellikle temsil ettikleri değerler bakımından edebiyat ile tarih arasında büyük farklar olduğuna inanılmaktaydı. Edebiyat kurmacanın, tarih ise gerçekliğin kalesi olarak düşünülüyordu. Bu durumda kurgusallık ve metinsellik sanatçının/yazarın, bilimsellik ve nesnellik ise tarihçinin payına düşüyordu. Ancak 1980'den sonra, "gerçek(lik)" kavramının sorgulanmaya başlaması ve Stephen Greenblatt'ın öncülük ettiği Yeni Tarihselcilik kuramının doğuşuyla işler değişti. Bu kuramın savunucuları, resmî tarihlere şüpheyile bakılması gerektiğini; çünkü yüzyıllardır iktidarlarla içli dışlı olan tarihçilerin bütünüyle nesnel olmalarının imkânsız olduğunu, bu durumda "gerçek" olarak servis edilen birçok bilginin "kurgu" olabileceğini, yani birçok tarihî bilginin aslında geçmişin belli bir noktadan yorumlanmasıyla inşa edilmiş olabileceğini iddia ettiler. Söz konusu tartışmaların zaman içinde edebî metinlere de sirayet ettiği görülür. Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanı bu anlamda akla ilk gelen metinlerdendir. Genel olarak varlık yokluk arasındaki gerilim üzerine inşa edilmiş romanın olay örgüsünde iki ana güzergâh bulunur. Bunlardan ilki yeniçeriliğin tarihine, ikincisi ise bir aşk hikâyesine odaklanır. İlk bakışta birbirinden bağımsız gibi duran bu güzergâhların romanın sonunda bir araya getirilmesiyle olay örgüsünün bütünselliğinin sağlandığı görülür. Bununla birlikte romanın iki temel

özelliğinden daha bahsetmek gerekir: Anlatıcıların çeşitliliği ve metnin kendi iç dinamiklerine dair muhtelif ipuçları sunması. Anlatıcıların çoğulluğu hem takip edilecek hikâyeleri çeşitlendirir hem de olay örgüsünü girift kılar. Diğer yandan romanda metnin yazılma sürecinin ve bu süreçte kullanılan muhtelif anlatısal stratejilerin ifşa edildiği görülür. Romanın öne çıkan bu iki özelliğinin de aslında ortak bir amaca hizmet ettiği söylenebilir: okuru etkin kılmak. Uzun yıllardır edilgen bir dinleyici olmaya alıştırılmış okurun tabiri caizse "uyandırılarak" kurmacanın mühim bir ortağı kılınması, yazılanlar üzerine kışkırtılarak eleştirel düşünmeye davet edilmesi romanın öncelikli hedefleri arasındadır. "Uyanık okur"un dikkatinin çekilmek istendiği asıl nokta ise resmî tarih anlatıdır. Romanın kurgusunda okur, resmî tarihteki verili bilgilerin didaktik bir sunumuyla karşılaşmaz; aksine bu bilgilere şüpheyile ve çoklu bakış açısıyla bakmaya çağrılır. Bu anlamda romanın merkezî figürü konumundaki yeniçeriler öne çıkarlar. Resmî tarihlerde yeniçerilerin Osmanlı'daki bozulmanın baş mimarı olarak gösterilmesine, neredeyse bütün suçun onlara yüklenmesine âdeta romancının gönlü razı olmamıştır. Bu nedenle roman boyunca söz konusu tarihî anlatılara eleştirel yaklaşılmış ve deyim yerindeyse yeniçerilerin alternatif tarihi kaleme alınmıştır. Bu çerçevede özellikle romanın sonlarında tarihin bilimsellik ve nesnellik iddiaları masaya yatırılmış ve inceleme neticesinde tarihin iktidarla yakın teması, kurmaca yapısı ve tarihçinin kaçınılmaz öznelliği görünür kılınmıştır. Böylelikle hem okur kurgusal bir pencereden tarihi yeniden düşünmeye davet edilmiş hem de roman disiplinler arası bir nitelik kazanmıştır. Bütün bu özellikleriyle İsimle Ateş Arasında romanının gerek Nazan Bekiroğlu'nun kendi külliyatı gerekse de Türk tarihî romanları içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Argunşah, Hülya. *Tarih ve Roman*. Kesit Yayınları, 2016.
- Arseven, Tülin. "Yeni Tarihselcilik Kavramı Çerçevesinde Tarih ve Edebiyat Araştırmaları.", *Uluslararası Prof. Dr. Halil İnalçık Tarih ve Tarihçilik Sempozyumu Bildiriler 1. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022, ss. 453-468.
- Bekiroğlu, Nazan. *İsimle Ateş Arasında*. Timaş Yayınları, 2016.
- Doğan, Mehmet Can. "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları." *Türk Yurdu*, s. 153-154, 2000, ss. 140-157.
- Geçikli, Kubilay. "Edebiyatta Yeni Tarihselcilik." *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 40, s. 1, ss. 173-188.
- Genette, Gerard. *Anlatının Söylemi*. Çeviren Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Issı, A. Cüneyt. "Numan İki N Arasında: Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Romanında Yeniçeri ve Aşk." *'Arada' Hikâye: Arada Kurulmuş Bazı Hikâyeler*, Roza Yayınevi, 2016, ss. 111-125.
- Jenkins, Keith. *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Çeviren Bahadır Sina Şener, Dost Yayınları, 1997.
- Kafadar, Cemal. *Kim Var imiş Biz Burada Yoğ İken-Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*. Metis Yayınları, 2022.
- Kara-Erdemir, Gökçen. "Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat." *Folklor/Edebiyat*, c. 24, s. 95, 2018, ss. 299-312.
- Karaca, Alâattin. "Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Adlı Romanının Tahlili." *Türk Dili*, s. 638, 2005, ss. 159-171.
- Köroğlu, Erol. "Edebiyatın Tarihle Flörtü." *Milliyet Sanat*, s. 567, 2006, ss. 84-87.
- Munslow, Alun. *Tarihin Yapısökümü*. Çeviren Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Myers, David Guy. "Edebî Araştırmalarda Yeni Tarihselcilik." *Çeviren Bilal Genç, Bilimname*, s. 1, 2003, ss. 97-107.
- Oppermann, Serpil. *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Phoenix Yayınları, 1999.
- Türkeş, A. Ömer. "Romana Yazılan Tarih." *Edebiyatın Omzundaki Melek*, Editör Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, 2011, ss. 81-148.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User Friendly Guide*. Routledge Publishing, 2006.
- Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, 2015.
- Uslu, Mehmet Fatih. "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi." *Edebiyatın*

- Omzundaki Melek*, Editör Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, 2011, ss. 25-51.
- Yalçın-Çelik, S. Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Hiperyayın, 2021.
- Yilmazer, Ziya. "Esad Efendi, Sahafklar Şeyhizâde (1789-1848)." *İslâm Ansiklopedisi* 11. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, ss. 341-345.

