



## AŞK ROMANININ DİLİ

### The Language of The Novel *Love*



Levent Ali ÇANAKLI<sup>1</sup>

Submit Date: 2020-02-19 17:35:29

Acceptdate: 2020-02-20 11:24:50

To Reference: Çanaklı, Levent Ali (2020), The Language of The Novel *Love*. International Journal of Humanities and Research, February, Year 4, Issue:4, Volume:3, Pages:65-76

#### Özet

Son dönem Türk edebiyatının en popüler yazarlarından Elif Şafak, 1998 tarihli ilk romanı *Pinhan*'dan itibaren gerek Türkiye'de gerek yurt dışında çok ilgi görmüş, çok okuyucuya ulaşmış bir romancıdır. Eserlerini İngilizce ve Türkçe yazan Elif Şafak'ın önce İngilizcede *Forty Rules of Love* adıyla yazdığı romanı, 2009 yılında *Aşk* adıyla ve yazarın da çeviriye katılımıyla Türkçeye çevrilmiştir. Yazarın dil ve üslup kullanımı bakımından *Aşk*'ın bir çeviri olmanın ötesinde Türkçede yeniden yazılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Büyük Türk mutasavvıfı Mevlana Celaledin Rumi ile Şems-i Tebrizi arasındaki dostluk üzerinde şekillenen eserde anlatılan iki hikâyeye vardır. Romanın dış hikâyesi, Amerikalı bir kadın olan Ella Rubinstein ile Aziz Zahara adlı sufi arasında gelişir. Ella'nın hayatına ansızın giren Aziz Zahara'nın yazdığı *Aşk Şeriatı* adlı roman ise Mevlana ile Şems-i Tebrizi'yi ele almaktadır. Bu yönüyle *Aşk*, aynı zamanda bir tarihsel roman olarak da nitelendirilebilir. Türk toplumunun büyük bir sevgi ve saygı ile andığı Mevlana'nın romandaki varlığı, romanın gördüğü ilginin başlıca sebebidir. Türkçede yayımlandığı zamandan itibaren romanı konu edinen yüksek lisans tezleri, araştırma makaleleri yazılmıştır. Öte yandan, *Aşk*, gördüğü büyük ilginin yanında tartışmalara da yol açmıştır. Özellikle tasavvuf ve romandaki vaka zamanı etrafında, yazarın yanlış olduğu düşünülen yorum ve değerlendirmeleri eleştirilmiştir. Ancak yazarın özellikle iç hikâyede kullandığı dil dikkat çekecek ölçüde hatalar içermesine rağmen başlı başına bir çalışmanın konusu olmamıştır. Roman bu gözle incelendiğinde yazarın pek çok yerde hataya düştüğü görülmektedir.

Bunlardan ilki, tarihsel dil kullanımı noktasında okurun karşısına çıkmaktadır. Tarihsel roman yazarının eserlerinde kullanacağı dil hakkında farklı görüşler vardır. Bunlardan birine göre yazar, güncel ya da vaka zamanına ait dilden hangisini seçeceği konusunda özgürdür ancak ikisini birden eserde kullanması dil ve üslupta bir is-

tikrarsızlığa yol açacağından, yazar ya birini ya diğerini seçmelidir. Bir diğer görüş, tarihsel romanda arkaizm olamayacağını, romanda anlatılan tarihsel unsurların bizler için anlaşılır hâle gelmesi için bugünün dilinin kullanılmasını gerektiğini söyler. *Aşk* romanında yazarın dil tutumu genel itibarıyla günceldir fakat yer yer arkaik kelimeler, yer yer 13. yüzyıla ait olmayan birtakım kullanımlar yüzünden dilde bir kararsızlık görülmektedir. Tarihsel romanlardaki dil sorunu sadece bir eski-yeni sorunu değildir. Metinde geçen bazı isimlerin, aktarılan bazı sözlerin anlatılan döneme ait olması da önemlidir. Dolayısıyla tarihsel romanın dili kurulurken yazarın ciddi bir araştırma sürecinden geçmesi gereklidir. Aksi takdirde anakronizme düşmek kaçınılmaz olacaktır. Nitekim *Aşk*'ta bu türden çok fazla yanlış vardır.

İkinci olarak, *Aşk*'ta, özensizlikten ve hızlı yazmaktan kaynaklandığını düşündüğümüz kararsızlıktan dolayı birçok kelime yanlışıyla karşılaşmaktadır. Çeşitlilik arz eden bu kelime yanlışları; yazım yanlışları, kelimenin yanlış anlamda kullanılması, mantık hataları, yanlış kelime seçimleri, kelimenin doğru şeklinin bilinmeyişi, sıralama hataları, kültür dilini bilmemekten kaynaklanan yanlışlar şeklinde sıralanabilir.

*Aşk* romanında tutarsızlık olarak niteleyebileceğimiz bazı dil kullanımları da göze batmaktadır. Roman kişilerinin karakter özelliklerine göre davranmaması ya da konuşturulmaması, üçüncü kişi anlatıcı olarak yazarın kelime tercihlerinin, üslubunun roman kahramanlarında da görülmesi ve metnin içinde birbiriyle çelişen ifadelerin yer alması bu tutarsızlıklar arasında sayılabilir.

Makale, ünlü bir yazarın eserindeki hataları basit şekilde sıralamak düşüncesini taşımamaktadır. Yazar, insandır ve doğası gereği hataya düşebilir. Ancak bir yazara, ana dilinde düştüğü bunca hataya rağmen büyük teveccüh gösteriliyorsa ortada bir yanlışlık var demektir. Makalenin amacı, esas itibarıyla bu yanlışlığa

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü, alicanakli@uludag.edu.tr

işaret etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Aşk, Elif Şafak, Türk romanı, eleştiri.

### Abstract

Elif Şafak, one of the most popular authors of recent Turkish literature, is a novelist who has received a lot of attention both in Turkey and abroad since his 1998 first novel *Pinhan*. Elif Şafak who writes in Turkish and English wrote *Forty Rules of Love*, firstly in English then translated to Turkish by the help of the writer. In terms of the author's use of language and style, it is possible to say that *Love* has been rewritten in Turkish beyond being a translation.

There are two stories in the novel, which is based on the friendship between Mevlana Jalaluddin Rumi, the Great Turkish Sufi, and Shams-i Tabrizi. The outer story of the novel develops between Ella Rubinstein, an American woman, and a sufi named Aziz Zahara. The novel *the Sharia of Love*, written by Aziz Zahara, who suddenly entered Ella's life, deals with Mevlana and Shams-i Tabrizi. By this way, *Love* can also be described as a historical novel. Mevlana's presence in the novel, which the Turkish community commemorates with great affection and respect, is the main reason for the interest for the novel. In Turkey a few master's theses and research articles were published in about the novel. On the other hand, *Love* has caused debate as well as great interest. Reviews and evaluations of the author have been criticized, especially around Sufism and the case time in the novel, as author considered to be inaccurate. However, the language used by the author, especially in the internal story, has not been the subject of a study itself, although it contains considerable errors. When the novel is examined by this way, it is seen that the author has fallen into error in many places.

The first of these reveals at the point of the usage of historical language for the reader. There are different opinions about which language the author of the historical novel will use in his works. According to one of these, the author is free to choose the current or historical language, but the author must choose either one or the other, using both in the work will lead to instability in language and style. Another view says that there can be no archaism in the historical novel, that today's language must be used in order for the historical elements described in the novel to become intelligible to us. The language choice of the author in the novel is generally current, but sometimes archaic words used from 13. century leads to indecision. The problem of language in historical novels is not just a tradition and modern problem. It is also important that some of the names mentioned in the text, some of the words quoted must belong to the period described. There-

fore, it is necessary for the author to conduct a serious research process while establishing the language of the historical novel. Otherwise it would be inevitable to fall into anachronism. Exactly, that type of error is too much in *Love*.

Secondly, in *Love*, we encounter a great deal of misspelling errors caused by negligence and fast writing as we think. In this variety of word mistakes, spelling mistakes, use of the word in the wrong sense, logic errors, wrong word choices, unknown of the correct shape of the word, errors of ordering words can be listed as errors arising from not knowing the language of culture.

Some of the uses of language that we can characterize as inconsistencies also stand out in the romance novel. These inconsistencies include that the people in the novel do not behave or speak according to their original character, the author's choice of words and style as a third person narrator are also seen in the novel's heroes, and the fact that the text contains statements that will contradict each other. The article does not carry the aim of simply sorting errors in the work of a famous author. The writer is human, and naturally can fall into error. However, if a writer has been shown great kindness despite all the mistakes he has made in his mother tongue, then there is a mistake. The purpose of the article is mainly to point out this fault.

**Keywords:** Love, Elif Şafak, Turkish novel, criticism.

### GİRİŞ

Yayımlanmasının üzerinden on bir yıl geçen Aşk, Türk edebiyatının en çok okunan mı bilinmez ama en çok satılan romanlarından biri olmuştur. Türkiye'de 2009-2019 yılları arasında (Şubat 2019 itibarıyla) 466 kez basılan ve bir milyona yakın satış rakamına ulaşan eser, yazarı tarafından önce *The Forty Rules of Love* adıyla İngilizce yazılmış, daha sonra K. Yiğit Us ile birlikte yine yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Ancak gerek yazarın çeviriye dahil gerek kullandığı dil ve üslup sebebiyle esere çeviri demektense Türkçede yeniden yazıldığını söylemek daha doğru olacaktır.

Elif Şafak'ı birçok yazarı kıskandıracak bir tevaccühe mazhar eden roman, Türk toplumunun önemli değerlerinden Mevlana ve onun Şems-i Tebrizi ile olan muhabbeti temelinde yükseldiği için dikkat ve ilgi çekmiş; romanın anlattığı tarihsel dönem, tasavvuf, ilahi aşk, beşerî aşk, Mevlevilik vs. etrafında olumlu ya da olumsuz pek çok şey söylenmiş, romanı tahlil eden makaleler yazılmış, yüksek lisans

tezleri hazırlanmıştır. Bu yekûn içinde, romanın diliyle ilgili birtakım kanaatler de elbette ifade edilmiştir ancak yazarın Türkçeyi kullanma becerisi romanın bütününe ve tarihsel tarafını dikkate alan bir bakışla ele alınmamıştır. Bu husus önemlidir çünkü türü, konusu ve hangi dönem ya da dilde yazıldığı fark etmeksizin bir edebiyat eserinin değeri, her şeyden önce yazarının dili kullanabilme başarısı ile ölçülür. Bununla birlikte, Aşk için böyle bir sorgulamaya girişilmesi başlangıçta tuhaf görülebilir çünkü yazarın Fransâda “sanat ve edebiyat şövalyesi nişanı”nı alması, Norveç’te Future Library’ye “100 yıl sonra okunmak üzere eser bırakacak yazarlar arasında” seçilmesi; Pinhan’a Mevlana Büyük Ödülü, Mahrem’e ise Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü verilmesi, eserlerinin “48” dile çevrilerek “dünyanın en önemli yayınevleri tarafından” yayımlanması, Aşk’ın BBC tarafından hazırlanan “Dünyamızı şekillendiren en önemli 100 roman” listesine girmesi gibi “yaldızlı referansları” (<http://www.elifsafak.com.tr/biyografi/> / ET: 19.02.20) göz önüne alan okuyucu, böyle bir yazarın kendi dilini ne ölçüde bilip kullandığını araştırmanın gereksiz bir çaba olduğunu düşünebilecektir. Oysa böyle bir değerlendirme, Aşk’ı, adındaki “romantik büyü”ye kapılmadan biraz dikkatle, bir miktar Türkçe görgüsüyle okuyan herkesin kabul edeceği bir zorunluluktur. Zira bir romancının en iyi bilmesi gereken/beklenen şeyin ana dili olduğu gerçeğini hep akılda tutarak yapılan bir Aşk okumasından çıkacak sonuç, aşağıda teferruatlıca görüleceği gibi, romanın -şaşırtıcı şekilde- baştan sona kadar çeşitli dil-anlatım sorunlarıyla malul olmasıdır.

Romanın dilini -Aşk bir tarafıyla tarihsel roman olduğu için- tarihsel roman dili ve kültür/ün dili bağlamlarından kopmadan ele alacak olan bu araştırmanın amacı, son dönem Türk romancıları denince adı ilk sıralarda anılan bir yazarın eserindeki hataları “dil jandarması” tavrıyla sayıp dökmek değildir. En büyük yazarlar, en kudretli ilim adamları, en kıvrak zekâlı hocalar dahi dilde hataya düşebilir; bunda büyütülecek bir taraf yoktur. Gelgelelim, bir yazar ana dilinde bu kadar çok ve her cinsten hataya düşüyorsa, eser bu hâliyle bir milyon satılarak halkın ilgi ve sevgisini kazanmışsa, kimi ilim ve fikir çevrelerinden takdir görmüşse ortada bir yanlışlık var demektir. Makale-

miz, bu yanlışlığa işaret etme amacını güder.

### A. Anakronizm

Tarihsel roman, yazarına çıkardığı -gerek kuramsal gerek uygulamadaki- zorluklar bakımından diğer roman türlerinden biraz daha farklı bir konumda bulunur: Tarihsel gerçekliğin yansıtılması sorunu, kurgunun sınırları, doğal varoluşun arasına karışmak için romancının muhayyilesini kışkırtan fantastik unsurlar; şahit olunmamış şehir, ev ve aile yaşantılarının, toplumsal ilişki biçimlerinin, savaşların, korku ve özleyiş gibi duyguların insan üzerindeki etkilerinin belirlenmesi, buna bağlı olarak yapılması gereken tarih okumaları, coğrafi şartları tecrübe etmek için çıkılacak seyahatler vs. türe özgü zorluklar arasında sayılabilir<sup>3</sup>. Bu zorluklardan biri de vaka zamanının diliyle güncel dil arasında nasıl bir seçim yapılacağı noktasında ortaya çıkar. Tarihsel Roman adlı eserinde Lukács (2008), dil meselesini “zorunlu anakronizm” kavramıyla izah ederek şöyle der:

“Her epiğin geçmişteki olayların anlatımı olduğu olgusu dilsel bakımdan hâlihazırda sıkı bir ilişki oluşturur. Zira bugünkü okuyucuya Kartaca’dan ve Rönesans’tan, İngiliz Ortaçağ’ından ve İmparatorluk devri Roma’sından bahseden bugünkü anlatıcıdır. Bu, tarihsel romanın genel dilsel tarzının arkaikleştirmeyi gereksiz bir yapaylık olarak reddetmesi gerektiği sonucunu doğurur. Amaç, geçmiş bir çağı bugünkü okurun yakınına getirmektir. Bunun plastik şekilde tasvir edilen olaylar boyunca meydana gelmesi, ayrıca karakterlerin, toplumsal ve doğal koşulların varlığının aydınlatılması ve yakınlaştırılmasının, eski zamanların insanların psikolojisinin bizler için anlaşılabilir hâle geleceği bir yol olması büyük anlatı sanatının genel yasasıdır. (...) epikte günümüz yazarı sadece geçmişteki karakterler hakkında konuşur ve form bakımından da bunlara dilsel ifadeyi yine kendisi verir. Dilsel arkaizmin tarihsel romanda tam bir saçmalık olduğu bundan da derhal anlaşılır. Bizlere burada mazinin insanların edimlerini, duygularını, imgelerini ve düşüncelerini aktarırlar. Bunların

<sup>3</sup> Bu konularla ilgili ayrıntılar ve bazı tartışmalar için bkz. Lukacs, 2008: 233-261; Tural, 1982: 220-261; Yalçın, 2002: 247-268; Argunşah, 2016:97-144; Timur, 2002: 211-225; Köroğlu, 2007: 149-180. Sanatçının yapacağı ön hazırlıklar hakkında Fethi Naci’nin şu açıklaması da önemlidir: “Romancı araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir, ama sıra yazmaya gelince, işinin yazmak değil, roman yazmak olduğunu unutmamak zorundadır; bunun için topladığı bilgiler, belgeler, buzdüğünün denizin altında kalan büyük bölümü gibi olmalıdır, göze batmamalıdır; çünkü romancı o bilgileri, o belgeleri aktarmayacaktır romanına, roman kişilerinin düşüncülerinin, davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken yararlanacaktır o bilgilerden, o belgelerden.” (Naci’den akt. Çelik, 2002: 62) Ayrıca romancı; tarihçi ya da antropolog değildir tabii, bu zorlu çalışmalara da bir bilimsel eser hazırlamak için girişmez fakat hakkında yazacağı (hatta fantezi üreteceği) dönemi, bölgeyi, toplumu vs. tanıması bilinçli bir yazarın sorumluluğu olmalıdır. Bu anlamda, Hayri İrdal’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü binasının projesini anlattığı sayfaları (Tanpınar, 2012: 370-380) yazabilmek için Tanpınar’ın mimariye eğilmediğini kim söyleyebilir?

<sup>1</sup> YÖK’ün verilerine göre Aşk romanı hakkında dört yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> ET: 19.02.20) Roman hakkında bugüne kadar yazılanlar içinde en ciddi inceleme, Tekin’e (2010) aittir. Eserdeki kimi çarpıklıklara işaret eden Cündioğlu’nun yazısını da burada anmak gerekir (<https://www.yenisafak.com/yazarlar/ducane-cundioglu/aklin-kaleminden-kirk-kuralli-ak-18348> ET: 19.02.20).

<sup>2</sup> Kitap hakkında yazılmış bazı yazıları da bu listeye eklemek mümkündür: Elif Şafak’ın “hem Türkçeyi hem İngilizceyi aynı yetkinlikle” kullandığını (Mull, 2016: 64), “Dostoyevski”yi hatırlattığını (Taha Akyol) (Şafak, 2009: 427), Aşk’taki “şiir tadında cümleleri (...) müstakil bir kitap” (<http://www.ismailgulec.net/denemelerim/sinema/item/92-elif-safak-in-ask-romani-uzerine-gec-kalmis-bir-yazi> ET: 19.02.20) olabilecek nitelikte bir yazar olduğunu ifade eden yazıları örnek verebiliriz.

içerik ve form bakımından doğru olmaları gerekir; dil zorunlu olarak anlatıcınıninkidir, karakterinki değil. (...) ‘Zorunlu anakronizmin’ sınırlarını drama da insan eylemleri ve düşünceleri, duyguların ve imgelerin tarihsel gerçekliği tâyin eder.’ (249-251)<sup>4</sup>

Yalçın ise (2002) tarihsel roman yazarının iki dil tutumundan birini tercih etmek zorunda olduğunu ileri sürer, yani bir orta yol yoktur:

“Tarihî serüven romanlarının dili de tam manasıyla bir roman dili değildir. Yazarlar zaman zaman kahramanlarını nasıl konuşturacakları konusunda tereddüte düştükleri için yer yer anlatılan devrin söyleyiş tarzını, zaman zaman günümüzün standart Türkçesini kullanırlar. Bu, üslûpta bir gevşeme ve istikrarsızlık yaratmaktadır. Bu romanlarda kullanılan dilin bazen kuru bir tarih dili hâline geldiği göze çarpar. Oysa usta romancı tarihî olaylara kendi üslûbunu ve sanatçı niteliklerini bir elbise gibi giydirebilmelidir. Tarihî romanlarda anlatım iki biçimde de olmaktadır. İlki romanın geçtiği tarihî dönemin diline mümkün olduğu kadar yakınlaşmak, vurgu, sentaks ve söyleyiş özellikleri olarak o çağın özelliklerine yaklaşmak, ikincisi ise doğrudan romanın yazıldığı dönemin dil ve anlatımını kullanmak. Her iki tarzda da yazılmış başarılı örnekler bulabilmek mümkündür. Ancak, yazar bunlardan birinden birine karar vermek durumunda ve yalnızca birini kullanmak zorundadır.” (266-267)

Kuşkusuz, ister tarihsel roman isterse başka türden bir metin yazsın, nasıl bir dil kullanacağına sanatçının kendisi karar verir. Önemli olan; sanatçının amaçları doğrultusunda tercih ettiği dilde başarıya ulaşması, iç tutarsızlıklardan uzak kalabilmesi, birtakım bilgi ve beceri yetersizliklerini kurgu diye sunmamasıdır.

Bu noktada, Aşk’ta hem Lukács’ın “zorunlu anakronizm”iyle karıştırılmaması gereken ve daha çok dille ilgili olan anakronik birtakım kullanımlar hem de Yalçın’ın söz ettiği türden “istikrarsızlıklar” eseri zedeleyen ilk çarpıklıklar olarak göze batmaktadır. Eserin fantastik bir yapısı olmadığı için başka ölçülerle değerlendirmenin mümkün olmadığı bu kullanımları şöyle sıralamak mümkün:

1. Romanın içindeki “Aşk Şeriatı” adlı tarihsel romanda eski/arkaik kelimelerle bazısı çeviri kokan yeni kelime ve tabirlerin (tamamı kahramanlar tarafından) bir arada kullanılması, ilk bakışta renklilik gibi algılansa da, üsluptaki kararsızlığın bir göstergesi sayılabilir. Romanın derlediğimiz şu liste bu konuda fikir verecektir:

“ol” (zamir) (11), “sufiyem” (52), “simin” (130), “Efendi Mevlana” (136), “tahta sırt kaşyıcısı” (165), “Çalap” (166),

<sup>4</sup> Buna rağmen başarıyla uygulanmış bir arkaizmin okuru romandaki vaka zamanıyla sarıp sarmalayacağını söylemek yanlış olmaz. Bir örnek olmak üzere, Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun romanlarında bu arkaizmin güçlü ve zayıf taraflarını ele alan önemli bir inceleme için bkz. Özkan, 2007: 225-254.

“Allahsız şehir” (195), “çocuk yapmak” (225), “bariyer” (236), “pardon” (298)<sup>5</sup>, “naif” (327), “yapmayın efendiler”(337), “komaya girmek” (394), “kahretsin!” (396).

2. Bağdat’taki bir zaviyenin şeyhi olan Baba Zaman, 1243’te, bir asır sonra gelecek olan İbn Haldun’un ortaya koyacağı “şehirlerin de insanlar gibi doğduğunu, yaşadığını, geliştiğini ve yok olduğunu” ileri süren “organizmacı” şehir teorisini (Ateş-Utkan, 2017: 225) âdeti ondan önce bulmuştur: “Ama unutmayalım ki şehirler insanlara benzer. Doğar, büyür; evvela çocuk sonra yetişkin olur, sonra yaşlanır, en nihayetinde de ölürler.” (Şafak, 2009: 70)

3. Bağdat’ta Şems’le aynı zaviyede kalan Çömez, uzun süren (bin bir gün) çilesini tamamlamakta çok zorlanan bir derviştir. Şu ya da bu sebeple dergâha müntesip olmuş bir dervişin çilesi boyunca yaşadığı ruh hâli, içine düşeceği ikilemler ve belki kaçma isteği derinlemesine ele alındığında romancının ve okuyucunun haz duyacağı bir keşif olabilir kuşkusuz. Ne var ki yazar, bunu yapmak yerine 13. yüzyılda yaşamış dervişe zorunlu hizmetini ifa eden bir Türk askerinin yaptığı gibi “şafak” saydırıp Binbir Gece Masalları’nı oryantalist bakışla yorumlamayı tercih eder:

“Bir keresinde dayanamadım, soruverdim: İyi de ne zamana kadar sürecek bu ateşten imtihan? ‘Binbir gün binbir gece’ demez mi gaddar adam! Ardından da pişkin pişkin ekledi ‘Masallardaki Şehrazat her gece başka bir öykü uydurabiliyorsa, sen de onun kadar dayanabilirsin herhâlde.’ Kafayı yemiş bu adam! Benim şu perişan hâlimle o çenesi düşük Şehrazat arasında ne tür bir benzerlik olabilir ki? Hanımefendinin tek yaptığı kadife yastıklara, atlas yorganlara yaslanıp bacak bacak üstüne atmak ve bir eliyle zalim hükümdara hurma, incir, üzüm yedirirken bir yandan çılgın hikâyeler uydurmak! Bunun neresi zor Allah aşkına? Gelsin benim çektiğim eziyetlerin yarısına katlansın, değil binbir gece, bakalım bir hafta dayanabiliyor mu?”

İmtihanımın bitmesine çok var daha. Sayan var mı bilmiyorum ama ben her gün bir çentik atıyorum duvara: Şafak altı yüz yirmi dört!” (Şafak, 2009: 113-114)<sup>6</sup>

4. Kimya Hatun, Kur’an-ı Kerim’i okumak için açtığı “koca kitapta” “içine dert olan” ayete, yani “kadınlar karşı amansız” olan Nisa suresinin 34. ayetine rastgelir, ayeti Şems’le müzakere etmeye başlarlar. Şems, o ayeti iki farklı yorumla okur. Yorumlardan birincisi Elmalılı Hamdi Efendi’ye, diğeri Yaşar Nuri Öztürk’e

<sup>5</sup> Bu kelime sonraki baskılarda “özür dilerim” olmuştur.

<sup>6</sup> Tasnifte yer verdiğimiz kimi örnekler diğer başlıklar altında da verilebilirdi; yapılan seçim, örneğin hangi başlığa daha yakın olduğuyla ilgilidir.

<sup>7</sup> Bu hususa Cündioğlu, daha önce farklı bir bağlamda değinmiştir (https://www.yenisafak.com/yazarlar/ducanecundioglu/aklin-kaleminden-kirk-kurali-ak-18348 ET: 19.02.20).

aittir<sup>7</sup>!

“Erkekler, kadınlar üzerinde hâkim dururlar, çünkü bir kere Allah birini diğerinden üstün yaratmış ve bir de erkekler mallarından harcamaktadırlar. Bunun için iyi kadınlar, itaatkârdırlar. Allah’ın korumasını emrettiği şeyleri, kocalarının yokluğunda da korurlar. Serkeşlik etmelerinden endişe ettiğiniz kadınlara gelince; önce kendilerine nasihat edin, sonra yataklarında yalnız bırakın, yine dinlemezlerse dövün. İtaat ettikleri hâlde onları incitmek için bahane aramayın. Çünkü Allah, çok yüksek çok büyüktür.” (Şafak, 2009: 244)

“Erkekler; kadınları gözetip kollayıcıdırlar. Şundan ki, Allah, insanların bazılarını bazılarından üstün kılmıştır ve erkekler mallarından bol bol harcamışlardır. İyi ve temiz kadınlar saygılıdırlar; Allah’ın kendilerini koruduğu gibi, gizliliği gereken şeyi korurlar. Sadakatsizlik ve iffetsizliklerinden korktuğunuz kadınlara önce öğüt verin, sonra onları yataklarında yalnız bırakın ve nihayet onları evden çıkarın/buldukları yerden başka yere gönderin! Bunun üzerine size saygılı davranırlarsa artık onlar aleyhine başka bir yol aramayın. Allah çok yücedir, sınırsızca büyüktür.” (Şafak, 2009: 245)

Tuhafı şu ki Elif Şafak, Yaşar Nuri Öztürk’e ait olan ikinci meali sansürleyerek vermiş; Yaşar Nuri mealinde de bulunan ve Şafak’ın “içine dert olan” “onları dövün” kısmı romanda yer almamıştır: “nihayet onları evden çıkarın/buldukları yerden başka yere gönderin/onları dövün.” (Öztürk, 1998: 485) Yazar, Elmalılı Hamdi Yazır’a ait ilk meali ise tenezzül edip müfessirin metninden değil, internetten kopyala-yapıştır şeklinde almıştır<sup>8</sup>.

Kimya Hatun’un modern bir kadın gibi sunulduğu bu bölüm kurgusal anlamda zaten sıkıntılı iken bir de çağdaş âlimlerin Kur’an meallerindeki yorum farklarını -işine geldiği gibi düzenleyerek- o döneme yamamak, durumu daha da çetrefilleştirmektedir. Şimdi, Elif Şafak’ın niyeti postmodern cinsinden bir ironiyle okuyucuyu sınamak değilse (ki romanın arkasına koyduğu kaynakça bu bakımdan kafa karıştırıcıdır) şu soruyu sormak hakkımızdır: Romandaki olayların geçtiği 13. yüzyılda Kur’an-ı Kerim’in hangi tefsirlerinin okutulduğu, söz konusu ayetin kaç farklı yorumunun olduğu Türkiye’de bol miktarda bulunan İlahiyat Fakültelerinin Tefsir hocaları tarafından biliniyor olsa gerek. Yazarın (tarihçi olmadığını hep akılda tutarak) bunu öğrenip ona göre vaziyet almasını beklemekle çok şey mi istenmiş olur?

4. İç hikâyedeki kişilerden Sarhoş Süleyman, gece vakti meyhaneden evine giderken bekçiler tarafından durdurulur. Bekçilerin sorularına alaycı cevaplar verince genç bir muhafız, Ziya Paşa’dan alıntı yaparak Süleyman’ı

dövmeye başlar: “Eh, tekdir ile uslanmayanın hakkı...” (Şafak, 2009: 179)

5. Şems, Mevlana’nın kitaplarını suya atarken Mevlana’ya babasından intikal eden, babasının da Şemsettin Sami Bey’den almış olduğu (!) anlaşılan Kamusü’l-A’lam’a sıra gelir. Kerra dayanamaz: “Dehşete düşmüştüm. Kocamın en sevdiği kitapları tek tek mahvediyordu! Sırada Rumi’nin babasından kalma Kâmûsul-A’lâm’ı<sup>9</sup> vardı. Rumi’nin babasına hayranlığını, bu eski el yazmasına olan düşkünlüğünü bildiğimden hemen dönüp kocama baktım.” (Şafak, 2009: 253)

6. Romanın hidayete ermiş kahramanı, eski fahişe Çöl Gülü, Kimya’ya evlilik hayatı için yol yordam öğretirken onu Konya çarşısına götürür, birlikte alışveriş yaparlar: “Beraber çarşıya gittik, eskiden sadık müşterisi olduğum bir dükkâna girdik. Oradan ona ipek elbiselerle iç çamaşırları aldık. Kıpkırmızı oldu utancından. Ama hepsini aldı.” (Şafak, 2009: 380) 13. yüzyılda, Konya’da iç çamaşırı satan bir dükkân...

7. Şems, yapılacak sema ayinine Kerra’yı davet eder; Kerra “Ne ayiniymiş?” diye evin şüpheli annesi tavrıyla sorunca Şems âdeta “müzik, dans, içki ve eğlence dolu” çilgin bir rock konserinden bahseder gibi bir üslupla anlatır: “Ruhani, manevi bir raks düzenleyeceğiz. Daha evvel hiç görmediğin türden bir ayin bu. Müzik ve dans ve dua olacak. Hep beraber aşkla Rabb’i zikredeceğiz.” (Şafak, 2009: 328) Yazarın dış hikâyedeki hippî/özgür/çapkın sufi Aziz Zahar’ı Şems’le özdeşleştirme çabalarını düşününce Şems’in neden böyle davrandığı daha iyi ortaya çıkmaktadır.

8. Modern zamanlara ait birtakım ifadeler, tarihsel iç hikâyedeki kişilerin dilinden eksik olmamaktadır:

a. Baba Zaman, “Şems bu dünyadaki son vazifesinin, bir münevveri<sup>10</sup> kendi içindeki güneşle tanıştırmak suretiyle aydınlatmak olduğuna inanıyordu.” (Şafak, 2009: 110) diyor. Münevver, 2. Meşrutiyet yıllarının ürünü olan ve bilindiği üzere “aydın” anlamında kullanılan bir kelime (Timur, 2017: 294). 13. asırda âlimlerden, ariflerden ve ediplerden söz etmek mümkün fakat münevverin ortaya çıkması için çok uzun zaman beklemek gerekecektir.

b. Eserdeki iç hikâyenin kahramanlarından Şems, 1242’de yani Yunus Emre’nin henüz doğduğu bir tarihte şu cümleyi kurar: “Yaratılanı sevdim, Yaradan’dan ötürü.” (Şafak, 2009: 63) Sonra Şems bir “kural”la bunu pekiştirir: “Demek ki hakikaten kucaklamadan ötekini, Yaradan’dan ötürü yaratılanı sevmeyen, ne lâyıkiyle bilebilir, ne lâyıkiyle sevebilirsin.” (Şafak, 2009: 144) Anlam itibarıyla Şems’in pekâlâ düşünebileceği bu söz, şekil

<sup>8</sup> Krş. Yazır, 2011: 55/Yazır, ? : 550/http://www.kuran.gen.tr/?x=s\_main&y=s\_middle&kid=3&sid=4 ET: 19.02.20

<sup>9</sup> Alıntılarda tamamıyla yazarın imlasına uyulmuştur.

<sup>10</sup> Makaledeki alıntılarda yer alan tüm vurgular bana aittir.

itbarıyla (Yaratılanı hoş gördük) Yunus Emre'ye nispet edilir. Yazar, bu cümleyi Şems'e söyletmekle Yunus'un aslında ondan etkilendiği yorumuna mı ulaşmamızı bekliyor? Ayrıca, ikinci alıntıda vurgulanan ve felsefi bir kavram olan "öteki"nin Şems'in diline nasıl geldiği de başka bir tartışma konusudur.

c. Şems Konya'ya ilk gelişinde yapacaklarını bir sıraya koyar: "Vaazını dinlemek için sabırsızlansam da, Mevlâna'yı görmeye can atsam da öncesinde yapmak istediğim başka bir şey vardı: Şehri tanımalı, bu ulu vaiz hakkında Konya halkı ne düşünüyor öğrenmeliydim. Ruhdaşımı kendi gözlerimle görmezden evvel, görmediği insanlar onu nasıl değerlendiriyor anlamalıyım.

Anlamalıyım ki resmin tamamını kavrayabileyim..." (Şafak, 2009: 136) Birincisi, "resmin tamamı" bir sosyal bilimcinin kullanabileceği türden bir tamlamadır, yani modern bir tabirdir. İkincisi, romanda çizilen coşkulu, delişmen derviş tipine bu kadar hesaplı kitaplı olmak yakışmamaktadır.

ç. (Çömez, cerbezeli şahsiyetinden etkilendiği Şems hakkında) "Evet, Şems-i Tebrizî benim kahramanım." (Şafak, 2009: 115)

d. (Şems Çömez'e öğüt verirken) "Bir başkasının itidatının sağlamlığını sınamak biz insanlara düşmez ki. Bu Allah'tan rol çalmak olur." (Şafak, 2009: 120)

e. (Dilenci Hasan Mevlana hakkında) "Acaba hiç aklına gelir miydi kendisi gibi imtiyazlı bir kanaat önderinin bile günün birinde takılıp tökezleyebileceği (...)" (Şafak, 2009: 143)

f. (Yolda tanıştığı köylünün kağnısıyla kendisini şehre bırakması üzerine Şems) "Köylü beni şehir merkezinde atınca (...)" (Şafak, 2009: 143)

g. (Şems, kendisi hakkında çıkan dedikodularla ilgili konuşurken) "Hangimizin yolunun daha âlâ olduğunu saptamak ise son tahlilde ne sana düşer ne bana." (Şafak, 2009: 279)

ğ. (Sultan Veled) "Alaaddin (...) sinirli sinirli odada volta atmaya başladı." (Şafak, 2009: 249)

h. (Talebe Hüsam) "Şems bir yandan konuşurken bir yandan odada volta atmaya, her yeni kelimeyle sesini yükseltmeye başladı." (Şafak, 2009: 317)

ı. (Alaaddin, Mevlana'yı şarap almaya gönderenin Şems olduğunu duyunca) "Hadi ya, hiç şaşırmadım." (Şafak, 2009:302)

i. (Genelev patronu hünsa, Şems'e) "Siz dervişler yok musunuz, kafayı sıyırmışsınız." (Şafak, 2009: 146)

j. (Şems) "Bu kavanoz dipli dünya (...) cins cins oyuncuyla doluydu." (Şafak, 2009: 305)

k. (Mevlana) "Bir de onun gözünden baktım bu kavanoz dipli dünyaya" (Şafak, 2009: 355)

l. (Şems, Sultan Veled'e) "Bozuk çalmana gerek yok." (Şafak, 2009: 329)

m. (Baybars, Hz. Ali kıssası anlatırken) "Kâfir, (...) Ali'nin peşinden koşup 'dur bi dakika neden beni serbest bıraktın?' diye sormuş." (Şafak, 2009: 237)

Bütün bu "yamuk yapma"lar (Şafak, 2009: 42-43), "bi dakika"lar, "volta atma"lar, "bozuk çalma"lar, "kafayı yeme"ler, "benim kahramanım"lar, "kafayı sıyıрма"lar, "kavanoz dipli dünya"lar bu çağda ve bu çağın kültürü, sosyolojisi ve alışkanlıklarıyla hatta teknolojisiyle ortaya çıkmış ve dolayısıyla geçmiş için bir anlam ifade etmeyecek sözlerdir.

Neredeyse "Okuyucunun sabrını sınamak için kullanılmış" diye hükmedeceğimiz bu sözler kahramanlara değil de 3. tekil kişi anlatıcıya ait olsa (gerçi iç hikâyede çoğul bakış açısı kullanıldığından bu imkân da ortadan kalkar) "tercih" denip tahammül edilebilirdi fakat şu durumda, Şems'in "Hakkımda uydurulan lafları duyunca, insanların hayal güçlerine şapka çıkarıyorum." (Şafak, 2009: 279) dediği gibi bize de yazarın hayal gücüne şapka çıkarmaktan başka yapacak bir şey kalmıyor.

9. Sultan Veled, Şems'in ölümünden sonra perişan olan Mevlana'nın durumunu şöyle anlatır: "Hâlâ varını yoğunu dilencilere, yetimlere, düşkünlere dağıtıyor. Ne yaptığını soranlara, 'İmrü'l Kays' diyor, başka bir şey demiyor.

İmrü'l Kays son derece zengin, kudretli ve heybetli, bir eli yağda bir eli balda bir Arap emiriymiş. Üstelik tebaası tarafından sevilir ve sayılır. Ama bir gün hiç beklenmedik bir şekilde sarayını, tahtını bırakmış. Malını mülkünü sebil edip dağıtmış. Üstünde bir derviş hırkası, elinde asa diyar diyar gezer olmuş.

'Benim içimdeki hükümdar da gitti, geriye sadece bir derviş kaldı' diyor babam." (Şafak, 2009: 402-403) İmrü'l-Kays, Cahiliye Döneminin ünlü Arap şairlerindedir. Romanda anlatılan hikâye Muallakat şairine değil, ünlü sufi ve zahit İbrahim b. Edhem'e aittir. Tezini "Bektaşî ve Mevlevî düşüncesi üzerine" yazan, Aşk'ın ardında "on beş seneye yayılan bir okuma" olduğunu söyleyen Elif Şafak'a (Şafak, 2009: 424) Cemil Meriç'in tavsiyesini hatırlatmakla yetinelim: Daha çok okumak, daha az yazmak (Meriç, 1978: 96)<sup>11</sup>.

## B. Kelime Hataları

Yanlış yer, anlam ve şekilde; bazen de gereksiz olarak kullanılan kelime ve deyimlere romanın birçok sayfasında rastlanmaktadır. Bu görünümüyle roman, ortaöğretim öğrencileri için hazırlanmış anlatım bozukluğu ders

<sup>11</sup> Tarihsel roman yazarı, eserinde birtakım maddi hatalara düşebilir; tarihsel romanın öncüsü olan Walter Scott dahi bundan kendisini kurtaramamış, "romanlarında profesyonel tarihçiler birçok maddi yanlış bulmuşlardır. Ivanhoe'da Norman-Sakson bütünleşmesini anlatırken yaptığı bazı yanlışları biz-zat kendisi açıklamıştır." (Timur, 2002: 213) Ancak hata ile "çam devirme"yi de birbirine karıştırmamak doğru olur.

notlarına benzemektedir.

1. Romanın bölümleri “Bölüm Bir, Bölüm İki, Bölüm Üç” diye devam eden şekilde yazılmıştır ki en baştan bunun Türkçeye aykırı olduğunu belirtmek gerekli. Türkçe sıralama “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Üçüncü Bölüm...” şeklindedir.

2. “Biri” kelimesi, roman boyunca “birisi” şeklinde yazılmıştır.

3. Romanın başkahramanı Ella, çalışmaya ihtiyacı olmayan zengin bir kadinken anlatıcı şunları söyler: “Anne olmak, eş olmak, köpeğe bakmak, evi çekip çevirmek, mutfak, bahçe, alışveriş, çamaşır, ütü derken... zaten yeterince meşguliyet vardı hayatında. Bunlar yetmezmiş gibi bir de aslanın ağzından ekmeği almak için uğraşmasının ne gereği vardı?” (Şafak, 2009: 16) “Aslanın ağzından ekmeği almak için uğraşmak”, geçim derdine düşmek demektir; yazar bunu fark etmiş olacak ki birkaç cümle aşağıda “Maddi durumlarının iyi olması, çalışma gereği duymamasını kolaylaştırmıştı tabii.” diyor ama deyim de yerinde kalıyor.

4. Ella'nın kocası David, karısını birden fazla kadınla aldatmaktadır; romanda bu durumun ifade edilişi şöyle: “Çiçekten çiçeğe konuyordu, orası aşikâr. Başka kadınlarla yatıp kalkıyordu muhtemelen (...)” (Şafak, 2009: 58) “Çiçekten çiçeğe konmak” ile David'in başka kadınlarla yatıp kalktığı zaten anlatılmışken ikinci söyleyişle hem gereksiz bir açıklamaya hem de nezafetsizliğe düşülmüş oluyor. İkincisi, “aşikâr”dan sonra “muhtemelen” demek, değil bir romancıya, lise öğrencisine bile yakışmamaktadır.

5. Şems çocukluğundan bahsettiği bölümde, bir “koruyucu meleği” (?) olduğunu babasına anlatır. Marangoz baba, oğluna çıkışır: “Bana bak, hayal gücün fazla çalışıyor senin (...) Bu saçmalıklardan kimseye söz etmezsen iyi olur. Elalemin canını sıkma yine.” (Şafak, 2009: 61) Tasavufun altın çağını yaşadığı bir “kerametler” döneminde evladının anlattığı olağanüstülükleri böylesi bir realizmle karşılayan babanın varlığını hiç tartışmadan, “elalem”in bağlamına işaret edelim. El âlem ifadesi Türkçede olumsuzluk, umursamazlık anlamında kullanılır: “El âlem ne der, el âleme rezil olduk, el âlemde bana ne.” gibi. Yani deyimde “el”lik, yabancılık vurgusu önce çıkar. Burada doğru kelime -akıl vermek gibi olmasın- “milletin, insanların, ahalinin, konu komşunun” vs. olmalıdır.

6. “Gezgin sufi” Şems, çok yer gezip çok insan tanıdığını anlatırken “Fildişi kulelerde âlimler, medreselerde şeyhler, makamında şihlar, tahtında sultanlarla değil; aforoz edilmişlerle, kalbi incinmişlerle, kenara itilmişlerle yârenlik yaptım.” (Şafak, 2009: 64) der. Düzeltmeye son dan başlayalım: Yârenlik yapılmaz, edilir; şeyhler medresede değil, tekke, dergâh ve zaviyede bulunur; “şih”, şeyhin

halk ağızlarındaki bir söylenişinden ibarettir, şeyhten başka bir şey değildir.

7. Şems henüz tanışmadığı “yoldaşı”nı düşünürken ölümünü de bildirir: “Onu bulduğumda o derin, ela gözlerin neden öylesine mahzun baktığını öğrenecektim ve tabii bir de hazan mevsiminde bir gece yarısı nasıl öldürüleceğimi...” (Şafak, 2009: 65) Romanın sonunda Şems'in aralık ayında öldürüldüğünü görüyoruz (Şafak, 2009: 395). Aralık ayı hazan mevsimi içinde olmadığına göre yazar, “hazan” kelimesinin “şiiyetine” dayanmadığından böyle söylemiş olmalı.

8. Çömez, Şems'i tanıyıp sevdiikten sonra, ona bağlanacağını şöyle ifade eder: “Daha evvel hiç böyle bir abdal görmemiştim. Kimseden korkusu yok, kimselere boyun eğmiyor. Aşçı Dede bile ona hürmet ediyor. Ben de içimden karar verdim: Bundan böyle ibret alacağım kişi, Şems olacak.” (Şafak, 2009: 115) İbret; kötü bir olaydan alınması gereken ders, uyarıcı sonuç demek olduğundan bağlama göre Çömez'in Şems'ten ibret değil örnek, akıl, ders ya da benzeri başka bir şey alması gerekir.

9. Yazar bazen de bir kelimeyi çokça kullanma isteğine yenik düşmekte ve bu yüzden ortaya anlam garabetleri çıkmaktadır. Şu örnekler bakalım:

a. Mevlana, romana anlatıcı olarak girdiği ilk yerde bir gece tasvirine başlar: “Bu gece muhteşem bir ay var gökyüzünde. Öyle parlak, öyle gösterişli ki heyula bir inci gibi sallanmakta üzerimizde.” (Şafak, 2009: 129)

b. Şems bir handa iken iki uşak yiyeceklerle dolu bir tepsiyle görünürler: “İki uşak belirdi o an, tepeleme dolu heyula gibi bir tepsiyi aralarında taşıyarak. Üstünde taze kızarmış keçi etleri, tuzlama balıklar, baharata yatırılmış koyun pırzolar, kuyruk yağında pişmiş çörekler, mercimek ve işkembe çorbaları...” (Şafak, 2009: 49-50)

c. Sarhoş Süleyman gece evine gelirken yoldaki ağaçların sıfatı olarak yine aynı kelimeyi kullanır: “Sağlı sollu dizilen heyula gibi ağaçlar yüzünden burası daha karanlıktı.” (Şafak, 2009: 178)

“Heyula”ya “mücessem addolunmayacak kadar zayıf ve ehemmiyetsiz şahıs veya şey” (Şemsettin Sami, 1992: 1518) ve “korkunç hayal” (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=ET:19.02.20>) anlamları verildiğine göre, kelime bu üç örnekten sadece sonuncusunda doğru kullanılmıştır.

10. Şems “Her yerde muhakkak bir veli vardır ve onlar, dini, cemî ve cismanî farklılıklardan öteye geçmiştir.” (Şafak, 2009: 133) diyor. Şems acaba “cemî” demekle neyi kastetmiştir? “Bütün” anlamında bir cemî var fakat anlamı buraya uymadığından kastedilenin “içtimai” olduğunu sanıyoruz. “Kültürel enkazımızın altından çekip çıkarıyorum Osmanlıca kelimeleri.” <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84> ET: 19.02.20) diyen Şafak, görüldüğü gibi bazen kelimelerin

kolunu bacağını “enkaz” altında unutabilmektedir.

11. Şems, yolculuğu sırasında “iri yağız” (iri kıyım değil) genç bir köylüyle karşılaşır. Genç köylü “Selâmunaleyküm derviş!” diye selam verir, Şems selamı şöyle alır: “Ya aleyküm selâm” (Şafak, 2009: 134). Bu selamlaşmayı görünce bir dizgi hatası olup olmadığını anlamak için romanın sonraki baskılarına da baktık fakat aynı ifadeyi orada da gördük: “Ya aleyküm selâm”. Üstelik yazarın son romanı *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*’de de aynı kullanım bulunmakta (Şafak, 2019: 264). Hâlbuki ne Arapçada ne de Türkçede böyle bir selam alış şekli var. Acaba yazar, doğrusu “ve aleyküm selam” olan kelimenin samimiyet ifade etmesi için söyleyişte dönüştürüldüğü “vâleyküm selam”ı bir yerden duyup “ya aleyküm selam” mı zannetti?

12. Şems, köylü gençle konuşmaya devam eder: “Uludur insan. Kıymetlidir. Ne eziktir, ne aciz. Zaten Allah’ın doksan dokuz sıfatı arasında acz yoktur.” (Şafak, 2009: 135) Allah’ın sıfatları arasında acz niye, hangi münasebet ve mantıkla olabilir?

13. Dilenci Hasan: “Ne zaman dua için tutulsam, başımı önüme eğer, Arapça anlamsız sesler çıkarır, huşu içinde yakarırmış gibi yaparım. Ne yapayım? Numara yapmaktan başka çarem yok.” (Şafak, 2009: 138) Dilencinin “numara” yapması bir tarafa; “anlamsız ses” adı üzerinde, anlamsız sestir; Arapçası Türkçesi olmaz. Acaba yazar, “Arapçaya benzetmeye çalışarak anlamsız sesler” çıkardığını mı söylemeye çalışıyor?

14. Sarhoş Süleyman: “aklıma Mevlâna’nın alâ u vâlâ ile sokaktan geçişi geldi.” (Şafak, 2009: 178) “alâ u vâlâ” şeklinde bir deyim, kelime, tabir vs. Türkçede yoktur. Doğrusu, yüksek alay, gösterişli resmigeçit gibi anlamlara gelen “alay-ı vâlâ” olmalıdır.

15. Yine Sarhoş Süleyman, Şems’in bir yardımı üzerine “Sa-ğo-la-sın’ diye kekeledim.” (Şafak, 2009: 181) der. Bunun kekelemek değil heceleme olduğunu söylemeye herhâlde gerek yok.

16. Mevlana, camide vaazı bitirdikten sonra kendisi için hazırlanan atına biner ve çevresindekilerle ilerlemeye başlar: “Önde ben ve öğrencilerim, arkamızda büyük bir grup, adım adım, ağır aksak, derme çatma evlerin, kutu kutu dükkânların önünden geçtik.” (Şafak, 2009: 198) Cümlede bir söz dizimi yanlışlığı vardır: “adım adım, ağır aksak, derme çatma evlerin, kutu kutu dükkânların” değil, “derme çatma evlerin, kutu kutu dükkânların önünden adım adım, ağır aksak geçtik.” denmeliydi.

17. Şems, İslam’ın itikat ve muamelat meseleleri hakkında “Bunca korku, vehim ve yasak...” diyerek ifade etmeye başladığı düşüncelerini şöyle sürdürür: “Ne demeye puta ya da ilaha tapayım? Benim Rabbim her zaman diridir. İsmi Hay. Ne demeye müeyyideler, yasaklar, zanlar, hesaplar içinde kalayım?” (Şafak, 2009: 229) İlk olarak, put ve ilah “ya da” bağlacı ile birbirine bağlanınca

cümleye “birbirinden farkı yok” anlamı katar. Üstelik ilah, Allah için de kullanılan genel bir addir. Yazar bunu kastetmemiş olabilir fakat cümle bunu söylüyor. İkincisi, yazdığından anlaşıldığına göre, yazarın kafasında bir Şems imajı var ki dinlerüstü, evrensel insan görünümü, hiçbir dinî mükellefiyeti (“müeyyideler, yasaklar, zanlar, hesaplar”) aslı saymadığı için son derece sevimli görünen bu coşkun adamdan türetilmek istenen tipin, roman bağlamında daha önceleri söz edilmiş olan<sup>12</sup> “dinler arası diyalog” gürültüsüne saygılarını sunduğu net olarak ortadadır.<sup>13</sup>

18. Mevlana: “Şems’in kalbi bir kervansaraydır, git git bitmez. Odalarında gariban yolcular kalır. O kimseyi dışlamaz.” (Şafak, 2009: 241) Kervansaray yol olsaydı “git git bitmez” denebilirdi.

19. Şems, Kimya ile sohbet ederken “Ama bu hayatta her ayırım o kadar kolay çizilmiyor. Ya sandığın kadar siyah-beyaz, iyi-kötü, açık-seçik değilse?” diye sorar, Kimya da şöyle cevaplar: “Olmaz. Allah bu ayırımlar konusunda gayet açık olmamızı istiyor. Yoksa ne haram diye bir şey olurdu, ne helal.” (Şafak, 2009: 276) Bağlamdan da anlaşılacağı üzere zıtlıklardan bahsedilmektedir. Oysa “açık-seçik” iki kelimenin de aynı anlama geldiği bir ikilemedir, bir zıtlık, bir “ayırım” ifade etmez; dolayısıyla bu cümlede yeri yoktur.

20. Şems: “Elalemin dedikodu malzemesi olmak kişinin canını yaksa, nefesine ağır gelse de, aslında ateş odunu gibi daha çabuk pişmesini sağlar.” (Şafak, 2009: 280) Romanın sonraki baskılarında da değişmediği görülen “ateş odunu gibi pişmek” ifadesinin kullanıldığı bu cümlemin gramatik olarak neler anlattığını sıralayalım:

- Ateş odunu denen bir odun türü vardır.
- Ateş odunu, pişirilen bir maddedir.
- “Elalemin dedikodu malzemesi” olan insanlar, pişirilen ateş odununa benzerler.

Yok eğer yazarın anlatmak istediği “Dedikodu malzemesi olmak odun ateşi gibidir, insanı daha çabuk pişirir.” ise bu anlam o cümleden çıkmaz, ancak zorla çıkarılır.

21. Aziz Zahara, Ellâya yazdığı mesajda bir İngiliz antropologun İslamiyet’in kutsal şehirlerine girip fotoğraf çekmek önerisini “Bala üşüşen arı misali atlardım bu fikre.” (Şafak, 2009: 283) diyerek karşıladığını söyler. Bilindiği üzere üşüşmek, birden fazla özne ile yapılabilecek bir eylemdir; hiç değilse “arı” yerine “arılar” densesydi daha az yanlış olurdu.

22. Şems, romanda zıddı olarak gösterilen Şeyh Yasin’le kozlarını öğrencilerin önünde paylaşmak için medreseye gidip “sınıf” a girer. Biraz sonra gelen Şeyh

<sup>12</sup> Bu konuda bkz. Tekin, 2010: 20, 30-31; Hüküm, 2010.

<sup>13</sup> Romanın 53, 55, 287 ve 363-365. sayfaları bu konuda okuyucuya bilgi verebilir.



Yasin'e Şems seslenir: "Odanın diğer ucundan bana seslendi: 'Selamünâleyküm Şeyh Yasin' dedi.

Bir an tereddüt ettim, selâm verse miydim vermese miydim? Sonunda vermedim." (Şafak, 2009: 314) Dinî kültürdeki selamlaşma ritüeline göre yürüyen oturana, küçük büyüğe, binekte olan yaya olana, arkadan gelen öndekine, az olanlar çok olanlara selam verir. Yani duran kişi selam vermez; meğerki şaşırırsın. Haydi verdi diyelim, selamlanan kişi Şeyh Yasin'in dediği gibi "selâm verse miydim" diye düşünmez, "selâmı alsa mıydım" diye düşünür. Esasında basit sayılacak bu ayrıntıları yazma sebebimiz şudur: Bunlar kültürümüzün içine girmiş, yerleşmiş, erimiş, Türk toplumunun âdeta hücrelerine işlemiş son derece sıradan ve gündelik adabımuâşeretin başlangıç kurallarındandır; hatta görgüsüz gençler "Selam almayı vermeyi bilmiyor." diye toplumumuzda bu yüzden hâlâ ayıplanır.

23. Baybars adlı asker: "Ve hünsanın kucağındaki kâseden bir lokum alıp ağzıma attım. Parmaklarımı kerhanecinin üstüne sildim. Dehşet içinde baktı ama diklenmeye cesareti yoktu." (Şafak, 2009: 323) "Dehşet içinde baktı" cümlesi "ama" bağlacı ile sonraki cümleye bağlanamaz çünkü bu bağlaç tezat bildirir. Kişi zaten dehşet içinde, nasıl diklensin? "Öfke içinde baktı" benzeri bir cümleyle kullanılması gerekirdi.

24. Kimya ile evlenen Şems'in yüz görümlüğü takması gerekecektir: "Ahir ömrüm boyunca altınım olmamıştı ki!" (Şafak, 2009: 371) Ahir ömür, hayatın son zamanları demektir<sup>14</sup>. Aynı deyim Mevlana'nın 18 yaşlarındaki oğlu Alaaddin de kullanır: "Bu ne biçim adam! Ahir ömrümüzün kalanı onun bize verdiği zararı temizlemekle geçecek herhâlde." (Şafak, 2009: 334)

25. Şems, Mevlana ve dervişler semahaneye çıkmadan önce bir araya gelirler: "Beraberce aptes alıp, dua ettik." (Şafak, 2009: 337) "Şekerriz"lerin, "hemavaz"ların, "hoşmanzar"ların, "tahakkümperver"lerin havada uçtuğu kitapta "aptes" denince abdest bozulmuş olamaz mı?

26. Kerra: "Bu sene Ramazan erken geldi." (Şafak, 2009: 363) Ramazan ayının erken gelmesi ancak gerçekleşmeyecek bir temenni olabilir. Kerra muhtemelen "çabuk" demek istiyor.

### C. Tutarsızlıklar

Romanda dilsel bakımdan tutarsızlık daha çok kahramanların konuşma şekilleri ve içeriklerinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca karakterizasyon noktasında tutarsız olduğunu düşündüğümüz bazı ifadeleri de burada göstermek faydalı olacaktır.

#### 1. Roman kahramanlarından bazıları, kendilerinden

<sup>14</sup> TDK'nin hangi münasebetle bu deyim "yaşadığı süre" anlamını verdiği belirsizdir.

beklenmeyecek şekilde konuşturulurlar. Bunun en dikkat çekici örneği, Dilenci Hasan'dır. Eğer Dilenci Hasan zamanında çok iyi eğitim görmüş fakat sonradan cüzzam illetine tutulup sokaklarda dilencilik etmeye bırakılmış biri değilse -ki Arapça dua okumayı bilmediğine göre böyle biri değil-, konuşmalarındaki akıcılığı, gördüğünü tasvir etmede gösterdiği güç ve dikkati izah etmek zor olacaktır. Dilenci Hasan'ın şu cümlelerine bakalım:

"Sırtımı bir akçaağaca verip cami girişinin tam karşısına oturdum. Yağmurun tertemiz kokusu uzaktaki bostanlardan gelen tatlı ekşi rayihaya karışıyordu. (...) Alâeddin Keykubad tedavüldeki kanunlarını gevşeteli beri Halep Beyleri'nin sikkeleri, Fatımi dinarı, Bağdat Halifesi'nin mangırı, hatta İtalyan florini dahi geçer akçe kılındı. Konya'nın yöneticileri bunları kabul eder de dilencileri kabul etmez olur mu?" (Şafak, 2009: 139)

"Elbette gelen Rumi'ydi. Hem de ne geliş! Altında süt gibi apak bir at vardı. Kehribar renkli kaftanına altın varaklar, inci mercanlar işliydi. Ardında müridleri, hayranları, taraftarları izdiham oluştururken o önde mağrur, bilge ve asil ilerliyordu. Cazibe, özgüven ve feraset saça saça gelişine bakılırsa bir âlimden çok bir hükümdara benziyordu: Rüzgârın, ateşin, suyun ve toprağın sultanıydı! Atı dahi dimdik ve vakurdu, taşıdığı adamın saygınlığını bilir gibi." (Şafak, 2009: 140)

"Mevlâna bir es verdikten sonra sözlerine devam etti. (...) Tane tane konuşuyordu Rumi. Çok mürekkep yalamış insanlara has bir eminlikle seçiyordu kelimeleri. Tökezlemeden konuşuyor, bir kullandığı benzetmeyi kolay kolay tekrar etmiyordu." (Şafak, 2009: 141)

Siyasi ekonomiden anlayan, dört unsuru benzetmelerinde kullanan, Mevlana'nın konuşmasındaki duraklamayı -nasıl oluyorsa- bir müzik terimiyle belirten ve yine Mevlana'nın kelime tercihlerini, tekrarlamayan benzetmelerini bir eleştirmen gibi gözlemleyebilen bir dilenci ile karşı karşıyayız.

Benzer bir durumu hancı örneğinde görürüz. Şems konakladığı handa hancıyla sohbet ederken birinci kuralını söyler: "Yaradanı hangi kelimelerle tanımladığımız, kendimizi nasıl gördüğümüze ayna tutar. Şayet Tanrı dendi mi öncelikle korkulacak, utanılacak bir varlık geliyorsa aklına, demek ki sen de korku ve utanç içindesin çoğunlukla. Yok eğer, Tanrı dendi mi evvela aşk, merhamet ve şefkat anlıyorsan, sende de bu vasıflardan bolca mevcut demektir."

Hancının verdiği cevap kendisinden hiç beklenmeyecek bir dikkat içermektedir: "Hadi canım, dedi hancı, Tanrı bizim muhayyilemizin ürünü demekten ne farkı var bunun?" (Şafak, 2009: 51)

Aynı hancı, son derece öfkeli ve eli sopalıdır. Kavga eden iki müşteriye ağır şekilde dövünce Şems onları

savunmak ister: “Hancı hiddetle süzdü beni. ‘Derviş, sen karışma bu işe yoksa seni de eşek sudan gelesiye döverim’ diye bir tehdit savurdu. Ama ikimiz de biliyorduk ki kuru palavraydı bu laflar.” (Şafak, 2009: 52) Bu satırların hemen üzerinde, hancının acımasızca iki kişiyi dövdüğü anlatılmaktadır, yani Şems’in “ikimiz de biliyorduk ki kuru palavraydı bu laflar.” sözü iyi düşünülmüş bir cümle gibi görünmüyor.

Hancıya yemek ve yatak karşılığı olarak fal bakmayı teklif eden Şems, “Gel, el falına bakayım. (...) Falcı, büyücü kısmı insanların ellerinden geleceği okuduğunu iddia eder. Ben ise sadece geçmişini okurum. İnsanın geçtiği, geçip de bir türlü geride bırakmadığı yolları...” (Şafak, 2009: 53) diye mesleğini (!) izah eder fakat on sayfa sonra yalanı (!) ortaya çıkar; Şems sadece geçmişini okumamakta, kehanet de “görmektedir”: “Nicedir gördüğüm kehanetlerin istikameti bu yönde.” (Şafak, 2009: 63)

2. Elif Şafak üslubunun ilginç özelliklerinden biri, yazarın kullanmaktan hoşlandığı kelimelerin, kahramanlarının da sevdiği kelimeler hâline gelmesidir; bir bakıma yazar, üslubunu kahramanlarına kopyalamaktadır. “Şekeriz” kelimesi bunun güzel bir örneğidir. Mahrem’de (Şafak, 2001: 44), Bitpalaş’ta (Şafak, 2002: 46, 86), Ustam ve Ben’de (Şafak, 2013: 60) 3. kişi anlatıcının ağzından çıkan bu kelime, Aşk’ta Mutaassıp’ın (193), Kimya’nın (277) ve Sultan Veled’in (331) dillerinden sâdır olmaktadır.

Tekin’in aşağıdaki tespitleri, hem burada hem Aşk’ın genelinde görülen sorunu anlamaya yardımcı olacaktır: “Romanın ‘altın çağı’ olarak nitelenen 19. yüzyıldan önce, bugünkü anlamda bir ‘roman dili’nden bahsetmek güçtür. Söz konusu ‘altın çağ’ öncesinde, romana ‘yazar-anlatıcı’nın dili ve üslubu egemendi ve o; olayları, kişileri, çevreyi... kendi görüş açısına ve hayal gücüne göre anlatıyordu, tanıtıyordu. Bu tasarrufla olaylar ve kişiler, hayattaki benzerleri gibi değil, anlatıcının kabul ettiği şekilde anlam ve işlev kazanıyordu. Dil bakımından değerlendirirsek, herkes kendi dili ve üslubunca (kültür ve meşrebince) konuşmuyordu; ‘yazar-anlatıcı’ tarafından dayatılan dil ve üslupla ve yine ‘yazar-anlatıcı’ adına konuşuyorlardı.” (Tekin, 2018: 168)

3. Şems, kurallarından birinde “Aşırılıklardan uzak dur. Sufi ne ifrattadır ne tefritte. Sufi daima orta yerde...” (Şafak, 2009: 196) der. “Ene’l-Hak (Ben Allah’ım).” cümlesini hiç yadırgamayan, bütün hayatı aşk üzerine kurulu tasavvuf erbabının “aşırılıklardan” nasıl uzak duracağı ve hangi “orta yerde” bulunacağı gerçek bir muammadır. Romanda pek çok tezatlı tarafını gördüğümüz Şems, en azından “aşk” ve “orta yol”u birleştirme öğüdünü verecek kadar şuursuz değildir.

4. Şems “Mevlana, ‘Benden şair olmaz, zaten pek şiir sevmem’ diyor.” (Şafak, 2009: 232) dedikten yirmi sayfa sonra, Mevlana’nın çok sevdiği kitapları arasında “Divanül

Mutannabi”nin -yazarın “oryantalistçe”sini düzelterek söylemek gerekirse “Divanü’l-Mütenebbi”- adı geçmektedir.

5. Şems’le bir sohbetleri sırasında Kimya’nın gülesi gelir: “Bir genç kız gibi kıkırdamak üzereydim ki dudaklarımı ısırardım, kendimi tuttum.” (Şafak, 2009: 247) Konuşmanın geçtiği bölümün başında 17 Ağustos 1245 tarihi vardır ve romandaki hesaba göre Kimya henüz 15 yaşındadır, dolayısıyla “bir genç kız gibi kıkırdama”ından daha doğal bir şey olamaz.

6. Mevlana anlatıyor: “Bu sabah şafak söker sökmez Şems’le evden ayrıldık. Bir süre çayırın, vadilerin, pınarların arasında doludizgin at sürüp ılık meltemin yüzümüzü okşamamasıyla keyiflendik. (...) Ardından Şems atının dizginlerine asıldı, uzaktan bir meşe ağacına işaret etti. Beraberce o ağacın altına oturduk, eflatuna çalan semayı seyre daldık. Uzaktan sabah ezanı okununca Şems hırkasını yere serdi; yan yana namaz kıldık.” (Şafak, 2009: 254-255) Mevlana ve Şems şafak söktükten sonra atla gezintiye çıkıp sonra bir ağacın altında gökyüzünü seyre daldırsa büyük ihtimalle namazları kazaya kalmıştır. Ayrıca iki kişi -hele hele Mevlana ve Şems- birlikte namaz kıyorlarsa yan yana durmazlar, birinin öne geçip imam olması gerekir.

7. Şems, Mevlana’dan şarap alması için meyhaneye gitmesini isteyince Mevlana “Bu yaşa kadar ne meyhaneye gittim, ne ağzıma bir damla şarap koydum. İçki içmek doğru değil zannımca.” (Şafak, 2009: 293) der. Bir İslam âlimine “İçki içmek doğru değil zannediyorum.” dedirmek, Aşk romanından bile beklenmeyecek kadar büyük bir gaflettir. Keza, biraz sonra Sarhoş Süleyman’ın aktarmasıyla Mevlana’nın aynı anlama gelecek şekilde “Kanaatimce içkiden uzak durmalı.” (Şafak, 2009: 300) dediğini öğreniyoruz. İslam’da yasak olduğu kesin olan konularda “zan” ve “kanaat” gibi yorumlar doğal olarak işletilemez.

8. 313: Şeyh Yasin, Kerr’a’nın din değiştirmesi konusundaki kanaatini şöyle ifade eder: “Adamın zevcesi Hıristiyan bir kere. Neymiş, sonradan İslam’a dönmüşmüş; bana ne? Kanında var Hıristiyanlık, çocuğunun kanına geçecek.” (Şafak, 2009: 323) 13. yüzyılda bir müderrisin, Mevlana gibi sevilip sayılan bir zatın mühtediye karısı hakkında sırf eski inancı yüzünden bu türlü sözler sarf etmesi çok inandırıcı değil sanıyoruz.

9. Mevlana: “Geriye bir tek İlahi Aşk kalsın. Büyük harfle AŞK.” (Şafak, 2009: 355) Arap alfabesindeki harflerin büyüğü küçüğü yoktur. Bu vurgu şekli bilindiği üzere zamanımıza aittir.

<sup>15</sup> Daha romanın başında, Ella Rubinstein’in öğle yemeği yendikten en fazla bir saat sonra evlerinin verandasına çıkıp akşamın kızılığını seyretmesi (Şafak, 2009: 15-31), yazarın dikkatsizliğinin sadece dile değil kurguya da zarar verdiğini gösterir.

## SONUÇ

Aşk'ı sadece dili bakımından ele almayı amaçlayan bu yazıda, sınırlılıklar gereği, romanın kurgusundaki kimi sıkıntılara<sup>15</sup> değinilmediği gibi, daha önce yazılmış eleştirilerde dikkat çekilmiş olan başka yanıtlara da değinilmemiştir. Yazarın üslubu hakkında kesin yargılara varmak için bütün eserlerinin incelenmesi zorunlu olduğundan üslup konusuna da girilmemiş, sadece Aşk etrafında üsluba dair bazı küçük hususlar arz edilmiştir.

Bu incelemeden çıkan sonuçlardan biri şudur: Edebiyat bütün hâlinde bir kültür işidir, sadece sanatçı ve okur için değil, eleştirmen ya da araştırmacı için de böyledir; kültüre ve o kültürü idare eden dile nüfuz edilmeden yazılacak bir edebiyat eserinin başarılı olması beklenebilir. Bu anlamda sanatçı kendi toplumunun kültürünü benimsemek zorunda değildir ama bütün boyutlarıyla -örf, din, inanç yorumları, dil, adabımuâşeret vs.- bilmek zorundadır.

Dili nasıl kullanacağı konusunda tamamen özgür olan sanatçı; bir dil anlayışıyla alay etmek, sanatsal gerçeği anlatırken zorlayıcı dilsel sembollere başvurmak, okurun sanat eserine, roman kahramanlarına, hayata yönelik farklı bakış açıları geliştirmesini sağlamak isteyebilir ya da mesela büyük romancı Joyce'un yaptığı gibi "Sanat-kârane Keşmekeş" içinde çok anlamlı bir motifler ağı (Joyce, 2016: VIII) kurup "hayat döngüsü"nü bütün derinliğiyle vermeyi amaçlayabilir. Bütün bunlar için de çok farklı dil tutumları sergileyebilir; önemli olan, dilin ve zihnin sınırları belirsiz imkânlarını ne kadar kullanıp gösterebildiğidir. Bu açıdan bakıldığında Aşk'ta dil itibarıyla bir "imkân arayışı" olduğunu söylemek çok zor görünmektedir. Zaten bu kadar hızlı yazan (Pinhan'dan itibaren, araya giren başka metinler sayılmazsa yaklaşık iki yılda bir roman) bir yazarın eserinde arayıştan ziyade ihmaller, unutmalar, yanlışlar, dil dışında başka kaygılar görmek sürpriz olmayacaktır.

Dilde özen olmayınca eseri kurgu, kahraman, olay, üç beş aforizma, iyi niyet ya da yazarın ismi ve popülerliğinin gölgesi -kalıcılık anlamında- kurtaramaz. "Söylemek istediğimiz her ne olursa olsun, o şeyi en iyi izah edecek bir kelime, en iyi canlandırarak bir fiil, en güzel niteleyecek bir sıfat vardır. Şu halde, o kelimeyi, o fiili, o sıfatı bulana kadar sabırlıca aramamız lâzımdır." diyen Flaubert'den (Kabaklı, 1971: 356) "Şiirde dili kaybeden her şeyi kaybeder." diyen Tanpınar'a (1997: 482) kadar bütün büyük yazarlarda gördüğümüz hassasiyetin sebebi bu olsa gerektir.

Kendisiyle yapılan bir röportajda "Pinhan'dan bu yana dil hâkimiyetiniz muazzam derecede! Sırrınız nedir?" sorusuna "Türkiye'de hâkim romancılık geleneğinin aksine romanlarımda ne anlattığımı değil, neyi nasıl anlattığımı da önemsedim her zaman. Bir hurufi kadar

bağlıyım harflere." (<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84> ET: 19.02.20) diyen "edebiyat şövalyemiz" in bu "dil hâkimiyeti"yle Mevlana'nın "Yeni şeyler söylemek lazım." öğüdünü yerine getirmesi çok mümkün görünmüyor.

## KAYNAKÇA

Ateş, Ferhat-Utkan, Tuncer (2017). İbn Haldun'a Göre Toplum ve Şehir, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 10, Sayı: 53, s. 216-230.

Çelik, Yakup (2002). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki-Tarihî Romanda Kişiler, Bilig, S. 22, s. 49-68.

<http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84> (E.T.19.02.2020)

<http://www.ismailgulec.net/denemelerim/sinema/item/92-elif-safak-in-ask-romani-uzerine-gec-kalmis-bir-yazi> (E.T.19.02.2020)

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (E.T. 19.02.2020)

<https://www.yenisafak.com/yazarlar/ducanecundioglu/aklin-kaleminden-kirk-kurall-ak-18348> 19.02.2020  
7. [http://www.kuran.gen.tr/?x=s\\_main&y=s\\_middle&kid=3&sid=4](http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=3&sid=4) (E.T. 19.02.20)

Hüküm, Muhammed (2010). Elif Şafak'ın "Aşk" Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf, Turkish Studies, 5/2, s. 621-643.

Joyce, James (2016). Finnegan Uyanması (Çev. Fuat Sevimay), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Kabaklı, Ahmet (1971). Türk Edebiyatı 1, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.

Lukács, György (2008). Tarihsel Roman, Ankara: Epos Yayınları.

Meriç, Cemil (1978). Mağaradakiler, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özkan, Nevzat (2007). Tarihî Zamanın Kurgulanmasında Dil Kullanımı: Mustafa Necati Sepetçioğlu Örneği, Erdem, C. 17, S. 49, s. 225-254.

Öztürk, Yaşar Nuri (1998). Surelerin İniş Sırasına Göre Kur'an-ı Kerim Meali, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.

Pala Mull, Çiğdem (2016). Elif Şafak'ın Romanlarında Önseme, *İdil*, C. 5, S. 20, s. 61-67.

Şafak, Elif (2001). Mahrem, İstanbul: Metis Yayınları.

Şafak, Elif (2002). Bitpalas, İstanbul: Metis Yayınları.

Şafak, Elif (2009). Aşk, İstanbul: Doğan Kitap.

Şafak, Elif (2013). Ustam ve Ben, İstanbul: Doğan Kitap.

Şafak, Elif (2019). On Dakika Otuz Sekiz Saniye, İstanbul: Doğan Kitap.

Şemsettin Sami (1992). Kamus-ı Türki, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). Saatleri Ayarlama Enstitüsü, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, Mehmet (2010). Tuhaf Bir Tezli Roman: Aşk, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, S. 4, s. 7-35.

Tekin, Mehmet (2018). Roman Sanatı 1, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Timur, Taner (2002). Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Ankara: İmge Kitabevi.

Timur, Taner (2017). Türkiye, Ortadoğu ve Mezhep Savaşı, İstanbul: Yordam Kitap.

Yazır, Elmalılı M. Hamdi (?). Hak Dini Kur'an Dili, C. 2, İstanbul: Umut Matbaası.

Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi (2011). Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali, İstanbul: Kilim Matbaacılık.