
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

LEYLÂ İPEKÇİ'NİN ESERLERİNDE ESTETİK, SANAT VE EDEBİYAT EĞİTİMİ

Elif Gökdemir

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Şubat, 2022

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 8 (sekiz) ay sonra fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Elif

Soyadı : Gökdemir

Bölümü : Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı :Leyla İpekçi'nin Eserlerinde Estetik Sanat ve Edebiyat Eğitimi

İngilizce Adı : Aesthetic Art and Literature Education in Leyla İpekçi's Works

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Elif GÖKDEMİR

JÜRİ ONAY SAYFASI

Elif GÖKDEMİR tarafından hazırlanan "Leylâ İpekçi'nin Eserlerinde Estetik, Sanat ve Edebiyat Eğitimi" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Mustafa TATCI

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Prof. Dr. Halil ÇELTİK

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kastamonu Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 05.01.2022

Bu tezin Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Araştırmam boyunca yardımlarını esirgemeyen, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan hocam ve tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Mustafa TATCI' ya; maddi, manevi destek ve yardımlarıyla beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan annem ve babama, her konuda hiçbir fedakârlığı esirgemeyip yüreklendiren eşim ve ailesine, onlarla geçireceğim zamanlardan fedakârlık ederek bana en büyük desteği sağlayan canım kızlarım Ayşe Zeynep ve Merve Nur' a en içten, sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

LEYLA İPEKÇİ'NİN ESERLERİNDE ESTETİK SANAT ve EDEBİYAT EĞİTİMİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Elif Gökdemir

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ocak, 2022

ÖZ

Geçmişten günümüze aktarılan değerlerin bugün ve yarın için anlamlı olması onların olması gerektiği gibi korunmasından ve geleceğe aktarılmasından geçer. İnsanoğlunun yaşayış, inanış ve düşünüş biçimleri de geçmişten geleceğe aktarılmaya devam etmektedir. Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi bu anlamda bilinçli okuryazarlığı, tarih şuurunu ve estetik ve sanatsal eğitimi, bir arada önceleyen bir alandır. Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi öğretmen ve öğrenci yetiştirme konusunda kültürel, toplumsal ve evrensel öneme sahiptir. Edebiyat, insan duygu ve düşüncelerinin estetik bir şekilde yansıtıldığı sözlü veya yazılı ürünlerin bütünü olarak tanımlanır. Estetik zevk ve sanatsal kaygı edebiyat için önemlidir. Yetiştirilen nesillerin bu kaygıyı taşımadan öğrendikleri bilgiler yaşama dönük ve faydalı olamayacaktır. Okuyan ve okuduklarını belli bir eleştiri süzgecinden geçirebilen, olaylara farklı açılardan yaklaşabilen, içinde yaşadığı toplumun değerlerine bağlı aynı zamanda evrensel insani değerleri kendinde barındıran bir nesil yetiştirmek Türk Dili ve Edebiyatı dersi amaçları içerisindedir. Bu çalışmanın Leyla İpekçi üzerinde yoğunlaşmasının sebebi, yazarımızın estetik sanat ve edebiyat eğitimi konularında önemli ve kayda değer fikirler ortaya koymuş olmasıdır. Yazılarında değindiği konular ve önemle üzerinde durduğu meseleler, gençlere, araştırmacılara ve edebiyatçılara farklı bir bakış açısı kazandıracak niteliktedir. Bu çalışmayla Leyla İpekçi'nin görüşleri doğrultusunda alanda yeni olabilecek daha doğrusu şimdiye kadar bir örneği görülmemiş bir roman üslubu/türü ve bu türün edebiyat eğitimine katkıları ile ilgili bilgiler elde edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde çalışmanın problem durumu, amacı, önemi açıklanmış; hangi varsayım ve sınırlılıklara dayandığı açıklanmıştır. Ayrıca bu bölümde çalışmanın temel noktalarını oluşturan kavramların tanımları açıklanmıştır. Çalışmanın merkezini oluşturan temel kavramlar

hakkında tanımlamalar yapılmıştır. İkinci bölümde çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan Leyla İpekçi'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölüm çalışmanın yöntem bölümüdür. Bu bölümde çalışmanın araştırma modeli, evren ve örneklemi, verilerin toplanması ve analizi açıklanmıştır. Dördüncü bölümde çalışma sonucunda ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. Bulgularda estetik, sanat ve edebiyat eğitimi olarak iki ana başlıkta incelenen veriler uygun alt başlıklara ayrılarak ulaşılan veriler yorumlanmıştır. Yazarın tüm eserlerinde öne çıkmış düşünceleri, romanlarında ortak olan birbirini tamamlayan kavramlar belli bir sınıflandırma içerisinde incelenmiştir. Tevhid sanatı, tevhid romanı, romanlarındaki imgelerin dönüşümü, hâl dilinin romana yansıması, "sevgili" kavramından hareketle Leyla İpekçi'ye göre eğitsel ve sanatsal gerçekler açıklanmaya çalışılmıştır. Eğitime ve sanata dair önemli çıkarımları medeniyet algısı üzerinden irdelenmiştir. Beşinci bölümde sonuç başlığı altında İpekçi'nin edebiyat ve sanat görüşleri doğrultusunda edinilen sonuçlar sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Leylâ İpekçi, Estetik Eğitimi, Sanat Eğitimi, Edebiyat Eğitimi, Tevhid Romanı ve Eğitim
Sayfa Adedi: 114
Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Tatcı

AESTHETIC, ART AND LITERATURE EDUCATION IN THE WORKS OF LEYLÂ İPEKÇİ

(M.S. Thesis)

Elif Gökdemir

GAZI UNIVERSITY

GRAUDATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

January, 2022

ABSTRACT

For the values transferred from the past to the present to be meaningful for today and tomorrow, it is necessary to protect them as they should be and transfer them to the future. The way of life, belief and thinking of human beings continue to be transferred from the past to the future. In this sense, Turkish Language and Literature Education is a field that prioritizes conscious literacy, historical consciousness and aesthetic and artistic education together. Turkish Language and Literature Education have cultural, social and universal importance in raising teachers and students. Literature is defined as the whole of oral or written products in which human feelings and thoughts are reflected in an aesthetic way. Aesthetic pleasure and artistic concern are important to literature. The knowledge that the grown generations learn without this concern will not be life-oriented and useful. It is within the scope of the Turkish Language and Literature course to raise a generation who reads and can pass a certain criticism on what they read, can approach the events from different angles, adhere to the values of the society in which they live, and at the same time embody universal human values. The reason why this study focuses on Leyla İpekçi is that our author has put forward important and remarkable ideas on aesthetic art and literature education. The subjects' mentions in her writings and the issues she focuses on are of a quality that will give young people, researchers and men of letters a different perspective. In the first and second parts of the study, the importance and purpose of this study on Leyla İpekçi's views on aesthetic art and literature education are explained. The assumptions and limitations of the study are stated. The basic concepts that form the center of the study are defined. In order to provide information and to understand her works better, information about her life, art and literary works are given. The ideas of the author that came to the fore in all her works and the concepts that complement each other in her novels were examined

in a certain classification and artistic facts have been tried to be explained. Important inferences about education and art are given through the perception of civilization.

Key words :Leylâ İpekçi, Aesthetic Education, Art Education, Literature Education Tawhid novel and education

Number of pages : 114

Consultant : Dr. Lecturer Mustafa Tatcı

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
BÖLÜM 1 ..... **1**
GİRİŞ **1**
1.1.Problem Durumu **3**
1.2.Araştırmanın Amacı **4**
1.3.Araştırmanın Önemi **5**
1.4.Varsayımlar **5**
1.5.Sınırlılıklar **5**
1.6.Tanımlar **6**
1.6.1.Estetik **6**
1.6.2.Sanat **6**
1.6.2.1.Tevhid Sanatı **8**
1.6.2.2. Tevhid Sanatçısı **9**
1.6.2.3.Tevhid Üslubu **10**
1.6.2.4.Tevhid Romanı **12**
1.6.2.5.Minyatür Üslubu **14**
1.6.3.Edebiyat **14**
1.6.4.Eğitim **16**
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR **17**
BÖLÜM II **19**

KAVRAMSAL ÇERÇEVE **19**

LEYLA İPEKÇİ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ **19**

2.1. Hayatı **19**

2.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları **19**

2.1.2. Çocukluğunun İstanbul'u ve Batılılaşan İstanbul **20**

2.1.3. Yazmaya Başlaması **20**

2.1.4. Lise Yılları ve Öğretmenleri **21**

2.1.5. Ağlatan Kitaplara Duyduğu İlgi **21**

2.1.6. Üniversite Yılları ve Gazeteciliğe Başlaması **22**

2.1.7. İlk Kitap, İlk Heyecan **23**

2.1.8. İbn-i Arabî, Niyazi Mısrî, Yunus Emre **24**

2.2. Edebi Kişiliği **24**

2.3. Eserleri **27**

2.3.1. Roman **28**

2.3.2. Deneme **28**

BÖLÜM III **29**

YÖNTEM **29**

3.1.Araştırmanın Modeli **29**

3.2.Evren ve Örneklem **29**

3.3.Verilerin Toplanması **29**

3.4.Verilerin Analizi **30**

BÖLÜM IV **31**

BULGULAR **31**

4.1.Leyla İpekçi'ye Göre Estetik ve Sanat Eğitimi **31**

4.1.1.Sanatın Kaynağı **32**

4.1.2.Sanatın Amacı **33**

4.1.3.Sanat ve Güzel **35**

4.1.4.Sanat ve Tevhid Sanatçısı 36

4.1.5.Tevhid Eğitimi ve Kimlik Algıları 37

4.1.6. Tevhid Sanatçısı ve Seküler Sanatçı 38

4.1.7.Tevhid Algısı ve Hümanist Algı…… 39

4.1.8.Evrensel Sanat Dili Olarak Yerlilik 40

4.1.9.Sanat ve Sinema 43

4.1.10.Sanat ve Mimari 45

4.1.11.Sanat ve Medeniyet Algısı 47

4.1.12.Sanat ve Gerçek 49

4.1.13.Sanat ve Rüya Dili 50

4.1.14. Leylâ İpekçi'nin Kitaplığında Türkiye'nin Kültür Sanat Dönemleri ... 51

4.1.15. Romanlarını Yazmada Etkilendiği Eserler 53

4.2. Leylâ İpekçi'nin Eserlerinde Edebiyat Eğitimi 55

4.2.1.Romanlarda Kahramanın Benliğinden Dış Âleme Açılan Temalar 60

4.2.2.Romanlarda Sevgili imgesi 66

4.2.3.Romanlarda Birinci ve İkinci Tekil Şahıs /Sevgiliye Hitap 69

4.2.4.Romanda Farklı Bir Anlatım Tekniği: Sıçramalı Anlatım 70

4.2.5.Yan Kahramanların Belirsiz Oluşu/Minyatür Üslubu 72

4.2.6.Romanlarda İmge Olarak Ele Alınan Zaman ve Mekân 74

4.2.6.1.Mekânın İmge Olarak Kullanılması 75

4.2.6.2.Zamanın İmge Olarak Kullanılması 78

4.2.7.İpekçi'nin Romanlarında Katmanlı İfade Yapısı ve Mecaz Kullanımı 80

4.2.8.İç ve Dış Dünyanın Biribirine Mecaz Olarak Ele Alınması 82

4.2.9.Romanlarda Doğu ve Batı İmgeleri 84

4.2.10.Romanlardaki Anlatıcı Karakterlerin Roman Yazmakta Oluşu 87

4.2.11.Romandan Romana Farklı Bağlamlarda Tekrar Eden İmgeler 90

4.2.11.1.Kurban İmgesi 91

4.2.11.2.Elma İmgesi **93**

4.2.11.3.Fare İmgesi **94**

4.2.11.4.İbn Arabî İmgesi **96**

BÖLÜM V **99**

SONUÇLAR **99**

5.1.Estetik ve Sanat Eğitimi ile İlgili Sonuçlar **99**

5.2.Edebiyat Eğitimi ile İlgili Sonuçlar **105**

KAYNAKLAR **112**

BÖLÜM I

GİRİŞ

Kültür, insanoğlunun varlığından bu yana ortaya koyduğu her şey olarak tanımlanabilir. Kültürle ilgili yapılan tanımlar farklılaşmakla birlikte daha çok toplumları diğer toplumlardan ayıran özellikler olarak ifade edilebilir. Kültürün daha geniş coğrafyalara yayılmış ve daha yüksek özellikler gösteren hâli de medeniyet olarak tanımlanır. Kültür, toplumların sürekliliğini ve milletlerin devamlılığını sağlayan önemli bir unsurdur. Kültürün bir millet için önemi kuşkusuz onun diğer kuşaklara aktarımı, aynı şekilde toplumlar için de yeni gelecek nesillere aktarımı bilginin, gelenek ve göreneğin, inanış ve yaşayış şekillerinin aktarımından ileri gelir. Bu aktarım en kolay ve en doğal hâliyle dil ile sağlanır.

Toplumlar dili iki yönüyle kullanmışlardır: İlki, toplumların her türlü yaşantısının sözlü ve yazılı formda ifadesi; diğeri de bir kültür taşıyıcısı olarak dil. Dil, hem milletleri millet yapan önemli bir bağlayıcı iken hem de kültürün devamlılığını ve aktarımını sağlayan bir geçiş unsurudur. Dilin bu çift taraflı etkisi en çok edebi eserlerdeki kullanımında görülür. Hem kültürün, bilginin, aktarıldığı hem de yazarın dil ve üslup özelliklerinin, kelime dünyasının, dili kullanımının takip edilebildiği bir alan sunar.

Dil, edebiyat için bir araçtır. Araç olma özelliğinin de yanında edebi eserin malzemesidir. Dil edebiyat için her şeydir. Edebiyatın sözlü ve yazılı tüm ürünlerinde malzeme olan dil ve aracı olan dil unsuru açıkça görülür. Kültürün taşıyıcılığını üstlenen dil, edebiyatın da bir alt dalı olduğu sanatın da aynı zamanda aracısıdır. Dili, bir müzik bestesinde, bir mimari eserde, ebrû sanatında ya da hat sanatında da sanatın malzemesi olarak görürüz çünkü hepsinin bir varoluş amacı, muhatabına ifade etmeye çalıştığı bir anlam vardır.

Kültürün aktarımı noktasında eğitim oldukça önemlidir. Eğitim bireyin, kasıtlı ve istendik amaçlar doğrultusunda kültürlenmesi sürecidir. Eğitimin başat amaçlarından biri de kültür aktarımını sağlamaktır. Örgün ve yaygın eğitim kurumları aracılığıyla yapılan eğitim, aile ve çevresel yaşantılarla da informal olarak devam eder. Edebiyat da hem okul hem de çevresel yaşantılar yoluyla bireyin temelde sanat eğitimi ile hemhâl olmasını gerektirir. Çünkü sanat eğitimi ile edebiyat, bireyde estetik haz uyandırmayı, duygu ve düşüncelerin güzel bir şekilde ifadesini öğretmeyi amaçlar. Bireyin sadece duygu ve düşüncelerini değil davranışlarını değiştirmede de aslında edebiyat daha önemli bir işleve sahiptir. İnsan davranışlarını inceleyen ve onun sebeplerini araştıran bir bilim dalı olan psikolojinin sunduğu veriler insanın duyguları değişirse düşüncelerinin; düşünceleri değişirse de davranışlarının kolaylıkla değişebileceğini söylüyor. Bu anlamda edebiyat, kasıtlı ve istendik davranış değişimini amaçlamış eğitim için oldukça uygun bir araçtır. Edebî eserler, sözlü ve yazılı kültürün sunduğu imkânlar çerçevesinde insanın dününü anlamasına, bugününü bilmesine ve yarınına da doğru yön vermesine yardımcı olur. Eğitimin kültürlenme sürecinde yapmak istediği de budur: Bilinçli, farkındalığı yüksek, kendini ve toplumunu tanıyan; ona göre yaşayan bireyler yetiştirmek. Yaşadığı toplumdan bağımsız asla düşünülemeyen birey, eğitimi söz konusu olduğunda herkesten ve her şeyden etkilenmeye açıktır. İnsan, varlığı süresince sürekli bir çatışma halinde yaşar. Toplumla, değerlerle, inançlarla birçok zaman da kendiyle yaşar bu çatışmayı. Edebiyat ve sanat eğitimi bu noktada önemlidir. Bireye yaşadığı çatışmalarla başa çıkabilecek duygu ve düşünce yönetimini, davranış sorumluluğunu kazandıracak olan da yine bir edebi eserdir. Edebiyat, edeple iyi ve güzel olan davranışlarla da ilişkilendirilen bir kavramdır. Bu anlamda edebiyat insanı güzelleştirerek, ona güzel hasletler kazandırarak güzelle olan ilişkisini anlamlandırmak için vardır. Sevgi, güzellik, aşk gibi kavramlar edebiyat eğitimi için önemli kavramlardır. Tasavvufta insanın eğitimi, iç ve dış dünyasının birleşmesiyle, kişinin kendinden kendine yolculuğunda nefsini terbiye ederek ruhunun gereken olgunluğa erişmesiyle mümkündür. İnsanın bu minval üzere eğitimi, bu yolculuğunda ona rehberlik edecek ve yol gösterecek sanat eserleriyle olacaktır.

Bu sanat anlayışı Leyla İpekçi'nin eserlerinde görülmektedir. İpekçi, eserlerinde insana, eşyaya, hayvana ve tabiata farklı bir pencereden bakar. Dünyayı, insanı basmakalıp değer yargılarından uzaklaşarak tanımlamaya çalıştığı görülür. Eserlerindeki üslubun tüm varlığı kucaklayan, saran, sarmalayan ve sevgiyle kuşatan bir üslup olduğu görülür. Okuyucuyu kendinde bir yolculuğa çıkarır. O yolculuktan herkes kendisi kadar nasiplenir. İpekçi,

eserlerinde, insanı manevi yolculuğunda alıkoyan hırs, öfke, haset, kibir vb. gibi birçok nefs-i emmare takıntılarına ve bunlardan kurtulmak için insanın nelerle savaşması gerektiğine yer verir. Toplumun sorunları üzerine, dünün ve bugünün hâli üzerine sadece yerel değil evrensel mesajlarla seslenir. Bu çalışmada İpekçi'nin eserleri tevhit sanatçısı izleğinde değerlendirilerek estetik ve sanat eğitimine katkıları ile edebiyat eğitimine sunduğu fikirler tasavvuf ve irfan anlayışları temel alınarak şekillendirilmiştir.

Bu bölümde araştırmanın problemi, amacı, önemi, varsayımı ve sınırlılığı üzerinde durulmuş, araştırmada geçen bazı kavramların tanımlarına yer verilmiştir.

1.1.Problem Durumu

Eğitim, her yaştan insanı ilgilendiren ve hayat boyu devam eden bir kavramdır. İnsan istediği ve talep ettiği sürece her şekilde ve her türde eğitim görebilir. Bu, bir okul aracılığıyla olabileceği gibi, çevresel faktörlerin etkisiyle kişinin kendi kendini eğitmesi ile de mümkündür. Okul sözcüğü aslında Fransızca ekol sözcüğünden türemiştir. Bir düşünce veya sanat anlayışı ya da onun okulu anlamlarına gelmektedir. Kuşkusuz bir okul disiplini, nesillerin genel ve özel amaçlar doğrultusunda yetiştirilmesi, kültürün aktarımı için zorunludur. Diğer taraftan da içinde bulunduğumuz zamanın koşulları, bireylerin eğitime bakış açısını da değiştirmiştir. Okuldaki disipline edilmiş eğitim ve öğretim süreçleri günümüz öğrencisi için eskisi kadar verimli olamamaktadır. Artık yapılandırmacı yaklaşıma göre hazırlanan ve uygulanan eğitim sistemi bu anlamda daha etkili olabilmektedir.

Yapılandırmacılığın daha eğitimsel tanımına göre ise anlamlandırma, deneyim ile sıkı ilişki içindedir. Öğrenciler sınıfa kendi deneyimleriyle ve bu deneyimlerden oluşmuş bilişsel yapılarıyla gelirler. Daha önce oluşturulan bu yapılar geçerli, geçersiz ya da eksik olabilir. Öğrenci, ancak yeni bilgi ve deneyimleri öncekilerle bir ilişki kurmak suretiyle bilişsel yapısını yeniden düzenler. Yeni fikirlerin öğrencinin hafızasının bütünleştirici ve yararlı bir parçası olması için eski anlayışlarıyla yeni fikirler arasındaki çıkarım, ayrıntı ve ilişkileri öğrencinin kendisi oluşturmalıdır. Aksi takdirde öğrencinin önceki deneyimleriyle ilişkilendirilemeyen ezberlenmiş bilgiler çok çabuk unutulacaktır. Kısaca, anlamlı bir öğrenme olabilmesi için öğrenci yeni bilgileri var olan zihinsel yapısı üzerine aktif bir biçimde yerleştirmelidir (Arslan, 2007, s.42).

Öğretmenlerin, süreçleri öğrenci merkezli hâle getirirken, sadece bilişsel anlamda değil duyuşsal olarak da öğrencinin hayatına dokunabilmeleri, ruhuna hitap edebilmeleri öğrenmeyi ve eğitimi daha kolay hâle getirecektir. Çünkü ruhu besleyen her şey insanı yükseltecektir. Bu anlamda edebiyat, sözlü veya yazılı ürünleri ile duygu ve düşüncelerin estetik bir dille ifadesi ile kişinin ruhen ve sanatsal yönde gelişmesine katkı sağlar. Şiir, roman, deneme, hikâye vb. türlerde de görüldüğü gibi edebiyatın güzeli anlatması ve güzel bir şekilde anlatması insana yaratılış gerçeğini hatırlatmakta ve kendinden kendine yolculukta önemli bir rehber olmaktadır. Edebiyat eğitimi insanın yaşam çizgisini değiştirmesine, olumlu anlamda katkı sunacak bir öneme sahiptir. İyiliği, güzelliği, sevgiyi, şefkati, yardımseverliği, sadakati ve merhameti okuyarak bilir ama yaşayarak öğreniriz. Bu anlamda edebi eserler insanı bilmediği yolculuklara çıkarır ve farklı tecrübeler yaşamasına fırsat verir.

Eğitim, formal şekilde örgün ve yaygın eğitim kurumları tarafından yapılırken, informal olarak da aile, çevre, kültürel ortam ile de bireyi dört bir taraftan kuşatarak yaşam boyu devam etmektedir. Bu süreç kültürel anlamda içinde bulunulan ortam, okunan kitaplar, kitapların bireyde bıraktığı etki ve bu etkinin yayılması ile devam eder. Kitaplar ve yazarlar bu anlamda eğitimin formal olmayan sürecinde ciddi bir etkiye sahiptir.

Bu çalışmanın problem durumu edebî eserlerin eğitime olan katkısı noktasında Leyla İpekçi'nin eserlerinden hareketle edebiyat, sanat ve estetik eğitimi için faydalı olacak bilgileri ortaya çıkarmaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bireylerin, ait oldukları medeniyet dairesi içerisinde sahip oldukları değerlere olan bağlılıkları onların aldıkları edebiyat ve sanat eğitiminin başarısıyla ölçülür. Çünkü bir medeniyetin yükselmesi ahlaken ve ruhen yüksek bireylerin yetişmesi ile mümkündür. Bu, ölçüsü evrensel ahlak değerleriyle belirlenmiş bir edebi anlayışla kazanılabilir. Leyla İpekçi, insanın iç ve dış âlemini bütünleştirerek, sevgiyi temel izlek noktası olarak aldığı kitaplarında, insanın tüm her şeyin üstünde bir inançla var olduğunu ifade eder.

Araştırmanın amacı, günümüz tevhit sanatçılarımızdan Leyla İpekçi'nin görüşleri üzerinden günümüzdeki edebiyat, sanat eğitimi ile ilgili öneriler sunmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, İpekçi'nin kitaplarında yoğunlukla işlediği Avrupa-Ortadoğu coğrafyalarındaki toplum ve insan analizleri, değerlere ve inançlara eşit mesafede duruşuyla yaptığı kültürel ve sanatsal tespitlerin sistemli bir değerlendirmesi olacağından önemlidir.

İpekçi'nin yazmayı yaşamakla eş değer tutması, kelimelerle içselleşip, düşünüp yine kelimelerle kurguya anlam katması okura farklı bir okuma serüveni yaşatır. İpekçi, yazarlık serüveninde okura kelimelerle açılan ve örtülen bir dil üzerinden seslenir. Eserleri, birçok noktada farklılıklar ve yenilikler taşımaktadır. Eserlerin hem içerik hem de dil ve üslup özellikleri bakımından farklılıklar taşıması eserlerden hareketle yapılan bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. İpekçi'nin eserleri güzeli, güzel ahlakı, tevazuu, sabrı, iyi niyeti insanın insan olma sürecindeki tüm aşamalarıyla anlatır. Eserlerin incelendiği bu çalışmanın da edebiyat ve sanat eğitiminde yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Tevhit kültürümüzün yaşandığı ve yaşatıldığı bir eğitim metodu, insana dünyaya geliş amacını hatırlatır. İnsana, kendini, dünyayı, değerleri sorgulama ve eleştirme becerisi kazandırır. İpekçi, geçmişten günümüze süregelen medeniyetin tanık olduğu sosyal ve psikolojik izlekleri, kendi gönül dilinden geçirerek evrensel mesajlar vermiştir. Bu sebeple estetik, sanat ve edebiyat eğitimi için önemli ipuçları sunmaktadır.

1.4.Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandığı temel varsayım Leyla İpekçi'nin eserlerinde yer alan estetik sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili görüşlerden eğitimin çeşitli alanlarında yararlanılabileceğidir.

1.5.Sınırlılıklar

Bu çalışma, İpekçi'nin eserlerinde yer alan estetik, sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili hususlardaki açıklamalar ve görüşlerle sınırlıdır. Estetik ve sanat eğitimi, tevhid sanatı ve tevhid üslubu ile ilgili görüşleri; edebiyat eğitimi de tevhid romanı özelinde yapılan değerlendirmelerle sınırlıdır. Bu değerlendirmelerden yola çıkılarak edebiyat eğitimi ve sanat eğitimi konularında genellemelere ulaşılmıştır.

1.6.Tanımlar

1.6.1.Estetik

İnsanda güzel duygular uyandıran her şey estetik özellik taşır. Estetik en geniş anlamıyla sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat şeklinde tanımlanır (TDK, 2005, s. 654). Estetiğin birçok araştırmacı tarafından yapılmış farklı tanımları mevcuttur. "Güzelliğin bilimi diye tarif edilmekle beraber, bu tarifin sınırlarını çoktan aşmış bir disiplin olan estetik, sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, hatta biyoloji ile dirsek teması bulunan bir felsefî ve psikolojik teoriler toplamı olarak ele alınabilir" (Ayvazoğlu, 2002, s. 199).

"Güzel, hem tabiatta hem de sanatta ahenkle ifadenin mükemmel bir buluşması şeklinde tanımlanabilir" (Koç, 2009, s. 69).

> Estetik olan insanda hoş hisler uyandıran ve kişinin zevk alma yetisini harekete geçiren bir olgudur. İnsan hayatında önemli bir yere sahip olan bedii zevkin somutlaşmış hali sanat eserlerinde görülür. Güzellik varlıklara ait bir özelliktir. Varlıklar dünyasında "şeyler" dünyasındandır. Güzel olan şeylerin bir kısmı insana verilmiştir. Bir kısmı ise onun tarafından icat edilmiştir, edilmektedir (Koç, 2009, s.17).

Estetik kavramı ile ilgili oldukça kapsamlı çalışmalar yapmış olan Prof. Dr. İsmail Tunalı estetik subje, obje ve genel olarak estetik olanın yapısını da şu şekilde açıklamaktadır:

> San'at eseri veya estetik obje, bir varolan olarak ya bir yapı, ya bir heykel, ya bir tablo veya şiirdir. O, bir yapı, heykel olarak taş, tunç veya odun, resim olarak bez veya kâğıt ve boya, şiir olarak da birer sesten başka bir şey olmayan kelimelerdir. Her san'at eseri, zarurî olarak bunlardan birine dayanır. Fizik kitlesi olmayan bir yapı veya heykel, kelimesiz şiir, seslere, tonlara dayanmayan bir müzik san'atı olamaz. Bu taş, odun, boya, kelime ve sesler, san'at eserinin duyularımızla kavranan elemanlarıdır, yani onlar tamamen duyusal elemanlardır, süjenin varlığının dışında, kendi-başına varolan nesnelerdir. Böyle kendi-başına varolan bir nesne olarak bilgimizin objesidirler ve yine böyle bir nesne olarak estetik objenin veya san'at eserinin "rea1" yapısını meydana getirirler.(Tunalı,2002,s.158)
>
> O halde san'at eseri, estetik obje, varolan bir nesne olarak, varlık tarzı bakımından bir duyusal olan real, bir de duyuları aşan bir irreal'den meydana geliyor. Öte yandan, varlık-tabakaları bakımından da madde, hayat, ruh ve mâna olmak üzere dört ontik tabakayı içine alıyor, işte estetik obje, öntik bir bütün'dür, derken, bununla demek istenilen, onun böyle varlık tabakalarından meydana gelmiş bir birlik olmasıdır. Şimdi bu iki ayrı bakımdan yapılan varhk analizi karşılaştırüacak olursa, bunlar arasında bir korrelation'u n bulunduğu görülür. Yani varlık tarzı bakımından real'e, varhk tabakaları bakımından madde, cansız varlık; irreal'e, hayat, ruh, ve mâna (Geist) kargılıktır. Böylece her san' at eseri, bir estetik obje olarak bir birlik , zarurî bir birlik, fakat Leibniz'in deyimi ile "çoklukta bir birliktir, yani N . Hartmann'm dili ile söylersek, "ontik bir bütünlük" tür. Bu birlik veya bütünlük, öyle kapalı ontik bir şekildir ki, var oluşunu doğrudan doğruya kendine, kendi mahiyetine borçludur. Acaba bu mahiyet nedir? Existenti a bakımından, estetik objenin nasıl bir ontik yapı olduğunu gördük. O halde şimdi «essentia » bakımından estetik objenin ne olduğunu sormalıyız. Varlık bakımından, ontik bir bütün olan estetik obje, mahiyet bakımından hür bir düzendir(Tunalı, 2002, s.161).
>
> Güzellik, ontik bir bütün olarak îrreal varlık'ın real varlık içindeki görünüşüdür, M. Heidegger'in deyimi île, gizlideki varlığın, ışığa çıkışıdır. San'at eseri, güzel dediğimiz obje, real bir ön-yapıda irreal bir arka-yapı'nın görünüşüdür. Real, daha önce de söylendiği gibi,

> duyusal bir varlık alanı olduğu halde, irreal, duyu üstü bir varlık dünyasıdır ve böyle bir dünya olarak hayat, ruh, mana gibi varlık tabakalarından meydana gelmiştir, işte bu noktada çok önemli bir problem doğmaktadır: Güzellik, irrealin, arka-yapımn bir real ön-yapıda görünüşe ulaşmasıdır, derken, arka-yapı, irreal, çeşitli varlık tabakalarından meydana geldiğine göre, acaba bütün bu tabakaların real'de zaruretle görünüşe çıkmaları gerekir mi? Yani, bir estetik objenin estetik obje olabilmesi için, real seferde bütün irreal arka-yapı tabakalarının görünmesi şart mıdır? Bu mesele hem evet ve hem de hayır diye cevaplandırılabilir. Evet, denebilir, çünkü "güzel" olarak değerlendirdiğimiz bütün bu arka-yapı tabakalarını içine alan sanat eserlerini görüyoruz, öt e yandan, hayır, denebilir, çünkü, yine öyle san'at eserleri vardır ki, onlarda, ön ve arka-yapı transparens münasebeti gerçekleşir, onlar yine "güzel" olarak değerlendirilir, fakat bununla beraber, irreal'in bütün tabakalarını içme almaz1ar. Burada bir « a p o r i a » ile karşılaşıyoruz, Bu aporia'dan kurtulmak için, estetik objenin, güzel dediğimiz nesnenin daha yakından belirlenmesi gerekir. Yukarda yapılan güzellik tanımı, çok genel olan bir tanımdı. Bu genel determination içinde güzel obje, hemen bütün san'at eserlerini içine alır. Yani arka-yâpıyı, hem bütün tabakaları ile ve hem de bütün tabakaları ile olmamak üzere. Her iki halde de san'at eseri, aynı güzel predikatı ile değerlendirilir. Böyle olmakla beraber, yine de aralarında büyük bir ayrılık vardır. Real ön-yapı sterinde arka-yapınm bütün tabakaları ile görünüşe ulaştığı eserler, varlığımızı çok derinden kavrarlar, M. Geiger'in deyimi ile söylersek, bize saadet verirler. Ötekilere, real'de arka-yapımn bütün tabakaları ile görünüşe çıkmadığı eserlere gelince: bunlar sadece ho şumuza gider1er, içine aldığı tabakalar bakımından zengin olmayıp, daima sığ bir tesir yaparlar. Bunlar, birinciler gibi derin değildirler. Çünkü, arka-yapı tabakalarının hayat, ruh, mâna olmak üzere yükselişi, san'at eserinin derinliğin i meydana getirir. Demek oluyor ki, burada ik i çeşitten san'at eseri ile karşılaşıyoruz: Birinci çeşitten olanlar, çok tabakalı ve derin; ikinci çeşitten olanlar, az tabakalı ve sığ. Bunu başka türlü söylersek, irreal'lın ağır bastığı san'at eserleri, real'in ağır bastığı san'at eserleri. Bir de bunlar arasında, irreal ve real'in eşit derecede belirlediği eserler vardır. Birinciler, daha çok « a b s t r a k t», ikinciler ise, daha çok duyusaldırlar. Bu extremler arasında bulunan ve bir üçüncü grupu teşkil eden eserler ise, abstrakt ve duyusal eserlerin dengeli bir bütününü meydana getirdiklerinden, bunlara, normal olarak güzel denebilir. Fakat hepsi de birer estetik obje olarak «güzel » dirler. O halde, buradan şu sonuç çıkıyor: Güzel, modifikation ' ları olan bir fenomendir. Buna göre, güzelin, yukarda gösterildiği gibi ü ç original modusu olmuş oluyor: Arka-yapmın bütün tabakalarını içine almayan sanat eserlerinin güzelliği ki, bunlar, "hoş" olarak değerlendirilir. Hoş, o halde güzel'in bir modusu'dur. Öte yandan, bir san'at eseri, irreal'in bütün varlık tabakalarını baş döndürücü bir derinlik içinde görünüşe ulaştırabilir. Bu da, güzelin bir başka modu'su olan "ulvi" dir. Üçüncüsüne gelince, bu doğrudan doğruya dar manasında "güzel" in kendisidir (Tunalı, 2002, s. 165).

1.6.2. Sanat

Sanat sözcüğü kelime kökeni olarak Arapçada üretmek-yapmak anlamlarına gelmektedir. Bu işi yapan kişiler de sanatçı adını almaktadır. Sanat, çevrelerinde güzel duygular uyandıran her şeyi yine sanat eserinin muhatabı olan kişilerde de hoş duygular uyandıracak biçimde ifade etme işi olarak tanımlanır.

Sanatın güzel olanı ifadesi, insanın ruhunda yarattığı yansımalar ve bedii zevk onu salt yararcı bilgiden ayırır. Sanatsal bilgi sadece sanata hizmet için vardır. Seslendiği nokta insanın gönül ve ruh dünyasıdır. Sanat, dış dünyaya ait olanı sanatçının kendi ruh dünyasından, seçkin kelimelerinden ve hisler süzgecinden geçirerek sanatsal yetenekle birleştirip yansıttığı yaratıdır. Sanatçının ruh dünyası onun estetik kaygılarıyla oluşur. Ortaya çıkan, iç ve dış dünyanın birleştiği yerde aslında dönüşerek ama birleşerek oluşan

bir eserdir. Dış dünyadaki herhangi bir şey sanat ile anlam kazanır, kişiselleşir, karakter kazanır. Sanat bu sayede dünyayı daha anlamlı kılar. Sanatçı sanatın ışığıyla kendine bambaşka dünyalar kurar. Sanat başka türlü yapılamaz olanı yapma işidir.

1.6.2.1.Tevhid Sanatı

Tevhid inancı, Allah'ın tek ve bir olduğuna inanmaktır. İslam âlimlerine göre bu inancı destekleyerek, yaratılmış her şeyde Allah'ı görmek, O'ndan gelip yine O'na gidileceği düşüncesiyle ibadet ederek Allah'ı birlemek tevhid inancına göre olan yaşantının temelini oluşturmaktadır. İnsanların inanış şekilleri onların dünya görüşlerini de şekillendirmektedir. Bu sebeple dünya hayatında madden ve manen oluşturulan her şeyde bu inancın yansımalarını görmek mümkündür. Felsefe insan düşüncesine ve onun düşünce yöntemine ait her türlü bilgiyle uğraşan bir alanken din, kalp ve aklı beraber kuşatır ama kalbe daha çok hitap etmektedir.

> İnsan bilgisinin kaynağı ve elde edilme şekli (epistemoloji) felsefede başka, dinde başka biçimde ele alınmıştır. Bilgi teorisi (marifet nazariyesi) meselesi, felsefede değişik ekollerin meydana çıkmasına sebep olduğu gibi, dinde de muhtelif hareketlerin vücuda gelmesine yol açmıştır. Manevi, ahlakî ve ilahi gerçeklerin anlaşılmasında mahiyetine en uygun tarzda kavranmasında ve doğruya en yakın şekilde tespit edilmesinde ağırlık; ya nass ve nakle veya akıl ve istidlâle veyahut da keşf ve ilhama verilir (Uludağ, 2018,s.13).

İslam felsefesi olarak da ifade edilen tasavvuf İslam âlimleri tarafından daha çok İslami yaşantının manevi kısmı ile ilgilenen bir bütün olarak tanımlanmaktadır. Uludağ'a göre "tasavvuf, İslâm'daki manevi hayatın ve ahlakî değerlerin ismidir. Sahabe ve tabiûn zamanında İslamî ilimler tedvin edilmiş ve müstakil bir hale getirilmiş değildi. Hadis, tefsir, fıkıh ve kelam ilimleri gibi sufilik cereyanı da sonraki devirlerde düzenli bir şekil almıştır"(Uludağ, 2018, s.109).Tasavvufta temelde tevhid inancı vardır. Tasavvuftaki Allah'a ulaşma seyr-i süluk yolculuğundaki her aşama, sâliğin tevhid inancının boyut boyut dönüşümü olarak görülebilir. İslam akla verdiği önem kadar, insanın duygu ve his dünyasına da aynı şekilde önem vermektedir. Bu sebeple estetik ve güzel olanla ilgisi, kâinatın da bir estetik duyuş üzere yaratılmış olmasındandır. Çünkü tasavvufa göre güzel olan her şey Allah'a aittir. Allah'ın yarattığı her şey de Allah yarattığı için güzeldir.

> İslam sanatı ait olduğu din ya da kültürün bütünü gibi, daha doğrusu onun bir tezahürü olarak, insan hayatını bütün yönleriyle yüceltmeyi amaç edinmiştir. Dolayısıyla bu sanat mümkün olduğu ölçüde yararlı olmayı ve insanın yüce maksatlara ulaşmasında ona aracı olmayı üstlenir.Bu maksatların en yücesi de insanın ait olduğu kaynakla buluşmasıdır.İslam sanatının en önemli yönü derin bir tefekküre yaslanarak insana hakikati hatırlatıcı olmak ve estetik düzeyde onu temaşa tecrübesine hazırlamaktır.İslam sanatı insanı bölmez, onu maddî ve manevî dünyasıyla mükemmel olanla tanıştırmayı gaye edinir ve ona bunun yollarını telkin eder. Bu sanat hem sanatçıyı hem de hitap ettiği kişi ya da kitleleri kemale erdirme gayesini

> dinî duyarlılığın kendisine yüklediği bir sorumluluk olarak görür ve yaptığı işi de bir ibadet bilinci içinde yapar. Zaten dinî bir sanat asla başlı başına bir hedef değildir; bir mesajın iletilmesi, hissettirilmesi için bir vasıtadır. Belli bir mesajı sanat formu içinde insanlara iletebildikleri veya iyi ifade edebildikleri ölçüde 'iyi' ya da 'kötü' diye isimlendirilirler. İslam sanatı başta tezyinat olmak üzere soyutlayıcı ve üslûplaştırıcı özelliği ile tabiattan kurtulmayı öne alırken, o ölçüde de gerçekle bağlantısını koruyan bir sanattır (Koç, 2009, s.23).

Koç (2009)' a göre: "İslam sanatı Allah'ın güzelliğini, dünyayı başlı başına güzel kılmadan temsil etmeye çalışır. Allah'ın cemalinin ayet ve işaretlerini, insanlara, bunların sadece birer işaret olduğunu hatırlatacak şekilde sergilemeye gayret eder" (s.48).

> İslâm sanatı bir dünya görüşünden doğar veya belli bir dünya görüşüne dayanır. Bu da en özlü ifadesini "tevhid"de bulur. İslam düşüncesinde hiçbir şekil ya da sûret bizatihi kalıcı değildir. Yalnız Allah dâim ve bâkıdır. İşte bu bakımdan, İslâmî bilincin, geldiğimiz ve tekrar döneceğimiz yere ilişkin kavrayışına paralel olarak İslâm sanatı da insana, ait olduğu yeri göstermenin en güzel ve dolaysız yollarından biri olarak tezahür eder. Bu sanat, insanların nihâi anlamda Allah'a ait oldukları duygusunu somutlaştırmak suretiyle aynı zamanda onları daha derin bir boyutta birbiriyle birleştirir. İnsan bu sanatla Allah'a ve âleme ait olduğu duygusunu daha bir derinden yaşar. İslam sanatındaki biçim ve gaye birliği hem hakikate bağlılığın, hem de bunun bütünleştirici özelliğinin bir göstergesidir. Bu sanat belli bir grup insanın, zümrenin sınıfın ve hatta çağdaş anlamda bir ulusun malı değildir.Özündeki tevhid ilkesi bütün Müslüman toplulukların sanatlarına birlik kazandırmış, onu evrensel hakikatin dili haline getirmiştir.Bu sanat insanı varoluş gayesiyle buluşturur, onu yalnız bırakmaz ve kendi başına terk etmez; varoluşun bir rahmet olduğu duygusunu aşılayarak insanı yaşama sevinci ile doldurur (Koç, 2009, s.49).

> İslam sanatında yaratma, yoktan bir ibdâ' etkinliği değil, keşfe dayalı bir hakikat tecrübesinin bir şekilde biçime kavuşturulması olduğu için, yenilik ya da yaratıcılık da niteliksel bir gelişme tarzında olmuştur. İslam sanatı ait olduğu dünya görüşüne bağlı geleneğini sirekli göz önünde bulundurmuştur. Dolayısıyla, yenilik konu yeniliği veya farklı bir yaklaşım değil, gerçekliğe dair yeni keşif tecrübesinin yeni bir boyutu ve farklı ifade biçimiyle ilgili bir durumdur. Asıl güzellik, o nesnenin âlemdeki külli ahenk ve ritimle olan münasebetinde, bizim tecrübemizle olan anlamlı ilişkisinde yakalanan bir durum ya da değerdir. Burada önemli olan kesrette vahdetin görülmesiolarak ifade edilen derin hakikatin kavranmasıdır. İbnü'l-Arabî'nin özlü cümlesini çıkış noktası olarak alırsak, tecellide tekrar olmadığından, bu tecellilerle ilgili tecrübemiz de sürekli değişiklik gösterecektir. Önemli olan bu dünyadaki güzellik tecellilerini hakiki güzele işaret eden bir âyet ve alâmet olarak okumaktır (Koç, 2009, s.126- 127).

1.6.2.2. Tevhid Sanatçısı

Tevhid sanatçısı, gerçek anlamda güzelin O (Allah) olduğunu ve güzelliğin O'na ait olduğunu bilerek, O'nun güzeli sevmesi, güzelin sevilecek bir değer olması bilgisinden hareketle kendi güzelini ifade etmeye çalışandır. İnsanın da kâinatın da yaratılışı aşk üzere olduğundan, güzelin keşfi ve ifadesi, O'nun aşk sanatını anlama çabasını gösterir. Bu anlamda kâinatın yaratılış nüvesine yaklaştığı ölçüde sanatında da tevhidi üslubu yakalamış olacaktır. Tevhid sanatçısı, Allah'ın tüm yaratılmışlarda görünen güzelliğini kendi görebildiği ve içine girebildiği ölçüde onun güzelliğine halel getirmeden kendi sanatsal (yine tevhid inancının belirlediği) yöntemiyle güzel yaklaşarak ifade eden kişi olarak tanımlanabilir. Tevhid sanatçısının sanat eserine yaklaşımı, onu görüş tarzı asla

tevhid inancından sapmaz. Merkezde kâinatın yaratılış sebebi Habib/Sevilen/Sevgili vardır. Güzellik ona yaklaşıp uzaklaşmakla anlam bulur. Tevhid sanatçısı bu ana düşünceden hareket eder, esinlenir, duyar ve yansıtır. Benliğinden uzaklaşmak da tevhid sanatçısının bir diğer hassasiyet noktasıdır. Yazar Leyla Ipekci'ye göre bu hassasiyetlerle ya da içgörüyle sanatlarını icra etmiş olan her meşrepten sanatçı da tevhid sanatçısıdır.

> Sanatçı tabiattaki şekillere bağlı kalmaktan kurtularak, tevhid anlayışı doğrultusunda saf renk, saf çizgi, ve saf imajı yakalama yoluna gitmiştir. Bu, bütün İslâm sanatlarının gaye birliğini oluşturan bir yaklaşımdır. İslâm sanatının bağlı bulunduğu aşkın estetik anlayış doğrultusunda, Müslüman sanatçılar fizik ötesi hakikatin maddî olan aracılığıyla ve sanatsal formlar içinde nasıl ifade edilebileceği konusunda dünyada benzeri görülmemiş eserler ortaya koymuşlardır. Geleneksel ifadesiyle, manânın surete bürünmesi demek olan bu durum, İslâm sanatının fikrî ya da kavramsal yönünü oluşturur. Kısaca İslâm sanatı, İslâm'ın varlık anlayışı ve marifet nazariyesi ile kopmaz bir ilişki içindedir (Koç, 2009, s.46).
>
> Bütün Müslüman sanatçıların algı ve anlayışlarının merkezinde tevhid ilkesi yer alır. Eşyayı maddî ve duygusal bağlarından koparma demek olan soyutlama, üslûplaştırma ve tekrar, İslam sanatının bu tevhid ilkesini gözeten bir tezahürdür. İslam sanatını, zahiri ve görünen ile bâtınî ve görünmeyeni, yani özü ile birlikte gösterme işi olarak tanımlamak mümkündür. O bunu, büyük ölçüde ima, işaret ve telkin yoluyla dile getirilir. Kısaca sanatın dilinde, temel anlamla birlikte ve ondan ileride mecazî, mânevî, fikrî vb. anlam katları vardır. İslam sanatının en belirgin özelliği, maddi veya ruhi bir ihtiyacın karşılanması konusunda işlevsel olmaktan asla uzaklaşmamış olmasıdır. Bu yüzden "sanat için sanat" anlayışına asla yer vermemiş, dolayısıyla aklî veya ruhî muhteva ve dayanaktan yoksun, herhangi bir toplumsal ve insanî talebi karşılamaktan uzak, ahlakî bakımdan eleştiriye açık ihtiyaçların tatminine aracı olmaktan mümkün olduğu ölçüde kaçınmıştır. Bu sanatın, her türlü tezahüründe Hak ve hakikatten hiçbir zaman gafil olmadığı görülmektedir. Bu sanat insanlarla etkili bir iletişim içinde olmaya önem ve öncelik verdiğinden, bilgi ve marifetten de hiçbir zaman uzaklaşmamıştır. Öyle ki, mesela edebiyat alanında başta Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektâş-ı Velî ve Ahmed Yesevî gibi düşünür ve şairlerin sözleri olmak üzere; bütün klasik edebiyatımız gazel, kaside, ilahi ve na'tlarıyla bilgi ve marifetin insanlara ulaştırılmasında büyük bir hizmet görmüştür (Koç, 2009, s.138- 139).

Leyla İpekçi, tevhid sanatçısının özelliklerine değindiği ifadelerinde, kendisinin de eserlerinde beslendiği geleneksel kaynaklara yer vermiştir: Çünkü onun romanlarında da görülen tevhid üslubu başlı başına geleneğin beslediği bir üsluptur.

> Evet burada rapor yazmaya müsait olan davranış kalıplarından, psikolojik analizlerden, fikir görüş ve yorum denklemlerinden öte bir kimyevi /simyevi formül vardır. Anadolulu Hak erenlerin mayası; aşk! Yaptığın her şeyi Hakk için, hakkıyla, aşk ile yapma ameli. Yunus'un, Eroğlu Nuri'nin, Hacı Bektaş'ın, Konevi'nin, Eşrefoğlu Rumi'nin, Karabaş-ı Veli'nin, Hacı Bayram'ın, Niyazi Mısri'nin, Vahip Ümmi'nin, Aziz Mahmud Hüdayi'nin(ks) ve daha yüzlerce, binlerce aşk ehlinin mayasıdır bu. Meşrebi yok gönül sultanlarının. Onların sözü vahyin tercümesidir sanatın dilinde. Bu toprağının mayasında Resulullah sesiyle capcanlı duruyor. Nadasa bırakılsa da 15 Temmuz direnişinde olduğu gibi bu irfan bir anda ortaya çıkıyor. Ancak divan şiiriyle, halk türküleriyle, menakıpnamelerle anlatılabilen remizli, katmanlı bu emanet dilin yankısını duyabilenlerle mayalanmaya devam ediyor ruhumuz/ sırrımız. Batının düşünce merkezlerinde üretilerek oluşturulamıyor (İpekçi, 2019b, s.359).

1.6.2.3. Tevhid Üslubu

Tevhid üslubu Leyla İpekçi'ye ait bir bakış açısıdır. İpekçi, romanlarında kullandığı, asıl olarak minyatür ve diğer İslam sanatlarında görülen tevhid üslûbunu daha evrensel ve bütüncül bir anlayışla yorumlamıştır. Tevhid üslubu; tevhid sanatçısının bütüncül bir anlayışla, varlığı, hakikati kaynağından çekerek sanatına yansıttığı tarzdır, yoldur, yöntemdir, hâldir. Tevhid üslubu, tevhid sanatçısının sahip olduğu prensipler ve sınırlar olarak da açıklanabilir. Tevhid üslubu, tevhid sanatçısının, varlığın kaynağından, özünden çekerek aldığı ve kendindeki güzeli yansıtma becerisiyle tekrar ifade ettiği sanat eserini, öreterek açan, açarak örten bir mana olarak tanımlanabilir. Tevhid sanatçısı, sanatını, benliğini ortaya koyarak kendini katarak icra etmez. Tevhid üslubunu koruması, o güzelliğin sırrını, güzelin sınırsızlığını hiçbir yanlış anlaşılmaya mahal vermeden sanatına taşıyabilmesidir. Hakikatin sırrına tevhid üslubuyla talip olabilmeyi ve bunu roman, resim, mimari, sinema hangi sanat dalı olursa olsun yansıtabilmeye gönül verendir. Tevhid sanatçısı aslında tevhid üslubu ile bu sanata dâhil olur. Çünkü üslup sanatçının dünya görüşünü yansıtır. Tevhid sanatı için gerekli olan her şey aslında tevhid üslubunu oluşturmaktadır. İpekçi, ana hatlarıyla tevhid üslubunu ve romandaki yansımalarını şu şekilde açıklamaktadır:

> Tevhid (varlığı birleme) kültürümüzdeki masallarda kıssa ve hikâyelerde varlık, hak nazarından bilindiği için kahramanlar psikolojik çelişkileriyle benlik ilişkilerine odaklanılarak didiklenmez. Kahramanlar kendi sır bulutları içinde tutularak, anlatılan hikâyedeki ana izleğe metafizik birer unsur olarak katılırlar. Her olay kendi kastının ötesinde bir metaforik anlama da hizmet eder. Amaç her ifadenin bütündeki rolünü bulmasıdır. Zira düz ilerleyen bir anlatımda akli bir akış içinde hiç önemli görünmeyen bir unsur, dairevi bir anlatımda çok daha yoğun olarak yer bulabilir.Tıpkı tevhid sanatımızdaki mesela bir minyatürdeki gibi.Bir insan boynu bazen bir servi kadar kocaman bir yer tutabilir minyatürde.Aynı şekilde tevhid romanında da mesela bir tünelde kaybolan kocasını ararken her yanı mumlarla dolu mum üretilen bir beldeyi uzun uzun anlatabilir kahraman.Çünkü mumun titrek alevinde devam etmektedir o arayış. Görünenin ötesindeki anlamları sezdiren tastamam perspektifsiz bir anlatımdır (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Ağustos 10, 2021).

Tevhid sanatçısı, sanatı kendisini güzelliğin kaynağına yaklaştıracak bir vasıta olarak görür. Amacı bir şey olmak veya bir şeyi başarmak değil, her türlü iddiadan soyutlanarak, üzerindeki her türlü kimlik kabuğundan sıyrılarak asıl davasına odaklanmaktır. Tevhid üslubu ise, tevhid sanatçısı için güzele bir leke getirmeden o sözü taşımak için gerekli olan yol, yöntem ve her türlü tamamlayıcı etkidir. Kimi zaman tevazu, kimi zaman sabır, sessizlik, sadakat sözü taşımanın, güzeli ifadenin birçok yönteminden bazılarıdır. Tevhid üslûbu, sanat yapıtı için içerikten, kurgudan malzemeden daha çok dil ve üslup özelliklerini ön plana çıkarmaktır. Aslımızın üslubu. Sanatta tevhidin kullanılması bu şekilde evrensel bir üslûbu ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple, islamla ilgisi olmayan ama

bu hassasiyetlerle ya da içgörüyle sanatlarını icra etmiş olanlar da tevhid sanatçısıdır. Tevhid üslubu, ilham ve gönül açıklığı ile sanatını üreten tüm sanatçılarda- dil, din, mezhep, ırk ayrımı gözetmeksizin- evrensel insan fıtratına uygun bir yoldur, yöntemdir, hâldir. Tevhid üslubundaki bütüncül yaklaşım, birlik ilkesinin tüm sanat dallarındaki yansımaları, sanat eserinin parçalarının ayrı ayrı bütüne hizmet etmeleri ve sanatçının dini veya din dışı diye ayrılmaması Koç (2009) ' un ifadelerinde de görülmektedir:

> Başta gazel olmak üzere, şiire özellikle aruz ölçüsü açısından baktığımızda, belli bir düzen içinde tekrarla karşılaşırız. Bu şiir, her biri aynı ölçü ya da kalıpta, kendi kendine yeten tam ve bağımsız dizelerden oluşur. Şiirden alınacak zevk, bir yerde bu kalıbın yakalanmasına bağlıdır. Şüphesiz kelimeler, kavramlar ve idrake bağlı inşa her mısrada farklıdır. Tıpkı değişik renklerle boyanmış arabesk birimlerinde olduğu gibi, bir bakıma renk değişimini sağlayan unsurlardır bunlar. Ama yapısal form bütün şiir boyunca aynı kalır. Bu durum, birlik ilkesinin dil düzeyindeki estetik bir ifadesidir. Başka alanlarda olduğu gibi mimaride de bu ilke, her şeyin içten içe birbiriyle ilişkili olması, bütün varlıkların nihaî anlamda "bir" e bağımlılığı, her bir varlığın O'nun iradesine teslimiyeti anlamına gelir. Mimaride birlik, bütün unsruların mekâna biçilen işlev vegözetilen hedefler bakımından uyumlu bağlantılar içinde birbiriyle buluşması ve bütünleşmesidir. Aynı zamanda bu dinin bütün mimari formlara nüfuzu anlamına gelir. "Birlik, birleme, birlik ve bütünlüğe kavuşturma anlamlarına gelen "tevhid" kelimesi gibi, mimaride birlik ilkesi de sükûn ve âhengin birbiriyle buluştuğu bir bütünlük halini yansıtır. Bu birlik bütün İslâm sanatlarını kuşatan bir düzeyde tezahür eder ve bu bütünlükte dinî ve din dışı ayrımına yer yoktur (Koç, 2009, s.50-51).

Koç (2009) 'da ifade edilen birlik ilkesinin tüm sanat eserinin ruhuna yayılması ve dil olarak da her anlamda bu birliği çağrıştırması tevhid üslubunun en temel özelliği olarak görülmektedir. İpekçi'nin "tevhid üslubu" dediği üslup din ve dindışı ayrımına tabi olmayan hepsini kuşatan bir üsluptur. Buradan, evrensel ve fıtri özellikler taşıyan bir eserin sanatta din dışı veya dini diye bir ayrıma tabi tutulamayacağı anlaşılmaktadır.

1.6.2.4.Tevhid Romanı-Hâl Romanı

Leyla İpekçi tevhid romanını "Bize has olanın romanıdır."diyerek açıklar. Minyatürde, mimaride görülen tevhid üslubunun kelimelerle olan ifadesi ve tevhid sanatçısının içselleştirerek yansıttığı güzelin sonsuz ifade tarzlarından biridir. Sevgilinin, sevilenin merkeze alındığı bu roman türü, halka halka güzele uzaklaşıp yakınlaşır. Tevhid romanı, içerikten çok dili ve üslubu merkeze alan bir roman türüdür. Bu da romandaki diğer yapı unsurlarını etkileyen bir anlayıştır. Tevhid romanında her bölüm ayrı birer ad alır ama aslında hepsi bütünün birer parçasıdır. Bu özellik, kesrette vahdet anlayışının bir sembolüdür. Aslında romanın kendisi başlı başına üslup olarak anlam kazanır. Tevhid romanı iç içe geçen halkalarla hiç bitmeyen başı ve sonu olmayan anların bütünlüğüdür. Her şeyin başı ve sonu O' dur. O'nunla olan ilişkisi romanın tevhidi üslubunu belirler.

Sevgiliye yaklaştıkça yazar iç içe geçmiş halkalardaki farklı boyutları okura sezdirmeye çalışır. Romanda ana olay, ana kurgu sevgiliye yakınlaştıkça varoluş sebebini yerine getirir. Yani bu roman türünde kurgunun, olayların, hikâyenin önemi, merkezdeki aslolana hizmet ettiği ölçüde anlamlıdır. Sevgili demek her romanda ele alınan tek bir insanın iç dünyasıdır. Ona roman içinde giderek yaklaşılır ve o giderek sevgiliye bürünür. Tevhid romanındaki bir diğer farklılık ise mekân ve zaman kavramlarıdır. Bu roman türünde, mekân ve zamandan bağımsız bir akış vardır. Andan geriye dönüşler, ileriye, geriye atlamalar *sıçramalı anlatım* olarak ifade edilir. Sıçramalı anlatım, zamanda ve mekânda gezinerek şu ânı anlatır gibi anlatmaktır. Tevhid üslubu mimaride aynı salona açılan odalarda, minyatürde farklı boyutlardaki nesnelerin kendi âlemlerinde yüce bir bakıştan mesafesiz ve uzamsız bir araya gelişlerinde görülmektedir. Divan şiirinde bir ifadenin kendi gerçeğini farklı anlamlara gelen mecazlarda gizlemesi ve bir sinema filminin ayrıntılarda ve sinemanın örtük dilinde verdiği mesajda fark edilmektedir. Tevhid romanında, insanın iç ve dış âlemlerinde gerçekleşen paralel bir yolculuk anlatılmaktadır. Bu yolculuk, hayal, rüya, dua, şiir gibi farklı zaman mekân ve yöntemlerle değişik hâllere bürünmektedir. Sonsuzluğa açılan anlamlardan, bitmeyen tükenmeyen, sonu gelmeyen bir varlık âleminden bahsedilir. Hiçbir şeyin bitmediği, kaybolmadığı, tükenmediği; her şeyin varlığına dönüşerek ve değişerek devam ettiği mesajı verilir. Tevhid romanında yan kahramanların silik olması, kahramanlar arası ilişkilerin psikolojik bir temele dayanmaması, isimlerin belirsiz olması gibi özellikler tevhid üslubuna dair temel özelliklerdir. Çünkü tevhid sanatında varlığı hak nazarından kabul etmek farzdır ve kahramanların bu sebeple psikolojik çelişkileriyle didiklenmedikleri gözlenir. Kahramanlar kendi bilinmeyen dünyalarında kalarak, anlatılan hikâyeye metafizik birer unsur olarak hizmet ederler. Tevhid romanı okura bir şeyler öğretmek için yazılmaz. Amaç okurun kendinde olanı ortaya çıkarması için yardımcı olmaktır. Okura, hissettirerek kalbine ve kendi gerçeğine, aslına dönmesi için bir ipucu sunulur. Tevhid romanı ile ilgili sıralalan bu özellikler, Leyla İpekçi'nin tüm romanlarında görülen özellikler olup onun denemelerinde de anlattığı "bize has olan roman"ın özellikleridir. İpekçi, tevhid romanı ile kendi roman izleğinde, tüm insanlığın aslına yaklaşmaya ve o asılda tüm insanlığın özünün bir olduğunu roman bittiğinde sezdirmenin amaçlandığını ifade eder. İpekçi'ye göre tevhid romanının ana malzemesi olan insan, tüm insanlığın içinde bir olan hz. insandır. Hz. insan bir olan, öven, övülen, öz olan sevgilidir. Tevhid romanındaki anlatıcı kahraman okuru o içindeki sevgiliye yaklaştırdığı ölçüde hazreti insanı da inşa etmiş olmaktadır.

1.6.2.5.Minyatür Üslubu

Minyatür, anı sonsuzluğa açan, perspektifi olmayan, yakında ve uzakta olanın aynı boyutta gösterildiği, varlığın kâinatta kapladığı hacmi göstererek insanın daha farklı bir gözden bakabilme şuurunu ortaya koyan bir sanattır. Minyatür sanatında bir servi ağacı insanın boyundan küçük olabilir. Tevhid romanında anlatıcı kahramanın kaybolan eşini ararken mumlarla dolu bir beldedeki mumların üretimini uzun uzun anlatması minyatür üslubu olarak tanımlanır. Bu kaybolan eşin arayışının mum ışığında devam ettiğini ve perspektifsiz bir anlatımı haer verir. Ayrıca varlıkların yaratılış hikmetlerini de resmeden bir minyatür, insanın Rabbiyle kurduğu ilişkiyi daha fıtri bir temele oturtma özelliğine sahiptir. Minyatür üslubunun bir diğer özelliği de varlıkların ilahi niteliklerinin didaktik ve analitik ifadeden uzak olarak, ima ve dolaylı anlatım biçimleriyle belli bir edep içinde göstermektir. Tevhid sanatçısına göre, bu üsluba sahip olan bir sanat eseri hakikati çağrıştırmakta ve hakikatin bütünlüğüyle insanın bağlantısını hissettirebildiği ölçüde insan ruhunu yükseltmektedir. Leyla İpekçi'de bu minyatür üslubunu romanlarında kullanarak harflerin de perspektifi olmadığını, minyatür üslubundaki sonsuzluğa açılan kapıları kelimelerini kullanarak romanları aracılığıyla göstermiştir. Mimarîde görülen tevhid üslubu ise dış ve iç mekânın birbirinden kopmamasını sağlayan bir inşa metodu olarak söylenebilir. Camilerdeki pencerelerin konumlanışının ışığı kesmeyecek şekilde olması buna örnek olarak gösterilebilir.

1.6.3.Edebiyat

Edebiyat duygu düşünce ve hayallerin sözlü veya yazılı olarak güzel ve tesirli bir şekilde anlatılması sanatıdır. Okuyucuda estetik haz uyandırmayı amaçlayan ve hem eserin kendisi hem de verdiği mesaj yönüyle güzel sanatların bir kolu olan edebiyat, dili hem bir araç hem de bir sonuç olarak sunar. Dil-edebiyat ilişkisi, edebiyatın dili araç olarak kullanması ile birinci boyutta, edebi eserin aynı zamanda bir dil ürünü olduğu yönüyle de ikinci boyutta görülür.

Edebiyatın asıl işlevi, gördüğümüz şeyi algılamamızı, kavramsal veya uygulamalı olarak öğrendiğimiz her şeyi dış dünyamızda yeniden canlandırmamızı sağlamaktır (Wellek&Warren, 1993, s.19).

Kavcar'a göre (1994, s.5) "Edebiyatın temel işlevlerinden biri eğitme, insan kişiliğini değiştirme geliştirmedir. Bu işlevine, duyguları geliştirme, duyarlık kazandırma, duygu ve düşünce arasında sağlıklı bir denge kurma da denebilir."

Cemiloğlu'na göre edebiyat ve estetik ilişkisi şu şekildedir:

> Edebiyat ahlak oluşturmanın yanında, güzel sanatların da bir kolu olduğu için, estetik yaratıcılığı temel alan bir anlayışı da sergiler. Estetik doğrudan güzelliğin felsefesi demektir. Bu bakımdan kimi zaman kişisel, kimi zaman ulusal kimi zaman da evrensel değerler sistemini, estetik bir kaygı ile bütünleştirerek işleyen edebiyat eserleri bu bakış açılarını öne alan bir anlayışla da değerlendirilmek zorundadır (Cemiloğlu, 2003,s.20).

Edebiyatın sözlü ve yazılı ürünleri kapsadığı bilgisinden hareketle tarih içerisinde milletlerin dilleriyle ve kültürleriyle paralel olarak ortaya çıkan edebi eserler kültür dairesi içinde din mefhumuyla yakından ilgili olmuştur. Milletlerin sosyal hayatları nasıl ki dillerini, kullandıkları kelime hazinelerini etkiliyorsa önemli diğer bir unsur olan din de aynı şekilde dillerini, ortaya koydukları edebi eserlerin içeriklerini etkilemiştir. Türk Edebiyatının ilk yazılı belgeleri olan Orhun Kitabelerinden günümüze uzanan bu süreçte Gök Tanrı inancından Şamanizm'e, Budizm'den Maniheizme, Hıristiyanlıktan İslamiyet'e uzanan bir din değişimi görülmektedir. Din değişimi yaşanırken toplumlar üzerinde etkili olan devlet büyüklerinin, savaşların ve inanışlar arasındaki benzerliklerin bu noktada etkili olduğu söylenebilir. Türk toplumu üzerinde etkili olan bu önemli unsur, Orta Asya'da Ahmet Yesevi ile başlayıp Anadolu coğrafyasında Mevlana Celaleddin Rumi ve Yunus Emre gibi erenlerle devam eden insan merkezli tasavvuf edebiyatının temellerinin Türk diliyle atılmasıdır.

Türk Halk Edebiyatının bir alt dalı olarak tasnif edilen Tasavvuf Edebiyatı 13. yüzyılda Ahmet Yesevi ve öğrencileriyle Anadolu'ya ve dünyanın birçok yerine yayılma fırsatı bulmuştur. Tasavvuf, bir insan eğitimi metodu olarak birçok Anadolu ereni vesilesiyle toplumun aklına ve gönlüne nakşolmuştur.

Tasavvuf, tasavvufi aşk, insan-ı kâmil, fenafillâh, seyri-i sülük, sâlik vb. kavramlar tasavvuf edebiyatı eserlerinde sıklıkla kullanılan kavramlardır. Tevhit sanatçısı, tasavvuf ehlinin yaşam tarzını anlatmayı ve bu yaşayışın sanatını yansıtmayı kendine düstur edinmiştir. Bunu kimi zaman kelimelerle örtüp açarak, kimi zaman da bir mimari eserde ya da bir hat yazısında güzeli ifade ederek yapar. Leyla İpekçi'nin eserlerinin de bu düşünce doğrultusunda şekillendiği söylenilebilir.

1.6.4. Eğitim

“ Eğitim, temel bir toplumsal kurum olmakla birlikte, aynı zamanda öğretim kurumlarında uygulanan bir teknik, öğretim etkinliklerinin tümü, öğrenim, terbiye, yetişme ve yetiştirme gibi anlamları da içerir. Böylece öncelikle insan akla gelir” (Tezcan, 2017, s.5).

“ Eğitim, yaygın bir biçimde insanın kişiliğini besleme süreci ve insan sermayesine yapılan yatırım olarak kabul edilmektedir. En genel anlamda istendik davranış oluşturma ya da istendik davranış değiştirme süreci olarak tanımlanan eğitim toplumun süzgeçten geçirilmiş değerlerinin, ahlâk standartlarının bilgi ve beceri birikimlerinin yeni nesillere aktarılması ile ilgilidir. Bu anlamda eğitim, ‘bireyi, istendik nitelikte kültürleme süreci’dir” (Senemoğlu, 2011,s.86).

Eğitim, kişinin çevresiyle uyumuna yardımcı olan bir sistemdir. Bireyin değişmeyen toplum değerleriyle olan çatışmasını en aza indirmeye çalışır. Ayrıca bireyin davranışlarının toplum kültürüyle uyum içerisinde gelişmesini sağlar.

Eğitim, en genel ve yaygın tanımıyla kasıtlı bir şekilde bireyin yaşantıları yoluyla davranış değişikliği oluşturma sürecidir.

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Leyla İpekçi'nin eserleri üzerine şimdiye kadar yapılan bir çalışma bulunmamaktadır. Akademik çalışmalar içerisinde, edebiyat eğitimi alanında genellikle Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarına konulan ve MEB 100 temel eser listesinde yer alan yazar-eserlerin merkeze alındığı estetik-sanat-edebiyat eğitimi türünde çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bunlardan biri de Banu Ünal'ın yüksek lisans tez çalışması olan "Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Estetik, Sanat ve Edebiyat Eğitimi" adlı çalışmadır. Betimsel yöntemle literatür taraması yapılarak verilerin elde edildiği bir çalışmadır. Bu çalışmada Ünal, Ayverdi'nin romanlarında hikâyelerinde ve diğer türlerdeki yazılarında estetik- sanat ve edebiyat eğitiminin işlendiği noktaları tasnif etmiş ve eserlerden örneklerle alıntılar yapmıştır. Oldukça ayrıntılı ve kapsamlı bir çalışma olduğu görülmektedir(Ünal, 2014).

Yazar ve araştırmacıların eserlerinden yola çıkarak estetik ve sanat eğitimi ayrıca edebiyat eğitimi alanlarına ışık tutmak yeni yollar ve yöntemler kazandırmak amaçlanmıştır. Bu amaçla yapılan bir diğer çalışma da Tuğba Açıkgöz tarafından hazırlanmış "Nurullah Ataç'ın Edebiyat Eğitimindeki Yeri" isimli yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada da Nurullah Ataç'ın eserlerinde hangi kavramlar üzerinde durulduğu ve bunların içinde sanata, estetiğe, edebiyat eğitimine Ataç'ın bakışı ayrıntılarıyla sunulmuştur. Farklı ilişkiler düzeyinde şiir-mânâ, şiir fayda, halk şiiri, divan şiiri gibi başlıklarla Ataç'ın edebiyatla ve edebiyat eğitimiyle olan ilgisi vurgulanmıştır. Sanat, estetik ve edebiyat eğitimi ile ilgili yapılan bu tip çalışmalar Türk Edebiyatının önemli yazarlarının eserleri üzerinedir (Açıkgöz, 2017).

Bir başka çalışma da, Melek Şeyma Ulusu'nun hazırladığı yüksek lisans tezi olan "Edebiyat Eğitimcisi Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar" isimli çalışmadır. Ahmet Hamdi Tanpınar öncelikle hayatı, çevresi, okul ve aile hayatı, edebiyatçılığına etki eden unsurlar, etkilendiği önemli şahsiyetler, şairliği, romancılığı ve eserleri üzerinden yapılan çıkarımlarla tartışılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleri üzerine yoğunlaşan

çalışmalardan ziyade eğitimciliği üzerine dikkat çekmesi bakımından önemli bir çalışmadır (Ulusu, 2019).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE
LEYLA İPEKÇİ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1.Hayatı

2.1.1.Ailesi ve Çocukluk Yılları

Tam ismi Fatma Leylâ İpekçi (Kaplanoğlu) olan yazar 13 Ekim 1966 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Annesi Emine Serra Hanım, babası ise Ali Üstün İpekçi'dir. Eşi yönetmen Semih Kaplanoğlu'dur.

Leylâ İpekçi doğduğundan beri İstanbul'da yaşadığını ve her anlamda İstabullu olduğunu ifade ediyor. Baba tarafının Balkan Savaşları sırasında Selanik'ten İstanbul'a göçtüklerini, anne tarafının ise Erzincan Kemaliyeli olduğunu söylemiştir kendisiyle yapılan görüşmede. "Anadolu'daki her insanda olduğu gibi hepimiz buradaki muhteşem karmaşanın bir ürünüyüz." diyerek Anadolu'nun nasıl bir kültürel beşik olduğunu, birçok çeşitliliği içinde barındırmasının yarattığı o çok kültürlü eksenin güzelliğini taşıdığını vurgulamıştır.

İlk çocukluk yıllarında hayatının -bir çocuk için yaşaması en zor olan- yalnızlığını yaşamıştır. Çünkü annesini dört buçuk yaşlarında kaybetmiştir. Annesinin vefatından sonra babasının yeni bir aile kurmasıyla başlayan çileli hayat yazarın olgunlaşma sürecini hızlandırmıştır. İpekçi bu yılları şöyle ifade eder:

> Yalnız bir çocuk olarak büyümenin bende bıraktığı yaralar hiç kapanmadı. Tabiî ki o yaranın içinde yâr gizlidir. O zaman bana çok acı veriyordu ama kanaya kanaya beni yetiştirmiştir (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

2.1.2.Çocukluğunun İstanbul'u ve Batılılaşan İstanbul

Yalnız başına geçen yıllar boyunca evin içinde pencereler ve ağaçlar en yakın yoldaşları olmuştur. Yetmişli yılların başında, Teşvikiye, Beyoğlu, Maçka, Beşiktaş, Nişantaşı gibi semtlerin Türk batılılaşmasının ana mekânları olduğunu söyler. Oturduğu sokağın cami avlusuna bakan penceresinden avlunun diğer ucundaki caddede yeni yeni restoranların, muhallebicilerin açılmakta olduğunu gördüğünü anlatır. Batılılaşmanın en somut ve en fazla görüldüğü yerler olarak dile getirir bu mekânları. Daha küçücük bir çocukken, pencere kenarından sokağı, sokak lambasını, insanları izlediğini, evde tek başına, kardeşi ya da konuşacak kimsesi olmadığı için derinleşen bir yalnızlık içinde olduğunu söyler.

Ev içinde ailesiz büyümek durumunda kaldığı yıllarda içerdeki yalnızlığını gidermek için pencereden dışarıdaki hayatı, sokakları ve insanları seyreder ve bir nebze teselli bulurmuş. Ona en çarpıcı gelen ve sonraki anlatılarında kullandığı bir şefkat imgesi vardır. Anneleri tarafından soğuk havalarda elinden sıkı sıkı tutulan çocuklar, Eskimo gibi giydirilmiş çocuklar. İpekçi, anne şefkatini pencereden böyle detaylarla seyrederek öğrenen bir çocuk olduğunu vurguluyor ve ekliyor: "Evimizin önünde cami avlusu ve bir ağaç vardı. Kendime göre imgelerim vardı hep. Sokağımızın adını -ıhlamur yolu-, camiyi ve avlusunu, penceremi, babamın ve üvey annelerimin bende bıraktığı izlenimleri imge olarak romanlarımda hep açtım" (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

2.1.3.Yazmaya Başlaması

İpekçi, çocukluk yıllarında içinde bulunduğu ortamın, yalnızlığın ve konuşacak kimsesi olmamasının onu yazmaya ittiğini ve adeta kelimelerle yaşar hâle getirdiğini şu şekilde anlatıyor:

> Yazmayı öğrendiğimden beri yalnızlığımı gidermek için defter tutmaya başladım. Bana ilk hediye edilen defteri çok iyi hatırlıyorum. Çizgisiz beyaz bir defterdi. Sonbaharda dökülen yaprakların resmini çizer altına bir şeyler yazardım. Hep yazdım. Defter ve kalem benim için çok önemlidir. Hep içime attığım için (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

Sanatçı, İstanbul'un kendisi için bambaşka bir anlamı olduğunu ifade ediyor. İstanbul'u yazdığını, çünkü çocukluk yıllarının boğazda geçtiğini, Boğaziçi'nin kendisi için çok önemli olduğunu, buranın her anını yaşamış bir kişi olduğunu ifade ediyor. Boğazın en soğuk, en zor ve hiç olmadık zamanlarında bile yüzdüğünü; cereyan yapan rüzgârında, düz ve ters akıntılarında, martılarla yüzmeyi çok sevdiğini ifade ediyor. İstanbul'un her

semtinde gençliğinin, çocukluğunun yaşanmış izleri olduğunu söylüyor. Bunların da yazma serüvenine olan şahitliğine dikkat çekiyor.

2.1.4.Lise Yılları ve Öğretmenleri

Saint Michel Fransız Lisesi'nde Marie Christine adlı Fransızca hocasından çok etkilendiğini şu sözlerle anlatır:

> Ondan çok şey öğrendim. Bir kişi olarak, bir gönül olarak çok sevdim. İdeolojik anlamda olmasa da insanlık açısından çok severdim. İhtiyacım olan şefkati o bana gösterirdi. Aysan Hoca da beni etkileyen diğer hocamdı. Biz fen sınıfında olmamıza rağmen kendisi bir edebiyat öğretmeni olarak bana çok şey öğretmiştir. İlk edebiyat zevkimi onun derslerinden aldım diyebilirim. Yıllar sonra beni bulup "Maya" ödül aldığında beni arayıp çok sevindiğini ifade etmişti (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

Üniversite yıllarında etkilendiği hocalardan birinin de, o sene yurtdışından Türkiye'ye dönen ve Türkiye hakkında kendisine yepyeni ufuklar açan Nilüfer Göle olduğunu söyler, ama sonraki yıllarda onun sosyolojik bakışından kısmen uzaklaştığını belirtir. Birçok fikrine katılmadığını söyler (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

2.1.5.Ağlatan Kitaplara Duyduğu İlgi

Leyla İpekçi'nin, kitaplara olan ilgisi çocukluk yıllarında başlamış. 1970'li yıllarda evlerde televizyon, fazla kitap olmadığını ama radyolarda radyo piyesleri olduğunu ve bunları dinlemekten büyük zevk aldığını söylüyor. Az sayıda da olsa çocuklar için kitap ve dergilerin yayınlandığını, sadece onu etkileyen kitapları seçip okuduğunu anlatıyor. Ömer Seyfettin, Gülten Dayıoğlu, Kemalettin Tuğcu'nun çocukken en çok okuduğu isimler olduğunu, onları daha ziyade ağlamak için okuduğunu ve gerçekten de dünyadaki bütün gözü yaşlı çocuklar için ağladığını ifade ediyor. Çünkü kendisini neşelendiren şeylerin onu dönüştürmeyeceğini dile getiriyor. Bununla ilgili şöyle söylüyor: "Ve gözyaşıyla doğdum, gözyaşıyla büyüdüm, gözyaşıydı benim bütün anlamım."(E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

2.1.6.Üniversite Yılları ve Gazeteciliğe Başlaması

Leyla İpekçi, üniversiteye başladığı 1984- 85 yıllarında Türkiye'de bir iki dergi grubu olduğunu, onların birinde stajyer muhabir olarak çalışmaya başladığını ve hiç ara vermeden bütün üniversite boyunca çeşitli dergilerde çeviri, haber ve röportaj yaptığını anlatır. Daha sonraları da Türkiye'nin o dönemdeki en önemli haftalık haber dergilerinde, şehir ve kültür dergilerinde yazı işleri müdürü olarak çalıştığını söyler. O yıllarda tek bir eğilimi olduğunu onun da yazarak hayatını kazanmak olduğunu ifade eder. Sosyoloji okumak da böyle bir şey aslında diyerek toplumsal gözlemler ve yorumlar üzerine yazmanın meslek hayatıyla da örtüştüğünü dile getirir. Üniversite tercihlerini yaparken içinde bulunduğu durum, iç dünyasında yaşadıkları, onu psikoloji bölümünü seçmeye yöneltse de ilk tercihi olan psikolojiyi yarım puanla kaybetmiş ve ikinci tercihi olan sosyoloji bölümüne yerleşmiştir. Bunun kendisi için bir dönüm noktası olduğunu vurgular. Aslında sosyoloji okumanın ufkunu çok genişlettiğini, kendisine ait çözebileceği sorunların topluma dönük bir şey olduğunu fark etmesini sağladığını dile getirir.

> Dış dünyadaki olayları görerek ve kendimce yorumlayarak sosyoloji okumaya başladım. Bu, benim aslında kendi içimde halletmek istediğim problemlerin çözümünü kolaylaştırdı. Psikolojik çözümleme kişiyi didikler ve soyar ama soyunmak tatminsizliktir, örtünmeyi bileceksiniz ve gerçekliğini bilerek örteceksiniz. Hayatımda ciddi tehlikeler yaşadım. Kendi hayatımla ilgili soruların cevabını sürekli psikolojide aradım ama sosyolojide buldum. Toplumsal hayatın iç yüzüne, insanların gündelik hayatına ve eğilimlerine yaklaşmamı ve anlamlandırmamı sağladı. Kendime dışardan bakmayı öğrendim, aşk ile okudum. Okurken hep çalıştım. Günlük, haftalık, aylık dergi ve gazetelerde çalıştım. Büyüklerden el aldık. Hürmet ettik, hep bir şeyler öğrenmek için çalıştım. Öğrenmek istediğim her şeyi çok pekiştirdim. Haber dergilerinde, gündelik gazetelerde editörlük yapan kadınlardan biriydim. O zamanlar kadın yoktu ama bizimle başladı (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

İpekçi, yaşadığı çevre ve aldığı eğitimin getirdiği belli kalıplarda yaşamadığını ve ondan beklenen hayat tarzını sürdürmediğini, bunu da gazetecilik yaparak ülkesini tanımasına borçlu olduğunu söylüyor. Ülkemizdeki pek çok sosyal ve siyasi çalkantılar esnasında, yaşadığı çevrenin genel algısından farklı bir konumda durduğu için yakınları tarafından çok fazla eleştiriye uğradığını ama bildiği yoldan dönmediğini vurguluyor. Bu durumu şu sözlerle açıklıyor:

> 80'li yıllardaydık. Teşvikiye'de yaşıyorsanız, Fransız Lisesi'ne gidiyorsanız, Boğaziçi'nde okuyorsanız yapacağınız şeyler belliydi. İşletme okumak, Amerika'da master yapmak, ceket tayyör giymek vs gibi o kalıpların dışına çıkmayan bir hayat çizilmiştir size. Ama ben öyle değildim. O yüzden yaptığım şeyler, uğraştığım işler etrafımdaki pek çok kişiye yabancı geldi (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

İpekçi, gazeteciliğin hayatında birçok şeyi değiştirdiğini söylüyor. 90'lı yıllarda, Türkiye'nin en can alıcı olaylarında, katliamlarında, kışkırtmalarında, en zor dönemlerinde

gazetecilik yaptığını ifade ediyor. Türkiye'nin çalkantılı dönemleri ve kırılma noktalarına dair çok içerden tanıklıkları ve anıları olduğunu belirtiyor. Hem bir insan hem bir yazar olarak kelimelere karşı sorumluluğunun olduğunu, kelimelerin emanet olduğunu söyleyerek bu emaneti gerektiği şekilde taşımak için de kalemi bazen gül ama bazen de kılıç kadar elzem görüyor. İpekçi bunu da şu sözlerle ifade ediyor: "Kelimelerin anlamı tıpkı bizim iç dünyamızdaki anlamlar gibidir, kaleme yürüyen mürekkep olmadan ortaya çıkmaz." (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

2.1.7.İlk Kitap, İlk Heyecan

Leyla İpekçi, gazetede yazı işleri müdürlüğü yaptığı sırada hiç kimsenin haberi olmadan yazdığı romanı *Maya* roman yarışmasında birinci olmuştur. Dosya olarak yarışmaya yolladığı romanı kitap olarak eline almıştır. Kitap basmanın zor olduğu o yıllarda birinciye verilen ödül budur. Bu ödüllü kitap, yazarın hayatında da önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Dergilerde ve gündelik gazetelerde köşe yazıları yayınlanan biridir ama artık bir roman yazarıdır. İpekçi, gazeteciliği bu yıllarda bir gazetede yazı işleri müdürlüğü yaparken yani kendi deyimiyle mesleğinin zirvesindeyken fiili olarak bırakır ve kendini kitaplara, edebiyata ve köşe yazılarına adar. Semih Kaplanoğlu'yla evliliği de aynı döneme rastlar. Eşiyle birlikte ilk filmlerinin senaryosu ve çekimiyle başlayan sinema hayatı, akabinde kuracakları film yapım şirketleri ile bugünlere dek devam edecektir. 1998, 1999, 2000 yıllarında üç roman ve bir deneme kitabı yayımlanır. İlk filmleri de 2000 yılında gösterime girmiştir. Bugüne kadar yurtiçi ve yurtdışında ülkemizi pek çok festivalde başarıyla temsil etmişlerdir. Ayrıca o yıllarda, ülkemize ödüller kazandıracak olan filmlere eşiyle birlikte imza atmaya başlayacaklardır. 2014'den itibaren İpekçi, kitaplarıyla birlikte, o vakte dek çalıştığı Remzi, Doğan, Timaş gibi büyük yayınevlerinden Yunus ve Yunusça kültürünün üstadlarını yayınlayan ama çok daha küçük ölçekli bir yayınevine geçmiştir: H Yayınları. Bu yayıneviyle Yunus külliyatı ve diğer divanların okurla buluşmasında editörlük ve yayıncılık düzeyinde çalışmaya devam etmektedir.

2.1.8.İbn-i Arabî, Niyazi Mısrî, Yunus Emre

Leyla İpekçi'nin sonraki dönüm noktası ise İslam'ın kalbine onu yaklaştıracak olan İbn Arabî Hazretlerinin *Harflerin İlmi* adlı eserini iki binli yılların başında Fransızca çevirisinden okumak olmuştur. Bu eserin, aynı zamanda İslam'la gerçek anlamda tanışmasına vesile olduğunu ifade eder. Kitabı tekrar tekrar defter tutarak ve ağlayarak okuduğunu anlatır. Bu etkilenme çok ciddi boyutlara ulaşıp sanatçının tefekkürle kendini beş yıl boyunca tecrit etmesine kadar gider. O dönem yazmakta olduğu roman, İslam'ın kalbinden yapacağı diğer okumalarla birlikte durmadan değişip dönüşerek sonunda *Başkası Olduğun Yer* adıyla yayımlanır. O tecrit döneminde bir tevafukla İbn Arabî'nin Şam'daki kabrini ziyaret etme imkânı da bulan yazar bu romanıyla oturduğu yerde ruhsal bir dönüşüm geçiren bir yazarın gündelik hayatına bakışının nasıl ve ne yönlerden değiştiğine dair okuru bir yolculuğa çıkarır.

Bir diğer kırılma noktasının da anadilinin hakikatiyle Yunusça ile tanışması olduğunu söyler. Yunus Emre'nin gündelik hayatta kullandığımız kelimelere yeni anlamlar katarak kurduğu mânâ dilinin, kelimelerle yaşayan kendisi gibi bir yazarın dilini de derinleştirmeye başladığını söyler. Niyazi Mısrî Hazretlerinin aşk ve irfan yolculuğuyla tanışmasının yazın hayatında büyük bir etkiye sahip olduğunu ve *Dem Yüzü* adlı romanının Mısri'nin izinde ama bugünde geçen yine bir gönül dili olduğunu söyler. "Çünkü bu erenlerin divanlardan yankılanan hakikatin sesini, hangi çağda hangi kesimde yaşarsanız yaşayın, onların dilini içerden konuşan Yunus izinde birine rastlarsanız muhakkak talip olursunuz ve kelimelerin sesini gönlünüzde işitirsiniz." (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

2.2. Edebi Kişiliği

Leyla İpekçi yazın hayatına üniversite yıllarında dergilerde yazdığı yazılarla başlasa da ilk romanı 1998 yılında yayımlanan *Maya'*dır.

İpekçi, romanın Batı'dan çıktığını ama bunun yaşayan, değişen, dönüşen, insanla kaim bir edebiyat türü olduğunu ve bizdeki insana dayanan, bize has biçimsel özellikleri olan roman tertipleri üzerine odaklandığını vurgular. İlk romanı Maya'da bunu hiç düşünmediğini ama sonraki romanlarında hep üslup ve biçim olarak "tevhid romanı" dediği bir türün, kültürümüze ait kıssa, naat gibi ifade türlerinin ve terkiplerinin içinde filizlenen kendini döne döne kurgulayan (dairevi, döngüsel bir biçime dayanan) bir roman türünün içinde

nefes almaya başladığını ve bunu geliştirmeye çalıştığını ifade eder (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Ağustos 10, 2021).

İpekçi, Türk roman ve deneme yazarlığında 80 sonası türk romancılığının tipik özelliklerini taşımaktadır. Belli bir görüş atrafında toplanmayan aynı edebi anlayışa

Maya, bundan sonra yazacağı romanların nüvesini oluşturan ama onlardan farklı bir anlayışla yazılmıştır. Bir kız çocuğunun çileli hayatı üzerinden anne-babaların sorumsuz davranışlarının eleştirildiği, yalnızlığın etkilerini, sevgisiz bırakılan çocukların başına gelenleri Maya'nın yaşadığı belalar ve acılar üzerinden anlatıyor. Bu romanda yazarın kendi çocukluk yaşantısının yansımalarını, hikâye üzerinden değilse bile iç deneyimler açısından sürmek mümkündür. İpekçi'nin bütün romanlarını şekillendiren anlayış; insanın (romanın kahramanının) iç yüzünü, önce yaşadığı çevreye dair döngüsel bir yapıda açarak, insanlığa dair giderek daha geniş halkalardaki bakışı ele almak ve aynı anlatımın içine alarak anlamlandırmaktır. Böylelikle romanın kesintisiz izleği, o kahramanın iç dünyasına dış dünyadaki olaylarla yaklaşmakla kurulur. Bir başka deyişle dış dünyadaki olaylar ve hikâyeler iç dünyayı inşa etmek için birer mecaz ve imgeye dönüşerek romandaki insanı inşa etmektedir. Yazar romanlarında kullandığı "ben" gerçeğinin kullanımını şöyle ifade eder:

> Elbette hep gerçeği açmaya çalışıyorum romanda. Ben'in en gerçekleşmiş halini arıyorum, yansıtmak istiyorum. Romanlarımdaki ben anlatımı bir nüvedir, misaldir, bir tohumdur. Şahsi bir gönderme değildir çoğunlukla. "Ben" durmadan değişen bir ben'dir. Binlerce ben çıkarır romancı kendinden. Sen diyerek, o diyerek anlatan kahramanları da ben'dir aslında. Ama hangi ben? Gerçeğin giderek sahtesiyle yer değiştirdiği, giderek estetik rötuşlarla algı operasyonlarına alet edildiği, çarpıtıldığı, saptırıldığı bir dünyada yazarın insanlığın gerçeğine yaklaşması gerektiğini düşünüyorum. Bunun da yolu kendindeki gerçeğin perdelerini açmaktan geçiyor. Çünkü özde gerçeğin nuru birdir. Asıl direniş budur, kendi içindeki gerçekte Hakkı bulmak. Roman yazmanın asıl işlevi bu benim için (İpekçi, 2019b, s.360).

Başkası Olduğun Yer, yaşadığı hayatın iç yüzünde kelimelerin peşinden giderken hayret dolu karşılaşmalarla içindeki benle buluşmaya başlayan kadın anlatıcının hayat arkadaşına yepyeni bir boyutta kavuşma sürecini anlatır. Kadın anlatıcının İbn Arabî ile tanışması ve nefis dilinden gönül diline olan yolculuğunu gündelik hayattaki hicretiyle anlatır. Yemek tarifleri, mutfak, ölmüş babaannenin boşaltılmakta olan evi, teras partileri, kuaför salonu, cenaze töreni gibi gündelik hayat sahnelerinde bir babaannenin son yüzü mecazlaştırılır. *Ateş ve Bahçe*, kocasını Güneydoğu'da bir tünelde kaybettikten sonra onu Anadolu'nun saklı dehlizlerinde arayan kadın anlatıcının dudaklarından dökülen yakarış, anı, dua, şiir halkalarının oluşturduğu bir romandır. Anlatıcı, ayrıntılarda gizli olan yüzlerin ve isimlerin peşinden giderek bir kitapta karşısına çıkan Hakikat Ruhu kavramının esrarını çözmeye

çalışmaktadır. Bu aynı zamanda tünelde kaybettiği eşiyle birlikte Anadolu'nun gizlerinde çekmekte oldukları belgeselin adıdır. Okur, romanda ilerledikçe o belgeselin içinde geçmişe ve geleceğe yolculuk yaptığını anlayacaktır. Anadolu'nun ruhunda izlerini bırakan Bakire Meryem imgesinden, Ümmi Muhammed'e uzanan bu belgesel yolculuğu boyunca her şeyin her şeyle olan bağını keşfeden anlatıcı, sevgilisini ararken Sevgiliye kavuşacaktır. Dolayısıyla bağlılık teması romanın diğer bir halkasıdır.

> Romanın ve daha geniş olarak edebiyatın amacı, bir eseri onu paylaşanla yeniden diriltmek, dönüştürmek diye düşünüyorum. Okurun kendini romana katmasıyla ancak, dilin mecazları yeni mânâlar kast etmeye başlar. Ve bizi yeni imgelere gönderir. Peşinde olduğumuz ile bizi izleyen birdir aslında. Bu örtüşme ve yani bu buluşmaları sezdirmekti amacım. Bu şekilde kozmik bir belleğe varmayı denedim. Hepimize ait olanı (İpekçi, 2019b, s.163).

Gecenin İkinci Rüyası, yazarın kendi köklerinden bambaşka coğrafyalara açılan gönül yolculuğunun dile döküldüğü denemelerinden oluşan kitabıdır. İpekçi *Gecenin İkinci Rüyası*nı içe ve dışa doğru uzayan yolların, yolculukların Sevgili nezdinden kaleme gelen toplamı olarak ifade eder ve şunları ekler: "Hep döne döne cilveleşmişim bak kelimelerle. Yeni terkiplerle flört etmişim. Anlam kabarcıklarıyla coşmuş, onların genişleyen halkalarında saf tutmuşum. Hazreti İnsan, kelimelerle çıktığım dil yolculuğunun başlangıcıyla sonunu defalarca birleştiriyordu." (İpekçi, 2021, s.221). *Şehrim Aşk* Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul üzerinden şehirlerin ruhunu, şehrin insanın gönlü olarak nurun indiği yer olmasını anlatır. Roman hakikat nurunun işaretlerle takip edildiği bir hac yolculuğunu anlatır. Bu romanda, gönül şehri imar edilirken aslında bir gönül ihya edilmekte olduğundan şehirlerin fiziki özellikleri pek kaleme alınmaz, okurun hayal gücüne bırakılır. Çağdaş naatların yazıldığı Sevgilinin gönlüne bir yolculuk yapılır. İpekçi: "Roman yazmak bitimsiz bir 'ben egzersizi' yaptırıyordu. İnşası hiç bitmeyen bir şehir gibiydi roman. Evet, roman yazmaya başladığımdan beri kendimi müthiş bir savaşın içinde buldum. Kendimle savaşıyorum. İşkencecim de kurbanım da kendimim. Hac yolculuğunda neyi kurban etmem gerektiğini anlayıvermiştim." (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021). *Güzelin 1001 Yüzü- Tevhid Sanatçısının İzinde,* İpekçi'nin yine deneme türündeki bir kitabıdır. Sevgili ile güzel olanın ilişkisi farklı bakış açılarıyla anlatılmıştır. Güzel olanın ölçütleri, dünya ve memleket sanatından örneklerle güzelin gönül ile olan ilişkisi bağlanmında açıklanmıştır. Tevhid sanatının, sanatın tüm formlarındaki hâllerinin açıklandığı bir terkip olarak gösterilebilir. *Dem Yüzü,* Niyazi Mısri'nin hayatının anlatıldığı, "iki" ile "bir"in konuşmaları üzerinden, zahirinden bakılarak yanlış anlaşılan dinin başımıza açtıklarını konu etmektedir. Leyla İpekçi, Niyazi Mısri'ye zamanında Kadızadeler tarafından yapılan eziyetlerle 15 Temmuz'da

yaşananların benzer bir bakıştan beslendiğini romandaki çeşitli olaylarla okura sezdirmeye çalışır. *Bir sevgili gibi yaşamak / Savaş, kimlik ve vicdana dair* yazarı çok etkileyen ve Sevgiliyle buluşma yolculuğunda kendisine eşlik eden farklı kültürlerdeki, yollardaki ve yolculuklardaki sesleri, en siyasi, en karmaşık, en güncel mevzular üzerinden anlamlandırmaya çalışan bir denemeler kitabıdır. *Cânım Dosta Gider* adlı denemelerinde de 'Sevgili'ye farklı bir bağlamda yeniden anlam vermiştir. Yazarının ifadesiyle yıllar geçerken geçmeyene, yani dönüşen ve devreden hâlimizin günlerine bir methiye gibi yazılmıştır. Bayramlar, Ramazan, kandiller, yeni yıl, Anneler Günü, Kediler Günü, Zafer Bayramı, Cumhuriyet Bayramı veyahut bizim için özel olmuş ve her yıl döne döne gelen günlerde anbean dönüşerek sonsuz şimdiyi heceleyerek yazılmış bir deneme kitabıdır. *Leyla'nın Defteri*, yazarın 25 yıla yaklaşan yazma serüveni boyunca kalemini etkileyen ve yazılarına esin veren nice sevgililerin eserlerine, dizelerine, cümlelerine dair yazdıklarının, romanlarına dair söyleşilerinin, roman taslaklarının ve edebiyat günlüklerinin oluşturduğu ve Sevgilinin imgelerini satır satır kurup tabir ettiği deneme türündeki bir diğer kitabıdır. *Yâr Yüreğim Yar* ise yazarın Yunusça dil yolculuğundan yaşantıya doğru dönüşen iç yolculuğuna çağımızda kendini gerçekleştirmek ve aslına dönmek isteyen taliplere terapi koltuğundan Yunus Divanı'na uzanan çileli ama emin bir yolculuk önermek için yol arkadaşına yazdığı mektuplardan oluşur.

Leyla İpekçi, yazın hayatına ödüllü bir romanla başlamış, yazarlık hayatı boyunca şimdiye kadar birçok dalda ödüle layık görülmüştür.

1998'de ilk romanı *Maya*; Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği İlk Kitap, İlk Baskı adlı yarışmada birincilik ödülü almıştır. 2007'de Türkiye Yazarlar Birliği'nin (TYB) Basın / Fikir dalında Yılın Yazarı ödülünü almıştır. 2011'de *Gecenin İkinci Rüyası* adlı kitabı ESKADER'den Deneme türünde Yılın Kitabı ödülüne layık görülmüştür. *Güzelin 1001 Yüzü* adlı kitabı ile 2015'te Türkiye Yazarlar Birliği'nin(TYB) Fikir dalında Yılın Yazarı ödülünü almaya hak kazanmıştır.

2.3.Eserleri

20. yüzyılın önemli yazarlarından biri olan Leyla İpekçi, yukarıda belirtilen fikir, dil ve üslup özellikleri çerçevesinde kaleme aldığı eserlerden bugüne kadar yayımlananlar şunlardır:

2.3.1.Roman

Maya (1998)

Sinan'ın Mayası 1999 (Yeniden yayımlanmamıştır.)

İlk Kötülük 2000 (Yeniden yayımlanmamıştır.)

Başkası Olduğun Yer (2005)

Ateş ve Bahçe (2011a)

Şehrim Aşk (2013)

Dem Yüzü (2017)

2.3.2.Deneme

Şölen Sofrası (2000) (Yeniden yayınlanmamıştır.)

Bir Sevgili Gibi Yaşamak (2007)

Gecenin İkinci Rüyası (2011a)

Güzelin 1001 Yüzü (2015)

Canım Dosta Gider (2019b)

Leylâ'nın Defteri (2019b)

Yâr Yüreğim Yar (2021)

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Araştırmada literatür taraması kullanıldı. Leyla İpekçi'nin tüm kitapları tek tek taranarak incelendi. Eserlerde estetik, sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili olan görüşler tespit edildi. Ortak kullanılan kavramlardan hareketle sınıflandırıldı İpekçi'nin gazete yazıları bunun dışında tutuldu.

Bu çalışmada İpekçi'nin; eserlerinde yer alan estetik sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili görüşlerinin eğitimdeki neden sonuç ilişkilerini tespit ve tahlil etmek için "betimsel araştırma yöntemi" kullanılmıştır.

3.2.Evren ve Örneklem

Araştırmada İpekçi'nin roman ve deneme türünde yazmış olduğu tüm eserleri, estetik sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili olan görüşleri incelenmiştir. Araştırmanın evrenini Leyla İpekçi'nin roman ve denemelerindeki tevhid sanatı, tevhid üslubu, edebiyat eğitimi, tevhid romanı, estetik ve sanatla ilgili görüşleri oluşturmaktadır.

3.3.Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler Leyla İpekçi'nin eserlerinden toplanmıştır. Çünkü tezin konusu Leyla İpekçi'nin estetik, sanat ve edebiyat ile ilgili görüşleridir. Romanlarında ve denemelerinde yer alan estetik, sanat ve edebiyat eğitimi ile ilgili görüşleri ulaşılmak istenen verilerdir. Başlıklar, eserlerde konunun kullanım yoğunluğuna göre oluşturulmuştur. Araştırma tezini destekleyen bilgilere de alanyazındaki müstakil akademik kaynaklardan ulaşılmıştır. Bunun için kütüphane ve e- kütüphane uygulamalarından yararlanılmıştır.

3.4.Verilerin Analizi

Araştırmada İpekçi'nin romanlarındaki tekrarlayan temaların dönüşümü, imgeler, kavramlar ve müstakil olarak yazılsa da birbirini izleyen bölümler yine romanın kendine has dil ve üslup özellikleri göz önüne alınarak tasnif edilmiştir. Tasnifler ve gruplamalar romandaki özel anlatım tarzını daha iyi ortaya çıkaracak şekilde yapılmıştır. Sanatçının romanlarında belirginleşen sanat anlayışının tezahürleri ve karşılıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler uygun alıntılarla desteklenmiştir. Bulgular, estetik ve sanat eğitimi, edebiyat eğitimi şeklinde iki başlık altında verilmiştir. Her iki başlık, kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alanlardaki görüşlere ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Son aşamada tanımlanan ve sunulan bulgular yorumlanmış, sonuçlar çıkarılmış, çıkarılan sonuçlara dair değerlendirmeler yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Leylâ İpekçi' ye Göre Estetik ve Sanat Eğitimi

Estetik, kelime anlamı sanatsal yaratıcılığın, sanatta ve yaşamda güzel ve güzellik denen kavramın bilimi, güzeli araştıran bilim dalı olarak tanımlanır. Ayrıca (sıfat) güzellik duygusu ile ilgili olan, (felsefe) güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu, güzel duyu, bedii şeklinde de tanımlanmıştır.

Sanat, bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık şeklinde tanımlanır. Bir diğer tanımı da belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatımdır (TDK, 2005). Yine aynı kaynakta bir şey yapmadan gösterilen ustalık ve bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü şeklinde de tanımlanmıştır. Daha geniş bir anlam ifadesiyle Turan Koç güzeli şöyle anlatır:

> Güzeli en geniş anlamıyla, hem tabiatta hem de sanatta ahenkle ifadenin mükemmel bir buluşması şeklinde tanımlayabiliriz. Böyle bir buluşmanın duyu, duygu ve düşünme yetilerimizi birlikte etkilemek gibi bir gücü vardır. Güzel, bizim duyusal algılayış, zihni kavrayış, ulvi temayül ve duyarlılıklarımızı tatmin eden bir şeydir. Bir şey bizde ne ölçüde geniş hayal, haz duygusu, derin düşünce ve yüksek heyecan uyandırıyorsa o ölçüde güzeldir (Koç, 2009, s.69).

Tanımlardan da çıkarılacağı üzere sanat ve estetik çok yakın anlamlara gelmekte birbirini desteklemektedirler. Estetik olan aynı zaman da sanata uygunluk gösterir ve sanat da estetik olanı önceler. Bu da ikisini birbirinden ayırmaz bir konuma getirir. İnsanın güzele olana eğilimi sanatsal yeteneği de beraberinde getirir. Sanatsal yeteneği olan, estetiğe ve güzel olana ilgi duyar. Estetik, insanı her yönden kuşatmıştır. Hem dış âlemi hem de iç âlemi onu buna mecbur bırakır. Dış âlemdeki gördüğü, duyduğu, hissettiği her şey

içdünyasındaki bedii zevk tecrübesini harekete geçirir. Bu anlamda sanat iç ve dış dünyanın bütünleştiği bir alandır. İnsanı her iki taraftan kuşatması, varlık dünyasında insanı, sanatın tek ve yegâne muhatabı yapar.

Sanatçı, bakış açısıyla tüm dünyaya bir meydan okuma içerisindedir. Sanatçı dünyaya estetik bir kaygıyla bakar. Bakmanın ötesinde güzeli fark eder, görür, onu kendi iç dünyasından bedii zevk ile ifade ederek sanat eserini ortaya çıkarır.

Koç, güzelliğe dair farklı bir anlamlandırma yapar: "En büyük güzellik bizi varlıkla buluşturan, âlemin estetik yönlerini bize açarak onunla aramızda bir yakınlık oluşturan ve bize ait olduğumuz kaynağı hatırlatan güzelliktir. Böyle bir güzellik duygusunu uyandırmada tabiat kadar sanat da önemlidir." (Koç, 2009, s.69)

Leyla İpekçi, sanatı varlığın sonsuzluğunda ama 'bir'liğinde anlamlandıran bir bakışa sahiptir. Sanat, eşyadaki varlık sırrını keşiftir ona göre. Bu keşif bizi Sevgilinin nefesine götürecektir. Bu sebeple, İpekçi tüm sanat dallarının ana malzemesi olan varlığın ve bir başka deyişle sureti sonsuz da olsa kendisi bir olan güzelin sırlarının tıpkı gönül gibi içinde değişmeyen özü barındırdığını düşünür. Bununla birlikte inkılâp eden kalbin döngüsel bir biçimi yansıtması gerektiğini, dolayısıyla perspektiften uzak bir anlayışla, tıpkı bir minyatür gibi sanatsal ifadelerin surete bürünmesi gerektiğini vurgular.

Sanatı ve sanatçıyı, yerel kaygıların, davaların, sosyolojik, siyasi veya etnik kimliklerin ötesinde, kalbin evrensel boyutundan işitilen biricik bir sesle değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü İpekçi'ye göre sanatın da tıpkı gönülde tecelli eden hakikat gibi ortak kabul gören anonim bir sınırı ve tanımı yoktur.

4.1.1. Sanatın Kaynağı

Leyla İpekçi'ye göre sanat, güzeli övmek, yüceltmek ve bunu bir edep içinde ifade etmektir. Sanatın amacı insandır ve insan da sevgili olarak ele alındığında bir değer ifade eder. Sevgili olmak, gönülde olmaktır. Bu yüzden sanatı gönlün evindeki birlik şuuru içerisinde değerlendirerek "tevhid sanatı" üslubunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Sevgili hem seven hem sevilendir. Seven ve sevilen tarife sığmayacağı için aslî özelliği güzeldir. İpekçi, tevhid sanatçısının güzeli tarif etmekle uğraşmayacağını, sadece ondaki güzelliğe tercüman olacak şeye bizi usul usul yaklaştırdığına dikkat çeker. Yazar, bize salt

o şeyin değil onun vasıtasıyla her şeydeki güzelliğin kaynağını hissettirdiğini söyler. (İpekçi, 2015, s.107).

İpekçi, kâinatın aşk üzere yaratıldığını; "O onları sevdi, onlar da O'nu sevdi" ayetinden mülhem sevginin ilk zikir olduğunu ve Rabbimizden geldiğini hatırlatır.

> Kan pıhtısından yaratılışımız üzerine tefekkür ederken, kanın anlamını, kalpteki süveyda denilen ''kara nur''la olan bağlantısını, kısacası aşk noktasını es geçiyoruz. 'Canım sana feda ya Resulullah' makamında döktüğün kendi kanın da akıp bir boşluğa doluyor. Öfke ve nefret makamında döktüğün kanlar da. O halde kanın kaynağına gidilince cana varıyoruz yine, evet. Sevgiden yaratıldık, sevgiyle. Muhabbet ehline apaçık olan bu gerçeği her birimiz kendi vücudumuzda ispat ettiğimiz oranda şahitlik aşka ediyoruz. En Sevgili'nin neden "Habibim" diye övüldüğünü anlamaya doğru bir adım atmış oluyoruz. Sevmenin, övmenin anlatılamayacağı, ancak herkesin ferdi olarak yaşayabileceği bir sır olmalı bu (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

İpekçi, sevgili olmanın herkesin seven ve sevilen olma kabiliyetine göre değiştiğini, bunun kimseden öğrenilemeyeceğini belirtir. İpekçi, sevgili olmadan bütün tanımların eksik kalacağını vurgular. Yazara göre insanın tam olarak her şeye vakıf olamamasının sebebi kendini bilmedeki eksikliğidir ve bu eksiklik de aşk ile tamamlanır (İpekçi, 2019b, s.283).

4.1.2. Sanatın Amacı

İpekçi, tevhid sanatının varlığının, kâinatı anlamlandırmak olduğunu ve bunun da eşzamanlı olarak kendini -insanı- tanıma egzersizi anlamına geldiğini belirtir. Sanatı kişinin kendine doğru yapmakta olduğu yolculuğun evi olarak algılamaya çalışır. Bu sebepledir ki, tevhid sanatçısının, kendindeki yansımalara odaklanmak suretiyle O'nun sanatını seyrederek eserlerini vücuda getirdiğini ifade eder. İpekçi'ye göre sanatçı, bilerek ya da bilmeden eserlerinde O'nun yansımalarını ifade eder.

> Tevhid sanatçısı 'güzel'i tarif etmekle uğraşmaz, bizi o güzelliğe tercüman olacak bir 'şey'e usul usul yaklaştırır. Bize salt o şeyin değil, ama onun vasıtasıyla her şeydeki güzelliğin kaynağını hissettirir. O güzelliği esinleyen, onu ilham eden bir işaret olarak gösterir bize, ardındakine yaklaştırmak ister bizi (İpekçi, 2015, s.54).

O'nun en güzel suret üzere yansıması da İpekçi'ye göre elbette insandır. Yâr; bir başka deyişle, sevgili. İnsanın en belirgin özelliği dil olduğuna göre, malzemesi kelimeler olan edebiyat da ne anlatırsa anlatsın, sevgiliden inşa olan insanı anlatır. İpekçi'nin sanat anlayışına göre hangi seviyeden olursa olsun, her seviyede edebiyat yine sevgili'yi anlatır.

> Romanda iç yüzünü işitmeye çalıştığım ve hâl dili dediğim üslup hep aynı yönden meleke kazandırmıştı: Hemen her romanımda Sevgili'ye hitap etmeme yol açmıştı. Sevgili, romanlarda farklı anlama gelse de, hitap aynıymış aslında. Bunu da Sevgililer Günü için Üsküdar kitap fuarında bir konuşma yapacağım vakit keşfettim (İpekçi, 2021, s.220).

İpekçi'ye göre edebiyatın inşa ettiği insan nihayetinde kelimelerden ibarettir. "Kelimelerle Sevgili anlatılır, ama kelimelerle Sevgili olunamaz. Aslolan insanlığını tamamlamaktır çünkü: En güzel sanat, insan olmaktır" (İpekçi, 2021, s.221).

İpekçi'ye göre sanat eserinin amacı, şeylerin ilahi niteliklerinin öğreticiliğe ve analitik ifadeye sapmadan, imayla ve dolaylı anlatım biçimleriyle belli bir edep dairesinde gösterilmesi olmalıdır. Sanatın, bir fikri veya düşünceyi dayatarak öğretmeye değil hissettirmeye ve sezdirmeye yönlendirmesi gerektiğini düşünür. İma ve dolaylı anlatımı, mecaz ve imgeleri bu yüzden tercih eder. Hakikatin kitaptan öğrenilen bilgiyle değil, gönül yoluyla yaşanarak bir tür soyutlama ile öğrenileceğini vurgular. Soyutlama vesilesiyle insanın hayal gücünü çalıştırabildiğini, sonsuz birliği ve değişmeyen özü fark edebilmesinin kısmen de olsa mümkün olduğunu belirtir.

İpekçi'ye göre sanatın bir diğer amacı da muhatabını, okurunu kendi içinde derinleştirmektir. Eğlendirmek, hoşça vakit geçirip gevşetmekten öte, tefekküre, odaklanmaya, gözyaşına yol açacak bir okuma talep eder. Yazmanın atölyelerde veya kurslarda öğrenilemeyeceğinin, öncelikle dertli olmak gerektiğinin altını yazılarında sık sık çizer. Gözyaşı kardeşliği dediği, varlığı tanıma ve bilme konusunda dertli olanların kelimeler aracılığıyla birbiriyle buluşması olduğu kadar, kalemin kâğıtla, parmak uçlarının tuşla, yazarın okurla, sevenin sevilenle buluşmasıdır. Bu kavuşma için her kelime bir gözyaşı damlası olup akmaktadır. Genç yazar adaylarına verdiği öğütlerden biri nitekim hemhâl olmaya dairdir: "Beni bir başkası yapmayacaksan ve başkalarını ben yapmayacaksan yazma" (İpekçi, 2021, s.218). Leyla İpekçi, sanatçılığın bir meslek olmadığını vurgular ve şiirin "yapılamadığı" gibi hiçbir sanatın da "yapılamayacağını" sanatçının içinden zuhur ettiğini ifade eder. Sadece aşk değil irfanla, sadece adanmakla değil emekle ve sadece arzuyla değil tevazu ile ancak bir birikim sonucu bu zuhurun gerçekleştiğini özellikle vurgular. Çünkü onun için sanatçı her daim bir hâl üzeredir. Nitekim romanının da okurda bir dönüşüm ve değişim yaşatmasını, hakikat yolculuğundaki konumuna dair bir hâl değerlendirmesi yapmasını ister. Nihayetinde yaradılış hikmetine uygun yaşamanın ve varoluş niteliğine hakkını verebilmenin sadece insan tarafından idrak edilebildiğinin ve insanın varlığın kemaline kelimelerle olan kısıtlı da olsa katkısının altını çizer. Bu tür bir öğrenim metodunun eğitim açısından da acil bir gereksinim olduğunu, pek çok yazısında dile getirir. *Yar Yüreğim Yar* adlı kitabında ise çocuklar için bir bahçe hayali üzerinden örneklerle anlatır. Tohum, nefes ve kelime diyerek, ağaç dikmenin, toprağı yeşertmenin, kelimelere üflenen nefesle bağlantısını

kurarak bugünün gençlerine bir kültür bahçesinde irfan sofrasına buyur etmenin anlamlarına değinir.

> Neden yeşil bir arazide 'Kitap Bahçe' olmasındı? Nefesi Yunusça çekmeden toprak neyle beslenirdi ki? Yunusça yaşantı nasıl hayat bulurdu ki tohumu sulamadan? Ekmeden neyi biçebilirdik? "Hadi bu hayali gerçekleştirelim artık" dedim. "Çocuklar toprakla suyla ateş ve havayla tanışsın, biz de tanışalım. Kendimizdeki dört unsuru gönül kılma yolculuğunda yaşantı dilimize Bahçe ile ruh üflensin. Kelimelerden bostan yapalım, kökten gövdeye yol bulalım. Ata tohumlarını çoğaltalım. Canlı söz olalım. Bahçemize dönelim. Gül koklayalım. Bütün mecazlarıyla. Bahçe'mizde kültürel buluşmalar, sanatsal icralar, atölye çalışmaları; meşk, sohbet, şiir, masal ve masal içinde masallar, tekerlemeler olsun. Kuş dili bilmece bulmacalar yazalım, çocuklar Yunus olsun!" Derken... Sofrayı kurmaya başlamıştık. Hokkaya batan kalem misali mïrekkebi ta derinden çekiyorduk (İpekçi, 2021, s.219).

4.1.3. Sanat ve Güzel

İnsanın, dolayısıyla malzemesi "insan" olan sanatın özü güzelliktir. İpekçi, sevginin müsebbibinin güzellik olduğunu ve güzelliğin ise Allah'a ait olduğunu anlatır. İbn Arabî şöyle der: "Bir varlığı güzelliğinden dolayı seversen sadece Allah'ı sevmiş olursun. Çünkü güzellik O'na aittir."

Turan Koç, âlemdeki güzelliğin asıl anlam ve değerini Allah'ın nurunun bir tezahürü olmasından aldığını söyler ve şu bilgiyi ekler: "İlahi güzelliğin hükmü dışında hiçbir şeyin güzel olması da söz konusu değildir." (Koç, 2009, s.106)

Güzellik tüm mevcudatı kaplamıştır; bu Allah'ın ezeli ve ebedi oluşunu ve tüm yaratılmışların tezahürünün Allah'tan olduğunu gösterir. Tasavvuftaki vahdet-i vücut felsefesi tüm yaratılmışların Allah'tan birer iz taşıdıklarını ve mecazen O'nun bir tecellisi oldukları temel düşüncesine dayanır. "Allah güzeldir ve güzeli sever" hadis-i şerifinden mülhem Allah'ın güzelliği yarattıklarında zuhur etmiş ve tüm mevcudat onun güzelliğinden nasiplenmiştir. Tevhid inancında Allah'ın birliği ve hakikati insan ve kâinat noktasında somutlanmaktadır.

İpekçi, tevhid sanatının, güzel'in cevheri olan (Nur-ı Muhammedî'yi) yansıttığı ölçüde güzelliğe hizmet ettiğini söyler. Güzelliğin cevherinin hepimize izini düşüren evrensel bir değer olduğunu ve bu değerin peşinde olabilmek için de bunu hatırlatan eserlere öncelikle ihtiyacımız olduğunu dile getirir (İpekçi, 2015, s.182).

Güzelliği tamamlamanın ve 'Güzel' olmanın ancak benlikten sıyrılmakla mümkün olduğunu dile getiren İpekçi, insanın varlığına yük olan benliklerden soyunmanın yolunu keşfettikçe yokluk sırrına vakıf olabileceğini ve 'Güzel'e de bu şekilde ulaşılabileceğini

söyler. İpekçi'ye göre bunun adı 'güzel yokluktur'. Varoluş, mecazen 'benliksiz' bir merhaleye ulaşma ve yok oluş haliyle gerçekleşecektir.

Tevhid sanatı da bu 'güzel yokluğun' tezahürüdür. 'Güzel'i estetik bir şekilde örterek açar. Bu, açıktan açığa, tasvir edilen, betimlenen ve alenileştirilen bir güzellik değildir. Hissettirilmeye çalışılan, mecazlarla örtülen ve güzeli keşfetme yolunda kendini keşfe yönlendiren bir güzelliktir.

Bir hadis-i kudsi'de şöyle buyuruldu: ben, gizli bir hazine idim. Bilinmeyi sevdim. Halkı, bilinmek için yarattım." (Hakkı Bursevî, 1980, s.5). İpekçi'ye göre bu örtülü cevherin bilinme isteği ve sevgisi tevhid sanatçısının üslubunu belirlemiştir. Tevhid sanatçısı, kâinatta O'nu bilmek için, O'nu sevmek ve O'ndan aldığını kendine dönüştürerek, yine O'na iade etmek için 'örtülü' ifadelere başvurmalıdır. Böylelikle aynı zamanda görünenin ötesindeki görünmeyene işaret ederek, her okurun imgeleminde sayısız farklılık arz eden gaybı çağrıştırmalı, tıpkı bir "cennet bahçesi"ni hatırlatmalıdır.

4.1.4. Sanat ve Tevhid Sanatçısı

İpekçi'ye göre tevhid neşvesi içinde olan ve sanat dallarının herhangi birinde ürün verenler için seyr-ü süluk son merhalede kaçınılmaz bir tecrübedir. Hem hayatta hem sanatta. Tevhid sanatçısı ise hangi kültür veya milletten olursa olsun, eseriyle okuru çıkardığı bir çeşit hâl yolculuğunda 'söz'den yani ilahi emirden payına düşen harfleri edebe uygun bir şekilde emanet almıştır ve kendi anlamını -sırrını- kelimeleriyle fazla döküp saçmadan taşımaya çalışır. (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021). İpekçi'ye göre, minyatürdeki perspektifsiz bakış (kendi deyişiyle ulu nazar), şeylerin birbirine olan bağını vurgulamak için tevhid sanatında kaçınılmaz bir üsluptur. Tevhid romanının yapısını da buna benzeterek, harflerle (ve kelimelerle) yapılan bir minyatür olduğunu söyler.

> İnsanın kendine bakan yüzü kadar, Rabbine bakan yüzünden görünenleri ifade etme mahareti de beni büyülüyor. Her sanatçının andaki her bir şeye yüklediği anlam farklıdır. Kimisi sayfalarca anlatırken kimisi de bahsetmeye bile değer görmeyebilir. Birimiz sarmaşığın demir parmaklıklara dolanma hızına eşdeğer bir ikindi vaktini sayfalar boyu anlatır. Bir diğerimiz buradaki vakti önemsemez bile. Minyatür, anı sonsuzluğa açar. Şiir gibi. Uçuşan tül perdenin hışırtısı, puslu gökyüzü, uğultu halinde duyulan çocuk sesleri. Masaya bırakılmış bir bardak çay. Limon. Hepsi aynı anın içindedir. Ve ifade edilen temaya göre, kendilerinin mecazına dönüşür (İpekçi, 2015, s.17).

Leyla İpekçi, hakikate, güzele, insana bakarken, zamanı ve mekânı bir minyatür gibi kalıplarından bağımsız olarak kurar. Sözgelimi mutfakta bir yemek hazırlanışını anlatmak

için aynı cümle içinde asırlar öncesiyle sonrasını aynı zamana getirir. Sonra tekrar andan çıkarak zamana ve mekâna doğru anlatıyı genişletir. Kuşkusuz bu tevhid üslubu sonsuzlukta hiçbir zaman kaybolmayan ama sürekli değişen pencereler açar. Bu dairevi anlatım biçiminin bir amacı da İpekçi'ye göre tek bir gerçeği farklı görme biçimlerinde gezdirmek ve bakılanı tek görüntüye hapsetmek değil, onun binlerce farklı yüzünü zamanda ve mekânda yayarak görmeye çalışmaktır.

> Kitap bittiğinde, iç içe geçmiş açık uçlu dairelerin bir iç dünyayı yansıttığına varabilir okuyucu. Başlangıca geri dönebilir, hatta başlangıçtan da öncesine. Edebiyat benim için; bir ya da birçok olay örgüsünü birbirine bağlayarak yayılmak değil, tek bir şeye odaklanarak o şeydeki sonsuz çeşitliliği, şeylerin çeşitliliğini yakalamak demek (İpekçi, 2019b, s.261).

Tevhid sanatçısının sanatını icra ederken elbette her an değişim ve dönüşüm içinde olduğu söylenebilir. O yaşadığı hayatın benzerini ortaya koyma gayretinde değildir. İpekçi (2015)'nin belirttiği üzere "tevhid sanatçısı için güzellik göreceli bir kavram değildir. Hudutları, tutumu, edep ölçüleri, kuralları, mahremi ve ima perdeleri vardır. Hayret ve hayranlığı, haşyet ve umudu, celâl ve cemali birlikte barındırır" (İpekçi, 2015, s.123).

İpekçi'nin romanlarında kendisinin de üslup ve dilinde, hassasiyetlerinde yukarıda zikredilen bütün özellikleri birebir taşıdığı görülmektedir. Romanlardaki olayların ve kişilerin hepsinin aslında özdeki o tek bir şeyi anlatmak için gerektiği ölçüde anlatıya dâhil olması, her ince ayrıntının o anlatının bütünlüğüne hizmet etmek için kurgulanmış olması, iç ve dış dünyanın bir bütün üzerinden ele alınması, birbirinden ayrı olmaması hep tevhid üslubunun özeliklerindendir. İpekçi, tevhid romancısının, bir olayın ya da olayların çözümlenmesinden ziyade bir atmosferin okuyucuya geçmesini tercih ettiğinden bahseder:

> Olayların kurgusundan ziyade, hâllerin kurgusunu ana eksen yapan böyle filmler veya romanlar esinliyor beni genellikle. Ya da şöyle diyeyim; olaylar ancak anlatılmak istenen şeyin bir temsili olarak var edildiğinde bütünlüğün içinde bir anlam kazanacaktır bize göre. Olaylar kendi başlarına bir anlam oluşturmaktan ziyade anlamları mecazına dönüşmeli (İpekçi, 2015, s.107).

4.1.5. Tevhid Eğitimi ve Kimlik Algıları

Maneviyatı tevhid gerçeğiyle anlamını bulmayan bir medeniyetin, insanın evrensel değerlerini ihya edemeyeceğinden yazılarında sık sık bahseden İpekçi, kişinin nefsini kâmil mertebesine getirdikçe etrafının da kemâl bulacağını düşünür. Yazara göre, buradan hareketle dil de nefsimizin mertebelerine göre anlam kazanır. Küresel medya dilinde sığ ve basit ifadelerle yaşamaya mahkûm olmamızın en büyük sebebinin tüketim çılgınlığı yüzünden herkese hitap etme kaygısıyla en yüzeysel dili konuşmaya şartlanmamız olarak

görür. Bu bizi nefs-i emmare dilinde tutmaktadır ve yeni nesillerin edebiyata bakışını da kısıtlamaktadır.

> Arifâne yöntem ya da Yunusça diyelim, en basit kelimelere farklı derinliklerde anlamlar vererek dili yine herkese hitap eder şekilde kullanır. Her kimin nefsi hangi mertebeye gelmişse, Yunusça dediğim dilin anlamını kendi seviyesinden kavrayacağı şekilde işitiyordu. İşte savaşlarda da aynı dil seviyesi farklılıkları hâkimdi. Kimi vatan için ölmeye gider. Şehit oldu denilir. Kimi de inanmadığı savaşta ölür ve boşu boşuna can verdi denilir. Neresinden yakar, ne kadar yanarsak! (İpekçi, 2021, s.117).

İpekçi, genç kuşaklara toplumdaki bireyleri şekillere göre, hayat tarzlarına göre, dünya görüşlerine, etnik kökenlere göre tanımlayıp duranların "yabancı" kalışını ve hayatımızda kendiliğinden konuşulup işitilen Yunusça'yı nasıl istismar ettiklerini anlatmayı kendine bir emanet sorumluluğu olarak benimsediğini söyler. (İpekçi, 2021, s.134)

Bu bakış ve duruş onun kelimelere karşı olan sorumluluk duygusu noktasında önemli bir yer tutar. Çünkü önyargılardan sıyrılmış, hakikatin özüne inebilecek şeffaflıkta olması onun durumlara ve olaylara yaklaşımındaki özü de açıklar. İnsanlığa dair yaptığı her türlü açıklamanın bu öz süzgecinden geçerek evrildiği görülür.

> Özellikle uluslararası sanat ve kültür festivallerini yöneten küresel kültüre hâkim aktörler katılım şartı olarak söylemeseler de pratikte hep kimlik konuları isteyip duruyorlardı. Sanatsal açıdan tanışmak veya hemhâl olmak için değil; daha ziyade kendilerinin dışında görüneni tasnif etmeden, "sen ben" ayrımı yapmadan tanımlayamadıkları için. Tanzim ve tasnif etmeseler hâkim olamazlar çünkü. Kısacası: Tevhid kültürünü tahakküm ve işgale devam edebilmek için göz ardı etmek zorundaydılar. Yunus medeniyetinde göz ardı edecek bir "öteki" yoktur, vicdanınızdaki ikrardan ilişki kurarsınız. Vicdan başıboş değildir, bir ikrara bağlıdır. Tüm kimliklerin ötesinde "Hüve." Birleştiren ve hürleştiren hüviyet (İpekçi, 2021, s.134).
>
> Yunusça algıda, "Hüve" gönülde ve yaşantıdaki hürriyet şuuruyla mümkündü. Yunusça algıda yegâne "öteki" henüz terbiye görmemiş, Müslüman edilmemiş nefsimizdir ki, ondan büyük düşman yoktur. Çünkü "ben" dediğimizde, muhakkak bir "öteki" çıkıverir. İşgal ve sömürgeciliğe dayalı hümanizm elbiseli aktörler, yenmek üzere bir "öteki" kurgulamak zorundaydı." (…) Yunus kültürü işte; ağyâr değil, yâr kültürüydü. Elbette ölçüleri vardı, ama sınırı yoktu. Anadolu'nun iç yaşantısındaki "yâr" kültürü, başlı başına bir güzel sanattı. Sevgili kardeşim, hâsılı, yâr kültürü alanlar "Her kim bana ağyâr ise Hak Tanrı yâr olsun ona" diyenlerin kültürüydü." (İpekçi, 2021, s.135).

4.1.6. Tevhid Sanatçısı ve Seküler Sanatçı

Tasavvuf açısından tevhid, Allah'ın zatını, aklen tasavvur edilen ve zihnen tahayyül edilen her şeyden tecrit etmek olarak tanımlanır (Uludağ, 2001, s.359). Allah'ı zihnimizde istediğimiz gibi tasavvur etmemiz ama bu tasavvurların hiçbirisinin Allah olmadığını bilmemiz istenir.

Leyla İpekçi yazılarında tevhid sanatı, eğitimi ve kültürü üzerinden bu kavramın gündelik hayattaki yansımalarını sık sık ele alır. Hiçbir şeyin Allah olarak sınırlanamayacağını, ama

hiçbir şeyin de O'nsuz olmadığını sanat eseri üzerinden ele almanın açılımlarından örnekler verir. Burada altını çizdiği en önemli unsur olarak ise; tevhid üslubunu sanatçıların inançları ve ideolojileri bağlamında ele almanın isabetsizliğidir. Ortaya çıkan eserin hangi meşrepten bir sanatçıya ait olursa olsun ilahi nefesten kendine düşen payı aldığını ve İslam dairesinden olsun olmasın, herhangi bir sanatçının bilmeden de tevhidî bir biçim ve üslupla eserlerini vücuda getirebileceğini belirtir. Zira yazan ve okuyanlar bilse de bilmese de gönüldeki gerçeğin kaynağı birdir. Bununla birlikte tevhid üslubunda derinleşmenin yaşantı ve tavırla gerçekleştiğinden hareketle ana damarın Muhammedilerin kalp iminde sabitlenmek kaydıyla onun etrafında, tıpkı bir pergelin sabit olmayan ayağı gibi açılan katmanlı anlam halkalarıyla bir bütün olduğunun altını çizer. İpekçi, buna örnek olarak yapraklarını dökmeye başlayan ayva ağacını çizmeye çalışan ve her sabah, ağacın bir önceki halinin kalmadığını görerek onu tuvalinde nihai olarak hangi surete büründüreceğine bir türlü karar veremeyen bir ressamın filmini çeken yönetmen Victor Erice'nin hikâyesinden bahseder ve şöyle bir sonuca varır:

> Tevhid sanatçısı 'güzel'i tarif etmekle uğraşmaz, ayva ağacını bize güzelliği esinleyen, onu ilham eden bir işaret olarak gösterir, ardındakine yaklaştırmak ister bizi. Seküler sanatçı ise hâkim kültürdeki trajedi ve dram eğilimi nedeniyle şüphe kanallarını çoğaltarak analitik bakışlar getirme derdindedir. İlle o ağacın varoluşsallığını yakalamak ister. Başka ağaçlardan farkını ortaya koymaya çalışır. Tasvirini, tarifini yapmak durumunda görür kendini. Ağacın kadrajına, ışığın eğimine, ufuk çizgisindeki milimetrik sapmalara göre kendi çözümlerini üretme uğraşındadır. Tevhid sanatçısı ise ayva ağacını olduğu gibi resmedemeyeceğini bildiğinden, kendisine görünende derinleşmeye çalışır. Diğer ağaçlardan bir ağaç olarak bakar ona. Ağacın 'şahsi' nitelikleriyle sınırlamaz evrensel bakışını. Çatışmayı, karmaşayı ve dramatik çözümlemeyi elinin tersiyle iterek, ruhun bölünmez bütünlüğünden çeker alır kokuyu. Neredeyse 'son ağaca' dek bütün çeşitliliği hissettirir kadrajında bize (İpekçi 2015, s.107).

Nihayetinde her an başka bir hâle bürünse de "ayva ağacı oradadır" der ve *Ateş ve Bahçe* (2017) romanından bir alıntıyla meseleyi şöyle toparlar: "Hep aynı elmayı uzatıyorum sana. Daha olgun artık." (s. 332)

4.1.7. Tevhid Algısı ve Hümanist Algı

İpekçi'nin hemen her kitabına izini düşüren tevhid algısı ile hümanist algı arasındaki fark, romanlarında bir keskin tercih biçimi olarak değil, kişinin dünyasında iç içe geçen algılar olarak ele alınır. *Başkası Olduğun Yer*'de, *Şehrim Aşk*'ta, *Ateş ve Bahçe*'de, *Dem Yüzü*'nde arka planda işlenen temaların ardında, birleşmesi gereken iki ayrı akış vardır

Yazar, bu farklılığı bir tezat değil, bütünün iki yüzü olarak görse de, sabitesinden yani Muhammedî emaneti algılayışından hiç şaşmaz. Bu duruşun toplumsal hayatımızdaki tezahürlerine Yâr Yüreğim Yar'da yol arkadaşına yazdığı mektuplarda değinir:

> Dünyada iki anlam sürekli çarpışıyordu. Bizim içimizde de çarpışıyordu; hangi inançtan, hangi ideolojiden gelirsek gelelim: İnsanı kendinden menkul bilen ve bütünle bağlantısını reddeden "hü- manist" iç dünya ile insanı Hak'la kaim bilen 'tevhidî' iç dünya. Tuzun kuruyken hümanist olmak kolaydı. Hümanizm barışı ve insan haklarını uzaktaki "cahil ve gariban" halkların sömürülmesi ve işgale uğramasını meşrulaştırdığı ölçüde savunuyordu, inan bana içinden geliyorum bu ruhun. Tam da direniş için kılıcı elimize almamız gerektiği anda savaş karşıtı kampanyaları devreye sokuyordu. Sonra? En yakınlarımız katledilirken, dediğim gibi eli kılıç tutan bir manga bulunamıyordu. Ama maalesef kalem de sıcak savaşta işe yaramıyordu. İşte bunlara razı olmak ile olmamak arasındaki fark yerli olmak ile yabancı olmak arasındaki fark imiş. Yoksa eğitim, dünya görüşü, zevk, kültürel birikim, sınıfsal zümre filan değilmiş bizi yerli veya yabancı kılan (İpekçi, 2021, s.128).

Hümanist yaklaşımın, insanla ve toplumla ilgili görüşlerinin görünürde çok iyi niyetli bir bakış açısına sahip olduğunun ama biraz derinleşildiğinde o iyi niyetin farklı bir mecrada yol aldığını dile getirir. Hümanist anlayış, merkeze benin nefsini tatmin amacını koyduğundan bunun tevhid algısındaki severek karşı çıkmayla örtüşmediği söylenebilir.

> Yaşadığı yurdu karşılıksız sevenlerin yerli, muhalefet etme dürtüsüyle daima nefret edenlerin ise yabancı olduğuna vardım. Hümanist yaklaşım; senin de gayet iyi bildiğin gibi, iyilik merhamet ve hoşgörü gibi insani değerleri kendi nefsimizi tatmin gayretiyle icra ediyordu. Hayvanlara, bitkilere, çevreye, farklı kültürlerde yaşayan halklara kendi içinden gelen bir iyi niyetle yardım etmeye, haklarını savunmaya, dernek kurmaya, insancıl olmaya gayret ediyordu. Lakin aynı insancıllık içinde hakkını savunmak, yurdunu korumak üzere silah kullanmaya kalkanların insanî olmadığına hükmediyordu (…) Belki de işte nefsimizin "emmare" gerçeği tam da devlet algımızda yatıyordu. Tevhid ehlinin nezdinde her baktığı kendi nefsinin yansımalarıdır. Ele geçirilecek bir aygıt, had bildirilecek bir devlet bürokrasisi yoktur. Yine mücadele vardır belki ama bu şuurla. Yunusça yaşayanlar severek muhalefet eder, nefret ederek değil. Onlar siyasi birlikler, toplumsal menfaat odakları, ideolojik dernekler üzerine dayanarak varlığı anlamlandırmaya çalışmaz. Çünkü bu vahdet algısını zedeler. Toplumsal hayatta birörnekliği değil, çeşitliliğin özündeki birliği işaret eder. İnsan hakikati sosyolojik, antropolojik, etnik, cinsî kimliklerle sınırlanamaz. Bütünü bütünden kavramadan bütünü bilme ve bütün olma imkânımız yoktur (İpekçi, 2021,s.132- 133).

4.1.8. Evrensel Sanat Dili Olarak Yerlilik

İpekçi, yaşadığı topluma içinden bakmayı gereksiz bulan kimi kanaat önderlerinin en isabetli verileri yaşayarak değil, anket sorularıyla araştırma yaparak bulmaya çalıştıklarını düşünür. İpekçi'ye göre, bu araştırmaların sosyolojik analizini yaptıklarında ise; toplumu açıklamak için kullandıkları söylemler o kadar isabetsizdir ki, kavramları karşılayan veya onların söylemlerine tekabül eden bir toplumsal yaşantı bizde neredeyse hiç yoktur.

İpekçi, yazılarında her fırsatta "bizim" dediğimiz nasıl bir üsluptur, konusuna eğilir. Edebiyatımızın pirlerinden olarak tanımladığı Yahya Kemal'in de, Tanpınar'ın da

sedasında Verlaine'lerin, Rimbaud'ların sesi çınlamaktadır der. İpekçi'ye göre biz kendi gökkubbemize bu terkipleri dâhil etmişizdir.

Osmanlı gibi çoksesli, çokkültürlü bir medeniyetin çoğulcu ruhu içinde bugün de gönlümüzü mayalayan nice farklı etnik kökenden kişilerin yerliliği de vardır bu topraklarda, olacaktır da. Ancak yazarın yerlilikten kastı sırf şekilcilikle yerel değerleri savunmaktan ibaret değildir. Yerelliklerin içinde elbette evrensel değerler olduğunu fakat yerli olmaktan kastının taşra yerelliğine, otantik veya folklorik özelliklere indirgenemeyeceğini belirtir, öte yandan da yerli olmanın dünyadan etkileşimlere kapalı olmak anlamına gelmediğinin de altını çizer.

> Bu topraklara her zaman batılı veya kuzeyli, güneyli değerleri benimsemiş türlü çeşit tohum atılmıştır ve yeşermiştir. Bu tohumlar da basbayağı yerlidir. Bunu 1985 yılında ilk yurtdışı seyahatimde anlamıştım. Bizdeki yerli Batılılık ile Avrupa'daki Batılılık arasında o kadar çok fark vardı ki. Batı'ya gittiğinde onlara benzediği için Batılı zannedilince bundan gurur duyan yerli "yabancılar" olarak yetiştirilmiştik. Sen de benzer bir muameleye tabi oldun. Ne var ki gerek hayatta gerek kültürde taklit yoluyla da olsa Batı'yı basbayağı kendimize benzetmiş, kendimize döndürmüştük. Batılı dediğimiz ne varsa, resmen yerli hâle getirmiştik (İpekçi, 2021,s.105).

İpekçi'ye göre ne soya kökene, ne coğrafyaya veya kimliklere göre sabit bir yerlilik kıstasından söz etmek imkânsızdır. Yerli olmanın tek belirleyicisi şeyleri yerli yerine koyma niyetimizdir ona göre. Şeylerin yerli yerinde olması adalet, olmaması ise zulümdür. Bu sebeple, yerliliğimizin ölçüsünü herkes için adalet ve hakkaniyet gayretlerimizin belirlediğini vurgular. İpekçi'ye göre ne ideoloji, ne köken, ne din ve mezhep, ne de başka kimlikler adalet ve hakkaniyeti sağlamada yeterli ölçütler değildir. "Gerisi işte Anadolulu Hak erenlerin evrensel mayası. Gönül sultanlarının meşrebi mezhebi yoktu, evet. Onların sözü bu toprağın mayasında Resulullah nefesiyle capcanlı duruyordu. Nadasa bırakılsa da yok olmuyordu." (İpekçi, 2021,s.105)

Bu bakış açısını edebiyat eserine tahvil eden İpekçi'ye göre bir toplumun konuştuğu dil hangi seviyedeyse gerçeği algıladığı mertebe o düzeydedir. Edebiyat eseri hangi seviyeden kendini dile getirirse getirsin, okura kurduğu dünya en nihayetinde kelimeden yapılmıştır. Gerçekliği bununla sınırlıdır. Yazarın malzemesi de kelimelerdir ve kelimelerin de anlamı insanla kaimdir. Zira bütün yazılanlar insanı anlatmak, tamamlamak, dönüştürmek yani gerçeğe yaklaşmak içindir.

Edebiyat eserlerinde yerliliğin ölçüsü İpekçi'ye göre kelimelerin içimizde neyle buluştuğuyla ilgilidir. İpekçi'ye göre aslında ayrı kalmış, buluşmamış, birbirine bağlanmamış hiçbir şey yoktur. Dolayısıyla hepsi yerli yerindedir. Ona göre yerli olmak;

şeylerin yerli yerinde olmasından hareketle birbirine kavuşması ve hemhâl olmasıdır. O halde İpekçi'nin eserlerinde yerli olmanın mekânla sınırlı bir tanım olmadığı söylenebilir. İpekçi'ye göre sadece yazarın yaşadığı yer değil, artık tüm yeryüzü bir bağdır gönüldür. Yazara göre; dünyanın neresinde olursa olsun bu anlamda yerli bir edebiyat eserini okuyanlar, kelimelerin içinden açılan evrenselliğin diliyle onu anlayacaklar, hatta kendilerine en yabancı gelen kültürleri bile bu gönül alfabesinde zevk edeceklerdir. Bunu kendi yaşantılarından şu şekilde örnekler:

> Türkistan bozkırındayken Yesi'den antik Otrar şehrine giderken pergelin sabit ayağı gibi kalbimle Anadolu'da olduğumun bilincine ne zaman varmıştım? Belki Kâbe'de; veda tavafı esnasında hiçbir şeyin bitmediğini, Kâbe'ye veda etmek diye bir şey olmadığını, onun (Hazreti İnsan'ın) âlemlerin kalbi olduğunu hissettiğim bir anda, "hayır ben yersiz yurtsuz değilim" demiştim. Çöldeki kum zerresi ile gece göğündeki yıldız aynı bağ ile bağlıydı. Hiçbir şeyin yok olmadığını ve bu kesilmeyen bağı (belki uçsuz ip demeliyim) yıllar yılı seyahat hâlindeyken gözlemledim durdum (İpekçi, 2021, s.101).

İçsel yolculuğundaki dönüşümleri onu yurduna dair farklı bir gönül mecrasına sokmuştur. Yolu ve yolcuyu idrak beraberinde hicreti de anlamlı kılmaya başlamıştır yazar için. Bu dönüşümlerini şu şekilde ifade eder:

> Tüm değişim ve dönüşümlerimizin -kalbimiz dursa da- dinmeyen bir nefesi vardı. Bugünün kendilerine "dünya vatandaşı" diyen ve "vatan millet bayrak" denilince otomatik olarak buna ya ırkçı ya hamasi bir yüceltme addedenler gibi bakmıyordum artık. Tavaf ibadeti beni yurdumla tanıştırmış, beni yuvama döndürmüş ve sınırlarımı genişletmiş, hatta kaldırmaya başlamıştı. Varlığın kalbinde olduğumuzu idrak yolculuğunda zahiri bir ipucuydu bu; her yönü kuşatmak, meğerse tek bir yerle ünsiyet kurmaktan, bazen tek bir aidiyet duymaktan geçiyordu. Kâbe gibi her yönden tavaf edilesi bir mahalde, kalbimin mahrem bir dehlizinde bunu anlar gibi olmuştum. Yaşadığın yeri çok sevmek, bizi dünyadaki bütün yerlerin yerlisi kılıyordu. Artık yeryüzü mescid olabilirdi. Dışarıda yabancı kalmıyordu sevince. Aidiyetimizi idrak ettikçe, yeryüzünde yalınayak yürüyebilirdik. Yürüdük, yürüyoruz. Yaşadığımız yurt, sadece bir toprak parçası değil, sevdiğimiz ve bizi seven yerdi. Birlikte çektiğimiz nefes. Bu mecazı, hiç yaşamadığım bir ata köyünde; Erzincan'da çözer gibi oldum. 10 yıl kadar önceydi. Seninle tanışmamıza sayılı günler vardı. Evet, dedemin köyünün Anadolu'nun ortasında, sarp kayalar, yüksek dağlar arasında, ulaşımı son derece zor bir diyarda olduğunu, oraya akrabaları ziyaret amacıyla gittiğimde, bir başka deyişle yuvaya döndüğümde fark etmiştim. Aynı şekilde, doğduğumdan beri yaşadığım İstanbul da benim için memlekettir. Yaşadığı yurdu, vatanını sevmek mahremimizdeki Yunusça hazineydi. Malzemesi bizdik. Sevemeyenler, sevdiğinin uğruna bedel ödemenin can ile olan ilişkisini kuramıyordu. Kıymeti nerelerde aradığımız sırdır muhakkak, lakin içimizdeki cevherin neyi gizlediğini bilmeden düşünmeden, merak etmeden yaşamak bizi gaflette bırakıyordu (İpekçi, 2021, s.101- 102).

İpekçi (2021)'ye göre yurdunu sevmemek bizi yeryüzünde yerli değil, yabancı gibi gezdirir. Dünya vatandaşı gibi tanımların pratikte gerçeğimizi yerli yerine oturtmadığını düşünür. İpekçi, yurdunu sevemeyenin, aslına dönemediğinin de ısrarla üzerinde durur (s.102).

4.1.9. Sanat ve Sinema

Sinemanın sözlük anlamı herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işidir (TDK, 2005). Burada kullandığımız anlamı güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı tanımıdır.

Leyla İpekçi, yönetmen olan eşiyle birlikte ortak olarak kurdukları film yapım şirketinde filmlerinin yapımına ve senaryosuna her seferinde katkıda bulunmuştur ve bulunmaktadır. Aynı zamanda ortak senaristlik de yapmaktadır. İpekçi farklı mecralarda, sanat olarak sinemanın muhatabına neler katabileceğini tartışmış ve bazı öneriler getirmiştir. İpekçi, senaryo yazmanın roman yazmaktan çok farklı olduğunun altını öncelikle çizer. Ona göre, sinemada nihai merhale filmdir. Senaryoyu bir ön hazırlık, bir taslak olarak görür. Başka bir deyişle senaryo, İpekçi'ye göre ölü metindir çünkü senaryo yazmak, bir filmin gerçekleşmesi için yeterli değildir. Ona göre senaryo aşamasındaki bir film, sinemanın diliyle henüz canlanmamıştır. İpekçi'ye göre, sinemanın dili edebiyatın aksine kelimelerin anlamı ve dilin katmanları üzerine kurulu değildir. (2021, s.230)

> Senaryoya ancak taslağı ortaya çıkardıktan sonra kendimi katabiliyordum. Dediğim gibi kardeşim; senaryo, sinemanın sadece bir aşamasıydı. Sinema ne sadece görsel, ne sadece işitsel, ne de sadece 'görünmez'in ardını gösteren bir sanat. Hepsinin bir bütünüdür. Senaryo bu sebeple tek başına pek bir anlam ifade etmiyor. Senaryo yazarken onu sinemanın bütünü içinde düşünmek, tahayyül etmek gerekiyor. Bu marifet ise benim kelimelerin içine dalarak gerçeği dipten çıkarmaya çalışmamla hiç uyuşmuyordu. Senaryo sinematografinin diliyle yazılıyordu, edebiyattaki gibi kelimelerin iç sesiyle değil. İyi bir edebiyatçının illa iyi bir senaryo yazacağını beklemek anlamsızdı. Edebiyat, ancak edebiyatın yapabileceğini yapmalıydı. Sinema içinse sinematografinin imkânlarında derinleşmek gerekiyordu. Bambaşka bir edep, üslup ve tabiri caizse içselleşme hâli (İpekçi, 2021,s.234).

Yazara göre, senaryodan sonra filmin anlatım dili de tıpkı romandaki gibi kendine has ve biricik bir ifade bütünlüğü içinde gerçekleşmelidir. İpekçi, sinema alanında 'yönetmen sineması' denilen bir türden bahsederken, sinematografinin gerektirdiği bir dilden söz eder, romandaki karşığılı da hâl romanı olabilecek türdür bu. Bu türü şu şeklide açıklar:

> Aksiyonlara veya diyaloglara dayanmakla yetinmeyen bir sinema dilden bahsediyorum. Kâinat ve tabiatla daha soyut bir ilişki biçimini bir tür sezgisel ipuçlarıyla, görünmez ama hissedilir bağlantılarla seyirciye aktarmaktan bahsediyorum aynı zamanda. Böyle bir sinema; anlattığınız şeyin ne olduğunu, onu bizzat anlatış biçiminizde yani sinematografik dilde oluşturmayı gerektiriyor. Kitlelerin genel algısını hedefleyen değil, tek tek kalplere hitap eden bir sinema bu (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül,18,2021).

İpekçi, zihinaltını manipüle eden pek çok sloganın kitlelerin duygularını harekete geçirebildiğini ve bu sebeple slogancı ve propagandist bir ifadeyle sanatsal ifade arasında

nasıl bir ayrım yapılması gerektiğini sorgular. Sanat eserinin dilini ne tür ifade ölçüleri oluşturmalı diye sorar ve bunu bilinen bir cevap vardır aslında diyerek yanıtlar:

> Hepimiz başka türlü severiz. Kitleler halinde sevmek ise bir tür anket çalışması kazandırır hayatımıza. Buradan Hz. Peygamber'in sûretinin neden gösterilmediğine dönebiliriz yeniden. Her kalbin onu seyredişi başkadır. Eğer sevilen ve övülen 'Sevgili' her kalpte canlı ise, gönüllerin bir sultanı var ise, onu film için yeniden yapılmış bir sûrete hapsetmek, herkesin onu aynı şekilde görmesine yol açar (İpekçi, 2015,s.37).

İpekçi'ye göre gerçekte, herkes her baktığında başka görür.Ona göre en sevgiliyi ne kadar seven varsa, o kadar tahayyül biçimi vardır. İpekçi de O' nun yüzünü hangi bakışa sabitleyebileceğimizi ve dahası bu kararı kimin verebileceğini sorgular:

> Sinema belki resme, şiire yakındır ama dayanağı onlardan daha belirleyici bir biçimde süreçtir. Bir başka deyişle sinemanın ana malzemesi bu kendine ait akışkanlığıdır, yani zamandır. Ve bu yanıyla tahayyül, hayal, rüya gibi tabiri caizse 'ara âlemler' sanatıdır. İfade biçimlerinizi görselliğe de, işitselliğe de indirgeyemezsiniz sinemada. Bunları içerir ama daha aşkın bir boyutu ima eder, sezdirir sinema. Bir haller terkibidir diyebiliriz belki, kendi içindeki bütünselliğini bulabildiği ölçüde (İpekçi, 2015, s.37).

İpekçi, bu ölçüler üzerinden sinemanın da, suretinin bir mânâ ile örtülü olarak kalbimizde kendi imgesiyle yaşadığı Hazreti Peygamberi en az hilyeler kadar, en az naatlar kadar anlatabilmeye muktedir olduğunu ifade eder. Ona göre anlatılacak olan sevgilidir ki yansıması onu seven her kalpte, her yüzde, tüm zamanlarda canlıdır. İpekçi'ye göre bu, Suret yasağının hikmetini anlamadan küçümseyenlerin asla yaklaşamayacağı bir sırdır. Ona göre hiçbir tanıma sığmayan dost yüzünü tasvir etmek mümkün değildir. Görmenin tek biçiminin olmadığını söyler. (İpekçi, 2021, s.21)

> Rüya veya ilham, esin, şevk, vecd hangisi olursa olsun Resulullah yüzünden "emin bilgi"yi içermesi ancak vicdandaki Zat sırrından mülhem imiş. Resulullah yüzünden tasdik edilmeyen hiçbir zuhurat bu yolda hakikate mecaz olamazmış. Senin gördüğün ile benim gördüğüm hiç aynı olabilir miydi kardeşim? Tek bir suretle sınırlanabilir miydi dost yüzü? Put olmaz mıydı o zaman? 'Rüyasında beni gören gerçekten görmüştür, şeytan benim kılığıma giremez' hadisi buna ipucuydu. Her an diri olan, daim olan gerçekti bu manâ. Sınırlı değildi. Sırlıydı(İpekçi, 2021, s.21).

İpekçi, kendisinin de misal verdiği Yunus'un "Baba Tapduk mânâsını saçtık elhamdülillah" dizelerinde görülen gerçeğin, dost yüzünde görünmesini, sinemanın beyazperdeden değil, içerden gösterilerek yaklaşabileceği bir maharetle mümkün olacağını dile getirir: "Yunus olabilenlere açılan Tapduk sırrı, Resullulah yüzündendir. Her şeydeki izdüşüm; manâ yüzü, tarif edilemez, tanımlanamaz olan gerçek budur." (İpekçi, 2021,s.21)

Yazarın dayandığı tecrübelere göre film seyretmek bakmaktan ibaret değildir. İpekçi'ye göre tanıklık bundan daha fazlasını gerektirir: "Seyirci de sinema salonunda bir kitle değildir. Kitle algısını uyandıracak söylemlerle ona dokunulamaz. Karanlıkta tek başınadır.

Kendi iç dünyasıyla katılır filme. Gözüyle seyretmez. Kalbiyle seyreder." (İpekçi, 2015, s.37)

4.1.10. Sanat ve Mimari

İpekçi'ye göre mimari anlayış da insanın fıtratına uygun olarak tasarımın zirvesini tevhid sanatında bulmuştur.

> İsfahan'da yükseliş ve tevazuu aynı anda hissetmiştim. Dünyanın en büyük meydanlarından kabul edilen Nakş-ı Cihan meydanına açılan mescitlerin önünde duruyordum. Sekizgen ve altıgenlerin dörtgene, prizmaların üçgene, üçgenlerin daireye dönüştüğü ve nihayet en tepede tüm şekillerin 'bir' olduğu rüyası bir küredeydim. Kâinatın ritmine dâhil olmuştum. Etrafımda serin ve mülayim gölgeler oluşmuştu. Sırla dolu bir âlemin varlığını her gölgede görebiliyordum. Bazen yaklaşıyordum o sırra, bazen uzaktan bakmakla yetiniyordum. Şiraz bahçelerinde de benzer bir hisse dâhil olmuştum. Ağaç ve çiçeklerin çevreyle olan ilişkisi mimariyle bütünleşerek ışıkla gölgeye, iç ile dışa sanki fıtrî niteliklerini iade ediyordu (İpekçi, 2015, s. 135).

İpekçi, tevhid mimarisinde, görünmeyen şeylerin var olmaya devam ettiğini, her şeyin kendine has bir dili ve Yaradan'la bir konuşma biçimi olduğunu duyumsadığını söyler.

> Ne kadar insanî, ferde ne çok kıymet veren ve ne kadar da tevazu doluydu ev, mabet ve saraylar. Tevazunun ardında kişisel miraçlarımız saklı olmalıydı. Alnımız secdedeyken en yükseğe çıkma imkânına kavuşmamız boşuna değildi. Tevhid mimarisini izlemek, bir biçimde onun içinden geçmek demektir bana göre. Bir turistik ziyaretten fazlasını ikram eder bize. Devam eden hayat olağan döngüsünde öğütür bizi durmadan. Yıkar yapar, yıkar yapar. Hissedersiniz ki varoluşta tekrar yoktur. Meydanda kalakalmıştım. İnsanı aciz bırakan sözgelimi devasa Köln katedralinin göğü delen sivri ve keskin iddiasıyla değil, tevhid mimarisinin ferdi yücelten böylesi bir tevazuuyla yükselebilmenin anlamlarına yaklaşmıştım (İpekçi,2015, s.136) .

Romanlarında da mimari anlayışının örneklerini görmek mümkündür. Örneğin Şehrim Aşk'da Kâbe'nin çevresinde ne kadar mimari değişiklikler, betonarme gökdelenler dikilse de, değişmeyen özün kalplerde görünür olduğunu, hep orada ve hazır olduğunu anlatır. Mekke'nin içinde Kâbe'yi barındırmasının anlamlarında, bu şehrin hiçbir zaman inşasının tamamlanmasının mümkün olmadığına, çağdan çağa mimarisi ne kadar değişirse değişsin, manasının sonsuzluğuna bir halel gelmeyeceğine varır. Çünkü tevhid mimarisinin doğuşunun Kâbe'den hareketle başladığını, Kâbe'nin kâmil insanın sembolü olduğunu, salt bir bina olmadığını anlatır.

> Mekke'de her şey sert, karmaşık, celalli. Hep inşa halinde Mekke. Bir halden bir hale geçiyor. Yıkımlar, yeniden yapılmalar. Şimdi yeni yapılmış oteller dahi yıkılıyor. Daha yenileri yapılacak. Türbeler, revaklar yıkılıyor. Mezarlar yok ediliyor, dağlar tıraşlanıyor. Yeni yapılanlar da bir süre sonra eskiyip imhaya uğrayacak. Mekke'de bitmeyen bir devinim var. Hiç tamamlanmayacak gibi. Çünkü Kâbe tamamlanmış bir yapı. Onun mükemmelliği karşısında Mekke en fazla bu kadar olabilir. Buradaki şehirciliği, Kâbe'nin görüntüsünü tehdit eden yapılaşmayı, toplanması geciken çöpleri eleştiriyoruz herkes gibi, ama bu hakikati değiştiremiyoruz. Çünkü Mekke tıpkı Ümmü'l- Kitab gibi; şehirlerin anası... (İpekçi, 2013, s.106)

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren şehir-köy ikileminin istenmeyen sonuçlar doğurmasını kimsenin engelleyemediğini söyler:

> Bizim nefsimizle henüz kazanamadığımız büyük savaşın tezahürüydü bütün o talan, çarpık yapılaşma, kazulet binalar, zevksiz köksüz mimari. Eğitimimizi vasatlaştıran, sanatımızı aşksız irfansız bırakan ve tektip vatandaş yetiştiren köksüz kültür politikalarını maalesef ideolojik davalar yüzünden savunmak zorunda kalanlar oldu hep, hâlâ da var (İpekçi, 2015, s. 108).

İpekçi (2015) "ister İsfahan'da Cuma mescidinde, ister Şam'da Emevî camiinde, ister Kahire'de El Ezher'de, ister İstanbul'da Süleymaniye'de veya Anadolu'nun sayısız ulu camiinde olsun: Tevhid mimarisi varoluşumu katmanlaştırıyor, boyut kazandırıyor. İç ile dış arasında keskin bir yarılma olmadığını fark ediyorum" diyerek tevhidin birleme anlayışına dikkat çekmektedir (s.136).

İpekçi'ye göre Tevhid mimarisi insanlığı birlik şuruna ve kendi içine çeker. Bütünlüğün bozulmaması, iç ve dış dünyanın bir arada olduğunu hissettirmek içindir. Her şeyin kendi düzeni içinde hiç bozulmadan ilahi mecrasında devam ettiğini hissettirir. Tevhid mimarisinde hiçbir akış kesintiye uğramaz. Bunu şu sözlerle ifade eder:

> Pencereler göz hizasında değildir yarılmayı oluşturmamak için. İçerisi ayrı, dışarısı ayrı değildir çünkü bu devranda. Zahir ile bâtın bizi bölmez, bütünleştirir. Işığın gökkubbede hareket halini görürsünüz, yüksekten. Kırılma olmaz, huzmeler yer değiştirir kesintisiz biçimde. Görünmeyen şeylerin var olmaya devam ettiğini, her şeyin kendine has bir dili ve Yaradan'la bir konuşma biçimi olduğunu duyumsarsınız tevhid mimarisinde (İpekçi, 2015, s.136).

İpekçi (2015)'nin belirttiği üzere "tevhid mimarisinde yaşantı da tasarımın canlı bir ürünüdür. Etraf tozludur. Bir mabedin avlusunda toz kalkar, gözünüze kaçar. Toz görme biçiminizi bulanıklaştırır. Ama gerçek hiçbir zaman buharlaşıp yok olmaz. Sanki uzaklara bakar gibidir evinin önündeki ihtiyar teyze. Onunla kendiliğinden bütünleşirsiniz." (s.136).

İpekçi, insanın ölüm korkusu nedeniyle kalıcı bir eser yapma iddiasının tevazuuyla çeliştiği ölçüde güzelden uzaklaştığını söyler.

> Sanırım devasa bina, mabet ve gökdelen dikme arzusuyla ölüme 'boş' gitme korkusu, hiçleşme ve yok olma endişesi arasında bir bağ var. Bu dünyada bir eser bırakma niyeti, eğer ahirete bakan yüzümüzü ışıldatabiliyorsa, elbet yanımızda diktiğimiz binayı bir amel olarak götüreceğiz demektir. Ama yazar Milan Kundera'nın tabiriyle 'küçük ölümsüzlük' iddiasıyla, yani unvan ve itibar nedeniyle devasa bir eser vücuda getirmeye çalışıyorsak: Amel olup bizimle birlikte gelmeyecektir. Fütursuzca bina dikme takıntısının altında yatan bu yok olma korkusu yine dünyayı kutsamaya götürüyor bizi. Dünya yaltakçılığı diyorum buna. Ruhun ezelden ebede yolculuğunu hapsetmek, tevhid sanatçısının mimari anlayışına uygun değildir. Belki bu sebeple, tevhid mimarları faniliğimizin insanı yücelten yönüne bakmışlar, insanı aciz bırakan, korkutan, ölümü bir tahakküm gibi dayatan devasa yapılardan kaçınmışlardır (İpekçi, 2015, s. 136- 137).

İpekçi (2015) "Fanilik şuuru insanı aciziyete değil, yükselişe götürür, miraç ettirir. Bugün Çamlıca'ya veya herhangi bir tepeye ille güzel bir cami inşa edilmek isteniyorsa, niyet ve amel ilişkisini sahih biçimde kurabilen bir tevhid mimarisi geliştirmeliyiz" (s.137).

4.1.11. Sanat ve Medeniyet Algısı

İpekçi için medeniyetin mihenk taşlarından biri, sanat anlayışını oluşturan maneviyat algısıdır. Bunun gönül ile olan ilişkisi, toplumdaki medeniyet seviyesini de belirler. Medeniyet algımızın eğitim sistemimizi oluştururken nasıl bir ölçüyü yansıtması gerektiğine eserlerinde sık sık değinmiştir:

> Neredeydi her neye baktığında Hakkı gören 'semme vechullah' sırrının sahibi olan gönül medeniyeti? Medeniyet ithal edilemezdi, edilirse nefsin sınırlı merhalelerinde kadavra üretiyordu. Medeniyet fetih gerektiriyordu. Gönül fethi ise ancak Konstantiniyye'nin kırkıncı günkü alınışında olduğu gibi, birkaç yönden değil, hepsinden -yani altı yönden- kuşatmakla mümkündü. Fatih'in ordusu kuşatma günlerindeki taktiği değiştirerek kırkıncı gün, bütün cephelerden ayı anda kuşatmayı başlatmıştı. Bunu anlamak, bende bir uyanışa vesile oldu kardeşim. Medeniyet ancak içinden kurulurdu. Benlik kalesini bütün yönlerden kuşattığında işgal değil, fetih oluyordu. Konstantiniyye'nin fatihi doğuyordu. 'O'nun nuru her şeyi kuşatır' diye ezberleyenler dahi bir mekân izafe ediyorlardı Hakka. Ya da bir sıfat, vakit, yön, bir özellik. Çoğu arkadaşımız bu algı yüzünden Tanrı'yı sadece bir yöne -yukarı- hapsetmişti. Sonra da 'gökten zembille inen şeye inanmam' diyerek ateist veya agnostik olmuşlardı (İpekçi, 2021,s.45).

> Sevgili yol arkadaşım; "takıl bize hayatını yaşa" diyen onlarca yaşam koçu, kariyer planlamacı, falcı, astrolog, tarotçu, büyücü, evrenci, şeyh, tarikat, guru gördük seninle ben. Bugünün ruhsal ihtiyacını gidermeye yönelik sayısız maneviyat davetçisi vardı etrafımızda. Ve müşteri portföyünü geliştirmek için durmaksızın mesai hâlindelerdi. Kişisel gelişim'ciler, farkındalık'çılar, anı yaşa'cılar, çakra açıcı ve yoga'cılar, biyonereji'ciler, feng şui'ciler, sağlıklı ve bilinçli beslenmeciler, nelepe'ciler, vücut bilimciler, beden dili el ve ayak bilimciler, guru severler, hobi severler, alternatif yaşamcılar... Hepsi bir ucundan yakındı gerçeğe. Diğer ucundan uzak. El cevap kabaca hep aynı yorumları işitiyorduk: "Çok keyifli, süper, müthiş, inanılmaz!" Milyon milyar parçacığa bölündükçe her şeyin birbiriyle olan ilişkisini yitirmiş, seçimlerimizi keyif etmeye şartlanmıştık (İpekçi,2021,s.40).

> Ama ısrarla bir şey arıyorduk. Kendimizde olduğunu bildiğimiz şeyi. Seçerken seçildiğimizi bildiğimiz bir şeyi. Önce parçalara ayrılmak, sonra da bir tamamlanma arzusu duymak; yolculuk böyleydi. Nihayetinde insan olmak istiyorduk, insanı arıyorduk. Ama tek başımızaydık. Olandaki hakikati görmeyip, olmayanlarda -vehimlerimizde- arıyorduk Hakkı. Zanlarımızda arıyorduk (İpekçi, 2021, s. 40).

İpekçi'ye göre sanat ve estetik eğitiminin ölçülerini belirleyecek olan maneviyatın (kalp ilminin) en önemli tezahürlerinden biri de gerek romanlarında gerek deneme kitaplarında alttan alta devam edegelen "kendini Hak üzere bilme" marifetinin gündelik hayatın içinden okunmasıdır. İpekçi, ancak bu marifet üzere insanlığın gönlünü tatmin edecek seviyede bir medeniyet dilini işitip konuşmanın mümkün olduğunu savunur.

> Erenler meclisi diye bir şey varsa, öncelikle içimizdeydi kuşkusuz. Kendi iç meclisimize yani görmekliğimize, işitmekliğimize, konuşmaklığımıza bir meclis başkanı gerekiyordu. Gözlerin farkındalığı, ellerin, ayakların, dilin farkındalığı bugünün farkındalık eğitimi veren yaşam koçlarının söylemlerinden taşıyor, taşıyordu. Yunus gibi 'Aşk imamdır bize, gönül cemaat' diyebilmemiz için, gönül sultanını nefsimizden yürütüp sırlı tahtına oturtmalıydık. Bütün

> akımlardan, algılardan, sanrı, zan ve vehimlerden azade olarak; yönsüzlüğe döne döne...(İpekçi, 2021, s.45- 46)

Yazar, gerek romanlarında ve gerek denemelerinde fethin gönül boyutunu ısrarla ele almıştır. Özellikle günümüzde fetih ile işgal arasındaki farkların bilinmediğinden dem vurarak, bu mevzuyu iç ve dış anlamlarıyla ele almıştır. 'Canım Dosta Gider' adlı eserinde bunun çıkış noktasını da dile getirmiştir.

> Fetih günü Ayasofya'da yağmaya girişen kimi askerlere izin vermemişti Fatih. Nefsini tatmin niyeti çünkü işgale işaret eder. Fetih ise sözgelimi ganimetin şehrin imarı için harcanması gibidir. Gönüller bitiştiğinde kavuşma olmuş demektir. Esaret ve tahakküm ile değil hürriyet ve dayanışma ile adaletin tecellisi gerçekleşecektir. Fetih elbette birilerinin her fırsatta '563 yıldır alamadınız mı bu şehri, bu ne gereksiz bir gövde gösterisi' diyerek alay edip hakir gördüğü bir kavram değil. Fetih, nefsin sınırlı terimlerine hapsedilemez çünkü fethin mahalli gönüldür ve gönül genişlemeye devam ettiği sürece fetih de bitmez. Evet, gönül şartnamesiz, vizesiz, gümrüksüz, pasaportsuz, hudutsuz, bariyersizdir. Sevdikçe kuşatılır, genişler. Bu sebeple fetih hiçbir zaman tamamlanmaz. Lakin fethin aşk kadar, yani 'canım sana feda olsun ya Resulullah' mertebesinde, -kişinin kendi nefsini kurban etmesinin mertebelerini içeren - irfani boyutu da vardır. İrfansız fetih olmaz.İrfansız fetih olamayacağı gibi arifsiz fatih de olmaz! Akşemseddin olmadan İkinci Mehmed, Fatih mertebesine delil teşkil edemezdi. Gerek devlet olarak gerek sivil toplum olarak incitmemek gerek Ak- şemseddinleri, İbn Arabileri, Niyazi Mısrileri o halde. Aşk ve irfan ehli ölmez. Kıyamete dek gönülden gönle canlıdır ol emanet. Tamamlanmadığı gibi fetih; bitmez çünkü fütuhat! (İpekçi, 2019b,s.46- 47).

İpekçi, *Ateş ve Bahçe* romanının tamamına yayılan Ayasofya imgesini, diğer eserlerinde de özellikle nefsin makamlarını temsil eden kâmil vücud olması hasebiyle farklı bağlamlarda kullanmıştır. İpekçi: "Doğu ve Batı'nın birleştiği mahal olarak bakılan, her meşrebi, kültürü, kökeni kendinde toplayarak dünyanın merkezi olarak anılan Ayasofya mabedinin temsil ettiği hakikat insan-ı kâmil'in kuşatıcı manâsıdır."demiştir (İpekçi, 2021, s.183).

> Talan, işgal, sömürü, kirli ittifaklar her gün başka bir yüzünü gösterirken: Adalet ve tevhid üzere davranmanın en büyük direniş olduğu yeni bir dönemdeyiz. Bizi neye şahit tuttuğunu yeniden hatırlamalı Ayasofya. Bu her kültürü, dini, efsaneyi, kutsal kelâmı, duaları, niyazları, kıbleleri kendinde birleştiren, cem eden ve 'el-cami' özelliğini koruyan eşsiz mabet. Tevhid medeniyetinin her tür anlamı kendinde hayat bulan ulu cami!(İpekçi, 2019b,s.50)

Yazara göre Konstantiniyye'nin fethi ile Doğu'da ve Batı'da gönüllerin ihyası tevhid üzere tahakkuk edecektir. İpekçi, Ayasofya'nın tüm zamanların bütün inançlarını ezelden ebede hepsini kuşatan bir varlıkla yaşadığını, kültürler ötesi bir anlayışla bugüne kadar geldiğini hatırlatır: "Konstantiniyye'nin fetihten birkaç asır önce Latin istilasına uğradığı, Ayasofya'nın nasıl da hunharca yağmalandığı tarih kitaplarında elan canlı iken 'belki de fetih ile işgal arasındaki en büyük farkın tezahürü, Ayasofya üzerinden tecelli etmiştir" (İpekçi, 2019b, s.48).

> İsmi dahi değiştirilmemiştir. Ne bu kilisenin duvarlarındaki melek figürleri, ne Hıristiyan tahayyülünü yansıtan İsâ ve Meryem görüntüleri tahrip edilmiş, ne de yıkılmıştır. Hepsi bir sıvanın altında örtülmüş, hatta kimisi asırlar sonra gün yüzüne çıkmıştır. Ne de olsa İslam hakikati mabetlerin manâsını da, tıpkı peygamberlerin manâsını olduğu gibi kendi kalbinde toplamış, aşk ile mühürlemiştir (İpekçi,2019b, s.48-49).

Bu bağlamda fetih, işgal, gönül medeniyeti gibi kavramların İpekçi'nin eserlerinde simgesi olan Ayasofya, gerek tevhid sanatının ölçülerini belirlerken gerekse tevhid romanın üslubu içinde ısrarla yazarın ana imgelerinden birini oluşturmuştur.

4.1.12. Sanat ve Gerçek

Gerçek; bir durum, nesne veya nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, hakiki anlamlarına gelmektedir. Gerçeğin sanatla olan ilişkisi hep tartışılmıştır. İpekçi, gerçeğin evinden bize yansıyanları görmeye olan acil ihtiyacımızdan yola çıkarak, bunu talep etmenin en somut ve keskin yollarından birinin sanat olduğunu ifade eder. Yazar, insanın, kendi gerçeği ile ilişkisini sanat eseri aracılığıyla nasıl kuracağını fark edebilmesinin önemini vurgular (İpekçi, 2015, s.46). İpekçi, bir romanın, filmin veya resmin neyi anlatmayı amaç edindiğinin, onu gerektiği ve hak ettiği şekilde ifade edebilme maharetini ve iradesini gösterebilmesinin insanda sahicilik duygusunu uyandırdığını söyler. Onun düşüncesine göre bu şekilde en soyut resmin de, en fantastik romanın da uyandırdığı gerçek bir sırlı hâl üzere kişiyi gerçeğe yaklaştırabilir. "Sevgili senin gerçeğindir" diyerek bu kavramı kaynağından ele alır.

Leyla İpekçi, gerçeği algılama biçimlerimizi gündelik hayatın içinde de arar. Gerçeği hakkıyla anlatmanın bizzat gerçek olabilme sorumluluğunu taşıdığını belirtir. "İnsan inandığı gibi yaşayamıyorsa en büyük yalancıdır" diyerek ne kadar gerçek olduğumuzu sorar (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

Bir romanı okurken onu kendi kalbimizdeki gerçekliğe dokunabildiği ölçüde gerçek farz edebiliriz diye düşünen İpekçi, burada yazar ne demek istemiştir diye sorgulayıp niyet okumak yerine okurun okuduklarına halis bir niyet ve samimiyetle odaklandığında kişinin kendi gerçeğine yaklaşabileceğini söyler (İpekçi, 2021,s.20).

İpekçi, her şeyin sahtesinin kolaylıkla yapıldığı bir dünyada, gerçeğin kolayca çarpıtılan bir algıyla gözümüze sokulduğu bir çağda, insanın gerçeğini hangi nitelikleriyle taşıyabileceğini sorgular.

> Gerçeğin içinde kurgu vardır. Hayaller vardır. Rüyalar, kaygılar, korku ve endişeler... Anılar vardır sonra. Bu özellikleriyle gerçeğin estetik bir kurgusuna ulaşabilen, kendine has hakikatine bizi ikna edebilen bir roman, bize gerçek diye yutturulan onlarca yalan haberden çok daha vicdanlı ve sahici geliyor. Hayatımızda bitimsiz ayak oyunları, aksiyoner meraklar, zincirleme olaylar üzerinden bir eser kurgulamak yerine, giderek sentetikleşen insanlığın derininde sahici kalanları, hayat kadar gerçek olanları kurgulamaya eğilim duyuyorum (İpekçi, 2015,s.46)

4.1.13. Sanat ve Rüya Dili

İpekçi'ye göre tevhid gerçeğinden vicdanımızı ve gönlümüzü uzaklaştırdıkça iyi veya kötü olarak tanımladığımız kahramanların basmakalıp psikolojik öykülerine algımızı hapsettik. Örneğin çocukken annesi tarafından sevilmemiş biriyse sonradan kadınlara kötü davranan bir Yeşilçam türevi erkek tipi oluyordu.

> Bu tiple karşılaşmaktan usanalım artık diyordum. Bizi yaşantı tarzı ve düşünce yapısıyla nefsi emmare düzeyinde tutan bir diyaloglar demetiyle gerçeğimizin 'rüya dili'ni tabir etmemiz mümkün değildi. Bütün sebep sonuç ilişkilerinin ötesinde insanın bir nasip sırrı vardı, önceki mektuplarımda değinmiştim. Sanat bu sırrın dilinden doğar (İpekçi, 2021,s.223).

İpekçi'nin roman üslubunda karşımıza çıkan imgesel ve metaforik olarak adlandırılabilecek dil, onun özellikle ilk romanının rüyasal dilinin altyapısını oluşturuyor. Baştan sona yazarın kendi ifadesiyle bir ara âlemde geçen bir dildir bu. Bu ilk roman olan Maya'dan örnek vermek, meramı anlatmaya yeterlidir:

> Bir daha bana anne lafı etmeyeceksin, tamam mı? Senin annen yok. İşte bu kadar. Sur dibindeki caminin minaresinden okunan sabah ezanı, midemin sancısını kalbime dek çıkarıyor. Ancak kalbini yoklayan babam oluyor, bir yandan da masanın üzerindeki sakinleştiriciye ulaşmaya çalışıyor.
>
> Niçin, niçin ben?
>
> Derken kafasına miğfer takmış farelerden birini görüyorum. Tuvalet masamın köşesinden gözlerini dikmiş süzüyor beni, bağırıyorum, kıpırdamıyor bile, hiç korkutamadım onu. Git buradan, haydi çekil git diye haykırıyorum can havliyle, muzipçe sırıtıyor. Bak diyorum babama, sana olan korkumdan bir fareye bile söz geçiremiyorum.
>
> Miğferli fareler gitgide çoğalıyor, babam yine yaklaşıyor, yoo bu kez katlanamam, mutfakta yere düşüyorum, buzdolabının kapağı üzerime kapanacak, kekeliyorum, fareler meraklı gözlerle başıma üşüşüyor, başka kimse yok mu beni merak eden?
>
> Daha önce hiç miğfer takan fare görmemiştim. En yeşil olanı çarçabuk yanıtlıyor: Senin halini gördükten sonra, başka türlü rahatça dolaşamazdık burada. Bizim canımız seninkinden daha kıymetli! Farelerle arkadaşlık edeceğim hiç aklıma gelir miydi?
>
> Birden bir miğfer de kendime takmam gerektiğini hatırlıyorum. Yoksa buzdolabının üzerime kapanan kapısının açıldığını bir daha göremeyeceğim. Altımdan bir ıslaklık hızla yayılıyor mutfağın fayanslarına...
>
> Tan, boyuna vuruyor yanaklarıma. Hâlâ farkında değilsin geldiğimin, ama bak buradayım, geçti artık, hepsi geçecek. O, yanıbaşımda. Gözlükleri dışında savunmasız.
>
> Boğuk hıçkırıklarım dinmek bilmiyor, bu habersiz cinnet nöbetlerinin sonu hiç gelmeyecek mi, onu tutuyorum, tutuyorum, güvendeyim şimdi, dışarıda kötülük var. Lütfen Tan burada böyle, Claudel'in heykelleri gibi donup kalalım, hiç çıkmayalım buradan, böylece duralım burada.
>
> Babam beni kaktüs mezarlığına kapatıp, durmadan aşağılıyor. Senin annen yok, anlıyor musun? Hiç kimseye ait değilsin sen. Seni yalnız bıraktığım için bana şükran duyacaksın. Başkalarının seni yıkmasından daha iyidir böylesi.
>
> Ilık bir iklimde yüz çizgilerimin yeniden çizildiğini görecek miyim acaba?
>
> Hava karardığında, yemekler pişmek üzereyken, kendimi yerde buluyorum ansızın. Tan, beni derhal kucaklayıp yatağa sürüklüyor. Elleri saçlarımda, dudaklarımda geziniyor, babamın

> bütün çizgilerimi silmeye ant içmiş parmaklarına dönüşüveriyor birden. Kanıyorum. Kan var! Hayır, bitanem, hiçbir yerin kanamıyor, hiçbir şeyin yok.
>
> Korkuyorum. Neden korkuyorsun? Elimde değil, zaten hep korkardım, bilmiyor musun? Küçük bir kız çocuğuyum ve suratımdaki çizgilerin silinmesinden korkuyorum, kimsenin haberi yok, biliyorum, her şeyi önceden biliyordum.
>
> Bilmiyor musun derken gırtlağımı yırtarak bağırmaya başlıyorum. Senin de suratıma kendi çizgilerini asmânâ asla izin vermeyeceğim. Ben hiçbirinizin deneme tahtası değilim. Tan susuyor. Tıpkı o kaktüs mezarlığında çizgileri alınırken çaresizce susan küçük kız gibi. N'olur Tan, arkanı dönme bana, çok korkuyorum (İpekçi, 1998, s.109- 110).

4.1.14. Leyla İpekçi'nin Kitaplığında Türkiye'nin Kültür Sanat Dönemleri

80'lerden beri yayıncılık dünyasında gazeteci, editör, senarist, köşe yazarı ve romancı olarak eserlerini veren Leyla İpekçi, günümüze dek çeşitli dönemlerde etkilendiği yazar ve şairlerin eserlerini gerek kitap olarak gerekse de şiirler ve dizeler üzerinden Türkiye'nin gidişatı içerisindeki farklı dönemlerde yaptığı okumalarla ele almıştır. Bu çalışmalarının bir kısmını *Leyla'nın Defteri*'nde (2019b) toplamıştır. Edebiyat günlükleri, söyleşiler, esinlendiği kitaplar üzerine denemeler ve roman taslaklarından oluşan bu kitabında etkilendiği isimleri de dile getirir:

> Psikoloji gurularım Jung, Yalom, Salome'ler ve üzerine makaleler yazdığım Adam Phillips'ler. Kadın gurularım Ursula Le Guin'ler, Hannah Arenth ve Susan Sontag'lar, şairlerim Pessoa, Rilke ve Rimbaud'lar, olmazsa olmaz Proust'larım, Derrida'lar. Bunun yanı sıra kıyıda köşede unutulmuş, ölü nesne olmuş ve görür görmez "ah ben bunu ne severdim" diye elime alıp canlandırdığım, sayfalarını çevirip o dönemdeki kendime kavuştuğum şahane kitaplara da dokundum durdum. Onlar da bana dokundu, eskisi gibi gönlümü dokumasa da her biri! Sosyolojinin, psikolojinin ve felsefenin bitip tükenmez terimlerinde demlendiğimiz o ilk ve son gençlik yıllarının yüzlerce kitabı! Nasıl da tozluydu sayfaları artık. Özellikle 90 ve 2000'lerin başında peşimi hiç bırakmamış sol liberal vicdanın temaları nasıl da çarpmıştı beni. Çevre, mimari, şehircilik, iklim değişimi, iç savaşlar, küreselleşme, melezleşme, çoğulcu kültürlerin açmazları ve açarları. Neler neler! Ne çok mevzuyla perdelenmiş, ne çok ithal terimle düşünmüş, ne alıntı laflarla göndermeler, atıflar yapmışız. Mazlumun hakkını savunalım derken vicdan için en gerekli kavramları yüreğin en uzak dehlizlerine yollamışız fark etmeden. Yaşadığım çevrenin en seçkin takıntılarını, en faydalı özentilerini, en estetik meşguliyetlerini, beğeni ve ironilerini film şeridi gibi geçiriyordum gözümün önünden. Bir yazarın aniden popüler olmasını mesela aramızda, belki dünyanın umurunda değilken, bizim çevrelerde rağbet görmesini böylesine dışarıdan bir gözle ilk kez değerlendiriyorum (İpekçi, 2019b, s.17).

Gazetecilik hayatında, kendisi de sosyoloji mezunu olduğundan, düşünce ve yorum ağırlıklı söyleşiler de sık sık yapmak durumunda kalan İpekçi, yerli ve yabancı pek çok kişiyle yaptığı mülakatları da bir seçki olarak yayınlamayı düşündüğünü belirtmiştir. İpekçi'nin 1994 yılında dönemin liberal sol gazetesi Yeni Yüzyıl için Erdoğan İstanbul'a belediye başkanı olduğunda kendisiyle yapılmış ilk söyleşilerden birine imza atmıştır. Keza Hürriyet gazetesi için yine dönemin muhalefet lideri Erdal İnönü'yle yaptığı

söyleşiyi de yüz yüze konuşmamızda anlatmıştır. (E. Gökdemir, kişisel iletişim, Eylül 18, 2021)

İpekçi (2019b) önemli isimlerle yaptığı söyleşileri şöyle ifade eder: "bizzat İstanbul'da söyleşi yapmaya nail olduğum ve bir zamanların sosyoloji gurularımdan Alain Touraine'ler, -sosyolojiyi Boğaziçi Üniversitesi'nde İngilizce okumuş olsam da, kendisiyle zamanın meşhur haftalık dergisi Aktüel için Fransızca terimlerle dolu Fransızca bir mülakat yapmayı başarmıştım- Habermas'lar, Baudrillard'lar." (s. 17)

> 2000'ler boyunca katılacağım toplantılar, çalıştaylar, kürsü konuşmaları, seminer ve toplantılar işte bu kitapların çizili satırlarından süzülen bir bakışla kelimelere dökülmüştür biraz da. Hep altı çizili kitaplar. Mesela Walter Benjamin'in 'Son Bakışta Aşk' adlı kitabı çıkığında, bizim çevrede nasıl da kapışılmıştı. Yayınladığımız aylık veya haftalık dergilerde attığımız başlıklar hep böyle kitap isimlerine bir gönderme taşırdı (İpekçi, 2019b, s.18).

Yabancı yazarlardan özellikle belli isimleri çoğunlukla zikreder İpekçi çünkü döneminin sosyal demokrat, liberal bakış açısı ve beslendikleri kaynakların medyatik önemleri de bunu gerektirmektedir. Yine yabancı isimlerden etkilendiği eserleri şu heyecanla dile getirir:

> Sonra Italo Calvino ile ilk tanıştığım zamanlar. 'Görünmez Kentler!' 90'ların başı olsa gerek. Ama ya Malina? Ingeborg Bachmann'ın bu romanı –ki Ahmet Cemal yıllarca uğraşmıştı bu tercüme için- başucumda beni en çok etkileyen roman olarak kalmamış mıydı yıllar boyu? Şimdi üst katta tozlu raflarda ecelini mi beklesindi? Hiç kıyabilir miydim onları gözden uzağa düşürmeyi (İpekçi, 2019b, s.18)?

60 sonrası Türk roman ve şiirinden önemli isimlerden etkilenmiştir. Yine dergi olarak sürekli takip ettiği yayınlardan bahseder uzun uzun *Leylâ'nın Defteri*'nde.

> Sonra bir dönem severek okuduğum Vüsat O Bener'ler, Bilge Karasu'lar, Peyami Safa'lar, Tanpınar'ın çok eski basım kitapları, Ahmet Haşim'ler, Yahya Kemal'ler. 70'lerden kalma Milliyet Yayınları'nın mavi gençlik serisi. Sonra yine bir zamanların (ki çocukluğuma tekabül eder) yegâne kültür eşlikçisi dergim Doğan Kardeş'ler (İpekçi, 2019b, s.18).

İpekçi, 80'lerdeki ve 90'lardaki yayıncılık hayatında da bugünkü gençler için ders niteliğinde pek çok tecrübe biriktirdiğini, öğrenmek isteyenlerin ise az olduğunu vurgular. 85 yılında başladığı gazeteciliği sosyoloji bölümünde okurken devam ettirmiştir. O dönemler, Türkiye'nin medya kavramıyla henüz tanışmadığı yıllar, daktilodan bilgisayara yeni geçilirken kendisinin de pek çok nitelikli derginin yayınlanmasında emeği olan ilk kadrolarda yer aldığını anlatır.

> Bir yandan da çalıştığım çok nitelikli şehir ve kültür dergilerinden bugüne kalan birkaç nüsha. Pek çoğunun kapak yazıları, içindekileri, editoryası, hatta kimi zaman tamamında imzam olan

> irili ufaklı hep ilk örnekleri yayıncılık piyasasının! O unutulmaz kapaklarımız neler çağrıştırıyordu şimdi bana! Nasıl da erken bir dönemde öğrenmişiz dergi yapmanın bugün dahi pek bilinmeyen can alıcı noktalarını, kapak seçmenin marifetli yöntemlerini, verili alanlara göre santim sınırlı başlıklar yazmayı, milimetrik çerçeveler içine en çarpıcı spotları sığdırmayı (İpekçi, 2019b, s.18).

Şimdi geriye dönüp baktığında, onun yetişmesinde önemli yerleri olan o ustalarının, hocalarının çok farklı kodlarla çizdikleri Türkiye profilinden bahseder:

> Kitaplığımın alt raflarında bir türlü atmaya kıyamadığım ve bugün artık asla erişilemeyecek bir zevkte üretilmiş dergilere, ansiklopedilere bakıyordum da. Bambaşka bir gelecek tasavvur etmişti bizi yetiştiren öğretmenler, bizi eğiten hocalar, birlikte çalıştığımız üstatlar. Bambaşka bir gidişat planlamışlardı Türkiye için (İpekçi,2019b,s.18).

> Batılı, liberal, seküler bir okuma ile ehlileşmiş bir taşra Avrupalısı olarak kodlanmıştık zihinlerde. Bir gün belki diye diye çevirecektik bu romanların, bu şiir kitaplarının, bu dergilerin sayfalarını. Bolca muhalif, çokça liberal demokrat, tabii olmazsa olmaz laik, barışçıl, hümanist, kozmopolit bir dünya tasavvuru. Her birimizin masasında birer daktilo ve şeritleri, saman kâğıdı, hatta hokka, mürekkep ve özel yazılımlar için dolma kalemler! Özellikle ikinci yeni şairlerin pek çoğunun ilk baskı imzalı şiir kitapları ve kapakları. Burada, bu kitaplıkta elan dokunabildiğim birer canlı nesneydi (İpekçi, 2019b, s.19).

İpekçi, internet öncesi zamanlarda, bir avuç edebiyat takipçisinin şair ve yazarlara ulaşabilmek için nasıl gayrette olduklarına da değinir:

> Ah diyordum ah! Nasıl da yolunu gözler ve tanışmayı başarırdık Edip Canseverler'le, İlhan Berk'lerle, Cemal Süreyya, Tomris Uyar, Ömer Uluç'lar, Atıf Yılmaz'lar ve kim bilir daha niceleriyle. Sonradan bazılarıyla Beyoğlu meyhanelerinde devam edecekti sohbetlerimiz. Seksenler, doksanlar derken! Yine o vakitlerin en meşhur buluşma mekânlarında şiir okuduk, resim yaptık, dergi gazete tasarladık on yıllar boyunca. Bir dönemin kültür sanat piyasasının canlı icracıları içinde olduğumuzun ne kadar farkındaydım? Şimdi bakarken Hami Çağdaş'ların, Doğan Hızlan'ların; içinde capcanlı yazılarımız olan dergilerine. Yine bir zamanların en sevdiğimiz yayıncı ve kültür adamları olan Ömer Madra'ların, Enis Batur'ların, Ali Saydam'ların, rahmetli Ercan Arıklı'ların hep zevkle ve aşkla çalıştığım ama asıl olarak hep çok çalıştığım dergilerine (İpekçi,2019b,s.19).

4.1.15. Romanlarını Yazmada Etkilendiği Eserler

İpekçi, Türkiye'nin şiirini birlikte yazdık, yazıyoruz adlı bölümde etkilendiği şairleri anlatırken öncelikle kendisinin de meslek hayatında birlikte çalıştığı yazarları ve etkilendiği eserlerin yazarlarıyla çeşitli hikâyelerini de kaleme almıştır. Edip Cansever, Metin Altıok, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz, Oruç Aruoba, Oğuz Atay, Selim İleri, Haydar Ergülen, Ahmet Kaya, Neşet Ertaş, Cahit Zarifoğlu, Ece Ayhan, Oktay Rifat, İsmet Özel, Sezai Karakoç, Tanpınar...

> Kitaplığımda beni geçmişte çok etkileyen kitaplara ait raflar yapmaya karar verdim derken. Bir kısmını zikredeyim: Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak adlı eseri ve şiirleri. Tezer Özlü'nün metinleri ve öyküleri. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü. Kemal Tahir'in Esir Şehir üçlemesini oluşturan romanları. Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. Orhan

> Pamuk'un Kara Kitap'ı. Ece Ayhan'ın 'Saat kaç olursa olsun çocukların ölüm şarkıları' adlı şiiri ile İsmet Özel'in 'Mevsimlerin insanlara yaptığı fenalıklar' adlı şiirinin yeri ayrıdır. Keşke ayrı bir kitap olsalardı. Pessoa'nın, Kavafis'in, Turgut Uyar'ın, Yahya Kemal'in şiirleri. Rilke'nin 'Malte Laurids Brigge'nin Notları' adlı kitabı, ki Behçet Necatigil çevirisidir. Cesare Pavese'nin 'Ay ve Şenlik Ateşleri' adlı kitabı. Dostoyevski'nin 'Karomozov Kardeşler'i ve 'Ecinniler'i (İpekçi, 2019b, s.19- 20).

İpekçi, yıllar geçse de gönlünde yer etmiş kitapları gözünün önündeki raflara dizerken birkaç ismi özellikle zikreder: Romain Gary'den Onca Yoksulluk Varken ve Agota Krisof'dan Büyük Defter. Bu romanların gençlik döneminde İpekçi için hep ayrı bir yeri olmuştur:

> Buna bir de Hermann Hesse'nin ta lise birinci sınıfta okuduğum ve çok etkilendiğim, yıllar sonra yeniden okuduğumda kendimce tevhide ait kimi sırlar keşfettiğim kitabı Siddartha en görünür yerdeydi artık. Kitabı bir arkadaşımdan almış ve okuyup geri vermiştim. Fakat ondan o kadar kopamadım ki, yalvar yakar geri isteyip sayfa sayfa fotokopisini çektirdim. Yıllarca başucumda fotokopisinin altını çizdiğim bir kitaptır bu. Kim bilebilirdi tasavvuf edebiyatına daldıktan sonra bambaşka bir tevafukla yine karşıma çıkacağını (İpekçi, 2019b, s. 20).

İpekçi'nin belirttiği üzere "İbn Arabi'nin ki gönlümü tevhid diline ilk açan zattır, 2001 yılında okuduğum ilk kitabı, her ne kadar Fütühat-ı Mekiyye (Litera Yayıncılık) ciltlerinin içinde sonradan yayınlansa da, müstakil bir kitap olarak satışta olan Harflerin İlmi ve İlahi Aşk adlı eserleridir." (2019b, s.20).Ve devam eder İpekçi: "Derken kendisinin yayınlanan her eseri ve ona ait yayınlanan pek çok eser. Misal Ayn-üş Şems adını verdiği Nizam adlı bir hanımdan ilhamla yazdığı Arzuların Tercümanı adlı eseri." (2019b, s.20) Dante'nin, Rönesansı başlattığı söylenen birkaç batılı eserden biri olan Yeni Hayat adlı kitabını Arzuların Tercümanı'ndan yoğun esinlenmelerle yazdığı kanıtlanmıştır.Bu tanışmadan sonra İpekçi'nin romanlarında ve hayatında bir değişim ve dönüşüm görülmektedir. Bu farklılaşmayı şöyle anlatır İpekçi:

> İbn Arabi'yle tanışmam ve onun Şam'daki türbesini ziyaret etmemle birlikte dört yıl boyunca yazmakta olduğum roman giderek bu dönüşümün yolculuğunu kaleme aldırdı bana. Başkası Olduğun Yer adlı romanım tamamen bambaşka biri olmaya başlamanın tanıklığıdır benim için. En başta da İbn Arabi'nin vesilesiyle (İpekçi, 2019b, s.20-21).

Romanlarını yazarken etkilendiği bir başka eserin de Mustafa Tatcı'ya ait Yunus Emre Yorumları olduğunu şöyle ifade eder:

> Yine yanında bana sosyolojinin, psikolojinin, sanatın tevhid dilindeki 'ben' algısıyla tanıştıran ve her okumamda ihtiyacım olan cevabı vermekle hiç kapağı kapanmayan bir başucu kitabım: Yûnus Emre Yorumları. Yunus Emre'nin kırk şiirinin şerhi. (Mustafa Tatcı) Bir tür edisyon kritik olan ve bütün zamanları şu ana getirerek beni konuştuğum dilde mayalayan muhteşem seçki (İpekçi, 2019b, s.21).

Etkilendiği diğer yazar ve eserleri de şu şekilde sıralamaktadır İpekçi (2019b) *Leylâ'nın Defteri*'nde:

> Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnun'u, Mevlana'nın Divan-ı Kebir'i başta olmak üzere bazı menakıp ve divanlar derken, Turgut Cansever'in Kubbeyi Yere Koymamak'ı ile Gulamrıza Avani'nin Hikmet ve Sanat'ı, Titus Burckhardt'ın İslam Sanatı, Beşir Ayvazoğlu'nun Aşk Estetiği, Mahmut Erol Kılıç'ın Sufi ve Şiir'i, Muharrem Ök'ün Bizim Köy'ü, Ahmet Haşim'in Bize Göre'si. Furuğ Ferruhzad, Sylvia Plath ve Lale Müldür'ün bazı şiir kitapları (İpekçi, 2019b,s.21).

Fransız ressam Balthus ve Rus yönetmen Tarkovski, İpekçi'nin eserlerinden fazlaca etkilendiği ve sonradan izini sürmeye başladığı tevhid sanatının izlerine dair de birçok işaret gördüğü isimlerdir. Bu etkiyi İpekçi şu sözleriyle dile getirir:

> Hıristiyan mümini bir ressam olan ve geçtiğimiz yüzyılın bütün sanat akımlarını ve sanatçılarını tanımış olan Balthus'un 'Anılar' kitabından ve Tarkovski'nin sinema ve sanata dair kitaplarından –ki hemen her romanımda ve özellikle Ateş ve Bahçe'de epey izini sürdüm bu ruhların- neden ve nasıl etkilendiğimi detaylıca anlatmak da boynumun borcu. İlerleyen sayfalarda bunları bulacaksınız. Mesela Tarkovski'nin son filmi Kurban'ın bugünlere kadar kimse tarafından fark edilmeyen bir yorumuna nasıl vardığımı! Bu sebeple kitaplığımda mutlaka gözlerime 'görünür' olsun istiyordum (İpekçi, 2019b, s.21).

İpekçi'nin burada andığı bazı isimleri ve eserlerini romanlarında da birer kahraman olarak okumak mümkün. Bachmann, Dante, Oğuz Atay, İbn Arabi, Niyazi Mısri, Tarkovski, Balthus gibi.

4.2. Leyla İpekçi'nin Eserlerinde Edebiyat Eğitimi

Roman Batılı bir tür olarak Türk Edebiyatı'na gireli neredeyse yüz elli yıl olmuştur. Bu tür Türk Edebiyatı'na girdiği Tanzimat'tan bu yana birçok merhalelerden geçerek günümüze kadar gelmiş ve hâlâ da devam etmektedir. Devam ederken kuşkusuz değişmektedir. Roman anlayışları dönem dönem değişmiş ve farklı bakış açılarıyla yazılan birçok roman ortaya çıkmıştır. İlk başlarda çeviri romanlar yapılmış daha sonra taklitlerle vs. roman teknik açıdan geliştirilmeye başlanmıştır. Bu yıllarda Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal'in teknik anlamda başarılı örnekler verdikleri görülür. Daha sonraları Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi isimler teknik açıdan daha başarılı eserler vermiştir. Devamında Fecr-i Ati, Milli Edebiyat dönemlerinde, ülkenin içinde bulunduğu durumdan sebep halkı anlatan eserlerin çoğaldığı söylenebilir. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri gibi isimlerin Milli Edebiyatın son dönemleri ve Cumhuriyet Dönemi ilk yıllarında milli hassasiyetlerle romanlarını vücuda getirdikleri görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi, özellikle 1960 sonrasında değişen ve dönüşen bir edebiyat algısına ev sahipliği yapar. Darbeler, sosyal değişim, köyden kente göç, yanlış batılılaşma, kültür erozyonu, geçim

sıkıntısı, sanayileşme gibi sebeplerle toplumun yapısı değişmiştir. Kuşkusuz toplumun değişimi, hayatla ve insanlarla hassas bir bağ içinde olan romanı ve romancının anlayışını da etkilemiştir. Memleket edebiyatı denilen Anadolu merkezli bir edebiyat anlayışı, toplumcu çizgiyi benimseyen Nazım Hikmet ve Atilla İlhan çizgisindeki toplumcu gerçekçi anlayış, toplum için sanat anlayışını temel alır. Devamında hikâyeyle başlayan bireyin psikolojik dünyasına, toplum içindeki yalnızlığına eğilen bireyci çizgi, toplumun manevi değerlerine karşı duyarlı olan anlayış gibi birçok anlayış romana yön vermiştir. Modernizmin etkileri 1970 'li yıllarda görülmeye başlanır. 60'lı yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi isimlerin eserleri Türk Edebiyatında hem dil hem konu olarak modernizmin ilk başarılı örnekleri sayılabilir. Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Ferit Edgü, Haldun Taner, Leyla Erbil gibi isimler de modernist olarak tanınan isimlerdir. Postmodernizmin etkileriyle artık modern hayata da ironik göndermeler yapılmaya başlandığı, roman içinde birçok başka tekniğin kullanıldığı bir anlatım görülür ve burada Oğuz Atay, Orhan Pamuk gibi yazarların bu anlamda oldukça başarılı eserler verdiği söylenebilir. 1980 sonrasında da yaşanan sosyal siyasi olayların etkisiyle edebiyat ülkemizde, ideolojik kaygılardan çok uzak sessiz ve kimliksiz bir şekle bürünmüştür.

Leyla İpekçi, yazmaya çok küçük yaşlarında, yalnızlığının onu getirdiği bir ihtiyaç olarak başladığını söyler. Evde konuşacak kimsesi olmayan yalnız bir çocuğun kendini ifade etme ve aile fertleri üzerinden kendini tanıma ihtiyacından doğan bu konuşma eksikliği onun içinde bulunan yazma kabiliyetinin de açığa çıkmasını sağlamıştır. (E. Gökdemir, kişisel görüşme, Eylül 18, 2021). Kelimelerle hayata bakan, kelimelere anlam vererek ifade biçimlerini genişletmeye çalışan bir yazar olmasının da bu yüzden kaçınılmaz bir yaşama biçimi olduğunu vurgular. Bu yazma yoğunluğu yazdığı tüm eserlerde kendini göstermiştir. Kelimelere karşı duyduğu, kendi tabiriyle emanet sorumluluğu, onun yazma dürtüsünü devam ettiren önemli bir etkendir.

İpekçi'nin eğitim açısından doğrudan okunabilecek romanı kuşkusuz ilk romanı olan *Maya*' dır. Yalnız ve ilgisiz bırakılmış bir kız çocuğunun büyüme serüvenine yansıyan sevgisizlik ve şiddetin hikâyesini, okur, çocuğun dünyasından izler. Kendi kendine yetişmesini, zorluklardan yılmayıp tutunmasını okurken, anne babaların ilgisizliğinin ve çocuklara uyguladıkları açık ve gizli şiddetin nelere yol açabileceğini -toplumsal bir analize yaslanmadan- okuruz. Maya'nın sayfadan sayfaya giderek dönüşen ve rüya ile gerçek arasında imgesel bir çağrışım diline yaslanan romanın sürekli değişen ana kahramanı ise kullandığı dildir.

İpekçi, romanın 2017 baskısına yazdığı önsözde şunları dile getirir:

> Maya'nın polis amcalarına, okul müdürlerine, hademelere olur olmaz yerlerde kendini anlatmaya başlaması hep cız eder içimde. Hepimizin mayasındaki o sevilme arzusu, aslımıza dönme yolculuğundaki asıl sermayemiz. Maya maruz kaldığı şiddete tek başına göğüs germek durumunda kalırken yeryüzünün bütün çileli çocuklarının yükünü üstleniyor, cezasını çektiği köşede, tek ayağı havadayken bile, şaşırma arzusu, iyiniyeti, samimiyeti hiç bilmeden koruyor onu.
> Romanın önceki baskılardan birinde kullanılan bir cümleyi buraya da alıntılayarak okuru Maya ile tanışmasına bir katkı sunmak istiyorum, fakat iddialı olur diye çekincemi de belirterek: Türkçe edebiyatta çok sık rastlanmayan bir üslupla, tek başına büyümek zorunda kalan kız çocuğunun ağzından yazılan bu roman: Çocuksu, naif ve hamasi bir dile yaslanmadan, saf edebiyatın toprağında yeşeriyor. Yorum, okurun (İpekçi, 2017,s.9).

Maya'daki bu üslubun İpekçi'nin sonraki romanlarına da bir maya olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, insanın iç dönüşümlerini dış dünyadaki olaylar perdesinden izleyen, önceden sonraya geçişler yaparak kendi tabiriyle "sonsuz şimdi" içinden, bir tür "gönül akışı" içinde kurduğunu belirtir. Böylelikle giderek insanlığın bugün ihtiyacı olan en acil mevzuları soyuttan somuta dönüştürür. Yazar, bu bağlamda ideolojik sloganlar, siyasi mesajlar vermekten ziyade edebiyatın içinde kalarak temaları açtığını düşünür.

İpekçi, bu biçimsel özelliğin ana yapıyı belirlediği roman türüne tevhid romanı bazen de hal romanı demiştir. Edebiyatta bir tür olan hal romanı dil ve üslup bakımından, anlatıcı, içerik, kişiler bakımından da farklı bir boyuttadır. 'Hal romanı'na dair (Tanpınar'ın Huzur'u, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ı veya Ingeborg Bachmann'ın Malina'sı gibi) verdiği örnekleri ve üzerine yazdığı denemeleri *Leyla'nn Defteri*'nde (2019b) roman nasıl okunura dair yazmak isteyenlere bir yol gösterici olmak üzere ayrıntılarıyla ele alır.

İpekçi, ilk romanından itibaren, romanlarında ele aldığı temaları genelleştirip sosyolojik bulgulara dayamak amacıyla değil, tekrar etmeyen gerçeğin bir tezahürü olarak, sadece biricik olana yaklaşmak için oluşturduğunun altını çizer. Her romanın kendine has sesiyle bütünleşip asıl meramını imge ve dolaylı anlatımların içine sakladığını *Yar Yüreğim Yar* (2021) ve *Leyla'nın Defteri*'nde (2019b) farklı bağlamlarda belirtmiştir. Bu metodun, aynı zamanda kendi yazarlığının merkezinde olduğunu söyler. Çünkü edebiyatta en canlı anlamın bizzat yaşanarak ve romanda okura da kelimeler aracılığıyla tatbikat ettirilerek doğduğuna inanır. Edebiyat eğitimi açısından bunun önemini de sık sık vurgular. İpekçi, yazarken öğrenmenin, gerçeği o an içinden çıkarmanın yaratıcılığı çok beslediğini ve bunun zuhuratın nefsi için yazarken gerçekleşemeyeceğini yine pek çok yazısında belirtmiştir.

Yazar, kendi bildiklerini yazmaya başladığında kalemi bıraktığını, çünkü yeni bir şey öğrenmediğini, bunun da canlı tatbikat olamayacağını, okuru kandıramayacağını belirtir.

“İçinde yaşamadığım kelimelerin ağzını açamıyordum (…) Dünyayı isterse defalarca arşınlasın, kendi gerçeğini tavaf edemedikten sonra hezeyandır bütün yazılanlar. Benimki dâhil.” (İpekçi, 2021, s.216)

Buradan hareketle, yazar, edebiyat eğitimindeki olmazsa olmazı da söze döker: Samimiyet. Yazan kişi, İpekçi’ye göre kendi içinden çıkaracaklarını zuhurata tabi olmak hasebiyle yine en çok kendinden öğrenmelidir. İpekçi, eğer önceden bildiği bir şeyi yazmakta olduğunu fark ederse, yazmayı bıraktığını belirtir. “Cepten birkaç kez belki yersiniz, ama habire bildiğiniz şeyleri yazarsanız, vakit kaybı dışında bir şey üretmiş olmazsınız” diyerek, yazarın kelimeleri kandıramayacağını, kendi özüyle samimiyet kuramazsa yazdıklarında derinleşemeyeceğini pek çok yazısında olduğu gibi bize de belirtmiştir.”(E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

Yazara göre okurun nasıl algılayacağına dönük olarak düşünüp bir eser vücuda getirmek, yazanı kendi gerçeğinden uzaklaştırır, çünkü onu zanlarına hapseder. Ona göre kalpten alınmayan bilgiler gerçek anlamda öğrenilemez, canlanmaz, zuhur etmez.

> İçindeki kelimelerin seni yazmasına teslim olamıyorsan, ben daha iyisini bilirim diyorsan, kalem senin kitabını bir türlü yazamıyor kardeşim. Sen de amacını, niyetini, dönüşümünü, hatalarını, hamlıklarını fark edemiyorsun. Bir de şu var: Yazar en çok kendi kaleminden süzülenleri okuyarak ilhamın kaynağına yaklaşabilir. Çünkü gerçeği kendi içimizden çıkarmakla yükümlüyüz hepimiz (İpekçi, 2021, s.218).

Yazara göre, yazmak isteyen gençlerin konuşma dilinden öteye geçerek, kendi iç seslerinin diline yaklaşmaları gerekir, zira yazmak tek başına yapılan bir eylemdir ve iç sesini işitmeyi mecbur eder. İpekçi (2021)’ye göre “yazdıklarını dümdüz, kıvrımsız ve dolaysız bırakırsan o konuşma dili oluyor. Herkes konuşur. Lafı vasatından daha kolay anlarız evet. Ama yazmanın hikmeti konuşmakla aynı olsaydı yazmaya gerek kalmazdı.” (s.217).

Yazarlık eğitimi açısından İpekçi’nin gençlere bir başka önermesi de yazdıklarından zevk alma ölçüsüdür. Çünkü yazan kişi ödev duygusuyla bir şeyler yazabilirse de edebiyat zevki almadan, esin ve şevk duymadan yine de güzelliği genişletemez.

> Sana bir şey daha söyleyeyim; bilgi almak için edebiyata gerek yok. Gugılda her şey var. Açar okursun. Sadece kelime okumak ve ifade biçimi öğrenmek için edebiyata dalınmaz. Bizzat “söz olmak” için dalınır. Yazmak senin için bir edebe, üsluba, bir dil yolculuğuna dönüşmüyorsa yazma. Edebiyat sana zevk vermiyorsa, roman kendi derinliklerini açmıyorsa, hikâye yazma. Roman asıl olarak dildir, hâldir, üsluptur, olayları ve bilgileri kurgulamaktan ibaret değildir. Yazmak seni bana yaklaştırmıyorsa, bana kendini hakkıyla vermiyorsan yazma (İpekçi, 2021, s.217).

İpekçi, yazarlık eğitiminde bir diğer ölçünün güncelleme olduğunu belirtir. Her yazılanın, önceki bütün yazılanların toplamından zuhur ettiğini vurgular. Dolayısıyla yazılan her şey, yazarın kendi kendine düştüğü bir şerh misali, bitip tükenmeyen bir güncelleme imkânıdır.

İpekçi (2021)'ye göre "Her yazdığın kendi benliğine düştüğün yeni bir şerh olana kadar. Bilerek veya bilmeden, öncekileri toplaya toplaya, bugüne getire getire, kesintisiz güncellenen bir benlik programı. Bir tür tefsir" (s.226). Bu suretle yazar adaylarının ne anlatırlarsa anlatsınlar, malzemeyi kendilerine dönüştürerek, olayları, konu ve ifadeleri şimdiki zamana hatta şu ana getirerek meramı içlerinden anlatmaları gerektiğini dile getirir. Geleceğin yazar adaylarına eğitim sistemimize katkı sağlayacak temennilerde bulunur:

> Çocuklar hurafe ile menakıbın farkını anlayacak zevk birikime kavuşsun istiyordum bu sofrada. (…) Çocukların sofrasında minyatürün söze bürünmüş misali olan masallar okunsa. Tekerleme ve bulmacalar çözülse. Tevhid geleneğimizin kuş dilini birlikte hecelesek. Yunusça okuyup işittiklerimizi çocuklar için dönüştürüversek (...) Sanat zevki gelişmeyen çocuklar okulda aldıkları eğitimle çoğunlukla tecrübe ve pratik biriktiremiyordu sevgili kardeşim, sen de mustariptin bundan. Sonra senin çocuklar da yetişkin olduklarında estetik ve güzelin ölçüsünü koyacak bir görgüleri oluşmadan mimar, ressam, müzisyen, şair olacaklar. Vasat zevklerle yapılan sanat ise kültüre dönüşemiyor, yaşayan canlı bir sanat hayatı kültürü belirleyemiyor. Gönül medeniyeti imar edilemiyordu. Söylemden eyleme, alıntıdan yaşantıya, felsefeden tevhide derken, "davranışlarımızın kontrolü nefisten gönle indiği anda hata yapmaktan kurtuluruz" diyen hocamın bu sözleri belki doymaya yetecek kadar güçlü işitilirdi(…) (İpekçi, 2021, s.225).

İpekçi, romancının muhakkak önceden yazacakları ile ilgili çerçeve çizmesini ve romanın bütününü görmesi gerektiğini söyler. Bu şekilde romancının ihtiyaç duyduğu ne varsa, onu arayıp bulması ve yeri geldiğinde onu çağırması gerektiğini vurgular. Bu şekilde bütüne hizmet etmeyen ifadelerin, bölümlerin kolaylıkla atılabileceğini, romancının kendi kendinin editörü olabileceğini belirtir.

İpekçi, kelimelerle olan ilişkisinden hareketle bir edebiyat tanımı yapar. Kelimeleri, romanlarında kendilerinin mecazı olarak kullanması hasebiyle, gönül akışı üslubunda doğan çocuklar olarak görür. Ona göre yazma süreci, yazarın iradesinden çıkarak kelimelerin eline geçmiş bir şekilde ilerler. Yazarı sadece bir vesile olarak anlamlandırır bu süreçte:

> Gizle aç, yine gizle yine aç. Gerisini içimden ekledim: Bir ritim tuttursun dilin. Kelimeler sen kendini onlara verdiğin ölçüde sana hizmet eder. Öyle bir gönül akışına girersin ki, bir süre sonra kelimeler seni yazmaya başlar, sana yazdırır, senin kast ettiklerinden daha fazlasını sana sunarlar. İşte bu buluşmaya, bu kavuşmaya âcizane edebiyat diyorum. Dil edebi, dil marifeti. Yazarken öyle bir ahenk oluşur ki, öyle benliksiz bir şekilde sana dökülür ki kelimeler, zaten onlar orada bir yerde, o terkip içinde duruyormuş da sen onların nüzulüne vesile olmaktasındır. (…)Yazdıkların senden ötedir. Bak bunlar hep Yunusça imiş. Failin sen olmadığını, yazarken anlayıverirsin. Manâdan kendi kalemine düşeni tabir etmeye bir imkândır bu. Kelimeler artık öyle bir buluşmuştur ki, kast ettiklerinden bambaşka anlamları sana açarlar demiştim. Ama sadece sana değil, senin hiç düşünmediğin anlamları o metni okuyanlara da açmaya devam ederler. Metin bitmez o zaman, her okuyanla yeni bir anlama bürünür (İpekçi, 2021, s. 216).

Yazar, roman yazmayı okurla dertleşmek olarak görür. Çünkü derdi olan dertli olanı anlar. Yazarın dilindeki o herkese açık, herkesin kendisinde olan kadarını alabileceği, kendisinde

ne varsa onu alabileceği üslup ve dil, okurun istediği gibi derinleşeceği bir alan sunar. Bunu İpekçi şu ifadelerle dile getiriyor:

> Kim anlardı? Dertli okurlar. Roman yazıyorsam ve bu romanlar ortalama dört beş yıla yayılıyorsa tam da bundandı. Kelimelerle beraber olma, ilişki kurma arzusu beni dünyanın el değmemiş anlamlarına yaklaştırabiliyorsa, kendi derinliklerimdeki o ümmi dili, o içimdeki Yunusça'yı sökmeye yaklaştırıyorsa, bir başkasına da kendi derinliklerine olan yolculuğunda eşlik edecekti. Bu ihtimal beni büyülüyordu. Aşk ile yazıldığında gerçekten yazanla okuyan, aşıkla maşuk buluşuyor, önceki mektuplarımda uzun uzun anlattığım Mecnun, bir anda Leylâ oluyordu (İpekçi, 2021, s.217).

4.2.1.Romanlarda Kahramanın Benliğinden Dış Âleme / İnsanlığa Açılan Temalar

Edebiyat, insanların duygu ve düşüncelerini estetik bir dille ifade etme sanatı olarak tanımlanır. Leyla İpekçi, hayatına ve sanatına dair görüşlerini edebiyat içinde ifade eder. Edebiyatın söylenilenin ötesini hissettirmesi gerektiğini, aleni söylemek yerine işaret etmesi ve okuru kendi anlam sonsuzluğuna davet etmesi gerektiğini düşünür. Edebiyat ona göre farklı kahramanlar veya olaylar oluşturmak değil, dilde anlamları genişletmek, derinleştirmek içindir. Bu derinleşmenin üslubunu, İpekçi, yazılarında tevhid romanı olarak tanımlar ve bu türün en belirgin biçimsel özelliğini de okuru anlatıcı kahramanın iç dünyasından dış âlemlere doğru bir sefere çıkarmak olarak dile getirir. Romanın merkezindeki sabit temanın, tıpkı pergelin diğer ucunun dönerek açılması gibi geniş anlamlara bürünerek halka halka yayılması, yazara göre tevhid romanının altyapısını belirler.(E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

İlk romanı *Maya*'da (1998) kahramanın iç dünyasının serüvenini yine sonraki her romanında olacağı gibi anlatıcı kahramanın dilindeki dönüşümler üzerinden okuruz. 7 yaşından 25'li yaşlarına kadar anlattıklarında kullandığı ifadeler giderek yetişkinleşmeye başladıkça, yaşadığı acılar da derinleşmektedir. Eğitim açısından ele alındığında bu yaralı kız çocuğunun romanında ilgi ve şefkatten uzak büyümenin çileleri özellikle aileler açısından bir ibret olarak ele alınır. 7 yaşından 27 yaşına kadar anlattıklarında kullandığı ifadeler giderek yetişkinleşmeye başladıkça, çilesinin ifadesi de derinleşmektedir. Maya'nın sayfadan sayfaya giderek dönüşen ve rüya ile gerçek arasında imgesel bir çağrışım diline yaslanan serüveninde sürekli değişen ana kahramanı ise kullandığı dildir. Yazar, kahramanın ağzından bazen olayın meydana geldiği anın içine dâhil olan rüya ve kâbuslarla, kimi zaman da çağırışımlarla romana mahsus bir zaman ayarı yapmıştır. Kendi ifadesiyle romanın akışında bir ara âlem kurarak, farklı zamanları iç içe harmanlamıştır.

Eğitim açısından ele alındığında yalnız bırakılmış bir kız çocuğunun ilgi ve şefkatten uzak, şiddetle iç içe büyümesinin tezahürleriyle gelen çileli hayatı özellikle ebeveynler açısından düşündürücü sonuçlar içermektedir. İpekçi'nin romanına dair yapılan yorumlarda buradaki çileli hayatın ele alınış biçimindeki biriciklik vurgusu ve Türk edebiyatında daha önce pek karşılaşılmamış anlatım biçimi öne çıkar. İpekçi de söyleşilerinde gözyaşı ve şiddeti yaygınlaştırmak ve teşvik etmek amacıyla değil, biricik bir olay üzerinden okuyanların ibret alması için ele aldığını ve bu farkın romanda bizzat dil ile kurulduğunu belirtir:

> Maya'nın bulaştığı şiddeti yüceltmek yerine ondan ibret almaya çalışması bugünün şiddeti bir edebi malzeme olarak kullanan pek çok romancıya psikolojik sınırları aşmak adına bir önerme olarak da okunabilir. Nihayetinde psikolojik dramatik unsurlar bizim romanımızın ana malzemesi olmamalıdır, kendim de böyle yapmadım bir istisna hariç (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

Başkası Olduğun Yer'de (2005) İpekçi, diğer romanlarını da oluşturan tevhid üslubu uyarınca merkezdeki ana teması zamanı ve mekânı bir tek imgede buluşturduğu bir babaannenin yüzüdür. Olaylar, aynı mahallede, aynı ev ve çevrede yaşarken iç âleminde bir hicrete çıkan bir karakterin babaannesinin vefatı üzerine evini boşaltması ve eşyalarını tasnif etmesi etrafında şekillenir. Yorgan altındaki en mahrem dünyadan, rüyalardan başlayarak insanlığın kadim inancının keşfine dek benden bize doğru temalar genişler durur. İpekçi, tek başına İslam'ın kalbine yaklaşmakta olan kahramanın gündelik hayatında okuru gezdirir. Kocasının "gelirken sıcak poğaça getir" sözü, okuru farklı yüzyıllarda ve coğrafyalarda gezdirdikten sonra aynı güne döndürür. Fakat "dönülen hep başka yerdir, dönen de artık başkası olmuştur" düsturundan hareketle kuaföre gidip "kes köküne dek" talimatını vermiş olan kahramanın sadece birkaç saat sonra dazlak bir kafayla eve dönüşü arasına hicretinin tamamı sığmıştır. Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da ana tema bu biçimsel özelliğin üzerine kurulmuştur. Zaman ve mekân sıçraması, İpekçi'ye göre an içinde zaman açarak, mekân içinde koridorlar açarak döne döne genişleyen döngüsel ritmdir ve bu tevhid sanatının ifade ediliş biçimi, aynı zamanda tevhid romanının da üslubudur. Merkezdeki tema, akış ilerledikçe etrafında giderek açılan geniş halkalı temalarla çeşitlenmektedir. Yine kahramanın iç dünyası; çevresindeki olağan hadiseler ve insanlığa doğru evrilen çeşitli anlamları üzerinden ele alınır.

Mutfakta yemek pişiren, babaannesinin kadim yemek tariflerini uygulamakta olan bir kadının yolu pencereden burnuna gelen kadavra kokusunu izleyerek dışarıdaki harcayarak kazandığını sanan kitlelerin egosuna, kırmızı tüylü halıların girişe serildiği taşkın teras

partilerine ve ölüme güzelleşerek direnmeye çalışan kadınların arasında bir kuaför salonuna uzanır.

İbn Arabi' nin kitapçıda rastladığı bir kitabıyla dönüşmeye başlayan dünyası, Şam'a, onun türbesine ve her inanca eşit mesafede durmayı öğütleyen masonik çağdaş akımların arasından sıyrılarak insanlığın kadim üslubu olan secde ve kıyama uzanır.

Romanda 28 bölümün başında ayın halleri çizilmiştir. Anlatıcı kahraman, kâh yüzlerce yıl önceye Mısır'da inisiye olanların örgütüne gider, kâh sokaklarda çocukların okul minibüsünü bekleyen kadınlara ulaşır. Kimi zaman Orta Çağ simyacılarının peşinde olduğu gibi mutfağındaki billur kâselere, teflon tavalara, payreks kaplara getirir, babanesinin vefatıyla birlikte irmiğini gözyaşlarına katar. Kimi zaman kurbanın bağlanan ayaklarından insanlığın nefsini hormonlayan gıdaları taşıyan frigorifik tırlara, elektronik marketlere getirir okuru. Avlusundan yıllarca geçtiği camiden içeri girmek, babaannenin evindeki eşyaların giderek boşalmasıyla farklı anlamlar kazanmaktadır. Diğer romanlarında da kullandığı imgelerden baharat kavanozlarında dönüp durmakta olan zaman, daha da döndüğünde koltuğunda ölümü bekleyen babaannenin yüzünde donmuştur. Romanda, dünyanın hümanist- düalist zihniyetinin temsilcilerinden tevhid gerçeğine teslim olmaya çalışanlara dek iç dünyasında 'başkası olma' hallerinin giderek farklı hikâyelere evrildiği görülür. Anlatıcı kahraman kocasının ılık koynuna döndüğünde artık başka biri olmuştur. İpekçi bu romanını şu sözlerle ifade eder: "Başkası da ben demenin romanıdır bu. Bir babaannenin son yüzünden bir ölüden bütün ölümlere."(E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18,2021)

Ateş ve Bahçe (2011a) romanındaki somut tema; bir tünelde kaybettiği sevgilisini aramakta olan kadının Anadolu'nun saklı dehlizlerinde, ince ayrıntılarla dolu gündelik yaşamında ve örtülü kalmış insan hikâyelerinin iç yüzünde gezinirken çekmekte olduğu belgesele okuru da dâhil etmesidir. Güneydoğu ve Orta Anadolu ağırlıklı olmak üzere, pergelin bir ucu Samandağı'ndaki Titus tünelinde sabit olmak kaydıyla, dünyanın doğularına ve batılarına açılır. Yazar, birbirinden farklı insanların hikâyelerinde hep her şeyde izini gördüğü aynı ruhu (Hakikat Ruhu'nu) yakalamaya çalışır. Ayasofya'da başlayıp zaman ve mekânda asırlarca gezindikten sonra yine Ayasofya'ya gelen kahramanın bir isimden diğer isme yolculuğu aynı temanın bir dış halkasıdır: Mecazî mekan, her adımda anlatıcının karşısına çıkan Meryem Ana yüzünden, Muhammed'in (sav) saklı yüzüne uzanan isimdir. Hakikat Ruhu'nun Peygamber'i kast ettiği anlamını romanda Yuhanna İncili'ndeki bir ifadeden

aldığı görülür. Parakleitos. İslam terminolojisinde Faraklit diye bilinen Hz. Muhammed'i kast ettiği söylenir. Kahraman, bu ismin peşine düşmüştür. Bazen bu ruh anlatıcı karakterin kaybolan kocası olur, bazen kayıp İsalarımızın anası Meryem olur. İsmi adım adım ve hece hece deşifre etmeye başladıkça kamerasını, o örtülü olan Muhammedî yüze tutmaya başlar Gönlü kayıttaki kamerası olmuştur. İpekçi'nin ifadesiyle: "Romanın mekânı bir gönül kamerasıdır" (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021).

Yıkık kiliseleri, ıssız suyollarını, mağaralar ve unutulmuş yatırları bu kameradan izleryen okur, yakınlarını kaybetmiş olanlarla, sevdiklerini kurban etmeye kalkanlarla, dünyanın doğularında ve batılarında kendi hikâyelerinin peşinde iz sürenlerle karşılaşır. Birbirinden ilginç her hikâye ve karakter, kadının sevgili arayışında giderek bir mecaza dönüşür ve yeni bir perdeyi kaldırır. Bu aynı zamanda İpekçi'ye göre sınırların ortadan kalkışıdır. Adım attığı toprağın anılarıyla, sevgilisine dair anıları gerçeğin farklı katmanlarında eş zamanlı zuhur eder ve hakikat ruhunun çekimlerini canlandırır. Kadının kamerası tünelden Anadolu'ya ve kâinata açıldıkça giderek âlemdeki her şey ile her şey arasındaki kozmik bağı görüntülemeye başlar. Hazreti Meryem'in saklı yüzünden Hazreti Muhammed'in ismine, bakir Meryem'den ümmi peygambere, Ayasofya'dan Ayasofya'nın kendi hakikat ruhuna bir yolculuğa dönüşür. Yazar, bu yolculuğu kahramanının giderek bir kozmik belleğe dönüşen belgesel kamerasından okura izlettirir.

Şehrim Aşk (2013) romanında İpekçi, okurunu, anlatıcı kadın kahramanın kocası ve kayınvalidesiyle birlikte çıktığı Hac yolculuğu etrafında kendi gündelik hayatındaki Kâbe mecazlarında tavafa başlatır. Kâbe'yi kâmil insanın gönlü içinde ele alır. Kendi kalbinde taşıdığı bir anlam olarak merkeze koyar ve farklı zaman boyutlarıyla farklı mekânları burada toplayarak Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul'da iç içe geçen bir yolculuklar dizisini anlatır. Roman, şehirlerarası coğrafi veya turistik yolculuklara dayanmadığı için hiçbir şehrin tanımı ve tasviri yoktur.

Müzdelife'de toprak altından kendi zaaflarını eşeleyip çıkardığı taşlarla Mina'da nefsini kınayan (şeytan taşlama) kahraman, ibadetin inceliklerini yaşarken, psikolojinin hapsettiği ego kavramının ne kadar sınırlı kaldığını fark eder. Aynı tarihlerde Nevada çölünde gerçekleştirilen yanan adam festivalinde kendi nefisleri için yaptıkları eserleri yakarak dev bir ego bütünlüğünü ateşe veren sanatçıların ego etrafındaki tavafı da aynı tavafın içinde yerini bulur. Ego ateşiyle aşkın ateşi arasındaki bu farktan açılan roman, İpekçi'nin pek çok romanında gizli veya açık kahraman olarak yer alan İbn Arabi'yle başlar. Sandalcının

kendisini karşı tarafa geçirdiği ilk sayfalardaki tavaf, okuru son sayfalarda Boğaz'ın akıntılarına dek döndürür. İpekçi, sembolik olarak Hac ibadetindeki milyonlarca insanın gönül ateşiyle harmanlanan bir kavuşma niyetinin etrafında okuru gezdirir. Benden başlayan yolculuk, yine İpekçi'nin diğer romanlarındaki gibi insanlığın evrensel benine doğru döne döne açılır. Hac ibadetinin günümüz değişen şartlarında eskiye oranla daha kolaylaştığını sanmanın bir yanılgı olduğunu sayfalar ilerledikçe kahramanların farklı coğrafyalarda yaşadığı olaylarla okur biraz daha kavrar.

İnsanın iç âleminde hakikatin eskisi ve yenisi olamayacağını, Mekke'nin inşasının hiçbir zaman tamamlanmayacağını, Medine'nin ne kadar gelişse de dev ışıklarıyla değil, nuruyla gönlü fethedeceğini dile getirir romanda. Romanda Kudüs'ün en yüksek (mukaddes kaya; Miraç'a yükselirken son adım) ve en alçak (Lut gölü; yeryüzünün en düşük rakımı) mertebeyi barındırmasının tezahürü olan kan ve gözyaşının hiç dinmeyeceğini sevgilinin büründüğü farklı suretlerden izlemek mümkündür. İnsanların Kâbe'deki gibi yönsüzlüğe dönüşü, gönlünün ev iken saray olması, sevdikçe genişleyerek şehir olması, Medine olması ve sevgili olması Medine'de ateşler içinde yatarken sevgiliye yazılan naatlarla bütünleşir.

> Şehirlerin ruhundan anlatıcı kahramânâ yansıyan hali ve oradan bize ulaşan anlamı hikâye etmenin derdindeydim. Resulullah'ı seven kalptir burada mecazî mekân. Romandaki bir naatın son dizelerinden alıntıyla meramımı anlatabilirim: "Sana geldim bu en uzun yolculukta / Milimetrelerle yaşamaktan yorgun / Düşeceği toprağı özleyen bir yaprak gibi / Geldim parmak uçlarımda kıvılcımlarla / Tamamlansın diye güzelliğim (İpekçi, 2019b, s. 363).

Dem Yüzü'nde (2017), bugünün mürit mürşit ilişkisine on yedinci yüzyılın mutasavvıf şairi Niyazi Mısri'nin kalbinde açtığı imgesinden bakar. İki ile Bir'in diyaloglarının merkezde olduğu roman bir aşk ilişkisini iki farklı boyutta ele alır. Bir yanda tevhid eğitimine talip olan ve nefsini mücahade ile terbiye etmek isteyen kadın, diğer yanda nefsini 15 Temmuz gecesi tanklara karşı direnirken yine mücahade ile katleden kocası.

Romanın etrafında gezindiği en belirgin tema ise inançtaki sapkınlıkların nelere yol açtığına dairdir. Bir vakitler Mısri Hazretlerine iftira atarak Osmanlı'nın yıkılışına giden yolda rol oynayan Kadızadelerin zihniyeti ile bugün devleti ve toplumsal hayatın kurumlarını ele geçirmeye çalışanlar arasındaki benzerliğin yol açtığı felaketleri ele alan romanda aşkın menfaatsiz adanmışlığı yanında cemaat rızasının giderek menfaat ilişkilerine dönüşmeye başlaması farklı olaylara dayanarak ele alnıır. Benden bizlere açılan hikâyede, İki (talip olan) ile Bir'in (tevhid ehli) diyalogları bir yandan romanı yazdırır, bir yandan da seven ile sevilen arasındaki ilişkiyi İki'nin Bir'de yok olmasıyla bambaşka bir evreye vardırır.

Bu romanda da İpekçi'nin diğer pek çok romanında olduğu gibi anlatıcı kahraman roman yazmaktadır ve yine değişmeceli olarak Kâbe, yine bazen örtülü ve bazen aleni olarak İbn Arabi, yine adı belirgin olmayan kahramanlar ve yine zaman ve mekânda sıçramalarla oluşan dairevi bir anlatış biçimi vardır.

İpekçi, edebiyatın malzemesini dil olarak görür. Anadilin içinde ona anlamını veren canlı bir "ümmi" dil daha olduğundan hareketle, bu gönül dilini şiir, dua, kırık düzyazı, mülakat, hayal, anı, diyalog gibi dilin farklı formlarını kullanarak geliştirmeye çalıştığını söyleşilerinde belirtir. Romanlarında da dilin bu çeşitliliğini akış boyunca kullanagelmiştir. Bu açıdan baktığımızda şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Tevhid romanının başkahramanı dildir, kelimelerdir. Kahramanları da psikolojik tahlillerle donanmış karakterler değil, değişmeceli olarak anlatıcılardır, yani 'ben'ler ve 'sen'lerdir.

İpekçi'ye göre, kendisinin bir yaşantı kültürüne ve davranış kodlarına atfen kullandığı ve Yunusça olarak tanımladığı bu kuşdili, ariflerin katmanlı anlamlar yükleyerek ve örterek kullandıkları remizli söylemle ve değişmeceli sözlerle oluşur. Bu dil tevhid kültürümüzün üslubudur ki kendisi de romanlarında bu üslubu yine kendi ifadesiyle -kabınca- kullanmaktadır (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

İpekçi, *Yar Yüreğim Yar*'da Yunusça'dan gönülde konuşulan ve susulan bir hakikat dili olarak söz eder. Bunun her dile tercüme edilebilecek anadilin içindeki bir "ana" dil / mânâ dili olduğunu belirterek dünyaya küresel anlamda diplomasi, siyaset, sosyoloji, psikoloji ve sanat alanlarında bugün kendi değerlerimizden sunacağımız tevhidi kavramlar önerir. Bunlardan bir tanesi de çoklukta birlik kavramıdır. (İpekçi, 2021,s.61)

Yunus'un ve onun gönül çocuklarının yüzyıllar içerisinde geleneğimize ve yaşantı kültürümüze kattığı tevhid üslubuna bakıldığında her beyitte çoğalan farklı anlamlar ve ifadelerin aynı zamanda tek bir şeyi anlatmakta olduğu (kesrette vahdet) fark edilir. Anlamın her sarf edilen sözle değişip dönüşmesi, varlığın farklı tecellileri gibi sonsuzdur. Yunusça'daki bu kelimelerüstü dilin bir benzeri Leyla İpekçi'nin dilinde ve roman üslubunda görülür. O, romanlarındaki ana temayı oluşturan her izleği, romanın kurduğu hakikatle olan ilişkisiyle anlamlandırır. Ama bunu açıktan açığa değil, örterek ve sezdirerek yapar.

4.2.2. Romanlarda Sevgili İmgesi

Sevgilinin niyetinin kendini gerçekleştirmek, hakikatinin nuruna kavuşmak olduğundan hareketle, romanlarda O'nun izinde devam edegelen olayların kurgusunu daima anlatıcı kahramanın içte ve dışta kendisini gerçekleştirme yolculukları üzerinden belirlemeye çalışmıştır. Burada amacının, sevgilinin anlam alanını okur nezdinde genişletmek, onu tefekküre yöneltmek ve gönül dilinden öğrenecekleriyle, onun iç dünyasına eşlik etmek olduğu görülür.

Leyla İpekçi'nin romanlarında sevgili imgesi merkez tema olmuştur. Bazen Kâbe'de birlikte tavaf edilen kaynana, bazen tankları durdurmak için sokakta şehit düşen koca, bazen Medine'de yüksek ateşle yatarken yazılan naatlar, bazen roman boyunca farklı bağlamlarla ele alınan, başıyla sonu buluşturan Ayasofya, bazen tüm kâbuslarında kendini gösteren yokluğuyla beklenen bir kambur tetikçi, bazen ailesiz bir kız çocuğunun yalnızlık dilinde canlanan bir arkadaş, bazen bir mağarada kaybettiği sevgilisiyle çıkılan yolculuklar, bazen ölüm döşeğinde bir babaannenin son yüzünde beliren boş ev… Ama hangi kavramı veya sureti ele alırsa alsın, okur, âlemlerin sevgilisiyle (Habibullah ile) olan bağını kuracaktır. Zira bu imgelerin her biri farklı suretlerde ifadeye bürünse de hepsi farklı bir mertebede sevgiliyi temsil eder. Sevgili, her romanda farklı anlamlara gelir, ama tevhid romanının bir gereği olarak, özündeki anlam aynıdır.

İpekçi'nin romanlarındaki anlatıcı kahramanın ise her seferinde roman yazmakta oluşunun sebebi dolaylı da dolaysız da olsa sevgiliye hitap etme ihtiyacından kaynaklanabilir.

Dem Yüzü'nden alınan bazı bölümler bunun için örnek gösterilebilir:

> Seninle biraz daha kalayım diye
> Kaçtım geceleyin kelimelere
> Göğsümün kuşları feryat figan
> Yine bir mektup gitti kendinden kendine (İpekçi, 2017 s.60)

> Şimdi ateşin ısısıyla erimekteyim, bir roman boyunca işitmek istediğim bu mektubun ses kaydı. Yanık, yakan, dirilten, doğurgan, dölleyen, çoğaltan. Közlenip duran. Harlanan. Alev alev ıslak yanaklarda. Bütün sevenleri sevgiliyle birleştiren bir nikah. Teni ve beni temizleyen yepyeni bir merhem. Temiz kan. Közmetik derdi duysaydı Bir. Güzellik kremi. Her cilde uygun. Yüzde yüz garantili. Çok kudretli ve merhametli. 'Tammodel' bir bakım seti (…) Kulaklar aşk olunca ses de ateş oluyor. Dile gelmek için sıraya dizilmiş bütün kainat. Volkanın şiiri. Her patlayan aşıkla bir kez daha yazılıyor. Aşk; en güzel sanat. Bütün yazılmış ve yazılacak romanların şiiri. Bütün ilişkilerin toplamı. Sevdiğimin nefesiyle kainata gümbür gümbür yayılan bir nâra. Uzak bir diyardan yâra. Sokakların tozundan, avluların serinliğinden, iki kırlangıç gibi yan yana uçarak. (…)Acıklı, ürkek ve cesur kanatlarımızla.(…)Pencereleri zangırdatacak, ev içi yaşantıları titreteceğiz.(…) Akıllı telefonların aklı uçacak bir tıkla. Gökdelenlerin merdiven boşluğunda sardunyalar açacak. Patlamaya hazır çılgın har er üzerinde meşaleler dikilecek. Gece ve gündüz. Bir kuş tüyü gibi döne döne havada, yine sana konacağım. (İpekçi, 2017, s.60)

Şehrim Aşk'ta ve İpekçi'nin diğer romanlarında da daima merkeze yerleşmiş Sevgili teması, farklı açılımlarla kendini kurgular boyunca, dilin çeşitli ifade biçimlerine bürünerek hissettirir. "Her dönüşümüzde ev bize bağrını açıyordu. Belki, bizi tavaf eden Kâbe'ydi baştan başa. Bitimsiz bir hareketle. Her şeyin Sevgili'ye hicret edişi gibiydi." (İpekçi, 2013,s.18) Bazen kocaya yazılan bir şiir şeklinde, bazen Batı'nın arınık caddelerinde yapılan röportajlar olarak, bazen Ya Rabbi diyerek dua ve yakarışlarla, kimi zaman diyalog, kimi zaman ansiklopedik madde, bazen anı, bazen mektup biçiminde:

> Seni milyonlarca kez sevdim / Geçmişimin tozlu toprağından eledim seni / Hayallerimin en uzak mavisinde dirilttim / Seninle yalnız oldum en kalabalık gecelerde / Seninle bütünlendim en tekil anlarımda / Silinirken asırlık adım / Sana dolandım beni çağırdığın bütün adlarla. (İpekçi, 2013, s.205)

Ateş ve Bahçe (2011a) romanında ise hakikat ruhu adlı ismin esrarı yine sevgili imgesinde saklıdır. İç ve dış olmak üzere maddi ve manevi iki seferi paralel olarak hem anılara hem de peşinde olduğu isme doğru sevgili için yapmakta olan belgeselci kadının anlatımına dayanır. Anlatıcı şöyle seslenir: "Seni kaç dilde çağırabilirsem. Kaç kelimeyle kastedebilirsem adını." (s.299). "Varlıktan yokluğa. Varlığa. Hep aynı ismin içinde. Sana". (s.324). "Seni bilmeyen bir dağ olsaydım. Kuşkusuz paramparça olacaktım." (s.194).

Romandaki akıcılık sürekli değişen ve dönüşen imgelerle güçlenmektedir. Hem kâinatın sevgilisinin sureti hem de kayıp kocanın ayak izlerinde akan yol boyunca yolculuk, kimi zaman Anadolu'daki yıkık taş kiliselerde, kimi zaman Ayasofya'daki umulmadık ayrıntılarda sürer. Hem sevgili sureti hem de kayıp kocanın izleri bazen kayıplarını arayan kardeşlerin olağan dışı hikâyelerinde, bazen yok olamayan insan kemiklerinde, sonraki romanlarında da görülecek sönmeyen cılız bir mum alevinde, işkence odalarında, kurban kanında tecelli edip durmaktadır.

> At arabasından atladığım asfalt. / Otobüsten inip trende bazen. / Yaklaştığım üst geçit, viyadükler. / Hep yalnızlık. / Adımlarımın bildiği, bastığım yerler. / Mesafe alamadığım. / Bir köprü uzayan. / Daracık. / Sana yetişecek derman kalmamışken ellerimde. / İkişer kez hepsiyle son yazdım. / Sevgilim diyorum. / Biraz daha buluşsak. / Bu kış havalar çok sert. / Biraz daha. / Muavinler de bilmiyor. / Kâğıt, defter, seni karaladığım her düzlem. / Senin adınla doldurayım diye. / Otobüs biletlerini yırtmadan sakladım. / Bırakılan her boşluğa sığan ismin. / Anlamını kimsenin işitmediği. / Nedense tam okunamıyor. / Ne olur yaklaş. / Bir kaçak yolcuyum parmak hesabıyla. / Beni indirecek kimse yok(İpekçi, 2011a, s.193).

> Seninle biraz daha buluşmak için karacaların sessizliğinde geceleyin ırmaklara dalar... Nilüfer çiçeklerinin altına gizlenerek sazlıklardan yayla evlerine havalanırım... Üstümü başımı hoyratça aramalarına göz yumarım her kontrol noktasında... Hazar denizine dek gıkımı çıkarmadan yolculuk ederim kuru sıcakta. İster soysunlar beni, çıplak bıraksınlar, alıp götürsünler her şeyimi. Rusçuk'tan Selanik'e, Sofya'dan, Köstence'ye, Saraybosna'ya bütün Balkanları katetmeye razıyım yeniden. Senin o rayların üzerinde beni tekrar kucaklama ihtimalin varken, silahlı çeteler pasaportuma el koysalar, kaçakçılar, yankesiciler, üçkâğıtçılar, içinde adın yazan yüzüğümü parmağımdan çıkarıp alsalar da fark etmez. Ne

> olur, biraz daha buluşalım. Birazı kalmış uçlarımdan beni yakalaman için kalkıp karanlıklarda çiçek sularım. En derin diplerime bir ışık, belli belirsiz yetişmiş gibi, öylesine uzak mısın artık... Elim kolum bağlanmış. Sokaklarda basmadığım yalan, girmediğim minyatür masallarda... Kalmadı (İpekçi, 2011a, s.219).

Yazar, sevgili'nin mecazlarından yansıyan ne varsa gönül içre olduğunu ve gönül demeden sevgiliden bahsedilemeyeceğini, Muhammedî sırrın bu gerçeği kesin ve emin bir dille muhafaza ettiğini söyler. Bu emin bilginin asla vehimle, fikirle, felsefeyle, sanrıyla, sezgiyle, tahminle, dilek veya temenniyle kişiden kişiye değişen, göreceli bir bilgi olmadığını, içimizde tecelli eden ve emin olduğumuz kesin bilgi olduğunun altını çizer. (İpekçi, 2021, s.44)

Sevgili kavramının, inkârdan ikrara kadar geniş bir yelpazede bütün anlamları kendinde toplayıp içine alarak kuşattığını, Sevgili'nin dilini herkesin farklı işitebileceğini, kiminin hiç duymazken kiminin daha fazla duyabileceğini ifade eder. Sevgili dilinin neresinde olduğumuzu gönülle kuracağımız ilişki ile ölçebileceğimizi belirtir. Sosyoloji, tarih felsefe gibi alanların bize sürekli küresel kavramlar getirdiğini ama gönül kelimesinin evrenselliğini getirmediğinden dem vurur. 'Gönül' gerçeğinin insandan insana aktarılan kelimesiz bir mahal olduğuna dikkat çeker.

> O gerçek Muhammedî hakikatin gerçeği. Muhammedî hakikat derken, peygambere zuhur etmiş hakikat. Ama bir kişiyle, bir peygamberle sınırlı değil, onun mânâsıyla sonsuzlaşmış bir kavramdır, Sevgili. Her birimizin gönlünde nakşolunmuş bir dil. Anadilimizin içindeki "ana" dil. O "ana" dilden her birimizin payına bir mânâ düşüyor. Muhammedî emanet. Biz bu emaneti vehim aşamasından emin bilgiye bu geniş yelpazede nasıl taşıyoruz? (…) Romanlarımı yazarken beni en çok motive eden, bu Sevgili dilinin bendeki yankısını işitmekti. Giderek kendi içimdeki seste tüm insanlığın değişmeyen özünden yankılayan o büyük harfli "Kendi'nin / Yaratıcı'nın sesini işitmek (İpekçi, 2021, s.140).

İpekçi'nin sevgili diliyle yazdığı romanlarının hemen hepsinde, hitap ister ben üzerinden ister sen üzerinden ilerlesin, pek çok bölümde dua ve yakarışlara rastlanır. Henüz taslak halindeki bir romandan Leyla'nın Defteri'nde not aldığı bölümden bir alıntı okura yine sevgiliyi anlatır.

> Ben senim ve başkalarıyım. Hemhâlim bilmeden içtiğim zehir, kestiğim parmak. Zorbalıklarınla olgunlaştırdığın tek kişilik cemaatim. Sorgu yergi yargı hepsi bahçende beni sana dolandırıyor. Arttı yakınlığım, söndürdüğün her meşâlem artık bir salavat! (....) Senin acınım, çilenim, hüznünüm. Yeraltım, mağaram, dehlizlerim, mihenk taşım, temel taşım, arzım arşım, mayam. Duyarlılığım, kırılganlığım kudretim. Senin halkınım (İpekçi, 2019b, s.254).

> Avucunda yuva yapmış kuşum, bütün tuzaklarına yakalanan. Kıstır beni kapanına, sars, savur en savunmasız yerimden, düşür ağına. Evir çevir, yapboz gibi kurcala, en ücra illerimde dolaş, en mahremimden gir, ele geçir, içer, işgal et hunharca, uzaklara fırlat. İçimden seslendiğim, kendi sesimle sensin işittiğim. Ta ki öleyim ölmeden!" (…)Ey mecazlarımın mahsulü, rüyalarımın tabiri, kesintisiz niyazım! Tane sensin, terim sen, baş kanım, baş buğum. Yürek sensin, tasım tarağım, kapan sensin, tuzak sen. Güzelliğimin destanı, tebliğim, şiirim, mısram. Sensin yokluğum, gayb ilanım, her ferman. Oluğum sensin,

> eşiğim, en derin yaram, çiftim, göğüm, atlasım. Ham sensin, olgun sen, yabanotum, ketenim kehribarım. Amelimsin, doruğum, süt nehrim, bütün uçlarım. Gün sensin, asır sen, zannım hayalim vehmim. Senin atını sürüyorum, dizginleri benlik uçlarımda. Gecem gündüzüm, firkatim visalim, hiçliğim, dışlığım. Sensin ebediyen yurdum! (İpekçi, 2019b, s.254- 255).

4.2.3. Romanlarda Birinci ve İkinci Tekil Şahıs / Sevgiliye Hitap

İpekçi, romanlarında yer yer kendilerinden sen olarak bahseden anlatıcı kahramanların bu hitabının tesadüfi olmadığının altını çizer. Misal, Başkası Olduğun Yer'de, isminin de çağrıştırdığı bir özellik olarak romanın çoğunluğuna bu sen üslubun yayıldığı görülür. Zira anlatıcı karakter, hikâyesini romanda dönüşmekte olduğu kişiye hitaben anlatmaktadır. Ben ile sen arasında bir hicrete çıkmıştır. Roman ilerledikçe bu keskin geçişler de azalmıştır.

> Billur kâselerde yapacaksın yalnızlığını. Zıpkın ile mızrak arasında yufkayı bilen ellerin beyaz yalanlar öğütüyor. Avludan göğe yükselen sözlerde binlerce melek anıyor seni. Durmadan kesip yapıştırdıkların, yıllarca üzerinde oynadıkların, silip yeniden yazdıkların… Babaannenin yokluğunu fısıldayacaklar durmadan. Ya da sendeki yokluğunda devam edişini onun… Pencerende. Ellerin hamarat ve aşina bütün harflere… Güveniyorsun. Henüz yazmaya başlamadın (İpekçi, 2005, s.15).

İpekçi, romanlarında kelimelerle gerçeğe yaklaşmaya ve onu açmaya çalışırken benin en gerçekleşmiş halini arayıp yansıtmak istediğinde böyle farklı hitaplara başvurduğunu dile getirir. "Romanlarımdaki ben anlatımı bir nüvedir, tohumdur. Şahsi bir gönderme değildir çoğunlukla. Ben durmadan değişen bir ben'dir. Binlerce ben çıkarır romancı kendinden. Sen diyerek, o diyerek anlatan kahramanları da bendir aslında." (İpekçi, 2019b, s. 360)

İpekçi'ye göre benden sene geçişler evvelden hiç konuşulmamış bir dil gibidir. Okur ile yazar arasında, bizzat o roman aracılığıyla kurulmuş bir bağdır. *Yâr Yüreğim Yar* isimli kitabında genç yazara öğütlerinde bu mevzuya da değinir: "Senin metnine bakıp pişip pişmediğini söylemeliyim. Şimdi henüz dışarıdayım. Beni içeri al. Aç kelimelerini, örterek aç. Yazdıklarınla beni sen yap! Sen kıl!" (İpekçi, 2021, s.217)

> Yavaş yavaş anlamaya başlıyorum onu seyrederken öteki diye bir şey yok... Gece gündüzden ayrı değil, yaşam ölümden ayrı değil, sen ben'den ayrı değil, şer hayırdan ayrı değil... Ayrılık yok. Birlik var yalnızca. Biz, durduğumuz yerden her şeydeki ayrılığı görüyoruz. Bazılarımız, kâmil insanlar, yalnızca bu birliği görüyorlar. (İpekçi, 2013, s.31)

Roman yapısı gereği kişiler, yer, zaman ve olay gibi temel unsurlardan oluşur. Ama her yazarın dilinde bu unsurların kullanımı farklı olabilir. Geleneksel anlayışla yazılmış bir romanda bu unsurları belirlemek kolay olabilir. Leyla İpekçi'nin romanlarında bu klasik dili görmemiz mümkün değildir. Diğer romanlarında da yan karakterlerin kim olduklarının ve yaptıkları işlerin bir önemi yoktur. Bütün kişiler romanın esas amacına hizmet için

vardır. İpekçi'ye göre ben ve sen arasındaki en uzun yolculuk ikisinin de süreçte birbiri olmasıdır.

Dem Yüzü'nün İki ile Bir adlı kahramanlarının diyaloglarından bir örnek:

> İki: Nasıl oluyor böyle, sizinle mi konuşuyorum, kendimle mi. Bilmiyorum.
> Bir: Fark eder mi?
> İki: Size aşkımı anlatmak istiyorum.
> Bir: Kendine anlat.
> İki: Kendimi anlatıyorum zaten, onu da kendime mi?
> Bir: Aynen. Kendinden kendine (İpekçi, 2017, s. 28).

Tevhid kültüründe öteki diye bir mevhum olmadığını, yegâne ötekinin nefsimiz olduğunun sık sık altını çizen İpekçi, romanlarında da bu bir oluşun anlamlarında sen ve ben üzerinden okuru gezdirir. "Rüyanda kendini göreceksin ilk kez. Karşıdan kendi yüzünü, kendi bedenini göreceksin. Böylesi ilk kez oluyor diyeceksin, sanki bir başkasının rüyasına girmişsin gibi. Babaannenin görüntüsü sen olacaksın. Ya da sen artık onun rüyasısın." (İpekçi, 2005, s.158) Bazen de roman direkt sevgiliye hitaben yazılmaktadır.

> Seninle ben, birbirimizin puseti içindeki bebeği, ebeveyni, kardeşi, torunu olacaktık daha... Dünyaya masumiyetin pınarlarından bakmayı bize yeniden hatırlatan hiç kimsemiz olmayacaktı. Birbirimize vekâlet verecektik durmadan. Seninle ben; uzak bir çölde kuruyana kadar kıvrıla kıvrıla akıp giden bir ırmak olurduk çıktığımız bahçelerde (…) Bizi birbirimizden ayıran yollar çok kaygandı. Akıyor, kayıyor, sürükleniyor, yuvarlanıyor, çabucak yaklaşıyor, kavuşuyorduk her seferinde birbirimize. Bazen bir Şiraz bahçesindeki gibi, mermer su havuzuna eğildiğimde sütunlardan kapılara dek, sincap, tavşan, karınca figürlerinden bana göz kırpan binbir dalardım. Mescitlerin duvarlarını kaplayan geometrik biçimlerin en tepede küreye dönüştüğünü fark ederdim. Daire hepsini kuşanıyordu. Sonra sen yaklaşırdın yine. Saçımdaki düğümleri usulca açar, özenle tarardın, tahta fırçamda biriken telleri temizlerdin. Nemli saç uçlarımı kuruturdun. Buklelerime şekil verirdin. Perçemlerimi göz kararıyla birazcık keserdin hatta (İpekçi, 2011a, s.160).

> Evet, dünya çekiliyor sularımızdan. Ama yolculuk hep iç dünyamıza doğru. Gitgide derinleşen, dikeyleşen, manâ bulan bir yolculuk. Milimetrelerle kazıdık toprağı, yarıp su çıkarana dek ne çok sa'y ettik. Gölet olsun diye toplayıp suyu, nehir olduk, çöllerde son bulduk. Biliyor musun, seninle ben diye bir şey olmadığını ilk ne zaman anladım? Aramızda gidip gelen sevgi ulaklarının zevkine vardığımda. Dedim ki sana: 'Birbirimize baktık. Bu en uzun yolculuk.' Yıllar evvel. Gençtik o zaman. Gerçi sana her baktığımda eskisinden daha genç oluyor bakışım (İpekçi, 2019b, s.273).

4.2.4. Romanda Sonsuz Şimdiye Dönüşen Sıçramalı Anlatım

İpekçi'nin romanlarında, zaman algısı lineer olmayan, geçmişten geleceğe tüm anlatılanları şimdiki ana getiren bir biçimde akar. İki bin yıl öncesinden de bahsetse, bin yıl sonraya da sıçrasa, dilin sonsuz şimdiyi inşa ettiği fark edilir. Bu, sonsuzlukta hiçbir şeyin kaybolmadığı ama dönüşüp değiştiği ve o şekilde karşımıza yeniden çıktığı, bir zamansızlık kipidir. *Başkası Olduğun Yer* adlı romanına dair kitabına aldığı söyleşilerden birinde bunu şöyle anlatır:

> Çünkü geri dönülen hep başka bir yerdir ve başka bir zamandır. Ve yine çünkü geri dönmek diye bir şey de yoktur. Bunu anlatabilmek için ayın 29 gününü her bölümün başına koydum. Ayın halleri. Dolunaydan hilale, dolunaya... Bir spiral gibi düşünün. Bir geçtiğinden bir daha hiç geçmemek. İşte tevhid romanının zaman algısı. Bizzat ânın sırrında (İpekçi, 2019b, s.364).

> Verdiğim nefesler kesilmeye başlamıştı şimdi bu soğuk morgda. Geçmiş diye bir şey var mıydı? Her şey sonsuz şimdi'ye dâhil olarak, şu anda yaşıyordu. Geçmiş; geçen bir şey değildi ki... Burada, bu "al, ver, tut" komutları arasında başlayıp bitiyordu her şey. Ömür dedikleri mezar taşına kazınan o ilk ve son nefesin tarihleri arasına çekilen kesik düz çizgiydi. Bazen binlerce yıl süren..Birkaç saniye bazen (İpekçi, 2013, s.19).

İpekçi'ye göre an'ın sonsuzluğuna açılan bu gönül akışı dil tevhid romanı için ana yapıyı oluşturacak bir üsluptur. Bu, vahiy geleneğiyle oluşan pek çok sanat eserinin de biçimini oluşturur. Kısa ve menakıplarımızın da üslubudur.

*Başkası Olduğun Yer'*de anlatıcı kahraman evden çıkar, uyuklamakta olan kocası ona "gelirken sıcak poğaça getir bari" der. Kahraman bu arada zaman ve mekânda tıpkı menakıplardaki gibi geçmişten geleceğe, ülkeden ülkeye sıçramalarla bir yolculuğa çıkmıştır. İbn Arabi ile tanışır, babaannesinin evini boşaltır, farklı inanç biçimlerinde soluk alıp verir, ama hangi olay diğerinden önce, hangisi sonradır; iç içe geçmiştir. Tıpkı kalpte muhafaza edildiği gibi kronoljik olmayan ve perspektif içermeyen bir anılar toplamıdır bu. Gönül dilindeki sonsuz şimdiki zaman gibi an olmuştur çoktan.

Maya'da sevdiğine kavuşmuşken yıllar evvel babasıyla yaşadığı kâbus dolu evin yatağında uyanması; rüyalarında cam kırıklarına basıp kaçarken aşkına engel olarak çıkacak iki çocuğun onun yolunu kesmesi; arkadaşıyla kiralamak için girdikleri boş evde ayağının rulo edilmiş bir halıya takılmasıyla kambur tetikçi adını verdiği imgenin sonradan o halıyla sarılacak oluşu, sonsuz bir şimdiki zamanın anıdır.

İpekçi'nin ilk romanı olan *Maya* dâhil tüm romanlarında zaman ve mekânın döngüsel kullanımı görülür. Hayaller, rüyalar, hatırlamalar, anılar, çağrışımlar…Bunların hepsi İpekçi'nin romanlarında sonsuz şimdiye dâhil edilen ifade biçimleridir.

Ateş ve Bahçe'de Anadolu'nun bir ücra köşesinde seyrederken, dünyanın bambaşka ülkelerinden toplanmış kolonyalı mendillerle dolu torpido gözünden mesela Şangay'daki bir lokantadan alınan mendili kullanmaları, sonsuz şimdiye örnek verilebilir. *Şehrim Aşk*'da Kâbe'yi tavaf ederken, kadının boynundaki aile yadigârı tesbihin koparak her bir tanenin hacılarla beraber etrafa saçılarak tavaf etmesi de buna bir örnektir. *Dem Yüzü*'nde anlatıcı kahramanın karşısına Hızır konumunda çıkan Sırrı Bey'in konuşurlarken sırra kadem basması ve İki ile Bir'in diyaloglarıyla akan romanda İki'nin silinişi, ya da Bir'e dönüşmesi de sonsuz şimdiye örnek oluşturan durumlardır.

Yine *Ateş ve Bahçe* romanın bütünlüğü ele alındığında boş evde karı ve kocanın dönmesini bekleyen baharat kavanozlarıyla başlayan romanın, Ayasofya'daki bir Meryem imgesiyle ikinci açılışı olur, üçüncü açılışı da Hakikat Ruhu'nun izindeki yolculuktur. Anlatıcı kahramanı, kocasını kaybettikten aylar sonra, çekimler tamamlanmış olarak yine Ayasofya'ya, oradan da boş evine döndüğünde bu sefer evin içinden yayılan ılık kek kokusu karşılar. "Hayret hayret! Döndürüyorum anahtarımızı kapıda. Senin kokun? Büyük gümüş gün başlıyor. Seven ile sevilen arası kaç saniye. Ya da saatlerin içinde dirilmenin sırrı."(İpekçi, 2011a, s.342) Okur, bütün yolculukların birkaç saatin içinde olup bittiğini, bir belgesel film seyretmek kadar sürdüğünü fark edecektir.

Şehrim Aşk'ın başlangıcıyla sonu, bütün Hac yolculukları, anlatıcı kahramanı karşıdan karşıya geçirmek üzere bekleyen bir sandalcı üzerinden birbirine bağlanıyor. Bu da bir sandala binip karşı kıyıya geçmek kadar sürmüş gibidir okur için.

> Etrafıma baktım. Her şey başlangıcında. Güzelliğin ilk günü. Rüzgarın ilk anıları. Taş henüz kararmamış. Ağaç, tohumunda saklı. Taze meyve ve çiçek kokuları çalınıyor burnuma. Gözüme sığan her şey ilk örnek (…) Kadınlarla erkekler binlerce perdenin gerisinden bakıyor dünyaya. Kiminin gözleri kapalı, kimi ötelere dalmış. Ölü gibi yatmış pek çoğu. Yüzlerinde dolunay beyazlığı. Sanki insansız füzeler gelip bombalamış burayı az önce. Uyanığız ama ölmüşüz. Bir rüyanın içindeyiz belki!Bir daha baktım. Hayır, her şeyin sonu burası. Avizeler söndürülmüş, pervaneler dönmüyor. Motorlar çalışmıyor yalnızca sirenler duyuluyor." (…) "Sandala binecek misin" diye soruyor düşüncelerimi okumuş gibi. Bu kurak iklimde, bu çölün ortasında ne sandalı diye geçiriyorum içimden. 'Ol' tohumun içindeyim, en güzel başlangıçla en hayırlı sonun buluşmasındayım. Tavaftayım kırk bin yıldır (İpekçi,2013,s.9).

Romanın sonunda ise çöldeki sandalcıdan Boğaz'daki sandalcıya dönülmüştür. "İnsan akıp giden bir umman" sözleri karşılar okuru.

> Her birimizin kıyısında bir sandalcı bekliyor. Nefsinden ruhuna hicret etmek isteyenleri karşıya geçiriyor usul usul. Bazılarını daha önceden hatırlıyor. Bazen ilk seferini yapmakta olanlar arasında suyun akışkanlığını seyredebilen, içinde tınlayan sesleri işitebilen yolculada da rastlıyor. Kimi kendi yaşamını hikaye ediyor ona, kimi anda kendi hiçliğinin aynasını seyrediyor. Bazılarını suya itiyor, bazılarını da bizzat kendi boğuyor. Sandalcı her birimizin zannına göre biçimlenen geçici bir suret. Ama sandala mutlaka binmem gerekiyor(İpekçi, 2013, s.254).

4.2.5. Yan Kahramanların Belirsiz Oluşu / Minyatür Üslubu

Tevhid romanında, İpekçi, kahramanların tıpkı bir minyatürdeki unsurlar gibi, anlatıya gönül akışındaki sırlı bir sıraya göre gerektiği yerde girerek, bütüne hizmet ettiği sürece varolmasını savunur. Zira önem sırasının umulmadık şekillerde değişebileceğini ve bazen en önemli yan karakterin rolünden daha geniş anlamı sadece bir kez rastlanacak bir kahramanın üstlenebildiğini belirtir.

Minyatürde nasıl bir yaprak bazen bir ağaçtan daha büyük yer kaplıyorsa, romanda da bir cılız mum ışığı bazen kayıp sevgiliden daha fazla yer tutabilir veya anlatı boyu bir izlek olarak okurun karşısına çıkabilir. İpekçi, bu tarz romanların gönül akışına göre darievi olarak uyarlanmış, değişken bir önem sıralamasının izlenmesi gerektiğine inanır. Bu yüzden her imge romanda kendisinin mecazı olmak üzere bir ulu nazardan yansıdığı anlamıyla vardır. Bunun perspektifsiz ve kronolojisiz bir anlam olduğu görülmektedir. Şehrim Aşk'da, anlatıya sonradan hiç dâhil olmayacak bir anlık kahramanın üzerinden ifade edilen neredeyse romanın en merkezi temasıdır:

> Böyle kendi kendime insan selinin ortasında bir düşünce balonunun içinde seyrederken Kâbe'ye inen basamaklarda bir hacının boylu boyunca uzandığını fark ediyorum. Bir Afgan veya Peştun olabilir. Üzerinde hardal renkli yerel bir giysi. Merdivene baygın bir şekilde boylu boyunca yatmış. On kişilik bir yer işgal ediyor en az. İncecik, belki zar zor nefes alabilen biri. Takati kalmamış gibi. Az sonra ölecek sanki. Kâbe'yi seyrediyor büyük bir aşkla. O insan selinin ortasında Rabbim ona mekânı öyle bir açmış ki kimse ona çarpmıyor, ona değmiyor, ona takılıp düşmüyor. Kimse onun işgal ettiği yerden şikâyetçi değil. Mekân onun hizmetine verilmiş.O vakit tuhaf bir hisse kapılıyorum. Belki de onu başka kimse görmüyordur! Her olayı her birimiz kendi açımızdan anlatmıyor muyuz... Bakışımızla oluşmuyor mu baktıklarımız... O halde bu hacı, tam da benim şahitliğim için burada böylece uzanmıştı. Tıpkı sadece Ahmet'e görünen o bulutuyla dönen anne oğul gibi... Herkes kendi nefsinin gerektirdiklerini görebiliyor burada. Her yerde bu böyle, her zaman (İpekçi,2013,s.100- 101).

*Ateş ve Bahçe'*de işkenceden sağ çıkmış bir mahkûmun kurbana bakışını izlerken, yazar okurunu daha geniş olarak yer verdiği Tarkovski adlı Rus yönetmenin Kurban adlı filmine götürür. Habil ve Kabil'in kıssasını ise izlek olarak kullanır. *Dem Yüzü*'nde Niyazi Mısrî'nin mahkûm olarak sürüldüğü Limni adasında, varlıkla hemhal olamamanın getirdiği sürgün olarak hem şehit kocasına hem de kavuşmaya çalıştığı mürşidine (Bir) hasretini daha büyük bir önem atfederek dolaşmaktadır. İpekçi'ye göre bir servi ağacı insandan küçük olabilir, bir yıldız avuca sığabilir, bir ev güneşle yan yana imiş gibi durabilir. Çünkü ona göre bu nazarı kalemin verdiği anlam belirler. Bahçe, ev, tohum, meyve, gece gibi kavramlar hep bir masalın veya bir rüyanın dilinden gelmiş, bir minyatürü oluşturmuştur.(E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

İpekçi, tevhid romanında karakterlerin psikolojisi ve trajik yönlerinin ele alınmadığını, kişisel hikâyelerine girilmediğini ve sebep sonuç ilişkileriyle iç dünyaların didiklenmediğini, bu sebeple alışılmışın aksine, yan kahramanların özellikle sadece işlevleri kadar var edildiklerini anlatır. Kâbe'yi tavaf eden hacıların tek tek iç dünyalarına eğilmenin tevhid sanatında yeri olmadığını, onların oluşturdukları devrî gerçeğin anlamında derinleşmenin önemini vurgular. Yazar, benzer sebeple romanında konu ettiği

diyarların da tasvirini ancak iç âlemdeki yansımaları üzerinden, anlam gerektirdiği ölçüde yaptığının altını çizer.

İpekçi, romanlarında yan karakterlerin belirsiz oluşunu, isimlerinin bile olmadığına kadar giden bir silikleşmeyi, kişinin ya da isminin önemli olmadığını tevhid üslûbu üzerinden açıklar.

> Değil karakterlerin silik olması, isimleri bile yoktur çoğunlukla romanlarımda. Ateş ve Bahçe'de kayıp olan sevgili 'enişte' olarak anılır. Şehrim Aşk'taki 'kayınvalide' hepimizin anasıdır. Başkası Olduğun Yer'de anlatıcı başkalarının da ismini içerecek şekilde isimsizdir. Maya'nın anne babasının ismi yoktur. Bu isimsizlik, anlatılanı şahıslara indirgememek niyetiyle kaçınılmaz bir tevhid romanı özelliğidir benim için. Katmanlı okuyuşun ve okuru şahısların ötesindeki temsilî / küllî mânâya yaklaştırmanın bir yöntemi. Psikolojik tahlillere dayanan bir altyapı kursaydım veya dramatik unsurlar üzerinden kahramanların karakterlerine dayanan bir anlatımım olsaydı bunu bir zaaf olarak görmek gerekirdi (İpekçi, 2019b, s.361).

4.2.6. Romanlarda İmge Olarak Ele Alınan Zaman ve Mekân

İpekçi'nin romanlarında mekân ve zaman, tıpkı yan karakterler gibi sadece anlatıcı karakterin iç dünyasını ortaya çıkarabilmek amacıyla kullanılmıştır. Bu da yazara göre tevhid sanatının gerektirdiği üslup özelliklerindendir. Kendi sözleriyle: "Dış dünyanın iç dünyayı, maddenin mânâyı, afakın enfüsü temsil etmesidir." (E. Gökdemir, Kişisel Görüşme, Eylül 18, 2021)İpekçi, özellikle *Şehrim Aşk* romanında yolculukların geçtiği şehirlerin bire bir tasvirinin yapılmamasını da tevhid sanatının bir özelliği olarak ele alır. İpekçi, romanlarında asıl olanın, iç âlemin bir insanı inşa eden yönlerini kelimelere dökmek olduğunu belirterek, yapılan yolculukların turistik birer bilgi sunmasının gerekmediğini ifade eder. Tasvirlerin ancak ve ancak kahramanın iç âlemini ve hâllerini anlatmak için birer sembol olarak kullanıldığını belirtir. İpekçi, tevhid sanatında, romandaki bir izleğin kullanılarak mekânın hissettirilmesinin daha anlamlı olduğunu vurgular. Bunun örneği *Ateş ve Bahçe* romanından verilebilir. Yazar romandaki beldenin (Sille) fiziki özelliklerinin anlatılmasından ziyade romandaki izleklerden biri olan mum alevini uzun uzun anlatmıştır. Romanın akışında takip edilen temaya manâ vermek üzere somut özelliklerin birer imge olarak kullandığının altını çizer. (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Eylül 18, 2021)

4.2.6.1. Mekânın İmge Olarak Kullanılması

İpekçi'nin Leyla'nın Defteri'nde belirttiği gibi, romanlarında mekân daima kendi tanımının ötesindeki bir anlama götürür okuru:

> Elmalı, Dem Yüzü romanımda bir bölümde geçiyor. Üsküdar, Ege'deki Limni adası, Seddülbahir koyu ki Çanakkale savaşının başladığı koydur, böyle birçok mekân var. Ama mecazi olarak. Çünkü bu romanın mekânı baştan aşağı 'tam model' olmuş bir Hazretin yüzüdür. İnsan-ı hakiki'nin örtülü olan, tasvire ve tanıma gelmeyen yüzü. Sevenlerin kelimesizce gördüğü(İpekçi, 2019b, s.362).

Aynı şekilde, *Leyla'nın Defteri*'nde, yazar diğer romanlarındaki mekânın imgesel yönüne değinir. "*Şehrim Aşk*'ta mekân sevenlerin kalbindeki sevgili imgeleridir. Naatlar, ravza, tavaf eden hacılar, miraca yükselirken son basamak mukaddes kaya…" (İpekçi, 2019b, s.363). *Başkası Olduğun Yer*'de mekân, bir babaannenin ölüme bakan son yüzüdür. *Ateş ve Bahçe*'de belgeseli çekilmekte olan ve anlamı gönülde giderek açılacak olan hakikat ruhunun Anadolu'da büründüğü sayısız insan, diyar, eşya ve olaylardaki suretlerdir. Mekânın imge olarak kullanımına dair başka örnekler de vermiştir: "Maya'da mekân, onun kâbuslu iç dünyasıdır, rüya ile gerçek arasında yaşadığı ara âlemdir, hatıralarıyla çağrışımlarından oluşan bir zihin akışıdır." (E.Gökdemir, Kişisel İletişim, Ağustos 10, 2021). İpekçi'nin romanlarında, kendisiyle yapılan söyleşilerin yer aldığı Leyla'nın Defteri'nde de belirttiği gibi, çocukluğunun ve yetişkinliğinin geçtiği Boğaziçi önemli bir yer tutar. Aynı yerde kök salmanın, anıları hep güncellemenin getirdiği devamlılığı, gidilecek bir memleket yerine, herkesin geldiği memlekette yaşayarak dönüşmenin anlamlarına romanlarında da, 'Canım Dosta Gider' başta olmak üzere denemelerinin yer aldığı kitaplarda da değinir. Özellikle Boğaziçi, bir mekân olarak değil, anlatılan hikâyede bir imge-kahraman olarak romanlarında mevcuttur.

> Evet, bu kavuşmaya, bu akıp gidişine suların. Bu dolunayına ömrümüzün. Bu zangırdayan camlarına evet, ahşap Boğaz yalılarının köhnemiş odalarına... Karşı yakadan buraya... Boğaz'ın derin yarığında bir sandalcının eşliğinde, kıvrıla kıvrıla süzülürken anılarım, kutlu bir günü müjdeliyor. İlk evet'imle yanıtladığım ilk sevgiliyi. 'En Sevgili'yi selamlamazdan önce gelen ilk sevgiliyi... Bu ıssızlığın, bu tenhalığın içinde eski kalabalıkların coşkusuyla, buraya birkaç mil uzakta, Karadeniz'e yakın o son koylarından birinde Boğaz'ın, on beş yıl önce 'evet' deyişim.Ahmet'le birlikte serinleyeceğimiz yaz ikindilerine Anadolu rüzgârlarının... Kasabaların, yorgun şehirlerin birörnek Cumhuriyet meydanlarına evet... Onunla kaybolacak valizlerimize, içinde giysileriyle bizi buluşturan mevsimlerin... Evet! Onun yüzünde uzaklaşanlara, birlikte terk ettiğimiz gölgelerine dünyanın... Binilmesi imkânsız, su almakta olan gemilerine, ölü denizlerine inen uçurumlarda koparmadığımız çiçeklerin kokusuna evet. (İpekçi, 2013, s.20).
>
> Karlı dağların eteğinde işiteceğimiz o yankısına taşların, o eriyişine buz tutmuş ırmakların... Ve bu sandal ve teknelerin, bu yelkenlilerin, bu poyrazla yayılan meşalelerin ortasında, Çubuklu'da bir akşam vakti girişinde, Boğaz'da yankılanan ezanların eşliğinde... Evet, bizi buluşturan bütün harflere, bütün zerrelere!.. Evet, seven ve sevilen her tek ve çifte(…) (İpekçi, 2013, s.20- 21).
>
> Biraz geride, Kuruçeşme'de eski kömür deposunun önündeki, o eski ada. Kimsesizliğin, vedaların, bırakıp kaçmaların, terk edişlerin, geri dönüşlerin, bir türlü ayrılamayışların birbirine bağlandığı yegâne evim. Bazen buzdan ada. Bazen buğudan. Ve onun halden hale geçişlerinde vaktinden önce ihtiyarlayan çocukluğum.Çocukluğumun dalgalı denizinde tutunulası bir kara parçası o ada. Boğaz'ın donduran sularına yığılmış, yosun tutmuş, hatta belki çoktan anaforlaşmış anılarıyla... Belleğimin harabeye dönmüş duvarlarında, çatlaktan fışkıran bir

> sarmaşık misali. Meşhur yük gemisi, içindeki binlerce koyunla Boğaz'ın derin sularını boyladığı günlerde, koyuncukların kokusunu içime çekmiştim, en diplerde (İpekçi, 2013, s.23).
>
> Üsküdar sırtlarında, manevi bir makamdan esmeye başladı şimdi seher rüzgârı. Boğaz'ın en ıssız koylarına dağılmış, unutulmuş parçalarımı toparlayan, bir araya getiren... Şehri düştüğü yerden kaldıran... Aynı selamın içinde beni de tutup kaldıran, bize nefesinden üfleyen... Şimdi gün ağarırken usul usul, başka başka yönlerin rüzgârından burnuma gelen bahar kokuları eşliğinde, derin vadilerde "Essalatu hayrun minen nevm"ler yankılarken, ah diyorum ah; 'günün yorumu' olarak size! Şehrin tenhalığından kopan bir nida. Beni bu yılankavi yalnızlıklarımızın debisinde hüzünlendiren yeni ve eski rüzgârlarla... Evet diyorum, bütün varlıklarla birlikte, bulutun içinden. Evet (İpekçi, 2013, s.23-24).

Dem Yüzü'nde, İstanbul pergelin sabit ayağı, dar veya geniş açılarla oluşan diğer daireler ve seferler ise İstanbul Boğazı'ndan Ege'ye açılan sulardır. Yazar bu imgeyi öyle başarılı kullanır ki romanlarında tüm tevhid üslubu yöntemlerini birbirine karıştırmadan ve birbirini tamamlayarak bir yapbozun parçaları gibi hem biribirinden habersiz hem de ancak beraber anlamlı olan o 'sonsuz şimdi' içinde yaşatır. Varlık ve yokluk döngüselinde birbirlerinin yerini alır dururlar.

> İkimiz de giden yolcular kapısından geçtik. Sonra sen dış hatlara yöneldin, seni yolcu edip el salladım, ben iç hatlarda kaldım. Hayat alışveriş filelerinde, organik ürün pazarlarında, indirimli kampanyalarda, kat otoparklarında devam ediyor. Boğaz'da tarifeli vapur seferleriyle Yuşa tepelerine dek dolaşıp duruyorum. Neresinden başlayacaksın teslim olmaya diye sormuştum sana çok evvel (İpekçi, 2017, s.148).

İkisinin de geçtiği kapı giden yolcular kapısıdır. Yazar burada okura bir işaret verir: Gidiyoruz. Sevgili dış hatlara yöneliyor ve roman kahramanı onu yolcu edip el sallıyor. Hepimiz yolcuyuz. Bir anadan dünyaya gelen yolcuyuz hepimiz. Dış hatlara giden sevgili aslında dış âlemde sevgiliyi arayan gerçek özünü arayan hakikat yolcusunu, kahraman da "ben iç hatlarda kaldım" derken iç âleminde sevgiliye olan yolculuğunu işaret eder.

> İki Boğaz'ın sularından geçip Üsküdar'a vardığımda sâlâ okunuyor. İliklerime dek ürperiyorum, beni hayatın keşmekeşinden alıyor bir anda. İnsanın içini dalgalandıran bir ses. Sanki Boğaz sularında alabora olmuşum. Keşke benim ölümüm için verilen sâlâ olsaydı diyorum. İnsanın ölesi geliyor. Al basmış yüzüme. Gözüme, gövdeme. Soluksuz kalmışım, nasıl bir şeyse, bir anda gösterieriyor ucunu, sahildeki banklardan birine çöküyorum (İpekçi, 2017, s.222).

Dem Yüzü romanının izini sürdüğü Niyâzî-i Mısrî'nin Limni adasına sürgün edildiğinde Seddülbahir'den Limni adasına deniz yoluyla geçtiği bilgisinden hareketle burada yazar kahramanın İstanbul ve Çanakkale Boğazlarının temsilinde aslında kendi yolculuğuyla Mısri'nin yolculuğunu özdeşleştirir. Mısrî'nin başına gelen belaları, O'nun çektiklerini, yaşadıklarını anlayabilmek için bütün bunlarla hemhâl olmak ister. Burada bir Boğaz'dan diğer Boğaz'a akan iç yolculuklar vardır. Yazar Boğaz sularında alabora oluşu ile aslında nefsi terbiye yolculuğunda yerden yere vurulduğuna, iç benliğiyle sürekli bir savaş içinde olduğuna gönderme yapar. İpekçi, "Bu Boğaz sanma bir deniz yoludur / Bu denizler Türk'ün kanı doludur" "Boğaz mukaddestir gayet uludur / Bu yoldan gidilir nura nîrâna."

diyen Osman Kemalî hazretlerinin mısralarına da yer verir. Boğaz'ın bir deniz yolu değil hakikate ulaştıran kutsal bir yol olduğuna dikkat çeker ve Niyâzî-i Mısrî'nin ayağında bukağıyla koşarak yürüdüğü yolun nurlu bir yol olduğunu anlatır.

> Bazen bir çığ düştü üzerime, biçimden biçime eritti beni. Boğaziçi'nin köprülerinden Trans Avrupa otobanına halka halka yayıldım içimdeki her şeyle birlikte. Büyük şehirlerin havaalanlarından tam teşekküllü hastanelere, metropol metrolarına, hızlı tren raylarına. Taşranın ağaçlıklı toprak yollarından kasabaların çift yönlü Cumhuriyet bulvarlarına, Atatürk köprülerinden Güzelyurt köylerine, Ulu camilerinden semt pazarlarına durmadan yayıldım. Seher rüzgarıyla havalanan bir kuşun gözden kayboluşu gibi. Onun bakışlarında dağılıp giden bir bulut gibi. Latif bir söz gibi gönül göklerine kanadı değen (İpekçi, 2017,s.29).

Ateş ve Bahçe'deki mekânın imge olarak kullanılış örneklerinde de, kocasını Titus tünelinde kaybettikten sonra kahramanın sürekli geçmişe ve geçmişte yaşanan anlara bir başka anlamda dönüşleri görülür:

> Seninle Sultanahmet meydanında Bizans müziği dinlediğimiz o gün, meydandan Marmara denizine doğru inen yolda ilerliyorduk. Ahırkapı'da Boğaz'a giriş yapmayı bekleyen gemileri gördük. Duran gemiler... Onları bir arada görmek tuhaf bir zaman kırılması yaratırdı bende. Dünyadan çekilmek gibiydi. Bu dünyadan uzaklara doğru... Siste kıpırdamaya başladıkça şekilden şekle bürünen bir yaratığa dönüşürdü görüntüleri. Sırrımızı gitmeyen gemilerin arasındaki sulara sızdırarak açığa çıkarmayı ve siste altın gibi parıldatmayı... istemiştim o gün. Seni bekleyen dünya, denizini yitirmiş gemiler gibi, duruyor ne zamandır (İpekçi, 2011a, s.90).

İstanbul, İpekçi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Manevi bir düşsel mekânın somut hâlidir; romanların anayurdu-merkezi- kaynağı olarak görülür. İstanbul'u içinden bilen tanıyan bir isim olarak romanlarındaki ayrıntıların, tasvirden ziyade hissettirmeye dayanan mekân algılarının oldukça çarpıcı ve etkileyici bir dille ifade edildiği görülmektedir.

> Gelseydin eğer... Kaldırımlarının hep kazılı, apartmanlarından birkaçının daima inşaat halinde olduğu, arabaların park etmek için sıra oluşturduğu, çöp naylonlarının üst üste fırlatılarak dağıldığı, sıkış tıkış daracık kaldırımlarında sayısız kez ayağımın burkulduğu evimizin yoluna sapardık. Gençliğimizin serin yaz ikindileri gibi, poyraz çıktı mı Boğaz'da yine ürperirdik. Yine yürürdük gündoğumunda tepelerden aşağıya, denize inen rüya döşeli yollarda(İpekçi, 2011a, s.110- 111).

> Limanın tepesindeki açık hava kahvesinde ayaklarımı uzatıp Marmara'yla Ege'nin birleştiği Boğaz'ın ağzında, karşı yakadaki Troya kalıntılarına göz kırpacağım. Yolcu gemilerini, tankerler ve şilepleri her seferinde karşılayan ve gümrük işlemlerini yapan iki römorkerdeki emektarların iki yaka arasında hareket etmesini izleyeceğim akşama kadar. Balıkçıların ağlarından yayılan tuz kokusu çayıma eşlik edecek. Homeros'un anlattığı savaş arabalarının Troya'ya yaklaşmasını engelleyen savunma hendeğini daha yeni ortaya çıkaran kazı ekibinin çalışmalarına katılarak, hendeğin ne yöne uzandığını bulmak için uğraşacağım canla başla. Hemen aşağımda uzanmakta olan Morto koyunda yıllar öncesinden canlı kalan Çanakkale savaşının tüm şiddetini iliklerime dek hissedeceğim. (İpekçi, 2011a, s.338- 339)

Şehrim Aşk'ta dört şehir üzerinden hakikat yolculuğunu anlatırken İstanbul ayağında bahsettiği mekânlardan biri olan Boğaz'ın kendi dünyasındaki yansımalarını kahramanın ağzından bu şekilde dile getiriyor:

> Çocukluğumun takaları artık pata pata ses çıkararak geçmiyor ama iki yaka arasında halen yankılıyor gemi düdükleri. O rutubet kokulu, fareli, tek odalı evlerinde Boğaz'ın, yabancı bandıralı şileplerden birine yüzerek çıkıp bu şehirden kaçmak vardı ilk hayallerimde. Her

şeyden... Kaçma hayalleridir ki bazen bir çocuğu, hadım edilmiş geleceğinden kurtaran (İpekçi, 2013, s.21).

4.2.6.2 Zamanın İmge Olarak Kullanılışı

İpekçi, romanlarının tamamında zamanı ve mekânı birleyen bir "an" mevhumundan temalarını açar ve geliştirir. Örneğin, *Şehrim Aşk*'ta yeryüzünün en kadim mekânı olan Kâbe'yi şimdiki zamanda "küt küt atan kalb" imgesiyle; *Ateş ve Bahçe*'de mağarayı kahramanının kendi iç karanlıklarında yitirdiği sevgilisinin izinde geçmiş (anıları) ile geleceği (onu bulma umudunu) şimdiki zamanda topladığı bir kozmik bellekte ele alır.

Başkası Olduğun Yer ise yazarın kendi deyişiyle evvelden sonraya zaman kiplerini âna getirerek yazılmıştır. Burada meramı tam verebilmek için İpekçi'nin günün beş vaktini bir âna indirerek, "insan ömrünün bütün secdelerini bir namaz ibadeti içinde anlattığı" bölüm aşağıda verilmiştir:

Güneşe göre yönünü ayarladığında, bir çam ağacının gölgesine indirdin babaannenin kıbleye bakan parkelerini. Ellerini göğsünün hizasına kaldırarak niyet ettin ve göğsünün üzerinde birbirine kenetledin. Yeniden göklerle irtibata geçmiş, gündelik akışı durdurmuşun. Pürüzler, tortular, vesvese ve şüpheler bırakıyordun geride. Artık onları bir süreliğine unutmanın, aradan çıkarmanın vakti gelmişti...
Arada hiçbir şey olmamalıydı.
Alnını yere değdirdiğinde toprağı duyumsadın, seni içine alacak hammaddeni.
Aydınlık yüzler geçti önünden, dallarından henüz kopmuş meyveler, pazar tezgâhlarından dağılan sebzeler... Döndüğün istikamet, ince bir iple seni yeryüzünün göbeğine bağlamıştı, dudaklarından yükselen sözler bu istikamete yolu açıyordu. Şimdiye dek dudaklar arasından çıkmış tüm sözlerin semada biriktiğini hissettin, âlemlerin Rabbine art arda sunulan şükranları duyuyordun bir vakitten diğerine.
Atmosferin dışına doğru yükselmeye başlardın bazen. Demirden ir göktaşı düşerdi. Bir kaval sesi duyulurdu. Burçlardan, aslanın ateşinden kovaya doğru hicret ederdin. Fay hatları açılıyordu şimdi. Belki yukarıda toplaşan sema görevlileri.Ve kıvrılan engerek yılanları aşağıda.
Bir sefer hidrojeni gördün. Kendi çevresinde dönen bir gaz bulutuydu. Merkezine doğru çöktükçe ısı ve yoğunluğu artıyordu. Nükleer tepkimeler oluşmaktaydı ve patlayan yıldızlar. Ortaya saçılan atıklar dağılıyordu. Gaz bulutlarının yeni yıldızlar oluşturduğunu gördün. Hem sonu hem başlangıcı simgeleyen süpernovalara bakmaya başladın, ardından da nötron yıldızlarına…
Buz kristallerinden yapılmış kuyrukluyıldızlara. Karadeliklere de bakardın bazen. Birbirinin etrafında dönüyordu her şey; Güneş Samanyolu'nun, atomlar çekirdeklerinin.
Her dönüşte bir başka yörünge çizmek, aynı daireden iki kez geçmemek demektir. Geri dönüş yoktu. Bir başka yerdi hep dönülen. Sağa sola serpiştirilmiş gökadalar da dönüyordu, etraflarında hareleriyle. Her taraf karanlık maddeyle kaplıydı.
Bazı galaksiler birbirlerininin çekim alanlarına girip beraberce dönmeye başladığında, bazıları yutulmuştu. Işığın kendi hızıyla yayılışını izlerin, evrenin genişlemesini…
Art arda dizilmiş takımyıldızlara bakarken aradaki ışık yıllarını hatırlamıştır. Onların binlerce yıl önceki halini görmekteydin, belki çoktan yutulup gitmişlerdi.
Oralarda hiçbir şey yoktu. Bir varoluş formatı daha bulmuştun.
Burada da hiçbir şey yoktu belki. Çoktandır.
Bu dünyaya uzak bir sahilde güne batıyordun yavaş yavaş. Seni kabullenen ağaç, buğu gibi yakarışlar, elma çürüğü utangaçlığın. Tutulmayan bir söz gibi derin vadilere giden kardeşyer. Hep beraber bahçelerinize giriyordunuz.

Ege koylarının umulmadık girdaplarında bir semazen gibi dönerek incire, asma yapraklarına, zeytine veda ettin. Antik kentler, arkaik desenler, taşın sınırsız vaatleriyle ifade bulan büyülü formlar, mermer kalıntıları, deniz lahitleri, batık kentler bıraktın ardında. Oyulmuş taşlarla süslenen tapınak kapılarından, kabartılmış, inceltilmiş, üst üste konulmuş taşlardan yapılan kalelerden, saraylardan geçtin, su yolunu izleyerek girdin taş âlemine.
İğde ağaçlarının altından, çam ormanlarının serin gölgesinden dolandın. Suyun toprakla ilişkisini keserek yeraltına indiği yerde fay kırıklarının karnına atladın, bastığın kayalar volkanikti. Taş, doğu semalarında ıssızlığın sesiyle, gölgesizliğin ışığıyla sınayacaktı seni defalarca. Gölge özlemiyle dağa dek götürecekti sonra çöl seni.
Taş ve dağ ile zamanı eteklerinden aşağı itivermiştin. Ölüdenizlere dek düşüşün boyunca tutulmamış yeminler, henüz adanmamış adaklar, en yeni ahitler dağılıyordu rüzgarda. İç âleminin geleneklerinde taş ve dağ olduğunu anlamıştın. Ne şefkatli bir kız kardeş, ne gayretli bir ağabeydi gereksindiğin. Bu kum, bu dağ, bu rüzgardı.
İkinci secdende, bir başka sefer, karşılıklı iki dağın hakim olduğu ovadaydın. Toprağa doğru eğildin, eğildin, yok olmayı düşledin. Yok olmanın imkansızlığı karşısında büyüleniyordun.
Parmaklarınla eşelemeye başladın toprağı, gitgide daha derin bir çukur oluşturmaktaydın. Hayatının sonuna dek kendine kazacağın bu çukurda yaşayabilirdin.
O'ndan başka bir hedefi hayal ederek, amaçlayarak, arzulayarak yaptığın her şeyi terk etmiş, şeytanlarını taşlamışsın. Daha defalarca kovacaksın onları. Tenin yumuşak, gövden hafif. Toprağı kazdıkça kelimeler sana geçmiş zamandan gelmeyi istiyor. Karşı koymuyorsun.
Sam yelleri esti üzerinden, çanlar çaldı, çanlar sustu. Kuyudaki biçare yavruların sesi yankılanmaktaydı, kabirlerdeki azabı duyuyordun. Toprak ısındı soğudu. Kendi kabrine yatırılmıştın. Daha da gömüldün… Daha da…
Yattığın yerden görünen yalnız göklerdi. Gökkubbe kocaman, yıldızlar koynuna girmiş kadar yakındı, feleklerinden kopup üzerine yağmaya başladılar derken. Müthiş bir yıldız seline tutulmuştun. Fakat hemen ardından bunun yıldız değil bir harf yağmuru olduğunu anladın. Işık saçıyor olabilirlerdi ama sana karanlık feleklerden sahte bir ışık sunmadıklarından bir türlü emin olamıyordun.
Harfler başının hemen üzerinde hayaletler gibi uçuşurken tek tek inmelerini istedin, onları ayırt etmekte zorlanmaya başlamıştın, ışık gözünü alıyordu, astigmatın vardı zaten…
Bir başka düşünce akışına kapılmıştın.
Dudakların sureden sureye ezber yaparken Sanskrit yazısına, Etrüsk alfabesine taş çıkaracaktın. Zihnin en kıdemli Arap harflerine, Kiril harflerine dönüştürecekti sesini.
Etrafındaki her nesne, topraktaki her canlı kendisini bilen özden ayrışmaya başladı süratle. Kısa bir süre içinde ses ışığa, ışık yankıya dönüşmeye başladı.
Yer ve gök arasında vaktin durduğu, kırıntıların düşünceden süpürüldüğü o ana kavuşmuştun bir kez daha. Asansöre binip devasa binalardaki bütün katları inip çıkanlara ve hiçbirinde durmayanlara çukurunun içinden şöyle diyecektin: 'Yazacak bir şey yok. Anlatmak O'na mahsus.'
Yıldızlar dizildikleri kordondan sökülüp hızla dökülmekteydiler yere. Göklerin gerisinde kendi süt kabını, manolya ağaçlarını, suyun açtığı yoldan girdiğin bahçeyi gördün. 'Lacrimosa'yı duyumsamaya çalıştın. 'Salve Regina' dinlerken kızarttığın mücverlerini…
Maydonozun ruhuna dokundun, Mozart dinlemek gibiydi tıpkı, kendini tüketmeyen bir tekrar. Açık uçlu daireler boyunca bir nebula gibi dönmek bu olmalıydı, aynı yerden bir kez daha geçmeden.
Bir başka sefer. Soğanlı tartını, sebze ve mısır köftelerini, vanilyalı badem bisküvilerini, sıcak nektarin sufleni hazırlamıştın çoktan. Erhan'ın en sevdiği yemekler… Baharatlı ve kremalı fasulye çorbandan, üzerine çiğ pazı yaprakları serpiştirdiğin mercimekli sebze çorbandan atıştırdı kocan…
Vakit girdi, vakit çıktı. Kıyam ettiğinde varoluşun bir harf olmuştu, sen de onun anlamı.
Her şey kendini çevreleyen zaman boyutu içerisinde, kendi gölgesindeydi. Bitmemişti yaratılışın. Kendi üzerine kapanmayan bir bilince düşmüştün.
Henüz içinden geçmediğin anlardı dizilmiş seni bekleyen. Saklı kaderlerinizi bir kez daha okudun, bakışlarınla sınırlı kalmayan ışığı kendine usul usul sığdıran hakikate yaklaşıyordun. Yaşam, kesintisiz bir ibadet olmuştu küçük sesli dualarınla.
Bitkiye, hayvana, madene kapandın, kuşların teşbihine kendi harflerinle eşlik ettin, peygamberinin Miraç'taki sözlerini tekrarladın. Yalnızca mucizevi taş değildi havada duran. Sen de duruyordun.

> Savaş yorgunu dağlara çıkarken, bir başka vakit, mayınlara basmamak için yalvarmaya başlamıştın. Dağın eteklerine saçılmış ölüler sana şahitlik ederken böylesine güçlü bir yaşama direnciyle yıllardır karşılaşmadığını anlamıştın. Bir ses duydun sonra çöle indiğinde.
> Penceresizlik bu olmalıydı. Zamanın öncesi ve sonrası. Öncesizliği, sonrasızlığı… Aynıydı. Çölün sesi vardı evet. Kavuşma arzusunun sesi…
> Sağındaki ve solundaki melekleri selamlarken kendi başına hem imam olmuştun hem cemaat.
> Kainatta hiçbir şey kıpırdamaz gibi dururken, her şey kıpırdıyordu. O'nu görür gibi ibadet etmeye başlayacaktın, aynı anda O'nun da seni gördüğünü bilerek. O'nu anman O'nun seni anmasıydı… Hayal âlemlerindeki varoluşun en alt basamağındaydın daha. İçin arzuyla doldu.
> Kainatın tüm hallerinden geçerek ayağa kalktın. Yeniden dirilişin provası olmuştu.
> Gün ışığı artık iyiden iyiye ısıtmaya başladı yüzünü. Aydınlık bakışlar çarptı yeniden gözüne, göğe yükselme telaşındaki dallar, uçuşan yapraklar, tezgahlardan sarkmış salkım salkım üzümler, üzerinden bal damlayan incirler, yeşil zeytinler çarptı. O'nu tasavvur ettiğin ölçüde var edecektin kendini (İpekçi, 2005,16- 20).

4.2.7. İpekçi'nin Romanlarında Katmanlı İfade Yapısı ve Mecaz Kullanımı

İpekçi'ye göre hâl ya da tevhid romanınında her kelime kendi kast ettiğinin çok ötesinde bir anlama gelebilir, kendisinin mecazı olabilir. Bu, dili kullanmanın maharetiyle ölçülebilir. Dolayısıyla belli bir edep ve üslup içinde her anlamı kendi mecazları üzerinden ilk kez yazabilmek ve yaygın olarak bilinen anlamlara yepyeni kelime terkipleriyle bambaşka anlamlar katabilmek mümkündür. Bir ilişkinin aksayan yönlerini salata, anahtar ve fotoğraf motifleriyle ifade ettiği *Maya*'dan:

> Merdivenleri hızla çıkıyorum, evden sesler geliyor, kim karıştırıyor eşyalarımı? Basamakların sonu bir türlü gelmiyor, ter içinde kaldım, içerden sesler duyuluyor. Telaşla basamakları çıkarken Tan'ın üzerindeki ellerimi görüyorum, tornavidayla burnunu yontuyor, göbek deliğini büyütüyorum... Saatler geçiyor ve ben hâlâ Tan'a doğru tırmanıyorum, nefesim kesilmiş artık, o ise hızla soluk alıp veriyor, kalp atışlarını duyuyorum..Az kaldı, yakında ulaşacağım ona, ama neden bu kadar uzun sürdü? Yüzüm kızarıklıklar içinde kalmış, ellerime hâkim olamıyorum bir türlü. Tan inceliyor, yassılaşıyor, büyüyor, küçülüyor. Ve ben yukarı tırmanırken şaşkınlıklar içinde onu izliyorum. Anahtar bir kez dönüyor kilitte, telaşla içeri dalıyorum, salon bomboş. Derhal domatesle biberleri ince ince kesme zahmetine bile girmeden bir salata hazırlıyorum. Tan saatler sonra geliyor ve salonun ortasına sürüklüyor beni. Babama ne kadar da benziyor. Yoksa ben mi kendi ellerimle yoğurarak bir benzerlik sunuyorum ikisine. Açıklama beklemekten vazgeçip kapıya doğru ilerliyor ve mutfağa giriyorum yeniden. Eskiden olsa domates ve biberleri özenle doğrar, tabaklara yerleştirir, sofrayı süslerdim. Sevgimi mırıldanmadan yaptığım salatalarda hep bir tat eksik kalıyor. Bundan böyle salatayı iki ayrı tabakta yiyeceğiz. Vücut tuşlarımız ayrılık sonrasını çalamadığından, gıdım gıdım sağırlaşmaya razı geliyoruz... Fotoğraflar asılı oldukları duvardan birer birer yere düşüyor. Tan, sofrayı kurmayı bırakıyor, eğilip sabırla toplamaya çalışıyor ama bu hiçbir işe yaramıyor(İpekçi, 1998, s.123- 124).

Katmanlı anlatış biçimine dair verilecek pek çok örnekten biri *Başkası Olduğun Yer* (2005) romanında anlatıcının gündelik hayatı olağan seyrinde akarken, kendi içinden yaşadığı mana yolculuğunda ettiği bir duadır:

> Ya Rabbi; Konuşmak istemiyorum. İstemiyorum izzet tacımı kaptırmak. Bir şeyler beklemek ondan bundan. Oyalanmak. Kendimi anmak istemiyorum her duyduğum hikâyede. Ne de

> dünyayı içine alan her acıyı dışlayarak bakmak aynaya. Tornavidalar oysun gerekirse gözümü, çekiç darbeleriyle yaralansın yüzüm, ihanet ve intikamla örülsün her saç telim, bükülüp esneyebileyim bir keman teli gibi avcıların kapanı üzerinden atlayarak, elektrik tellerinden havalanarak, çöl sessizliğinde en uzun molamı verebileyim. Hayret ve hayranlığa varayım en çaresiz anlarımda... Ya Rabbi; kamuyu kasıklarından bıçaklayanlara; karakutuları tarihte çarpıtıp susturanlara; sevdiklerine söz geçirememekten yakınırken onların sözlerine kulaklarını katranla tıkayanlara; inkâr eden havarilere; düz karınların, etli dudakların ağırlığında ezildikçe ezilenlere; havaileşerek kış yolculuklarında döl saçan şehvet şaklabanlarına; ölü sevicileriyle servetine servet katanlara; vahşi hayvanlar gibi kan kokulu bir çanağa topluca gömülenlere, evet tüm bunlara tahammül tahtımda bir yer ayırarak, kimseye bildirmeksizin en zor işi kendilerine alanlardan; bir daha bir daha okuyanlardan; göze, kulağa, dile yollanan ikramların Senin konuşma biçimin olduğunu anlayanlardan olayım (İpekçi, 2005, s.42).

Ateş ve Bahçe'de geçen bir dua metni de şu şekildedir:

> Ya Rabbi! / Yoruldum gömmekten, başka şey göster. / Tepeler uzak, kör bu nehir / Senden bu boz toprakta yükselmeyi / Ve çivilendiğim yarınlar için işaret. / Kim olduğumu. / Bütün nedenlerimi. / Ne olur, umut senden! / Bu vücut suç işlediğim. / Gözlerim neonlar altında. / Ölümümü bu dünyada bırakacağım. / Parçalanmayan taşlarla içimdeki (İpekçi, 2011a, s. 217).

İpekçi, sevgilinin niyetinin kendini gerçekleştirmek, sevgiliye kavuşmak olduğundan hareketle onun izinde oluşan imgelerin içine kahramanının kendisinden beklentisini de eklemiştir. Yazar burada amacının, sevgili'nin anlam alanını okur nezdinde genişletmek, onu tefekküre yöneltmek ve gönül dilinden ne çekecekse okura bir pas atmak, onun iç dünyasına eşlik etmek olduğunu ifade eder.

Gönül ile vatanı, döşek ile bayrağı ele aldığı *Dem Yüzü*'nden bir bölüm:

> Aşığın en sevdiği nedir diye sorulunca, maşuku diyorum rüyamda. Aşığın canıdır maşuk, bilmiyor muyum? En sevdiğinden infak etmelisin diyor ayet. Maşuk yegâne sadakam. Benim tamamım. Sevdiğimin yüzüne tutuyorum kandili. Yüzünde tutunuyorum. Kimindi ki zaten can, verip kurtulduğunda anlıyorsun. Kandilini içerden yakabiliyorsan aydınlatıyorsun önünü arkanı. Bir yıldız gibi göz kırpıyorsun karanlığa yaz gecelerinde. Şeriattan tarikata yol buldukça, marifetten hakikate, hakikatten marifete yokluyor, yoklanıyorsun ayın karanlık gecelerinde. Bir ömrün tüm gözyaşı ve kahkahalarıyla, sevdiğinin dilinde gizlisin artık. Altında buluştuğunuz o ağacın gölgesisin. Kâmilin hu nefesiyle hardal tanesi kıvamında seyrediyor tüm âlemler. Sevilecek olan seçilmiş. Seçilmiş olan seviliyor. İnandıkça genişliyor, genişledikçe sevgiliyi zikrediyorum. Kınından çıkmış kılıçlarla kudret arayacağım, bazen uçsuz kalacağım. İlimler madeni, bilgiler kaynağı ol yüzden yansıyacak bana. Bazen kan damlayacak kılıcın ucundan. Bir damla gözyaşı nehirleri taşırmaya yetecek. Sonra bakacağım ki dünya hep dönüyor, değişmemiş özgül ağırlığı. İnsana kendi ruhumdan üfledim diyor. Bir emirle arzu doğacak, bir emirle arzu dönüp duracak. Aşk hep bana değil ya Rabbena! Aşk sana, aşk her arzulayana! Bütün vatan evlatlarına. Gönlünde sultan sırrını açan aşıklara. İçinde capcanlı besteler gibi, bir o yana, bir bu yana. Kuşbaşı aşkı ne yapayım artık. Kuş bakışı da serçelerin olsun. Kuş var kuşlardan içeri. Bir uzaktan fısıldıyor: Aşık şahine benzer, serçeler yem olur! Sevgilisiz tevhid mi olur! Vatanı böldürmeyeceğiz! Tek oda, tek yatak, tek bayrak! Anadolu'nun kalbi genişliyor. Hızlı tren, AnkaRay! İstanbul Marmaray! Bu büyük aşk nimeti, bu büyük devlet biziz; biz! Her şey böylesine genişlerken, dapdar kalıbıma sıkışmam mümkün değil. Valide sultanların dua ettiği nice aşıklar geldi bu vatana. Yaylı ve nefesli sazlar topluluğu kuruldu. Ankaralarla İstanbulları bağlayan nice tüp geçitler, köprüler, tüneller yapıldı. Anadolu mayalanmaya devam etti. Üsküdar'dan dünyaya, evden evrensele, merkezden küreye nice yol açıldı. Boğaziçi'ni koruyan şehitlerin bir köprüsü oldu! Hah şöyle, silkin artık diyor Bir. Yeter ki kazmayı doğru yere vur. Aşk suyu çıkar. Kendini aşka vakfeden beri gelsin (…) Seven sevilecek. Yeniden konumlanacağız. Büyüyeceğiz, genişleyeceğiz. Adaletle hükmedeceğiz âşıklara. Sevdiğimiz her şey vatan değil mi? Bir dudak, bir göz; kandil. Kitap

> okuduğum masa, ayağımı uzattığım sehpa. Sevdiğimin kokusu, koynu. Dışarı baktığım pencere. Süleymaniye. Ezan. Salâ... Nefsinde sultan sırrı. Sırrında sultan nefesi. Türkiye'nin kalbinde bulur buluşuruz(İpekçi, 2017, s.230- 231).

4.2.8. İç ve Dış Dünyanın Birbirine Mecaz Olarak Ele Alınması

İpekçi'nin 'tevhid romanı' veya 'hal romanı' olarak adlandırdığı roman formunda geleneksel İslami sanatlarımızın üslubunu bulmaya çalışırken, iç ve dış (zahir ve batın) kavramlarının eş zamanlı olarak ifadeleri oluşturmasına da değinmek gerekir. İçe dair bir hâli, dışta katedilen bir yolculuk üzerinden anlatmak ve anlatılanın bütünlüğünü gerçeğin farklı yönlerinden geçerek algılamak İpekçi'ye göre romanın olmazsa olmazları arasında değerlendirilmelidir. Anlatıcı kahramanın iç dünyasındaki bir hâlin sokaktaki çocukların hâliyle anlatılmasına dair *Ateş ve Bahçe* romanından bir alıntı:

> Kalabalık caddelerin kaldırımlarında bekleşen çocuklar beni günlerdir tartıyor. Yetmiş beş kuruşa, bir liraya, beş liraya, bazen on liraya tartmayı başarıyorlar. Hiçbirinde aynı çıkmıyor kilom. Arada bir kavgaya tutuşuyorlar.
>
> 'Senin tartın bozuk...'
>
> 'Asıl seninki bozuk...'
>
> 'Üzülmeyin' diyorum onlara. 'Asıl bozukluk bende!'
>
> Anlamaya çalışarak suratıma bakıyorlar, gülümsemekle şaşkınlık arasında.(İpekçi, 2011a, s.79).

İpekçi'nin Dem Yüzü romanındaki bu bölümde de anlatıcı kahramanın iç dünyasındaki hüzün ve özlem yüklü hâli gündelik hayatın eylemleri üzerinden izlemek mümkündür:

> Eczacı Esin hanımdan suda eriyen vitamin alacakken, dükkanda etrafa göz gezdirip ha bi dakka diyorum. Bir de kronik aşk krizi için bir hap istiyorum. Esin hanım bakışlarını yakın gözlüğünün ardından üzerime dikiveriyor. Espri yapmışım gibi bir tebessümle, ah keşke olsa diyor. Zor oluyor böyle Emir beyden sonra tabii, gibi bir şeyler geveliyor ağzında. Onu duymuyorum. Bağışıklık sistemini güçlendirici bir aşk solüsyonu hazırlar mıydınız bana, kişiye özel karışım yapıyordunuz değil mi? Esin hanımdan cevap gelmeyince devam ediyorum: Acaba sizde tevhid ilaveli bir pastil bulunur muydu? Kronik krizim tutmuş Esin hanımcığım. Tek bir hapı var, kırmızı reçeteyle satılıyor. Yan etkisi öldürücü. Tek yutumluk. Boğazından geçirebilenlere aşk olsun. Kullanım şekli her dertliye özel uygulanıyor. Ama şu kadarını söyleyeyim aşk derdinin çaresi çaresizliktir. Esin hanım artık kafayı yemiş olduğumdan emin. Hiçbir şey olmamış gibi davranıyor. Ne zaman dertleşmek isterseniz buradayım diyor. Birden ciddileşiyorum. Geceler uzuyor, dertleşecek kimse yok yanımda. Hiçbir konuşma tatmin etmiyor, eş dost meclislerine girmek istemiyorum. Severken üzdüklerimden af dilemekle, sevemediklerime borçlu kalmakla günler yığılacak üst üste. Dudaklarımda aralanmış cilve dolu kelimeler. Içimdeki sırrı kimse bilmeyecek. Gece geçen yük gemisi gibi görünmeden gideceğim. Değil Esin hanım, kimse bilmeyecek. Üsküdar'dan Beşiktaş'a geçiyorum motorla. İnip turnikelerde dönüyor, sonraki motorla yine karşıya geçiyorum. Denizin üzerinde olmak, dalgalara bakmak, geçip giden gemilere vapurlara bakmak iyi geliyor. Nasıl da normalmiş gibi devam ediyor hayat. Teselli için yazıyorum, teselli için konuşuyorum, teselli için kabarmış cevizli kek yapıyorum. Emir'den sonra tek kişilik kek. Terk-i dünya keki, terk-i ukba

> kurabiyesi. Isırabilene aşk olsun. Sonra ansızın Bir çıkıyor ortaya ve kaldığı yerden devam ediyor dilleşme. Çağlar boyudur konuşuyormuş gibiyiz. Konuşan hangimiz, söyleyen, ya susan kim? Aşk bir akis diyorum. Aksine bakan kendi. Ayn'ına bakan, kendine ayna olan. Aynı yüz. Yeryüzünden yâr yüzüne. Adem yüzü. Aramızda kesilmeyen bir bağ. Allah'ın ipi. Kendini bilmeye giden yolda yan kesicilerle haydutlar her yana barikat kurmuş, protokol dışında kimseyi geçirmiyorlar. Birkaç kişilik kontenjan uğruna vedalar ediliyor, meşhur aşıklar terk ediliyor, ayrılıkların kekre tadı sevenlerin damağında kalıyor. Mutfağa girdiğimde beni dilimleyip soteleyen, düdüklüde pişiren biri var. Uyurken üzerimden yorganı çarşafı çeken biri var. Her kılığa giriyor, her sûrete bürünüyor. Ne yapsam eksik, ne hissetsem yetersiz.İçi var, daha içi var. Mısri'nin bir şiirindeki gibi; kitap var kitaptan içeri, hesap var, hesaptan içeri. Açtıklarımı perdeliyor. Örttüklerimi açıyor durmadan. Onu aşkımla örtüyorum. Beni aşkım kadar örtüyor. Her şey aynı. Her şey durmadan başkalaşıyor. Ne öyle ne böyle. Hem öyle hem böyle. Yürürken, yemek yerken, alışveriş yaparken, televizyonun karşısında uyuklarken devam ediyor hayat. Her an, kaldığım yerden (İpekçi, 2017, s.188- 189).

Tevhid romanında bir ânı anlatırken, anlamları farklı gerçeklik katmanlarıyla içten dışa birlikte ele alma yöntemine İpekçi'nin her romanında rastlanır. İçten dışa doğru değişen dönüşen birlikteliklere *Şehrim Aşk*'ta da rastlanır:

> Seni bir kadının yüzünde gördüm ilk. Sakin, anlamlı, ay gibi parlaktın. Alnında nurun. Bütün güneşleri söndürecek kadar. Seni seven nice kadında gördüm sonra yüzünü. Bir sevgili gibi, kendi mesafelerini taşıyordu hepsi. Çölün bağrında yitirdiğin anneyi gördüm bir başka annenin kederinde. Yarım kalmış çocukluğunu. Hasretle dolduğunda içini yakan o çöl ateşine atladım. Kıyamete dek kararacak nice taşın rüyasını gördüm gecelerinde. Ve bir babanın gözlerinde saklanan iri yaşlarda gördüm seni. Yetimlerin yıkık duvarını onarırken. Çocukluğumu sevdim senin çocukluğunda. Eksilten vedalarımı sevdim senin kavuşamadıklarında. Başında beyaz bulutunla, sonsuzluğa bıraktığın yılları. Başka yüzlerde gördüm sonra seni. Seni hiç görmemiş yüzlerde, bütün çehreni olduğu gibi. Öylesine diri, öylesine kendi. Senden emin, sadık, seninle güvende. Adanmış ve onurlandıran bir sevgili gibi, perdeli yüzlerde. Yüzüm yoktu benim daha, utançtan. İç savaşlarda harabeye dönmüştüm, yapayalnız gittiğim. Geçici zaferlerle yenik, hiç bilmeden harabemde saklı hazineyi. Bakamazken sana, bunca gezip tozduğum gözlerde. Nice ifade vardı seni bilen, nice eller sana uzanmış. Kelimelerin toplamınca, arşın ağırlığınca Yâd eden seni, ben bilmezken henüz. Ne çok yüzün gölgesine düşmüştün geçip giden. Seni düşünmekle varlığı anlamlandıran. Meğer ne çok yüzde karşılıklı, hiç eskimeden (İpekçi, 2013, s. 75- 76).

Maya'da ise kahraman anlatıcının kendi yarasını sarmaya çalışırken, dünyanın diğer yaralı çocuklarına uzanan yakarışı görülür:

> Yüzümü eliyle sertçe yapıştırıyor duvara. Ne istiyorsun benden, bak bütün cenaze törenlerinde senin yanında hazır bulunuyorum. Bana karşılık verme. Alkışlarınla kimi ödüllendirebileceğini sanıyorsun ki... Unut artık şu cenaze törenini de. Lütfen hiçbir çocuk bu kadar incinmesin. (...) Bir buzul parçasının üzerinde eriyip gidiyorum. Buzul eridikçe ben de ufalıyorum, tepemde gözleri yaşlı güvercinler uçuşuyor, başım, kollarım, bacaklarım gitgide kopuyor gövdemden. Dizkapaklarımdan asılmışım. Okyanusların dibine bile erişemeyecek kadar lanetliyim. Martılar çığlık çığlığa. Bazen bu arkası gelmeyen çabalardan vazgeçip buzul henüz iyice erimemişken suya atlayıvermek istiyorum, bazen de ısrarla buzulun üzerinde kalıp annem ve babamla yeniden ilişki kurmaya çabalıyorum. Tepede martılar..Hızla eriyorum (İpekçi, 1998, s.112-113).

4.2.9. Romanlarda Doğu ve Batı İmgeleri

Gerek romanlarında gerekse denemelerinde İpekçi'nin dünyanın çeşitli diyarlarına yaptığı yolculukların roman içerisinde farklı bağlamlarda ele alındığını görmek mümkündür. İpekçi, özellikle *Ateş ve Bahçe* romanında bu seferleri bazen hatıra, bazen belgesel, bazen de kendi tabiriyle 'gönül kamerası'nın anlama odaklanma niyeti içerisinde gündelik hayatın ayrıntıları üzerinden kaleme almıştır.

> Nakşı Cihan meydanının mülayim gölgelerinden gökleri delen gururlu Köln katedraline; Doğulara, sonra yine Batılara... Bata çıka buluşuyorduk. İlişkimize elektrik mavisi ışık, kül, cayırdayan baharlar, vişne çürüğü bir yalnızlık, kımıltıları uzayın dahil oluyordu giderek... İnsanlığım helezonik sarmallarda, döngüsel aralıklarda, girdabında bizi yutan geometrik simetrilerde oluşuyor, biçimlenip yok oluyor, sonra yeniden formatlanıyordu.
> Batı'da hayatı çağrışımlarla anlama hevesine kapılırdım. Kendimi çözümlemek için çılgınca bir enerji sarf etmeye başlardım. Almak, daha çok almak, tüketmek isterdim. Serbest çağrışımlarla dolardı cebim. Çantam. Ellerim. Yüzüm, gözüm...
> Kafelerde, metrolarda, ışıklı bulvarlarda hızla akan zamânâ yetişme telaşındaki insanlar arasında yorgun düşerdim. Binalar beni kuşatır, dünyanın eksenine batırırlardı. Tasvir edilmiş her şeye bağımlı hale gelirdim. Parçalarımı tek tek parlatmam gerekiyordu.
> Doğu duruyor, yerinde sayıyordu. Selamını uzun uzun veriyordu.
> İnsan yüzleri beni bulanık bir zamanın içine fırlatıverirdi. Etraf kahve ve çikolatalı kruasan değil, lağım ve çöp kokuyordu çoğunlukla. Çöl gecesine asılı yıldızlar ile ışıklı tabelalar arasında görünmez ama geçirgen bir yol açılırdı. Sonra toz. Hep toz... Kuru cildim, genzimi yakan hava, eğri büğrü kaldırım taşları. Görünmeyen şeylerin var olmaya devam ettiğini hep Doğu'larda anlıyordum. (…)
> Ve sonra buz yanığı gibi bir cümle. Avrupa'daydık. 'Demek siz kendi aranızda böyle bizim anlamadığımız şekilde bakışıyorsunuz ha' demişti bir film festivali yöneticisi. 'Çok ilginç! Biz göremiyoruz yani bunu, öyle mi!'
> Hem geçmişi donduran, hem çözen yasını tüm zamanların... Bir cümle işte. İnkâr edilse de, daima işitilen. Bilmem ki, bazen anlarız... aramızda...' Demiştim. Anlatamayacağımı bilerek. Vardı böyle birbirini bulan bir bakış sahiden de.
> 'Bu topraklar'ın Hakikat Ruhu'ydu bu biraz. Balkan, Kafkas, Anadolu, Ortadoğu... Buralar; zalimle mazlumun en çok buluştuğu. Gerçeğin hiçbir zaman 'görünmez'leşip buharlaşmadığı. Yok olup gitmediği...
> O zaman döne döne anlardım; pörsümüş, kendini sömürmüş Ruh, içimize çekilip kapandığımız değil, bizi buluşturan dillerde canlanacaktı. Burada. Orada...
> Şam'da, her akşam aynı saatte masal anlatmaya başlayan dedeyi dinlemeye gelenlerle birlikte oturduğumuz (ve çekim yaptığımız) kahvede bu yalınkat gerçeği gördüm. Başka bir dilde buluşmalıydık belki. Birbirimizle yeniden, bugün birçoğumuza 'mırıltı' gibi gelebilecek o kadim dilde ilişki kurmalıydık. Batı'nın doğusuna, Doğu'nun batısına değmeliydik (İpekçi, 2011a, s. 125- 126).

İpekçi, yine aynı romandaki Doğu ve Batı imgelerini, anlatıya dâhil etmiştir. Roman sanatının üslubunu kurarken, bir izlek halinde akan temalar kendi içinde farklı biçimlerde açılmıştır:

> Başımı telefondan kaldırdığımda Hamit'le göz göze geldim. Hışırdıyor yapraklar. Denizde küçük dalgalanmalar... Hop ediyor bir an yüreğim. Filistinli arkadaşımız. Dünyada tanıdığım herhangi birine rastlamak tıpkı sana rastlamışım gibi, heyecana sürüklüyor beni. Toparlanıp kalktım yerimden. Nasıl da yaşlanmış. Göz çizgileri derinleşmiş. Saçlarında aklar. Atletik vücudu çelimsiz düşmüş. Üstü başı dökülüyor.

‘Nasılsın Hamit? Ne yapıyorsun burada! Dünya küçük derdin hep!’
Üç yıl önce onu tanıdığımızda İskenderiye’de dükkân işletiyordu. Şam’da yaşayan ağabeyinin yardımıyla sedef işçiliği yapıyordu. İsrail’in son saldırısında Lübnan’da okuduğu üniversite bombalanmıştı. Biz ise ‘Hakikat Ruhu’ belgeselimiz için yeni bir bölüm hazırlığındaydık. Doğu Batı buluşmalarına dair gündelik hayat detayları toplamamız gerekiyordu öncelikle. İskenderiye’leri, Halep’leri, Amman’ları gezmiştik onunla birlikte. Elimizde kamera, durmaksızın ayrıntı çekmiştik.
Amman’ın dışında, tepeden Ölü Deniz’e bakan dağlıklı bir arazideki kilise taşlarında ilk buluşmamızı yaşadık: Kilisenin önünde, demir konstrüksiyondan devasa bir ‘Çarmıha gerilmiş İsa!’ Bütün coğrafyayı etkisi altına almış, kıyamete dek burayı taşa, rüzgâra, uçurumlara mühürlemişti.
‘Mekânın ruhu işte’ demiştim sana. Ne kadar kapsayıcıydı ama hükmetmiyordu.
Bir gece çölü geçtik hep birlikte. Gökyüzündeki yıldızlar kumsalda parıldayan kum taneleri gibiydi. Sessizliğin ve mutlak yalnızlığın çocuğuydu Hamit. İçe dönük. ‘Uzaklara gideceğim’ dedi bir ara. ‘Çöl hayatı, ticaret ve sedef işçiliği, hiçbiri bana göre değil.’ ‘Nereye’ diye sormuştuk bu romantik çocuğa. ‘Antalya’ diye yanıt vermişti. Bir an bile duraksamadan. ‘Antalya’ya.’
Hamit’le karşılıklı uzun uzun durduk masada. Bir çay söyledi. Sonra ikinci bir çay daha. Hiçbir şey diyemeden. Karşılıklı... Neden mesaj atmadığımızı birbirimize son zamanlarda... Kopuk kopuk cümlelerle anlatmayı denedik. Türkçe, İngilizce, biraz Hamit’in kendi dilinde. Bilmediğim Arapça’yı anlar gibiydim onu dinlerken. Sonra o ince dudaklarında tuhaf bir titremeyle, işlerini Urfa’daki kuzenine devrettiğini söyledi. Samandağ’da bir restorasyonda çalışan eniştesini görmeye gelmiş, dönüyormuş. Artık uzaklara gidecekmiş.
‘Amerika’da yargılanan özel güvenlik şirketi ve başkanı hakkında iki eski çalışanının mahkemeye verdiği ifadeleri duydun mu’ diye sordu. ‘Hayır, duymadım.’ Gazze’deki akrabalarından bahsetmiyordu artık pek.
Sormaya cesaret edemedim. ‘Patronun Iraklıların öldürülmesini teşvik ettiği ve öldürenleri de ödüllendirdiği söyleniyor’ dedi. Elemanlarının işlediği cinayetlerle böbürlendiğini, uyuşturucu kullandıklarını ve çocuklara tacizde bulunduğunu da... itiraf etmiş. ‘Uzakta, çok uzaklarda bir bahçe olmalı’ dedi gözlerini yukarı kaldırarak. ‘Huzur içinde soluk aldığım, güllerinin alacasında ateşe daldığım bir bahçe...’
Bahçe hep havaya uçuyordu buralarda. Az önce çökertilmiş bir köprüden geçiyorduk Güney Lübnan’a doğru giderken. İthal çocuk mamasını karaborsa satıyordu ayakta kalmış bir tezgâhtar. İlk müşterisi olan üç çocuklu anne, ‘çok şükür’ diyordu sorduğumuzda... Çok şükür. Ve kakuleyle pişmiş orta şekerli Türk kahvesi eşliğinde... Devam ediyordu ölüm. Kökü canlı olan ölüm. Çekmecenin en tozlu diplerinde.
Neydi peki buluştuğumuz... Sahipsiz toprak. Vücud. İç içe geçemeyecek sonsuz atomu dünyanın. Kimsenin hiçbir şeye sahip olamadığı...
Sonra uzakta bir yelkenli gibi geçen saatler. Yitik mirası saatlerin. Başka bir hayattan ödünç aldığım bakışlarımla yakalandığım bir çift göz. Sönmeyen yalnızlıklarında. Ufka bakan... Derken böyle buluştuğum onlarca çift göz. En ağır bombardımanlarda. Görünmezin coşkusuyla bakabilen (…)
İşte Hamit’in karşısında o ‘şey’in ne olduğunu görüyordum. Daha fazla çoğalıyordu bu ‘şey’ giderek. Düşüncenin gizil köşelerinde irileşip olgunlaşıyor, hayallerin gölgesinde ilk meyvelerini kendi dibine düşürüyordu. Kül rengi beklentilere rengârenk kumaşlar, seccade ve paşminalar asılıydı Ortadoğu’da.
İpek şal, saten perdelik, işlemeli masa örtüsü... Kurutulmuş çiçekleriydi sırtını dönmüş hayatın. Amber, kehribar, zahter, isot, kekik. Kendi uçurumundan salladığın yalanlara bir manâ kazandırıyordu. O kambur uçurumdan salladığın yalanlara bir estetik...
Hamit dönene dek yaptığı ticaretle sedef kakma mobilyalarının siparişini de çıkarmıştı. Halep’in dar sokaklarında ilerleyip et ve zeytinyağlı yiyebileceğimiz bir lokantaya girdiğimizde, Lübnan’daki bazı binaların havaya uçtuğunu öğrenmiştik. Karnımız o kadar açtı ki, saldırı ve intikam yeminleri televizyondan yükselirken, pidelerin en sıcağına, nane ve rokanın en tazesine uzanıvermekten başka seçenek bulamamıştık.
Epey sonra İskenderiye’ye vardığımızda denizden sert bir rüzgâr esiyordu. Sayfiye yeri olarak kullanılan evler zarif köşkler değil, kara kuru kocaman binalardı. Sahilin biraz gerisinde, Meçhul Asker Anıtı’yla karşılaştık. Dünyanın bütün meydanlarında karşılaşılabilen anıtlardan. Meçhul savaşçılara adanmış. Malum savaşlardan sonra!

> Parmak izi silinmiş kıyımların çürümemiş ruhunu aramıza alarak kameraya poz verdik. Ve buluttan bir alev indi! Pazaryerlerine yine delik deşik organlar dağıldı. Gecenin gökleri açıldı; gündüzü ezen, biçen.
> İskenderiye feneri çoktan Akdeniz'in altında kalmıştı. Tarihî kütüphane ise bambaşka bir mimari zevkle Batılılar tarafından yeniden inşa edilmişti. Nil vadisinde yetişen papirüslerden yapılma kâğıt üzerine yazılmış dört yüz bin rulo kitap barındıran bu kütüphaneye kitaplar gemiyle gelirdi. Şehrin entellektüel yaşantısının önderleri arasından seçilen kütüphaneciler kral tarafından atanırdı. Artık eski dünyaya ait tek kitap kalmamıştı koleksiyonda.
> Meçhul askerlerin köhnemiş düşleriydi kamera arkasında buluştuğumuz.
> Yazın son günleriydi. Gençler turuncu, mor, sarı işlemeli örtüleriyle meyve suyu kokteylleri içtikleri bir kafede buluşmuş, gençliklerini yudumluyorlardı karşılıklı. Kimse pek konuşmuyor, davranmıyordu. Bir buğu vardı yüzlerinde.
> Kavafis'in mısraları gibiydi buluşmalar. Kabzasından çıkarılamayan bir durgunluk... Onun bir daha asla bulamadığı, 'hızla geçip gitmiş, o şiir gözleri'ni, o solgun yüzü karanlık sokaktaki... Görüntülemiştik. Bir zamanı öldürmüştü İskenderiye. Eski, unutulmuş düşleriyle.
> Hamit daha fazla konuşmadı, seni sordu. Kalbim yerinden fırlayacak gibi oldu. Seninle bugün yarın burada buluşacağımızı söyledim. Tatil yapacakmışız. Bunları derken, Hamit'in canlı kalkan ya da canlı bomba olmak üzere doğuya doğru yola çıkmış olabileceğini, sınırı geçer geçmez, okuldan arkadaşlarıyla buluşup yeraltına inebileceğini hesaba katmamıştım. Antalya düşleri uçup gitmişti çoktan.
> Ağzını açtı, bir şey diyemedi. Çayların parasını ödemeye kalktı ve sonra aceleyle sana selam söyleyerek uzaklaştı. Saat başındaki Antakya minibüse yetişecekmiş. Bir kez olsun dönüp el sallama- dan, karıştı toz toprağa. Onun ardında bıraktığı boşluğa daldım.
> Ortadoğu kentlerinde -içeriden kaynayan- sakin bir bekleyiş vardı. Bir şey olacak gibiydi. Yeni saatler başlayacaktı.
> Beyrut'un en lüks lokantasında yemek yerken, bize servis yapan kırmızı burunlu garson, acıyı çok yoğun tadacağımız bir yemek bırakıverirdi soframıza.
> Tahran'daki bir müzede karşılaştığımız Chagall tablosu, güneşin eyleminden hiç vazgeçmediğini hatırlatırdı. Ne büyük ısrar vardı buluşmalarda. Saklı bir ironi. Başka türlü olmaya, başkalaşmaya... Hep böyle kalarak!
> Şam'daki bir taş avluda, cami ve kilise bahçelerinde, evlerin önünde, sokakta, kaldırımda, caddede giderek hızlanırdı sonra saatler. Ani bir dalgalanma derdik. Ama devinimsiz.
> Erbil'deki boş arazilere dek ulaşırdı bu dalgalanma. Halka halka yayılırdı. Modern bloklar ve apartmanlar yükselirdi etrafımızda. Binlardaki bayraklara, etiketlerdeki, armalardaki simgelere sihirli bir asa değmiş olurdu. Evlerin bahçesinde birbirinden yeşil bitkiler, çiçekler dikilirdi. Önlerinde de güvenliği sağlamak için nöbet bekleyen silahlı adamlar. Alarm ve güvenlik sağlayan elektronik sektörüne buraları teslim etmeye daha vardı. Ama parklar, tarihi binalar yabancı firmalar tarafından onarılıyordu teker teker...
> Derken biraz sonra, uzağa dalardı tekrar bakışlarımız. Nesnelerin içinden cılız bir ses duyulurdu. Bir uyarı daha. Yazar John Berger'ın dediği gibi Humvee jeeplerin, F16'ların, uzaktan kumandalı silahların ihalesi sürmekteydi bir yerlerde. Senin gibi yüzlerce, binlerce insan ufuktaki o yelkenli gibi silinip giderken, gülkurusu yaz akşamlarında. Motele geri döndüm, valizimi toplamaya. Samandağ'dan ayrılmanın vakti gelmişti (İpekçi, 2011a, s.112-117).

İpekçi'nin *Maya* hariç ve *Şehrim Aşk* başta olmak üzere diğer romanlarında da çeşitli diyarlar, gönül akışının gerektirdiği anlam dairesi içerisinde, anlatıcı kahramanın romanın bütünlüğünde ihtiyacı olduğu kadarıyla ele alınmaktadır. *Ateş ve Bahçe* romanındaki sayısız yolculuklardan bir kesit yolculukların ele alınış bağlamlarını romanda kullanma tekniğine örnek olarak alıntılanmıştır:

> Karakola vardığımda kapının önüne küçük palmiye ağaçlarının dikildiğini fark ediyorum. Yerde karo taşlar döşeli. Daha önce dikkatimi çekmemişti. Hava aydınlık. İçeride kameramızın durduğunu bildiğim için mesleki gözüm yeniden açılmış olmalı. Amerikan traşlı başkomiser elimi sıktı, 'buyrun oturun' dedi. Titrediğimi çaktırmamaya çalışıyorum.

Ortalık sakin. Bana bir adaçayı getirdiler. Limon isteyip istemediğimi bile soruyorlar. Tepedeki ışık beyaz oresan değil. Sandalyeler de gri değil, açık kahverengi. Kendimi evimde gibi hissedebilirim bunca zaman sonra. (Belki de bütün bu ihtimam birazdan senin cesedini teşhis etmek üzere morga beni yollayacakları içindir.)
Birkaç dakika geçti. Bekledim. Telefon konuşmaları. Bilgisayar tuşlarının takırtısı. Olağan kapı gıcırtıları... Derken 'olay yeri inceleme ve kimlik tespit grup amirliği' adlı bir birimden kamerayı getirdiler. Her zamanki gri çantası içinde. Yan ceplerinde şarj aletleri, teknik donanım.
Ah kadim kamera! Üzerinde halen senin son dokunuşunun izlerini barındıran tanığım. Roma dönemine ait kaya mezarları içinde, Beşikli mağara adıyla anılan mezarın bulunduğu en geniş mağarada bulunmuş kameramız. Titus tünelinin çıkışında.
Çalıştırmamı istiyorlar. Kayda geçirmek için benim tanıklığımda bunu yapmaları gerek. Rasgele bir film çıkarıyorum yan gözden. Çalışmaya başladığında bir çırpıda anlatmaya başlıyorum:
'Bakın, yaklaşın. Heidelberg'de meşhur Filozoflar Yokuşu'ndan aşağı inerken etrafı kaydetmiştim. İleride narin köprü, müthiş bir koy, tepede eski saray, biliyorsunuz, Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'nda bombalanmaktan kurtulmuş bir bölgedir burası, tipik bir ortaçağ kenti. Avrupa'nın ihtişamından geriye kalan en güzel görüntülerden biri...'
Hızımı alamayıp anlatmayı sürdürüyorum: 'Avrupalı Müslümanlar üzerine bir bölüm çekiyorduk HR için. Kocamla birlikte Stuttgart'tan günübirliğine gelmiştik. Akşamüzeri şehrin içinde, dekora benzeyen ara sokaklardan birinde, bakın göreceksiniz burada görüntüleri de var, görkemli ve tarihi bir kafede porselen takımlarla çay içmiş, Alman pastası yemiştik. Şu an halen parlak dönemini yaşasa da, bizim kameramızın kaydettiği gibi, usul usul çatırdıyor Avrupa. Bakın, sosyal güvenlik tedbirleri azalıyor diye, göçmenlere eşit haklar tanınmıyor diye yapılan sokak gösterileri de burada, şu toz dumânâ bakın, savaş yeri gibi sokaklar. Irkçılık da hortluyor giderek, zaten ekonomik bunalım...'
'Tamam' diyorlar, 'tamam, evet bu kamera sizin, kayıtlara geçirdik. Teşekkür ederiz.'
Başkomiser Levent Bey, sevecen bir edayla bir sorum olup olmadığını soruyor. Onu duymuyorum.
'Mesela bakın, şurayı görüyor musunuz, Çavuşesku'nun yazlık sarayıdır burası. Transilvanya'da, sis içindeki yeşillikler arasında. Yirmi yıl önce kurşuna dizilmesinin gerisinde uluslararası bir dezenformasyon ağı olduğunu biliyor muydunuz? Ah! Biz de çok sonra öğrendik... Neyse. Artık turistler ziyarete geliyor. Görüyor musunuz salondaki şu aynayı, uzun uzun çekmiştim, yaklaşın, siz de bakın. Kaç asır devirdi bilmiyorum, çünkü denildiğine göre saraydan önce de önemli kişilerin salonundaymış.'
Başımı kaldırıyorum. Bakışıyorlar ne yapacaklarını bilemeden. Yan odada bir telefon çalıyor. Devam ediyorum soluksuz (İpekçi, 2011a, s. 274- 276).

4.2.10. Romandaki Anlatıcı Karakterlerin de Roman Yazmakta Oluşu / Roman İçinde Roman

İpekçi'nin neredeyse tüm romanlarında, anlatıcı karakterin roman yazmakta olduğu görülür. Her romanın, bir öncekinde kaldığı yerden, yani kendi iç âlemindeki gerçeğin içinden yazılmaya devam eder. Gerek olayların gerçekle uyumu, gerekse iç dünyanın mânâ yönü itibarıyla hep kendini anlattığını da *Yar Yüreğim Yar*'da yol arkadaşına yazdığı mektuplarda dile getirir:

Eğer benim gibi, 'ne yazıyorsun' dediklerinde, 'roman yaşıyorum' diyenlerden isen, evet kelimeler canlıydı. Onları yazarken konuştum, nefes çekmeyi öğrendim, nefsimi bilmeye niyet ettim. Yazmak suretiyle yaklaşmak, bendeki değişmez eğilimdi ve bu da şeylerin, kişilerin, olayların içinde olma yoğunluğuyla ilgiliydi. İçinde yaşamadığım kelimlerin ağzını açamıyordum (İpekçi, 2021, s.215).

Bu kesintisiz 'roman yaşama' halinin bilgisinden hareketle, *Şehrim Aşk*'ın (2013) kahramanı yazdığı bir naatla romanını tamamladığı yerden *Dem Yüzü'*nün (2017) ilk sayfasına geçmek mümkündür:

> Acil servislerin girişindeki hasta müracaat masasında can havliyle muhatap olmak zorunda kaldığımız ama bize habire sinir krizi geçirtecek cümleler kuran biri daima vardır. O belalı anlarda nefsimizin en aşağı sureti olarak çıkar karşımıza. Oydu işte. Hızır! (İpekçi, 2017, s.9).Her şeyin sonrasına varmıştım Kalbinin Kabe' sini tavaf etmiş, toprak altından irili ufaklı günahlarını eşeleyerek avuçlamış ve fırlatıp atmış diğer hacılar gibi, umut doluydum. Oturduğum yerde, bugünlere dek biriktirdiğim onlarca el değmemiş kelime terkibi vardı. Bir kesit çıkarır, yine yazardım romanı, çok yanıp tutuşursam diyordum… (İpekçi, 2017, s.9).

İpekçi'nin 'yaşadığı roman'da, her roman içinde yazmakta olan bir romancı kahraman vardır, bir yandan o da hep yazmaktadır. *Başkası Olduğun Yer*'de romandaki anlatıcı ben, aynı zamanda romanda bir roman yazmaktadır.

> Yıllar önce bir Ramazan ayıydı, Erhan iş için Roma'daydı (…) Bir göktaşının dünyaya düşüşüyle başlayan bir roman yazmaya çalışıyordum. Taş kimin eline geçerse tuhaf şeyler oluyordu. Kimine uğur getiriyordu kimine zorluklar ve şanssızlıklar (İpekçi, 2005, s.32).

Anlatıcı kahraman, romanı helezonik bir zaman algısıyla birkaç saatlik bir zaman dilimine indirgemişse de, romanın yazılmasının, kahramanı bir başkası olana kadar yıllarca devam ettiği görülür. Nitekim iç dünyası değişen kahramanın yazmakta olduğu romanı da başlangıcından beri eş zamanlı olarak bambaşka bir hâle bürünmektedir.

> Balı ve vişne reçelini de koyacaksın sofraya, üşenmeyip taze portakal suyu da sıkacaksın. Fakat artık kocan seni duymuyor, uyku koyları arasında en sakin yuvasına yerleşmiş, bir kiraz çekirdeği gibi döne döne deniz diplerine doğru bırakıyor kendini. Sen ise zımba gibisin, mürekkebin bitmek üzere ama damarlarında vızır vızır dolaşan, her an akabilecek bir mecra arayan, bir ağaçkakan gibi her saniye zihnini kakarak, ısrarla kelimelerini kağıda tutturmaya çalışan canavar uyanmış, yılan gibi kıvrıla kıvrıla doğruluyor, tıslamasının tonu yükseliyor gitgide. Kızışmış cümlelerin baloncuklar patlatarak fokurdamaya başlayacak yakında, harflerin yüzeye vurmaya başlamış, zihin zelzeleleriyle sallana sallana dışarı vuracaklar kendilerini (İpekçi, 2005, s.155- 156).

Romanın sonunda, kahraman öylesine başka biri olmuştur ki, roman boyunca üzerinde oynadıkları, silip yeniden yazdıkları, kesip yapıştırdıkları derken, yıllar sonra son cümlesi: "Henüz yazmaya başlamadın" olacaktır. *Dem Yüzü*'nde, romanın başında Niyazi Mısri hazretlerinin başına gelen bir olaydan etkilenerek, onun romanını yazmaya niyet eden kahramanın, tıpkı Mısri'nin vaktiyle maruz kaldığı gibi başından çeşitli belalar geçmeye başladıkça, romanı da giderek farklı kahramanlarla geçmişten bugüne devam eden büyük bir aşk romanına dönüşecektir. Bu roman içinde roman, Bir ve İki'nin konuşmaları sırasındaki tevhidî mesajlar ve İki'nin Bir'e dönüşmesi süreciyle takip edilebilir:

> Bir: 'İki kişilik roman' diye yazarsın kapağına. Sevgilinle birlikte okunacak kitap.
>
> İki: Promosyon olarak bir damla gözyaşı verelim. Âşıklara özel.

Bir: Bak bakalım satar mı, satmaz mı.

İki: Maşukun aşkı kitaptan değil, içinden ilhamlı. Menbaından çektiğim su gibi. En iyisi 'tek kişilik roman' olsun. Hazret-i Roman!

Bir: 'İç eri' o zaman. Ama 'roman Müslümanları'na dikkat et. Yaşamadan dırdır edip dururlar. Bütün kişiler, bütün bölümler bir insanı, tek hakikati anlatsın. İç, yut, bin şükür de. Hadi artık, oyalanma.

İki: Kimin yazdığı bilinmeyen, sadece bir kişi için yazılmış bir roman bu. Binlerce yıldır yazılmakta olan bir şiir gibi.

Bir: Aşkını yeterince anlatamazsan... Destan yazmak istersin sonra da.

İki: Gençliğimde çok meşhur olmuş bir Fransız filmi vardı: Patlarsam yanarsın. Meğer tam da gerçeğin diliymiş. Bunu işittirecek bir şiir olsun yazabilmek isterdim.

Bir: Yüzlerce sayfa sürer bu yanardağın tutuşması. Başla bir yerinden. Vakit kaybetme. Patlasın volkan. Yan artık!

İki: Mısri'nin yaktığı mum ile aşk gönlümde titreştikçe hamarat bir gündelikçi gibi her yanı temizlemeye başladım. Gereksiz sözlerden, karmaşık anlamlardan kurtulup temizleniyorum. Eriyiklerim akıp gidiyor aşılmaz sandığım zirvelerden. Romanı toparlamak ağır bir yük. Yeniden cümle cümle patlayan sıradağlar.

Bir: Âşığın aşktan başka yükü yoktur. Yüzlerce sayfa bir tüy hafifliğiyle gelmeli sana. Kaçma romandan. At kendini aşağıya. İster yak, ister yan.

İki: Ama hiç tatmin etmiyor artık beni tasvirler, tahliller, çarpıcı olaylar filan. Roman bileşik kaplar gibi aşk terkipleriyle genişleyen bir gönlü anlatmalı ki vahdet yolcusunun şiiridir o. Tek şiir... size... Cılız bir mum alevi gibi sadece.

Bir: Sana öyle geliyor. Çokluktan kinayedir roman.

İki: Bir şeyleri değiştirmek istiyorum yazarak.

Bir: Her şey her zaman aynıdır. Her şey bir şeydir. Ama sen yine de yaz.

İki: Şöyle bir mânâ gösterildi bana dün gece uykumda. Size o şiiri yazıyordum. Sadece son dizeleri hatırladım. "Gider her ânın müşkülü / O bâki kalır hayatta."

Bir: İşte bunu yazacaksın (İpekçi, 2017, s.59- 60).

Ateş ve Bahçe'de de kocasıyla birlikte belgesel çekmekte olan ve onu kaybeden anlatıcı kadın kahramanın doldurduğu defterler, yazdığı şiirler söz konusudur. Nihayetinde Hakikat Ruhu'na dair Anadolu'nun saklı kişi ve diyarlarında çekilmekte olan belgesel de okura bir roman formatında sunulmaktadır.

Epey sonra, yolculuğun belki son günü, nihayet not defterime –hayır yemek tarifi değil- şiir yazmaya çalıştığımı öğrendin. Şimdiye dek yayımlanmış şiirimin olup olmadığını biraz da umutsuz bir ifadeyle soruyorsun. Benden 'evet, pek çok kez,' yanıtını alınca bana olan bakışında bir sıcaklık belli belirsiz kendini hissettiriyor. Sen de görebilir miydin bir sakıncası yoksa. Duymazdan geliyorum. Benim için asıl işaret, çok sevdiğim şair Ingeborg Bachmann'ın yazdığı tek romanı okumuş olman. Evet, sen de çok beğenmiştin. Çeşitli dergilerde beğendiğim şairlerin, romancıların kitapları üzerine makalelerim de yayınlanıyordu, bak, onları döner dönmez okuyabilirdin .(İpekçi, 2011a, s.26).

Cep telefonu icat edilmemiş daha. İnternet de yok. Bize istediği an ulaşabilecek kimse yok. Trende... Uzaktan yakınlaşmayı deniyoruz. Birbirine karışmayan iki su, bu yabancı dünyada. Transilvanya dağlarında sise dalıyor tren. Kayın ağaçlarının arasından zirveye yükseliyoruz. Bulutlar ve kar beyazlığı... Birbirine karışıyor. Sisin içinde insanlar görüyoruz arada bir. Dağ insanlarının hep uzağa bakan yüzlerine odaklanıyor bakışlarım. İçimden şiir yazmak geliyor. Sen ise görüntülemek istiyorsun onları. Yeryüzünün bazı dağlarında sürmekte olan savaşların yankısı duyuluyordur belki, ama bu sese ikimiz de aşina değiliz. Çamlar yaz kış yeşil, her şey henüz barış içinde (İpekçi, 2011a, s.27).

Şehrim Aşk'ta da anlatıcı karakter içinde bulunduğu manevi yolculuğunda mânâ âleminde oldukça kalabalık ama madde âlemindeki yalnızlığına dikkat çekerek burada da yazılmakta olan bir românâ işaret etmektedir:

> Bazen uyanıkken öyle net düşünceler geliyordu ki zihnime, bunları nasıl akledebildiğime şaşıyordum. Dış dünya ile irtibatım giderek azalmıştı, bir roman yazmaya çalışıyordum. Ve İbn Arabî hayatıma girdiğinden beri, yazmaya çalıştığım roman da durmadan değişiyor, giderek bambaşka bir boyuta bürünüyordu. Bu ilk süreç beş yıla yayıldı. Etrafımda Ahmet dışında paylaşacak kimse olmamasına rağmen, beni dinin 'iç yüzü'ne çağıran binbir eser birikmekteydi giderek iç dünyamda(İpekçi, 2013, s. 111).

4.2.11. Romandan Romana Farklı Bağlamlarda Tekrar Eden İmgeler

Leyla İpekçi, 1999 ve 2000 yıllarında yayınladığı ve Maya üçlemesi olarak tasarladığı iki roman (*Sinan'ın Mayası* ve *İlk Kötülük*) ile bir deneme kitabını (*Şölen Sofrası*) sonraki yıllarda yeniden yayınlamama kararı almış, *Bir Sevgili gibi Yaşamak* ve *Gecenin İkinci Rüyası* adlı deneme kitaplarının ise yakın bir tarihte yeniden yayınlanabileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte yayımda olan roman ve deneme kitaplarında tekrar eden imgelerinin dönüşümünü izlemek mümkündür. Elma, fare, kaktüs mezarlığı, kambur tetikçi, bahçe, ölmüş anne, üvey anne, Hızır, İbn Arabi, Kehf suresi 65'inci ayet, mağara, dut ağacı, Gümüş adlı kedi, Efendi, Efendim, baharat kavanozları, Boğaziçi, Seddülbahir, sandalcı, Dante, Tarkovski'nin Kurban filmi, mum alevi, saç ve perçem, pencere, mutfak, ahşap ev, ıhlamur, manolya ağacı, ambulans, serum şişesi gibi. İpekçi, bu imgelerin bir romandan diğerine farklı bağlamlarda kullanılmasını edebiyatta kalemin seyrini izlemek açısından önemli bulduğunu vurgular. İpekçi, *Canım Dosta Gider* (2019b), *Güzelin 1001 Yüzü* (2015) ve *Leyla'nin Defteri* (2019b)'nde de farklı bağlamlarda tevhid sanatının bir üslubu olarak bu mevzuya değinir. Romanlarının pek çoğunu yazdıktan sonra tanışacağı Yunusça üslubun da bu şekilde bir açılımı olduğunu fark ettiğini kendisiyle yapılan söyleşide anlatmıştır:

> Nasıl Yunusça dediğim arifane üslupla söz söyleyen irfan ehli, aynı dizeleri şerh ederken onlara her seferinde başka anlamlar vererek sözü genişletip güncelliyorsa, nasıl bu dizeleri söyleyen erenler bir kelime terkibinden beş altı katmanlı anlamları kast ediyorlarsa, işte tevhid romanında da acizane böyle bir üslup olmalıydı. Bunu pek bilmeden, ümmice bir akışla yaptırmış kalemim bana. Hemen her romanımda aynı imgeler farklı anlamlar ve bağlamlar içerisinde, kendilerinin mecazı olarak kullanılagelmiştir (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Ağustos 10, 2021).

4.2.11.1. Kurban İmgesi

Kurban kelimesi İbranicede 'korban' yani yakınlaşmak, Farsçada ise yaklaşan demektir. Kurban kelimesinin Arapçası boğazlamak ve hediye anlamlarına gelir. Dini bir terim olarak da Allah'a yaklaşmak, Allah rızasına ermek niyetiyle kesilen kurban olarak kullanılır. Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail ile ilgili Kuran-ı Kerim ayetlerinden yola çıkılarak, dini terminolojide kurban samimiyetle Allah'a teslim olmaktır. Tasavvufi anlamda bakıldığında Allah için nefsini kurban etmek, nefsi isteklerinden, en vazgeçemem dediklerinden vazgeçmek tek amaç onun rızasını kazanmak ve ona uygun yaşamaktır.

İpekçi'nin romanlarında tevhid ilminin gerektirdiği üslup içerisinde, Allah'ta yok olmak, varlıktan yokluğa tekâmül ederek nefsini kurban etmek gibi bağlamlarda kurban mevzuu ayrıntılarıyla işlenmiştir.

*Dem Yüzü'*nde, kurban imgesi anlatıcı kahramanın içsel yolculuğunda gerek eşinin şehit olmasını gerekse kendi nefsini katletme gayretini sembolize eder. Bir taraftan Niyazî Mısri'nin hayatındaki zorluklarla paralel olarak anlatıcı kahramanın başına gelenler anlatılmaktadır. Mısri'nin iftiralara maruz kalması, ayağında bukağı ile sürgüne gönderilmesi, şehadet ile kurban arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaktadır. Biri hayatını feda etmiş, diğeri de nefsinin zaaflarını feda etmeye çalışmaktadır.

> Dursun bahçevan kapıyı çalıyor. Arzu abla sana taze roka, marul, lahana getirdim bahçeden diyor. Bak biraz pırasa bile var. Bu hafta hiç toplamamışsın. Hasta filan değilsin inşallah. Sakın koyuverme kendini. Senin daha bu memlekette yazacak çok şeyin var.
>
> Ah Dursun efendi ah. Dalları budamakla, toprağa tohum atmakla, kazıyıp havalandırmakla, sulayıp sürmekle ne güzel anlatılırdı aşk. Kelimelerle kazı yapmak, cümleleri sulamak, dizeleri çiçeklendirmek çok daha zor aşk mevzu bahis olunca.
>
> Ya aşk şerbeti diye soruyor Dursun bey, kastımı gayet iyi anlamış! Meğer koyun gübresini suya katıp hazırlamış o şerbeti. Bu da var! Koyun deyince saygım sonsuz.
>
> Lakin Dursun efendi, şu bahçede hangi yabani meyveyi koparırsan şerbetini yaparsın, bana lazım olanın acısı içinde! Gerisini içimden söylüyorum. Huri isteyene huri ver, kim neye talipse, malı müşteriye sat, bana seni gerek.
>
> Gece yatıyorum, çok önemli bir kişi için beyin nakli gerekiyormuş. Ben vereyim diyorum, feda olsun. Hastaneye gidiyoruz, uyutacaklar ve alacaklar beynimi, her şey bitecek diyorum. Kurban olacağım ben de sonunda, çok seviniyorum, senin için diyorum, senin için. Her günüm, her yılım, her devrim senin içindi. İşte sana geliyorum. Ellerim kollarım bağlanmış, boynum yarılmaya hazır, öylece bekliyorum. (…) (İpekçi, 2017, s.178).
>
> Bir: Sen yiyesin diye sana, koyun insanın boğazından geçip kana karışsın diye koyuna hediyedir kasap (İpekçi, 2017, s.36).

Şehrim Aşk'ta ise yazar, anlatıcı kahramanın Hac yolculuğunda nefsiyle mücadelesini, onca zorluk ve meşakkate sabırla ve tefekkürle göğüs gererek mecazen kabus dolu

çocukluğunun izlerini kurban etmesiyle anlatır. Yine roman içinde roman yazan anlatıcı karakter, insan-ı kâmile doğru seyreden yolculuğunda nefsini kurban etmesini, İsmail'in babasının bıçağıyla boynunu kesmeye yeltenirken rıza göstermesindeki teslimiyet üzerinden ele alır. Daha dikkatli bakıldığında, yazarın kurban olayına ne kadar ince bir bakışla değindiği görülür.

> Yıllar önce bir bıçak darbesiyle kambur tetikçisini delik deşik ettirmiştim roman kahramanıma. Şimdi hacda, onu değil, kendi nefsimi bıçaklıyorum. Bir karabasandan ibaret çocukluğum benim en ihtiyar İsmail'immiş meğer. Mazlumiyetle beslenen. Beni hep durduran, yetersizlikle bağlayan, suçluluk duygusuna kilitleyen, darlık veren nefsimmiş. Tereddüt etmeden kurban ediyorum çocukluğumu. Artık yetim değil yetişkinim (İpekçi, 2013, s.152).

Ateş ve Bahçe'de Habil ve Kabil kıssasına değinen yazar, Allah rızası için her zaman en sevilenden vazgeçmeyi, nefse en hoş gelenin en önce bırakılması gerektiğini ama Kabil'in nefsî bir hırsla tarlasını Tanrı'ya sunduğu için kaybettiğini yaklaşmak yerine uzaklaştığını kaydeder. İpekçi'ye göre, Kabil'in kurban edemediği benlik zaafı yüzünden Habil kurban olmuştur.

> Kabil ise içinden gelerek ve inanarak değil, en vasat ürününü sundu. Feda etmeye değer bulduğu varlığı pek sıradan ve kıymetsizdi onun için. Tanrı beğenmedi onun adağını. Vermeyi beceremeyişti Kabil. Ne kendini, ne kalbini, ne de ürününü. Tanrı'ya yaklaşma anlamına gelen 'kurban,' onu uzaklaştırmıştı Rabbinden (İpekçi, 2011a, s.81).Kırık camlı, yarısı yıkılmış eski Rum evlerinin önünden birlikte dolaşırken, İsa'nın kendini kurban edişinin tekrarı olamayacağını anlatıyordu boğuk sesiyle. 'Bizlere düşen, onun ne adına kurban olmayı seçtiğini anlamaktır.' Heyecanla atılıyoruz: 'Ne adına?' 'Sevdiklerinizin arkasından konuşup dedikodusunu etmek çok günahtır. Bilirsiniz. Benim bir Müslüman komşum, bunun, kardeşinin ölü etini yemeğe benzetildiğini söyler. Kardeşinizin ölü etini yemekten çekinmiyorsanız, bir canlının masumiyet hakkını anlayamazsınız! Habire kardeşlerinizin kanını akıtıp durursunuz. İsa, kardeşlerin birbirlerinden nefret etmemesi için kendini feda etmişti. Kabiller'in Habiller'den nefret etmemesi için.(İpekçi, 2011a, s.81).

> Kurban etmek ile katletmek arasında bıçak sırtı bir ayrım var. Hunharca kesilmeye kuzu dahi rıza göstermez ki. Hazreti İbrahim'in oğlunun kesilmeye kendi rızasıyla onay vermesi kesilen koçun hangi durumlarda kurban olacağına dair en sağlam delil. Artık Tarkovski'nin Kurban adlı filmindeki gibi ev yakmaya da gerek kalmaz (İpekçi, 2011a, s.262).

Başkası Olduğun Yer'de anlatıcı kahraman, keseceği ilk kurbanın öyküsünü baştan sona anlatır. "Ağılda son gecesini geçirdiğini biliyordu koyunum. Kurban olmanın bütün bu incelikleriyle karşıma gelmişti... Yanıma yaklaşan kasap, sahibi siz misiniz diye sordu. Evet dedim, sahibi. Hangimiz diğerimizin sahibi olabilirdik ki! O artık herhangi bir koyun olmayacaktı kurban edilirken. Ne de sonra." (İpekçi, 2005, s.89) *Maya* romanında da *Maya* adlı kahraman kendini bir kurban olarak gören büyüklerine rağmen ayakta kalmaya çalışmaktadır.

> Kollarımı iki yana açmışım, tutunacak bir dayanak arıyorum. Ama ellerim her seferinde boşlukta asılı kalıyor. Diz kapaklarım çürük içinde. Cam kırıkları arasında, ayakta durabileceğim sağlam bir yer bulmak giderek imkânsızlaşıyor. Elimden bir şey gelmiyor. Suçluyum. Yatağımda aptal bir süs balığı gibi yayılmamak için babamın beni her defasında yok edişini ses çıkarmadan izlemeliyim. (İpekçi, 1998, s.97- 98).

> Kadifesi solmuş bir kirpi yavrusu var tam ortamda ve bütün havayı içine çekiyor. Diğer hastalar gibi benim de reçetem olmalı. Ama henüz beni iyileştirecek bir doktor bulunamadan, babam anahtarıyla içeri giriyor ve damarıma damla damla hayat veren serum şişesini kırıyor her akşam (İpekçi, 1998, s.98).

Maya'da anlatıcı kahraman, kurbanlık için hazırlanmış geleceğini sorgulamaktadır. Hayata adeta kurban olmak için gelmiş gibi bir bakış vardır:

> İşte o an babamın suratındaki bütün yanlış isimleri fark ediyorum. Şakaklarından, alnından, çenesinden geçiyorlar. Duruyor, hatta yerleşiyorlar. Peki ben nerede duruyorum? Babamın yanında falakaya hazırlanan suçlu bir çocuğun gözyaşlarını döküyorum(İpekçi, 1998, s.98).
>
> Hâlâ bana el sallayan iyi insanları seçebiliyorum. Ancak onlara bir türlü karşılık vermek gelmiyor içimden. Bazen kaktüs mezarlığında burnuma çam kokuları geliyor, yerlerde kozalaklar görüyorum. Kangren olmuş ayaklarım, bir korkuluğunki gibi cansız artık (İpekçi, 1998, s.111).
>
> Bense sevdiklerim ıssız adalarda başkalarıyla mutlu olsun diye hep kendi verimli topraklarımdan vazgeçtim. Öncelik istemekte, istisna olmakta geç kaldım. Acemi karınlara dokunurken hep acıdı tırnaklarım. Kilitli boyunlara sarılırken beni hep haksızlığın yanında unuttular (İpekçi, 1998, s.127).

4.2.11.2. Elma İmgesi

Elma, meyvelerin içinde hem lezzet hem de renk yönünden oldukça çeşitli olan bir türdür. Kırmızısı, yeşili, ekşisi, tatlısı onun dönüşüm ve değişiminin rahatça fark edilebilme özelliği, İpekçi'nin imge olarak bu meyveyi seçmesini anlamlı kılar. Değişimin, dönüşümün sürekli devam etmesi, birbiri içine geçmiş dairesel döngüler, elmanın soyulduğunda oluşturduğu halkaları; kabuğunun ince oluşuyla dış faktörlerden etkilenmesinin daha kolay oluşu, insana ait benzer özellikleri akla getirir.

İçsel ve dışsal her türlü dönüşümünü ve değişimini benliğini, senliğini her şeyini elma imgesinde toplar. Bu, *Başkası Olduğun Yer*' deki şu ifadelerde görülür:

> Elmayı soyarken de aynı şey oldu, o da bir doku makinesi tarafından imal edilmiş gibi. Bakır kâseyi eline aldığında da eski çileler... Tırnaklarıyla kazımaya başladı. Bir sakarlık olan mutluluğunu, denize komşu taraçalarda, kamburunu kırk yıl kamçılayan şaibeli tetikçilerini, koşulsuz sevmeye kalktığı tüm kardeşlerini (İpekçi, 2005, s.48- 49).

Ateş ve Bahçe'de: "Ve bir gün soluklandığım ağacın altından sana bir elma uzatacağım. O elmayı uzatacağım sana..." (İpekçi, 2011a, s.84) dediği elma benin benlikten sen olma noktasına geldiği ve ikiliğin değil birliğin yani değişen dönüşen artık o olmayan elmadır. İpekçi'ye göre bu durumda sevgiliyle bir bütün olurken kırmızı, olgun bir meyva haline gelen elma varlık sebebini artık tamamlamıştır.

Dem Yüzü'nde de anlatıcı karakterin iç dünyasıyla özdeşleşen elma, kendisindeki çürükleri ve kötü huyları gösteren bir yemiştir. Kimine göre ekşi kimine göre tatlı gelen lezzetiyle, misafirliğe geldiği ev ortamında etrafa elma soymak durumunda kalan anlatıcı kahraman, kabullenebilmesi güç gerçeklerini karşısındakilere sunmanın mahcubiyetiyle elmayı ele alır:

> Ah! Bu elma çürüğü utancım. Soya soya bitmeyen kabukları ayıbımın. İç çekişlerim öylesine yoğun ki, yanan odundan gelen çıtırtılar gibi dağılıyor etraftakilerin kulağına. Hiç bilmediğim yerlerimden yıkılmaya başlayacağım yakında. En ücra yerlerimdeki Çin seddinin, en meçhul asker anıtlarımın yıkılışına şahit olacağım. Beni engelleyen, durduran, gerisin geriye götüren bütün itirazlarımın hammaddesini avucuma almayı başaracak mıyım? Belki de diyorum, çürüklerimi atmam için o elma dilimlerini başkalarına dağıtmaya başladı şimdi gözümün önünde. Bir tane de ben aldım, en çürük kısmından(İpekçi, 2017, s.25).

4.2.11. 3. Fare İmgesi

Fare, pisliklerin, lağımların, daha çok pis ve kötü kokunun olduğu yerlerde bulunan bir hayvan olup evdeki dağınıklığın, toplanmamış öteberinin habercisidir. Fare genellikle korkulan bir hayvan olduğu için de korkulu rüyaların, kâbusların başrolündedir. Bundan dolayı farelerle olan imtihan yazarın eserlerinde dönüşerek anlam kazanmıştır. *Maya*'da, anlatıcı kahraman, babasına karşı hissettiği korkunun fare korkusunun da ötesine geçtiğini fark eder. Evde ansızın beliren farelere söz geçiremediğinden yakınmaktadır.

Fareler aynı zamanda kimsenin olmadığı tekinsiz yerlerde bulunurlar. Maya evde o kadar yalnız ve savunmasızdır ki, tedirginliği arttıkça farelerin bile ondan daha tedbirli davradığını ve korunmak için başlarına miğfer taktıklarını fark eder. Ve farelerden başka kimsenin de onunla ilgilenmemesi Maya'nın yalnızlığını çok daha çarpıcı ifade etmektedir:

> "Bak" diyorum babama, "Sana olan korkumdan bir fareye bile söz geçiremiyorum." Miğferli fareler gitgide çoğalıyor, babam yine yaklaşıyor, yoo bu kez katlanamam, mutfakta yere düşüyorum, buzdolabının kapağı üzerime kapanacak, kekeliyorum, fareler meraklı gözlerle başıma üşüşüyor, başka kimse yok mu beni merak eden(İpekçi, 1998, s.107)?

Başkası Olduğun Yer'de fare imgesi farklı bir mecrada seyreder. Fareler artık evin saklı köşelerinden, lağım borularından sızmaz, sokaklara caddelere taşmışlardır ve ölmektedirler. Farenin ölüsü dirisinden daha pis kokar. Burada ölü farelerin topluca mazgallarda bulunmasıyla, toplumda çoğalmış bir örnek tüketim kalıplarının, egoyu şişiren alışkanlıkların gösteriş olarak sunulması gibi manevi derinliği perdeleyen ve iç dünyalarda kirliliğe sebep olan etmenler temsil edilmektedir.

Nihayetinde sevgilinin kokusunun duyulmasını engelleyen bu fare ölülerinden yükselen kokunun sokaklara yayılıp mutfağında yemek yapan kadının burnuna ulaşması bir bakıma yaşayan ölüleri de sembolize eder. Anlatıcı kahraman bu kadavra kokusuna karşı babaannesinin kadim yemek tariflerinden yemek yaparak direnmektedir.

> Bu üslup sorununu aşamayacaksın hayır, hakikat kimsenin mönüsüne dahil değil bu sofralarda. Senin başka hapın yok oysa. Yok elinde başka boğazlardan aşağı yollayacağın, harfler dışında bir draje. Verandalarda, balkonlarda sofralarından ekran karşısına geçenleri izliyorsun. Dizilerinin başlama vakti geldiğinde inanç diye bronz tasvirleri öpüyorlar. Her saat başı kan çanağına atlayanların içinden canlı yayın: Onların arasında ama onlarla birlikte olmamakla övünenlerin ikiyüzlü ahlakçılığı. Biraz sonra... ilaç diye kan akıtan kobayları yalatıyorlar bu kez. Yanı başlarında güllü terlikleri, iletişim kitaplarına uzanıyor mühim adamların sarı saçlı karıları. Kırmızı ciltlerine kirli bir pamuk olarak dahi değmek istemezdin. Karşılarındaki ekranda kimsenin fark etmediği bir son dakika haberi geçiyor alt şeritten: İri lağım fareleri kanalizasyonlardan çıkarak ölüyorlarmış. Bilinmeyen bir nedenle sokaklarınızı kaplayan, ancak bazı burunlarda koku bırakmayan fare cesetleriymiş meğer… İçeri girip kapatıyorsun perdeni. Genç fare ölüleri... Yaşlı fare ölüleri (İpekçi, 2005, s.31).

Şehrim Aşk'ta farelerle birlikte bütün haşerat artık kahraman anlatıcının bütünleştiği içine aldığı, özdeşleştiği hayvanlardır. Yani artık onlardan kaçmamakla birlikte, onları da varoluş sebepleriyle mutlak birliğe dâhil etmektedir.

> Ne var taşramda; odalar var... Odalardan odalara geçiyorum. Ortaya açılıyor evin bütün kapıları. İki yüz seksen yıllık bir konak yeni evimiz. Ahşap. Tahtakurdu, tarla faresi, örümcek, kirpi, gelincik, akrep, kedi, köpek, karınca, arı, çekirge, kuş, sümüklü böcek, kertenkele... Hep birlikte yaşıyoruz. Geçen gün, bahçede bir kadavra kokusu duydum. Baktım, bir kedi ölüsü. Boğazı parçalanmış. Onu zar zor bulunduğu tepecikten aşağı ittim (İpekçi, 2013, s.229).

Dem Yüzü'nde ise fareler yine evdedir ama anlatıcı karakter bu kez onlardan korkmak yerine, kolaylıkla kıstırıp yakalar ve hatta merhamet ederek bırakır. Bu durum yazarın romanlarının birbirinin devamı olduğunu, değişen dönüşen algı durumlarını gösterir.

> Ara kapıyı açmamla birlikte birkaç farenin yan süpürgeliklerden duvarın içine doğru can havliyle kaçmaya başladığını görmem bir oldu. Aha dedim! Şimdi kasap konumunda olacak olan kim; elbette ben! Hadi bakalım, al sana sınav, hey gidi koca Arzu. Tiz bir ses çıkardım. Pek korkmamıştım. Farelere epey bağışıklık kazanmıştım. İki tanesi ahşabın arasındaki tarihi boşluklardan sığmayı başarmış olacak ki, bir süre gövdeleri dışarıda kaldı ama saniyeler içinde ortadan kaybolmayı başardı. Bir tanesi ise o kadar talihli değildi, biraz daha büyük olduğundan ortada kalakaldı. Göz açıp kapayıncaya kadar evin iç kısmına dalmasını engellemek için ara kapıyı kapatmayı başardım. Göz göze geldik. Koyu renkli, yumuşak yüzlü, iyi beslenmiş, toparlak bir tarla faresiydi. An durdu. Göz göze geldiğim bir başka fare vardı karşımda. Bir başka ev. İri farelerin cirit attığı o apartman dairesi. Çocukluğumun çukuru (İpekçi, 2017, s.37).
>
> Bense eski korkularımı, tiksintilerimi, çaresizliklerimi şerh ediyordum. İçimde bir yerlerde kalıntı şeklinde duruyordu bütün bu duygular. Eski dostum farelerin ne kadar korkunç olduğunu, kimi zaman onları ölü ele geçirdiğimde ne feci koktuklarını, onları ne yapacağımı bilemeyerek felçli anılarıma gömmek için ne çok kan kaybettiğimi... Fakat buna rağmen hıncım yoktu. Bu biçare farenin hiçbir suçu yoktu ki.
>
> Kasayı hafifçe kımıldattım. Kuyruğu ve ayağı ortaya çıktı farenin. Tir tir titriyordu. Bıraksam içeri dalacak, öldürmek zorunda kalacaktım. Ya da gözden kaybedeceğim muhayyel bir geleceğe sürgün bırakacaktım onu. Bütün miğfer takmış sargı bezli anılarım üşüşüverecekti yeniden (İpekçi, 2017, s.39).

4.2.11.4. İbn Arabi İmgesi

13'üncü yüzyılda yaşamış olan ve İslam hakikatine dair eserleriyle sekiz yüz yıldır talipleri etkilemeye devam eden Endülüslü Sufi İbn Arabi, İpekçi'nin hemen her romanında bazen görünen bazen de gizli kahramanlardan biridir. Zira kendi tabiriyle İslam hakkında hiçbir şey bilmezken onun da gönlünü tevhid hakikatine ilk açan zat olmuştur. İpekçi'nin romanlarında hep bu etkinin yansımaları görülmektedir. Böyle olmak zorundadır çünkü yazara göre yaşamadan kelimelere dökülenler okurun kalbine dokunamaz. İpekçi'nin romanlarında İbn Arabi'nin izleri, farklı bağlamlarda ele alınan tecrübeler ışığında görülmektedir.

Başkası Olduğun Yer', İbn Arabi'nin etkisinin ilk görüldüğü romandır: "Bu hayret ve hayranlık günlerimden birinde, yeni basılmış bir kitap dikkatimi çekmişti rafların gerisinde: Harflerin İlmi." (E. Gökdemir, Kişisel İletişim, Ağustos 10, 2021)

> Dua ederken O'ndan her dilediğini emir kipinde ifade ediyorsun, böylelikle buyuran sen, emre itaat etmesi beklenen O oluyor, deniyordu fısıltıyla kulağıma. Görsel değil, işitsel bir öğretiye dahil oluyordum giderek. Kapak tasarımı olmayan bir kitabın harfleriydi açılan. Harflerin ilmini böyle öğrenecektim. Etrafımda bal arıları uçuşuyordu, başımı kaldırınca anladım, ne çukur vardı, ne de kuyu, her yan gelincik ve papatyalarla dolmuştu. Net biçimde tarif edemiyordum. Rüyalarımdaki gibiydi, tanım ve tasvirlerden uzak muğlak görüntüler ve fakat berrak bir içgörü... Minarelerle yüksek binaların hep aynı açıyla göğe yükseldiiği ılıman kente varmıştım nihayet... Kalabalık caddelerinden, yüksek selvilerinden, gümüş ve sedef kakmalardan, ipek kumaş ve nargile kahvelerinden, baharat pazarlarından, daracık sokaklarından geçerek minik bir tepeye çıkmıştım. Kentin ortasındaki bir türbeye... İçerisi ttıklım tıklımdı. Yaşlı bir kadının dağıttığı şekerlemelerden aldım. Kristal lambaların aydınlattığı camdan bir bölmenin gerisindeydi İbn Arabi'nin sandukası, etrafında dilek dileyenler, adak adayanlar, dua edenler vardı... Altın kaplamaların, oyma işlerinin ardında ellerini açmış ileri geri sallanarak dudak kıpırdatan insanların oluşturduğu bu kalabalıktan, yoğun enerjilerden, dilek şart ve gereklilik kiplerinden geçtim, yalvarırken kullanılan emirlerin buyurganlığından atladım, daha fazla beklemeden dışarı çıkarak basamaklarda oturdum. Sokaklarda sabahladığımı duyunca aşığın daima uyanık kaldığını hatırlattı İbn Arabi bana. Ve arzularını tercüme etmeye başladı usul usul: "Benim ayrılık içinde olmam daha tatlı / Kavuşma içinde kucaklaşmaktan onunla. Çünkü kavuşma anında nefsimin kölesiyim ben / Oysa ayrılık ânında Sevgilimin kölesi..." Başım dönmeye başlamıştı. Uykusuzluktan belki. Belki de ayık olmaktan... Gece ya da gündüz. Türbede veya uykuda... Bulanık, uçucu, ama aynı anda berrak, katı bir katmandaydım (İpekçi, 2005, s.107).

Şehrim Aşk'da bazı bölümlerde açık, bazı bölümlerde saklı olarak bir izlek gibi sayfalarda gezinmektedir İbn Arabi' nin suretleri.

> Gözlerimi kırpıştırıyorum. Yaklaşıyor hâlâ. Ve bana şu kelamı okuyor: "Nihayet katımızdan, kendisine rahmet verdiğimiz ve ledunni ilmimizden öğrettiğimiz kullarımızdan bir kul buldular. Çığlık atıyorum. Kendimi kapadığım mağarada bana Hızır gibi yetişen ilk söz bu. Gönlümde tecelli eden, göğsümü genişleten, yüreğimi açan ilk ayet. "Sen benim üstadımsın, manevi pirimsin! Senden yankılandı bana bu ilahi sözler ilk olarak" diyorum. Cevap vermiyor. Bir şey bekler gibi. "Sağ elim kilitlendiğinde de açıldığında da kalemimin iniş kalkışlarına vesile olansın!Uzaklara bakıyor. Sekiz yüz yıldır onun sözlerini işitiyorum. Kelimelerini kaç

> bin yıldır suya, ateşe, toprağa, havaya vermekte ki halen sözü beni diriltmeye yetiyor! "Hak Teâla'dan gelen ilhamlar hiç kesintisiz olarak kulun kalbine art arda nakşedilir" diyor. Bir şey demeye kalmadan sürdürüyor: Meleki ruhlar O'nun gayb âleminden bir ilim getirerek kullarının üzerine inerler. Alıcı durumunda olan ya cehaleti kabul eder ya da ilmi!.. Hicretimin süresini kestiremiyorum, kendi Medine'mi kurabilecek miyim bir gün, bilmiyorum. Cahiliyemden ilmime... Bu benim en uzun yolculuğum." (İpekçi, 2013, s.10).

> Harflerin İlmi'nde kelimelerin anlamlarının bizzat onları oluşturan harflerde gizli olduğu bir dilin alfabesiyle, rakamlarıyla tanışmıştım. İlahi sırların etimolojik özlerine açılmaya başladıkça, varoluşun harflerden zuhur etmesiyle, nemli, kuru, soğuk ve sıcak harflerin dilde ve havada bıraktıkları yankıyı, en dış çeperinden de olsa, işitir gibi oluyordum. Vav harfinin, nun harfinin derinliklerine dalmaya başlıyordum. Aynı dönemlerde İbn Arabî'nin en sevdiğim eserlerinden biri olan Arzuların Tercümanı'nı, yine sonradan Fütuhat ciltlerinde yer alacak olan 'İlahi Aşk'ı ve ardından Füsusü'l-Hikem'i ilk okuduğumda 'cahiliyemden ilmime' belki ancak tek bir adım atabilmiş biri olarak hayretler içinde kalıyordum. Çünkü İbn Arabî'den açıklanamaz bir biçimde ilham alıyor, rüyalarımda onun sözleriyle düşünüyor, onun sesini fısıltılarla duyuyor ve uyanıp not alıyordum. Bazen uyanıkken öyle net düşünceler geliyordu ki zihnime, bunları nasıl akledebildiğime şaşıyordum (İpekçi, 2013, s.110- 111).

Ateş ve Bahçe'de İpekçi, İbn Arabî' nin kullandığı "Sevgili" imgesinin çok benzerini ondan bir süre sonra yaşayan ve Avrupa'daki rönesansı başlatacak metinlerden birini yazmış olan Dante'nin yazdığını fark eder ve bu ilişkinin izini sürer.

> Doğduğu Endülüs kenti Mürsiye'den yola çıkarak hep doğuya giden ve Malatya'da da bir süre yaşamış olan on üçüncü yüzyılın şiirleri dilimize yeni çevrilmişti. İslam medeniyetinin zirvesindeki Orta Doğu'da gezmiş, Şam'da son nefesini vermişti İbn Arabi. Kâbe'yi tavaf ederken karşılaştığı ve Ayn üş Şems diye adlandırdığı Nizam adlı bilge kadına övgülerinden yola çıkarak yazmıştı şiirlerini. Onun bu eserini okurken yoğun bir çağrışım seline kapıldım. Bir başka esere benziyordu (İpekçi, 2011a, s.139- 140).

İpekçi, böyle diyerek Dante'nin Yeni Hayat'ıyla İbn Arabî'nin Arzuların Tercümanı arasındaki benzerlikleri "Sevgili" imgesi üzerinden araştırmaya başlar.

> Aradan birkaç gün geçtikten sonra buldum. Avrupa medeniyeti açısından son derece önemli kabul edilen, İlahi Komedya'yla birlikte Rönesans'a giden yolu ilk açan eserlerden biri olarak tanımlanan 'Yeni Hayat' adlı kitabıydı bu Dante'nin. Kitaplığımın üst raflarından bulup çıkardım onu. Hararetle okumaya başladığımda hayretler içinde kaldım. Mucizevi bir ses benzerliği vardı. Bir 'iç ses' kardeşliğiydi belki. Ancak İbn Arabi, bin iki yüz kırk yılında, Dante'nin doğumundan kırk beş yıl önce vefat etmişti. Meğer Dante'deki İbn Arabi etkisini keşfedişim yeni bir şey değilmiş. Bu benzerlik birçok araştırmacı, sanatçı ve sanatsever tarafından biliniyormuş. Bin dokuz yüz kırk dörtte ölen Asin Palacios adlı araştırmacı hem şekil hem de mahiyet olarak bu iki ismin eserleri arasındaki benzerlikleri göstermiş (İpekçi, 2011a, s.140).

Dem Yüzü'nde kahraman anlatıcı İbn Arabî ile tanışmasını, onun kitaplarıyla hemhal olmaya başladıkça yaşadığı şaşkınlık ve hayretin gittikçe artmasını, zihnen yaşadığı sarsıntıların gönül diline olan vakıfiyeti ile beraber anlamlı olmaya başladığını anlatır.

> Zındık diye suçlanan Endülüslü İbn Arabî'nin harflerin ilminden bahsettiği tek bir eseriyle gönlümün açılmış olmasına bakılırsa, belki de eğilimim vardı kâmillerin diline. Hayatımda tek Kur'an harfi bile bilmezken, bilmeden de olsa aşinaymışım ona bir başka bilgiden. Hak dostlarını bana getiren aşk dilinin içine bir kez girmekle sanki varlığın hammaddesine dokunmuştum (İpekçi, 2017, s.57).

Hızır ismi hayatımın ilk 'bahar'ıydı. Onun anlamını merak ettiğimde başlamıştı meğerse Bir'e yolculuğum. Onunla yeşile çaldım bozkırın ortasında. Peygamberimizin adı dışında hiçbir şey bilmezken, mesela aklımda bir tek hadis dahi yokken, İbn Arabi'nin bir risalesinde Kehf suresi 65'inci ayet-i kerimesiyle çarpılmıştım. "Biz ona katımızdan bir rahmet vermiştik ve ona katımızdan bir ilim öğretmiştik" mealindeki ayet. Bunun "seçkin kullarımızdan" denilen Hızır'ı kast ettiğini öğrendim.

Sonraki iki yılımı Hızır'ın anlamının peşinden koşarak gittim. Ne cüret! Ama hiçbir şey bilmediğim için iddiasızlık kolaylaştırıyordu. Sadece sezgilerim vardı, kelimelere olan bağlılığım. Ve bilmediğime teslim olma eğilimim. Hızır İlyas kavramı kendi yolculuğumda kalbimi ilk fetheden oldu. İbn Arabî'nin Füsus'unu bu vesileyle elime aldım ilk olarak. Sonra Tevrat ve İncil'e gittim, uzun okumalar yaptım.

Mesela, Hermes Trigesmesus da Aziz Georges da farklı kültürlerdeki adlarıydı İdris'in. Hıdr ve İdris'in kelime kökenleri üzerine öğrendiklerim beni Arapça kelime kökenlerini öğrenmeye sevk etti. Merakım çok artmıştı. Sözlük çalıştım epeyce. Sonra bu vesileyle Kuran okumayı öğrendim. Oturduğumuz semtin camiine ilk kez bizim talebimizle gelen bir hoca vesilesiyle, din geleneğimizle tanıştım. Bütün bunlara vesile oldu bu ayet. Ledün ilmine giden yol, ilk adım olarak şeriat ilmini açmıştı bana.

İbn Arabi'nin 'Kibrit-i Ahmer'in peşinde' kitabında Hızır'la karşılaşmalarını, ondan hırka giyişini okudum. Eski Türk kaynaklarında 'gök sakallı' denilen figürün Hızır olduğuna dek gittim. Bu okumalar arasında en fazla yine kelimelere takılıyordum. Bir roman yazıyordum ve bu mevzulardan hiç bahsetmeksizin giderek bunları gündelik hayatta, hep aynı koltuğa dönen ihtiyar bir babaannenin yüzüne yansıtmayı denedim.

Bu beni Hızır'ın mürşidliğine teslim olmak yerine 'kendiliğinden' iksir ve simyaya ulaşarak taşı altına çevirme hedefinde olanların gizli ilimlerine daldırdı. Ezoterizme, kabalistlere, hermetiklere. Templier şövalyeleri, masonluk, Osmanlı'ya masonluğun ilk girişi, dünyevileşme, 'Tanrı, İnsan, Kâinat' hiyerarşisinin bozuluşu... Derken. Dante ve sonra onun Yeni Hayat adlı Rönesans'ın habercisi kabul edilen meşhur eserinin İbn Arabi'den fazlasıyla esinlenme taşıdığını öğrendim, üzerine okudum, makaleler yazdım. Hemen her romanımda farklı veçheleriyle yer bulmaya başladı bu isimler.

İbn Arabi'nin anlattığı Hızır ilminin bütün bunlardan çok ama çok farklı bir mânâ içerdiğini fark ediyordum. Buna bir tevafukla Şam'a ve İbn Arabi'nin türbesine gidişim de eklendi. Nefsinden söyleyenler ile benliksiz makamdan söyleyenler arasında bir nefeslik fark vardı, ledün ilmi.

Acaba nasip olur muydu bir gün. Kuşların, pirelerin, kedilerin, yaprakların, rüzgarın, nehirlerin, çölün dilinde, o harferin içine girmek. Mânâyı bulmak. Sahibinin dilini işitmek. Ledünya diye bir diyar olmalıydı. Nasibi olanların içine çektiği. Nefesten ibaret bir diyar.

On beş yıl boyunca Kehf 65'den hiç kopmadım. 'İki denizin birleştiği yer'in anlam havuzlarına daldım durdum kabım uyarınca. Musa ile Yuşa'nın balığı bulamayınca kendi izleri üzerinden geri dönmeleri üzerine kendi iç dünyamın en ücra tortularını süpürmeye çalıştım. Tam bir otopsikanaliz.

Psikolojinin çoktan iflas etmiş benlik keşfetme yöntemlerinde yıllarca tatbikat yapmış biriydim, lakin bunun boşa kürek çekmek olduğuna vardıktan çok sonra, Bir'in öyle pat diye elime tutuşturduğu kitaba bakakalmıştım. Sonra başına baktım kitabın. Mısri'nin bu eseri yine Kehf suresinin 65'inci ayeti ile başlıyormuş meğer (İpekçi, 2017, s.101- 103).

BÖLÜM V

SONUÇLAR

Bu çalışmada; İpekçi'nin romanları ve deneme kitapları bir arada değerlendirilmiştir. Hem romanları hem de denemeleri literatür taraması yöntemi, betimsel araştırma modeliyle incelenmiştir.

5.1. Estetik ve Sanat Eğitimi ile İlgili Sonuçlar

İpekçi'nin eserlerinde sanatın ve sanatçının ele alınış biçiminin hayatın farklı alanlarında, insanı kendisini tanıma yöntemlerine davet eden bir yolculuğa çıkardığı görülmüştür. Yazarın eserlerinden, insanın kendi gerçeği ile ilişkisini sanat aracılığıyla kurmasının önemi ve bu gerçeğin özünde 'Hazreti İnsan'ın aslına varma imkânının dile getirildiği tespit edilmiştir. İpekçi'nin eserlerinde, bireyin iç âleminde bir yükseliş yolculuğu yaparak kendini dönüştürmesinin en etkili yollarından birinin sanat (ve edebiyat) olduğu ve gerek davranışlarda gerekse toplumsal hayatta güzel ahlak üzere bir gönül medeniyetinin ancak bu suretle inşa edilebileceği ortaya çıkarılmıştır. En güzel sanat insan olabilmektir, düsturuyla İpekçi, sanatın insanı anlama ve anlamlandırma niyetiyle icra edildiğini ifade eder. Bundan hareketle sanatın evrensel mânâsına ulaşılabildikçe bu gönül medeniyetinin inşa olacağını, eserlerinde farklı kurgularla ifade etmiştir. İpekçi'nin eserlerinde, insanın seven ve sevilen olduğunun bilincine varmak suretiyle tüm kimliklerin ötesinde "Sevgili" adını alacağı belirlenmiş ve bu yaklaşım, evrensel değerlerin özü olarak işlenmiştir.

"Sevgili" (Yâr / Habib) olmanın "Güzel"e ulaşmak açısından önemi deneme tarzındaki eserlerinde farklı bağlamlar içerisinde örnekler üzerinden yorumlanmıştır. "Güzel"in ölçülerinin hayatta ve sanatta nasıl belirleneceği öven ve övülen üzerinden dile getirilmiş, medeniyet inşasında birbiriyle daimî çelişen iki zıt 'insan' algısı (benliğinde Hakkı bulma ile benliğini müstakil olarak görme) üzerinden anlatılmıştır. Romanların merkezindeki

‘değişmeyen öz’ mesabesinde bulunan “Sevgili” imgesi, her romanın dış âlemden benliğe olan döngüsel içeriğini ve biçimini belirlemede farklı mecazlarıyla birlikte kullanılmıştır.

Sanatın evrensel nitelikleri haiz gönül dilini sevgili dili olarak okuyan İpekçi, dünyanın farklı kültürlerinden farklı görüş ve yaşantılarından yoğrulan sanat eserlerinde tevhid üslubunun izlerini sürmüştür. Pergelin bir ayağını ‘Muhammedî nur’ üzerine sabitleyerek, diğer ayağının anlam halkalarını olabildiğince açarak, gelecek nesillere “bize has” edebiyatın nasıl olacağına dair sanatsal ipuçlarını güncelleyerek sunmuştur.

Edebiyattan başka sanatlar ele alındığında, örneğin İpekçi’nin 20 küsur yıldır içinde olduğu ve tevhid üslubuna uyarlayarak yapımından yönetimine bizzat içinde olduğu sinema dünyasına dair tecrübeleri de eserlerinde yer almıştır. Kimi zaman izlediği filmler, kimi zaman senaryosunu yazıp yapımcılığını yönetmen eşiyle birlikte üstlendiği filmler sanatsal eğitim açısından geniş bir birikime yol açmıştır. İpekçi’ nin roman ve deneme kitaplarında dayandığı bu tecrübelerin son derece önemli tezahürleri olduğu görülmüştür.

Yazara göre film seyretmek bakmaktan ibaret değildir. Ona göre tanıklık bundan daha fazlasını gerektirir. İpekçi, sinema alanında ‘yönetmen sineması’ denilen bir türden bahsederken, sinematografinin gerektirdiği bir dilden söz eder, romandaki karşılığı da kendi üslubu olan ‘hal romanı’ dediği türdür.

Çalışmanın önemli sonuçlarından biri de İpekçi’ye göre tevhid üslubunun sinemadaki yanısımalarıdır. Ona göre, sinema belki resme, şiire yakındır ama dayanağı onlardan daha belirleyici bir biçimde süreçtir. İpekçi, sinemanın ana malzemesinin kendine ait olan akışkanlık yani zaman olduğunu düşünür. Ve bu yanıyla sinemayı tahayyül, hayal, rüya gibi ‘ara âlemler’ sanatı olarak görür. İpekçi, sinemanın ifade biçimlerinin görselliğe de işitselliğe de indirgenemeyeceğinin altını çizer. Sinemanın bunları içerdiğini ama daha aşkın bir boyutu ima ettiğini, sezdirdiğini her fırsatta dile getirir. İpekçi, sinemanın kendi içindeki bütünselliğine ulaşabildiği ölçüde ona bir tür “haller terkibi” denilebileceğini belirtir. Sinemayı salt bir popüler kültür metaı olarak değil, sanat olarak ele almakla sinemanın gelecek nesillerin sanat eğitimine katkısını ortaya koymuştur.

Mimaride de tevhidî kültürün küresel değerlere uyarlanarak kadim insanlık bilgisinin yeniden inşasında İpekçi’nin gözlemlerinden faydalanılabileceği belirlenmiştir.

Tevhid mimarisinin örneklerinin izini neredeyse tüm eserlerinde süren yazar, bu mimari tarzda görünmeyen şeylerin var olmaya devam ettiğini, her şeyin kendine has bir dili ve

Yaradan'la bir konuşma biçimi olduğunu duyumsamış ve bunu okurla da farklı bağlamlarda paylaşmıştır.

İster İsfahan'da Cuma mescidinde, ister Şam'da Emevî camiinde, ister Kahire'de El Ezher'de, ister Süleymaniye'de veya Anadolu'nun ulu camilerinde olsun, tevhid mimarisinin varoluşumuzu katmanlaştırdığını, boyut kazandırdığını dile getirmiştir. İç ile dış arasında keskin bir yarılma olmadığına işaret eden tevhid mimarisi, İpekçi'ye göre insanı birlik şuruna ve kendi içine çeker. Bütünlüğün bozulmaması, iç ve dış dünyanın bir arada olduğunu hissettirmek içindir. Her şeyin kendi düzeni içinde bozulmadan ilahi mecrasında devam ettiğini sezdirir. Tevhid mimarisinde hiçbir akış kesintiye uğramaz.

Yazar, İsfahan'daki Nakş-ı Cihan meydanındaki duygularını roman ve deneme kitaplarında dile getirmiştir. İnsanı aciz bırakan sözgelimi devasa Köln katedralinin göğü delen sivri ve keskin iddiasıyla değil, tevhid mimarisinin ferdi yücelten bir tevazuuyla yükselebilmenin anlamlarına yaklaştığını anlatır.

İpekçi'ye göre tevhid mimarisinde mabetler ve saraylar, han, bahçe ve konutlar ferde kıymet veren ve tevazu dolu bir üslupta inşa edilir. Çünkü ona göre alın secdedeyken yükseğe çıkma imkânını ancak bu tarz bir tevazuu içinde görmek mümkündür. Bu sebeple tevhid mimarisini izlemek, bir biçimde onun içinden geçmek demektir. İpekçi için bu bir turistik ziyaretten fazlasıdır. Ona göre, devam eden hayat olağan döngüsünde insanı öğütür ve varoluşta tekrar olmadığını hissettirir. Bu suretle İpekçi'ye göre kâinatın ritmine dâhil olan insan, mekânda kendi fıtratıyla da bütünleşir. İpekçi'nin romanlarında da bu mimari anlayışının örneklerini görmek mümkündür.

İpekçi için Kâbe kainatın özüdür ve âlemlerin kalbini temsil eden Kâbe'nin etrafında ne kadar betonarme gökdelenler dikilse de, değişmeyen özün bir nokta misali görünür olduğunu, hep orada ve hazır olduğu romanlardaki izlekte okunur. Önemle üzerinde durduğu bir diğer nokta da, Mekke'nin içinde Kâbe'yi barındırmasının anlamlarında, bu şehrin hiçbir zaman inşasının tamamlanmasının mümkün olmadığı, çağdan çağa mimarisinin değişmesinin bile, onun mânâsının sonsuzluğunu değiştirmeyeceğidir. Bu çalışmada Kâbe'nin suretten sirete uzanan bu boyutundan hareketle gelecek nesillerin sanat eğitimi açısından tevhidî bir zevke kavuşmasının elzem olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu zevkin oluşturulmasında, insanlığın evrensel ve fıtri özellikleriyle harmanlanan tevhid kültürünün yaşayan mimari örnekleriyle özümsenmesinin önemli olduğu görülmektedir.

İpekçi roman ve denemelerinde, sanatta tevhid zevkine olan yaklaşımı, gerek manevi sefer denilebilecek iç dünyaların fethi açısından gerekse de yeryüzünde farklı coğrafyalara yapılan seyahatlerin ortak bellekteki yansımaları açısından ele almış ve bunların yaşantı pratiğindeki tezahürlerini göstermiştir. Bunların en önemlisi ise yukarıda değinilen insana bakışın bireyin iç dünyasında daima zıt anlamıyla mevcut olması hasebiyle, medeniyet algımızın eğitim sistemimizi belirlerken gerekli olan ölçünün ne olduğu ile ilgili olan sonuçtur. İpekçi, her neye baksa Hakk'ı gören, 'semme vechullah' sırrını ihya etmiş bireylerin sayısının arttığı bir gönül medeniyetini kurmanın imkânlarını göstermeye çalışmıştır. İpekçi'ye göre medeniyet ithal edilemez, kendi içinden doğması gerekir, çünkü medeniyet iç âlemlerin fethini gerektirir.

Gönül fethi ise ancak Konstantiniyye'nin kırkıncı günkü alınışında olduğu gibi, birkaç yönden değil, hepsinden -yani altı yönden- kuşatmakla mümkündür. Fatih'in ordusunun taktik değiştirerek kırkıncı gün, bütün cephelerden aynı anda kuşatmayı başarması yazara göre çok önemli bir ipucudur: Benlik kalesi tüm yönlerden kuşatıldığında işgal değil, fetih olur. Bu yüzden medeniyet, kendi içinden inşa edildiğinde evrensel ve 'bize has' olan gönül medeniyeti kurulmuş olur.

İpekçi'yle yapılan mülakatta, kendisinin daha önce köşe yazılarında da sık sık bahsettiği gibi eğitim sistemimizin müfredatına dair önerileri de bu çalışmanın önemli bir sonucu olmuştur.

İpekçi, bugünün ruhunda bir modern medrese yöntemini geliştirmenin yollarını yeniden bulmamız gerektiğinden hareketle, usta-çırak / üstad-talebe / mürid-mürşid ilişkisindeki insan faktörünü (kalpten kalbe geçişi) diriltmeli diyerek, edebiyat ve sanat eğitimine yönelik önerisini ortaya koymuştur.

Bugün liseyi bitirse de hayat karşısında reşit olamayan çocuklardan yakınan ebeveynlerin toplumda çok olmasına dikkati çekerek, gençleri yetişkin kılacak bir öğretim sisteminin içinde muhakkak benlik eğitimi vermeye yetkili üstadların (liyakat sahibi, işin ehli) yer alması gerektiğini savunmuştur. Öte yandan, sorumluluk duygusunun çocuklarda ancak vebalini göze alırlarsa kazanılacağından yola çıkarak, ebeveynlerin tabiri caizse ev ödevinin öncelikle çocuk üzerinde otorite kurarak ve çocukta disiplin duygusunu geliştirerek sağlanacağına dikkat çeker.

Ailede anne babaya karşı gösterilemeyen saygı ve hürmeti çocuktaki otorite ihtiyacının eksikliğine bağlayan İpekçi'ye göre, çocuğuyla arkadaş olacağım derken onun

vicdanındaki hiyerarşi duygusunu yozlaşmış hâle getiren ebeveynlerin daha sorumlu davranması gerekir. Aksi takdirde aile değerleri çocuğun nazarında önemsiz hâle gelmektedir. Bununla birlikte öğretmenleri başta olmak üzere okul ödevlerine karşı umursamaz ve ihmalkâr olmalarının yolu açılmaktadır. İpekçi, çocuğu aşırı korumacı ve kontrolcü yetiştiren bu ebeveyn tavrına da aile içi eğitim açısından şerh düşmüştür.

İpekçi'nin manevi değerleri belirlemede asli unsur olarak gördüğü ölçü ise toplumun güzel ile olan ilişkisidir.'Güzel'in ölçülerini estetik eğitimi açısından tevhid kültürüne uyarlayarak belirlemiştir.

Bugünün küresel dilinde, örneğin teşvik etmeden 'kötü' kahramanların anlatılmasının nasıl mümkün olabileceğine ve şiddetin teşhir edildikçe yaygınlaşan boyutunun tevhid algısı içinde nasıl ele alınarak edebi formlarda yansıtılabileceğine dair önermelerde bulunmuştur.

Örneğin İpekçi'nin *Dem Yüzü* romanında fitne ve şiddetin toplumsal hayattaki yansımalarının ancak gerçeğin evi olan kalbin mahremine doğru yapılan bir yolculukla ortadan kaldırılabileceği ve bugün imanın ferdî boyutunun yeniden hatırlanması gerektiği gibi noktalar tespit edilmiştir. Kalpte bir nur olan iman, içeriden dışarıya yukarıda bahsedilen (fethin) bütün yönlerini kuşatamadığında, menfaat için bir araya gelen dini cemaatlerin toplumsal kurumları ve hayatı nasıl tehdit ettiğine dair çarpıcı örnekler de tespit edilmiştir. Aslında bu yaklaşımı, farklı bağlamlarda İpekçi'nin Başkası Olduğun Yer ve Şehrim Aşk romanlarının da ana temasıdır. Buradan hareketle İpekçi'nin romanlarında hiç altı çizilmeden de olsa kendini gösteren bir dini eğitimin kalp ilmi üzerinden nasıl olması gerektiğine dair önemli çıkarsamalar yapılmıştır.

Dinin iman boyutunun kalp alanına inmeden ferdin benliğinde hakikat örtüsünün kaldırılamayacağından hareketle, İpekçi'nin roman ve denemelerinde bugünkü eğitim müfredatı açısından maneviyat eğitiminin nasıl olması gerektiğine dair önermeler, gündelik hayatın hezeyanlarından toplanarak ele alınmıştır.

Bugün kişisel faydacılığı imanın önüne koyan tüm çağdaş manevi akımların temsilcilerinin (kişisel gelişim'ciler, farkındalık'çılar, anı yaşa'cılar, çakra açıcı ve yoga'cılar, biyonereji'ciler, feng şui'ciler, sağlıklı ve bilinçli beslenmeciler, nelepe'ciler, vücut bilimciler, beden dili el ve ayak bilimciler, guru severler, hobi severler, alternatif yaşamcılar...) bir ucundan gerçeğe yaklaştığını ama diğer ucundan yine uzaklaştığını

söyleyen İpekçi'nin eserlerinde gerçeği tüm yönlerinden tavaf eden, altı cihetten kuşatan fetih dilinin tevhid ilkesiyle tamamlanacağı belirtilmektedir.

İpekçi'ye göre kişinin kendini bilme arzusu, onun maneviyatını belirleyen en önemli unsurdur. İpekçi' nin kişiyi aslına döndürmeye dair, tüm yönleri kuşatacak bir eğitimin tevhid eğitimiyle mümkün olacağı düşüncesi tüm eserlerindeki ana temalarda görülmektedir. İpekçi buna karşılık, küresel insan algısının olandaki hakikati görmeyip, olmayanlarda -vehimlerde- kendini bulmaya şartlandığını savunur.Bununla birlikte, göreceli bilgiden kurtularak emin bilgiye varmanın ancak evrensel insanlığın gerçeğini diğer makamlardaki gerçeği kendinde barındıran 'Muhammedî sır'a talip olanlar için mümkün olduğunu açıklamıştır. Bu yaklaşım, öğrencinin okul hayatı boyunca biricik özelliklerini ortaya çıkarmaya yönelik yeni bir eğitim anlayışının temelleri atılabildiğinde, tevhid eğitiminin müfredata nasıl konulabileceğine dair saptamalar getirdiğinden önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmıştır.

İpekçi'ye göre sanat ve estetik eğitiminin ölçülerini belirleyecek olan maneviyatın (kalp ilminin) en önemli yansımalarından biri de romanlarında ve deneme kitaplarında alttan alta devam edegelen "kendini Hak üzere bilme" marifetini gündelik hayatın içinden geçirerek ifade etmesidir.

Bu önerme İpekçi'ye göre kendi iç meclisimize yani görmekliğimize, işitmekliğimize, konuşmaklığımıza bir meclis başkanı atamak gibidir. Ona göre en çok da dilin farkındalığı bugünün farkındalık eğitimi veren yaşam koçlarının söylemlerinden farklı olarak Yunusça bir önermedir.

İpekçi, Yunus gibi "Aşk imamdır bize, gönül cemaat" diyebilmemiz için, gönül sultanını nefsimizden yürütüp sırlı tahtına oturtmak gerektiğini düşünür. Bu suretle yazar, bütün gündelik akımlardan, geçici algılardan, sanrı, zan ve vehimlerden azade olarak; Hazreti İnsan olmanın şükrünün edebiyatla eda edileceğini ortaya koyar. İpekçi, Yunusça tevhid eğitiminden örnek vererek; nefsini ruh kılmadan ilim bilmenin imkânsız olduğunu düşünür. Entelektüel insan tipinin gerçeği tüm yönleriyle (altı cihetiyle) kuşatamadığından) hareketle, toplumda arif kişilerin yeniden yetiştirilmesinin acil bir ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur.

İpekçi'ye göre, arif kişi bizzat kendisi irfan kaynağı olduğundan, evde, ailede, okulda, sokakta arif insan yetiştirmenin yöntemlerini eğitimin içine koymak şarttır. İpekçi'ye göre arif kişinin bilgiyi içinden öğrenerek dönüştürüp, kullanması ve seviyeye uygun olarak

paylaşması eğitim müfredatını belirlerken önemli bir ilişkiyi gerektirir: Marifet, bu bilgiyi dönüştürüp insanlığın yararına kullanacak olan talebeyi yetiştirmektir. İpekçi'ye göre, test usulüyle yarış atları gibi çocukları strese sokup sonradan kullanamayacakları bilgilerle doldurarak unvan peşinde koşmalarını sağlamakla medeniyet değerleri yerleştirilememiştir.

İpekçi'nin eserlerinden ve kendisiyle yapılan görüşmelerden çıkarılan bir diğer sonuç da medrese kültürünü aile ve okul yapımıza uygun olarak bugünün ruhunda yeniden diriltmek gerektiğidir. İpekçi, nefsini bilmeden / kendini bilmeden sorumluluk alıp kendine yeterli olacak, kaynağı kendinden çekecek öğrenciler (kâmil, arif, veli) yetiştirmenin mümkün olmadığını düşünür.Kalp ilmi, maneviyat eğitimi olarak yeniden telakki edilmelidir ve İpekçi'ye göre bunun gerçekleşmesi medreseleri bugünün ruhunda güncelleyerek ihya etmekle mümkündür. Zira medrese eğitiminde talebe vardır ve talep eder.İpekçi'ye göre nefs eğitmenleri, sadece psikolojik rehber olarak değil, canlı bir ayna mesabesinde kişiyi aslına döndürecek bir usta-çırak ilişkisi kapsamında kadim (evrensel) yöntemlerle öğrenim sistemine dahil edilmelidir. Çünkü İpekçi, en az akil yetiştirmek kadar arif yetiştirmek konusunda da sorumluluk alınması gerektiğini, ancak o zaman kurulan şehrin bir nur medeniyeti bir Medine-i Münevvere olacağını düşünür.

İpekçi, sanat ve estetik eğitiminde tevhid algısını öne çıkaran bir eğitim sistemi sayesinde talip olanın vehim ve zanlar üzerine kurulan göreceli bilgilerinin ötesine geçme imkânı bulacağını ifade etmiştir. Eğitim müfredatının öğrencinin meşrebi, kabiliyetleri ve eğilimleri üzerine en çok da talebi doğrultusunda belirlenebileceği bir sistemde 'Muhammedî emanet'in taşıyıcılarının sayısının artacağını belirtmiştir.

Böylelikle neye talip olduğunu bilerek bu yolda gayret eden öğrencinin 'emin bilgi'yi kendi içindeki hakikat bilgisi üzere çıkararak (görerek, ispat ederek ve paylaşarak) ihya edeceğini ve fetih üzere gönül medeniyetini kurabileceğini öngörmüştür.

İçinde benlik kalmamış vesvesesiz, zansız, vehimsiz gerçek ve kesin bilginin bizi gerçeğe götüreceğini, göreceli bilginin kesinliği sağlayamayacağını her vesileyle anlatmıştır. İpekçi, romanlarında tevhid üslubunu oluşturan 'sen' 'ben' ve 'ben' 'sen' olma hâline kavuşma ya da vuslat anlamı vererek bugün ihtiyacını duyduğumuz güvenme duygusunun başka türlü insanın kalbinde ispatı olamayacağı fikrine ulaşmıştır. İpekçi' nin bu yaklaşımı da eğitim açısından, eserlerinin tamamında önerilen kendini bilmenin ve emin bilginin önemini pekiştirmiştir.

5.2.Edebiyat Eğitimi ile İlgili Sonuçlar

İpekçi, romanlarında, insanın iç dünyasının kâinattaki sonsuz yaşantı ve suretin yansıması olduğunu ve insanlığın ortak hayatının da insanın iç dünyasındaki mecazlardan ibaret olduğunu okura tuttuğu farklı aynalarda göstermeyi hedeflemiştir.

Edebiyatın malzemesinin dil olması hasebiyle, bir toplumun içinde yaşadığı ve kullandığı kelimelerin anlamının ve dolayısıyla mana dilinin genişleyip derinleşerek insanlığa bir değer katabilmesi için İpekçi yaşantı kültürümüzdeki 'tevhid üslubu'nu yeniden yorumlamıştır. Bu yöntem, İpekçi'nin tevhid romanı olarak kuramsallaştırdığı kendi roman anlayışının da yapısal özelliklerinden biri olarak saptanmıştır. Bu tevhidî üslubun güncellenerek sosyolojiden siyasete, psikolojiden diplomasiye farklı alanlarda işlenmesinin gerek kendi kültürümüzde gerekse küresel olarak sunabileceği imkânlar canlı örneklere yansıtılmış ve asıl önemlisi yeni kavramlar önerilerek yorumlanmıştır.

İpekçi'nin romanları, bu niyet üzerinden yaşadığı toplumun nefis mertebelerinde yetkinleşmesinin yollarını belirleyerek, o toplumda hâkim olan yaşantı ve davranış kalıplarının edebiyat içre yansımalarını farklı hikâyeler içerisinde dile getirmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde İpekçi'nin her romanının aynı derdi farklı bağlamlardan ele aldığı ve bir arada okunduğunda bugün insanlığın ihtiyaç duyduğu değerlerin pek çoğuna ışık tuttuğu görülmüştür.

"Toplumun nefsi nasıl miraç eder" sorusu İpekçi'nin her eserinde kişinin iç âlemini dış dünyanın olayları üzerinden anlama gayretiyle açılmıştır. Bu şekilde romanlarını varlığın sırrını, eşyanın hakikatini ve kişinin nefsindeki Hak bilgisini açmaya giden birer eşlikçi olarak tasarladığını belirten yazar, tevhid üslubunun dilin edebi ve adabı açısından sadece kelimelerde değil, yaşantıda da icra edilmekte olduğunu okura göstermeye çalışmıştır. İpekçi, ilk romanından itibaren, romanlarında ele aldığı temaları "genelleştirip sosyolojik bulgulara dayamak amacıyla değil, tekrar etmeyen gerçeğin bir tezahürü olarak, sadece biricik olana yaklaşmak için" oluşturduğunun altını sıkça çizer. Her romanın kendine has sesiyle bütünleşip asıl meramını imge ve dolaylı anlatımların içine sakladığını çeşitli deneme kitaplarında farklı bağlamlarda belirtmiştir.

İpekçi, bu çalışmada ele alınan tüm romanlarında, yukarıda da belirtildiği gibi, edebiyat eğitimi açısından "bize has" olarak tanımlanabilecek bir roman anlayışının tevhid üslubunun icrasıyla gerçekleştiğini belirtmiştir. Hâl romanı ya da tevhid romanı denilen bu roman türünün yerli ve evrensel niteliğiyle yepyeni imkânlar sunduğu ifade edilir. Buradan

hareketle, İpekçi' nin romanlarında tevhid üslubuna dair, yazar adayları için pek çok kıstas belirlediği gözlemlenmiştir. Bunlardan biri zaman ve mekânı, geleneğimizdeki minyatür, menakıp, kıssa, masal gibi edebiyat türlerinin üslubuna uygun olarak imgeleştirmesidir. Bu, kelimeleri kendi ifade ettikleri kavramdan öteye taşıyarak anlatıda birer mecaz olarak kullanması ve bu suretle anlatıyı bir "ara katman"da yani rüya dilinde işittirmesidir.Bu üslup özellikle *Maya* ve *Başkası Olduğun Yer* romanlarında, kurgunun tamamına hakimdir.

'Bize has' romanın üslubunu belirlemede İpekçi'nin tevhid sanatının özelliklerini nasıl yerleştirdiğine dair belirlenen diğer kıstaslar şunlardır:

Romanda kahramanların psikolojik ve trajik yönleriyle değil, işlevleriyle -ancak gerektiği yerlerde gerektiği kadar- kullanıldığı belirlenmiştir. İpekçi' nin tabiriyle tıpkı bir minyatürdeki gibi.Başka bir deyişle bir gözyaşı damlasının bazen bir nehirden daha fazla yer tutması gibi, bir yan kahramanın da romandaki önemli bir kahramandan daha öncelikli olarak ele alındığı gözlemlenmiştir. Zira yazarın da belirlediği tevhid sanatı üslubunda her unsur, olay veya karakter, sadece o eserdeki işlevi gerektirdiği ölçüde ve romanın bütününe hizmet edeceği kadar mevcut olmalıdır.

İpekçi, tevhid kültüründe 'öteki' diye bir mevhum olmadığının, yegâne 'öteki'nin nefsimiz olduğunun üzerinde durur. Romanlarında da bu 'bir' oluşu 'sen ve ben' üzerinden okura hissettirmeye çalışır.İpekçi, romanlarında yer yer kendilerinden 'sen' olarak bahseden anlatıcı kahramanların bu hitabının tesadüfi olmadığının altını çizmiştir.

İpekçi, romanlarında kelimelerle gerçeğe yaklaşmaya ve onu açmaya çalışırken 'ben'in en gerçekleşmiş hâlini arayıp yansıtmak istediğinde böyle farklı hitaplara -daima anlatıcı karakterin ağzından- başvurduğunu dile getirir. Romanlarındaki ben anlatımının bir nüve veya tohum olduğunu söyleyerek, bunun şahsi bir gönderme olmadığının altını çizmiştir.

'Ben' durmadan değişen bir bendir. Romancı, kendinden binlerce ben çıkarır. İpekçi'ye göre sen diyerek, o diyerek anlatan kahramanları da 'ben'dir aslında. Romanlarında yan karakterlerin kim olduklarının, hatta isimlerinin veya yaptıkları işlerin bir önemi yoktur. Bunlardan genellikle hiç bahsedilmez. Bütün karakterler romanın esas amacına hizmet için vardır. İpekçi' ye göre ben ve sen arasındaki en uzun yolculuk, ikisinin de roman süresince devam eden, diğer unsurlar ve kahramanlar aracılığıyla 'birbiri' olmasıdır.

Tevhid sanatçısının izlemesi gereken bir diğer biçimsel yaklaşım ise İpekçi'ye göre romanlarda dış olayların iç dünyayı tanımlamak için oluşturulmasıdır. İpekçi, bu temel ilke doğrultusunda dışarıdaki (afak) halka halka açılan tüm olayları en içerdeki gerçeğin (enfüs)

yansıması olarak belirlediği bir kıstas üzerinden romanlarında ele almıştır: "Sevgili" imgesi. İpekçi'nin bize has roman anlayışına getirdiği bir diğer tevhidî üslup özelliği ise geçmiş ve gelecek zaman algısının sonsuz şimdiye getirilerek, an algısının helezonik olarak, tıpkı noktanın sonsuzluğu gibi bir devamlılık ve dönüşüm içinde ele alınmasıdır. Yazarın, eserlerindeki bu döngüsel kurgunun, imgesel ve metaforik ifadelerin, dolaylı anlatım ve rüya diliyle oluşturduğu tevhidî üslubun romanlarının içeriğini de belirlediği saptanmıştır.

Tevhid üslubunun bize has romanı belirlemek için diğer kıstaslarından biri de tekrarlayan imgelerdir. İpekçi'nin bir romanından diğerine pek çok somut kavramın imgeleşerek farklı bağlamlarda kullanıldığı bu çalışmada ortaya çıkmıştır. Yunusça olarak tanımladığı arifane üslupla söz söyleyen irfan ehlinin, aynı dizeleri şerh ederken onlara her seferinde başka anlamlar vererek sözü genişletip güncellediği gibi, bir kelime terkibinden beş altı katmanlı anlamları çıkardıkları gibi, İpekçi de romanlarında böyle bir yöntem izlemiştir.Bunu pek bilmeden, ümmice bir akışla yapmaya başladıysa da, ümmice bir bilgiyle, ilhamını kaynağından çektiğini fark etmiştir.Hemen her romanında aynı imgeler farklı anlamlar ve bağlamlar içerisinde, kendilerinin mecazı olarak kullanılagelmiştir.

Edebiyat eğitiminde yazma motivasyonunun ancak her romana ait olan o biricik dili keşfetmekle gerçekleşebileceğini belirten İpekçi, bunun için gereken koşulları da bazı eserlerinde maddeleştirerek ele almıştır ki bu çalışma için bu önermeler önem arz etmektedir.

Edebiyat eğitiminde ast üst ilişkisinin önemi, diğer ele aldığı pek çok önemli unsur gibi bu yüzden hayatîdir. İpekçi, ancak usta-çırak ilişkisi ile öğrenilen bilginin canlanacağını, salt kitap bilgisiyle yetinildikçe bilginin kalpten kalbe geçmediğini ve ölü bilgi olarak kaldığını belirtir.İpekçi, ustanın aynasından yansıyanların, çırağın içinde zuhur etmeyen bir bilginin kendi gerçeğine dönüşemeden kaybolacağını ve gönül medeniyetini inşa edemeyeceğini dile getirmiştir.

Eserlerde yerini bulacak ifadelerin, ele alınan olayların, kurulan bağlantı ve ilişkilerin anlamının yaşantıyla tecrübe edilmesi yani bizzat nefsinde canlandırılarak yazılmasının üzerinde İpekçi'nin ısrarla durduğu anlaşılmıştır. Bilhassa romanda olaylar üzerinden anlatının kurgulanması değil, olayların yansımasından canlanan anlamların romanın kendi gerçekliği içinde kurulmasının tevhid romanındaki işlevi saptanmıştır.

Romanda anlatılanın ne olduğundan ziyade nasıl anlatıldığının önemli olduğunun, tevhidî sanat anlayışını ele aldığı kitaplarda uzun uzun açan İpekçi için, romanın gerçeği kelimeler aracılığıyla salt o roman için, romanın gerektirdiği iç sesten doğmaktadır. Bunun edebiyat eğitimi açısından önemini de özellikle Leyla' nın Defteri'nde sık sık vurgulamıştır.

Altını çizdiği bir diğer husus da yazarken öğrenmenin ve gerçeği 'yazılırken' içinden çıkarmanın 'yaratıcılığı' çok beslediğidir. Yazar, kendi bildiklerini yazmaya başladığını fark ettiğinde kalemi bıraktığını, çünkü yeni bir şey öğrenmediğini, bunun da yazılanlar açısından bir canlı tatbikat olamayacağını, okuru kandırmak istemediğini belirtmiştir.

Yazar, İpekçi'ye göre kendi içinden çıkaracaklarını zuhurata tabi olmak hasebiyle yine en çok kendinden öğrenmelidir. İpekçi, eğer önceden bildiği bir şeyi yazmakta olduğunu fark ederse, yazmayı bıraktığını belirtir.Cepten birkaç kez belki yersiniz, ama habire bildiğiniz şeyleri yazarsanız, vakit kaybı dışında bir şey üretmiş olmazsınız diyerek, yazar adayının kendi özüyle samimiyet kuramazsa yazdıklarında derinleşemeyeceğini pek çok yazısında belirtmiştir. Bu önermeler, edebiyatçılar için kayda geçmiştir.

Edebiyat eğitimi açısından, yazarın genç romancı adaylarına diğer nasihatleri de bu anlamda kayda geçirilmesi gereken yöntemler arasındadır.

Yazara göre okurun nasıl algılayacağına dönük olarak düşünüp bir eser vücuda getirmek, yazanı kendi gerçeğinden uzaklaştırır, çünkü onu zanlarına hapseder. Yazmak isteyen gençlerin konuşma dilinden öteye geçerek, kendi iç seslerinin diline yaklaşmaları gerekir, zira yazmak tek başına yapılan bir eylemdir ve iç sesini işitmeyi mecbur eder.

Yazmanın hikmeti konuşmakla aynı olsaydı yazmaya gerek kalmazdı diyen İpekçi'nin yazarlık eğitimi açısından gençlere bir başka önerisi de yazdıklarından zevk alma ölçüsüyle ilgilidir. Çünkü yazan kişi ödev duygusuyla bir şeyler yazabilirse de edebiyat zevki almadan, esin ve şevk duymadan güzelliği genişletemez.Bu önerisi de edebiyat eğitimine dair bir tespit olarak kayda geçirilmiştir.

İpekçi'ye göre, sadece bilgi edinmek veya ifade biçimi geliştirmek için edebiyata dalınmaz. Bizzat "söz olmak" için dalınır. Kelimeler yazar kendini onlara verdiği ölçüde ona hizmet eder. Öyle bir gönül akışına girersin ki, bir süre sonra kelimeler seni yazmaya başlar, sana yazdırır, senin kast ettiklerinden daha fazlasını sana sunarlar.İşte bu buluşmaya, bu kavuşmaya İpekçi edebiyat diyerek, bunun da asıl olarak bir dil edebi, dil marifeti olarak görülmesini ister. Böylelikle sadece yazana değil, yazanın hiç düşünmediği

anlamları o metni okuyanlara da açılacaktır.Bu durumda hiçbir edebi metin bitmez, her okuyanla yeni bir anlama bürünür.

İpekçi, diğer bir tevhid üslubu kıstası olarak, romancının muhakkak önceden yazacakları ile ilgili çerçeve çizmesini ve romanın bütününü (çoktaki birliğini) görmesi gerektiğini söyler. Bu tecrübenin de, edebiyat eğitimi gören ve yazmak isteyen nesiller için çok önemli bir saptama içerdiği belirlenmiştir.İpekçi, bu şekilde romancının ihtiyaç duyduğu ne varsa, onu arayıp bulması, biriktirip nefsinden geçirmesi ve kendi içinde dönüştürerek o şeyin aldığı hâllerin izini sabırla sürmesi gerektiğini vurgular.Romanın akışında ancak yeri geldiğinde onu çağırması gerektiğini söyler.

Böylelikle bütüne hizmet etmeyen ifadelerin, bölüm ve olayların kolaylıkla atılabileceğini ya da işlevlerinin yeniden tanımlanabileceğini belirtir. İpekçi'nin çok önem verdiği bir husus da bu suretle ortaya çıkmıştır: Romancının kendi kendinin editörü olabilmesi şarttır. Neyin fazlalık veya gereksiz, neyin işlevsel olduğunun belirlenmesi muhakkak önceden çizilen çerçevenin sağlamlığıyla ve romancının ne istediğini çok iyi belirlemiş olmasıyla mümkündür.

Burada zevk kıstasının da önemini vurgulayan İpekçi, edebiyatın ancak aşkla, dertle, şevkle ve zevkle 'kendisine has olana' bizi yaklaştırabileceğini düşünür. Sanat zevki gelişmeyen çocukların okulda aldıkları eğitimle çoğunlukla tecrübe ve pratik biriktiremediklerinden yola çıkarak geleceğin yazar adaylarına, eğitim sistemine katkı sağlayacak temennilerde bulunur. Örneğin çocukların hurafe ile menakıbın farkını anlayacak zevk birikimine kavuşmasını, minyatürün söze bürünmüş misali olan masalların okunmasını, tekerleme ve bulmacaların çözülmesini eğitim açısından şiddetle önermiştir.

İpekçi, yazarlık eğitiminde altı çizilmesi gereken bir diğer ölçünün güncelleme olduğunu belirtir. Her yazılanın önceki bütün yazılanların toplamından ortaya çıktığını söyler. Dolayısıyla yazılan her şey, yazarın kendi kendine düştüğü bir şerh misali, bitip tükenmeyen bir güncelleme imkânı sunar. Bu suretle yazar adaylarının malzemeyi kendilerindeki birikimle dönüştürerek olayları, konu ve ifadeleri şimdiki zamana, hatta şu ana getirerek meramı içlerinden anlatmaları gerektiğini düşünür.

Söylemden eyleme, alıntıdan yaşantıya, felsefeden davranışa, davranışlarımızın kontrolü nefisten gönle indiği anda hata yapmaktan kurtulacağımızı öneren İpekçi, Yunusça eğitimin sadece dil değil, bir yaşantı kültürü olduğunu vurgular.

Sonuç olarak bu çalışmada 20.yüzyıl Türk Edebiyatı roman ve deneme yazarlarından biri olan Leyla İpekçi'nin eserlerindeki estetik, sanat ve edebiyat eğitimine dair edebiyat ve eğitim camiasına bilgiler sunmak amaçlanmış ve oldukça önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Sanatın amacı insandır ve insan da tüm kimliklerinin ötesinde 'Sevgili' olarak ele alındığında bir değer ifade eder. İpekçi'ye göre sevgili olmak, gönülde olmaktır. Sanatı insanın gönül evindeki değeriyle 'tevhid sanatı' üslubu üzerinden anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan İpekçi' nin eserlerinin gerek sanat ve estetik eğitimi açısından gerekse edebiyat eğitimi açısından okura çok geniş yelpazeden hitap ettiği saptanmıştır. Eğitimde hem öğretmen hem aile hem de öğrenci noktasında tevhidi üslûba olan ihtiyacı ve bu anlamda atılması gereken adımları vurgulamıştır.

Hem biçimsel hem içerik olarak roman ve deneme eserlerinde 'bize has' edebiyat ve sanatı belirlemede belirli kıstas ve önermeler getiren İpekçi, bugünün küresel algısına sanata ve edebiyata (romana) dair yerli ve evrensel ölçekte katkılarını sunmuş, bütün çalışma boyuca anlatılan çözüm ve önerileri getirmiştir.

KAYNAKLAR

Açıkgöz, T. (2017). *Nurullah Ataç'ın eserlerinde edebiyat eğitimi. Yüksek* Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta üslup ve problemleri*. Ankara: Akçağ

Aktaş, Ş. (2011).*Edebiyat ve edebî metinler üzerine yazılar*. Ankara: Kurgan.

Arabî, İ. (2009). *Hakikat ve tefekkür*. (M. Kanık, Çev.). İstanbul: Hece

Arslan, M. (2007). Eğitimde yapılandırmacı yaklaşımlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 40(1), 41- 61.

Ayvazoğlu, B. (2002). *Aşk estetiği*. İstanbul: Ötüken.

Bursevî, İ.H. (1980). *Kenz-i mahfi*. İstanbul: Misvâk.

Cemiloğlu, M. (2003). *Türk dili ve edebiyatı öğretimi*. Ankara: Alfa

Cündioğlu, D. (2011). *Hz. insan*. İstanbul: Kapı.

Çelik, T. (2011). *Dil ve edebiyat öğretimi.* Ankara: Anı.

Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı.

Eraydın, S. (2004).*Tasavvuf ve tarîkatlar*. İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı.

Guenon, R.(2009). *Modern dünyanın bunalımı.* Ankara: Hece.

Guenon, R. (2003). *İnisiyasyona toplu bakışlar I* (M. Kanık, Çev.). Ankara: Hece.

Guenon, R. (2004). *Doğu ve batı*. (M. Kanık, Çev.).Ankara: Hece.

İkbal, M. (2007). *İslamî benliğin iç yüzü* (A.Yüksel, Çev.). Ankara: Hece

İpekçi, L. (1998). *Maya*. İstanbul: Doğan Kitap.

İpekçi, L. (2005).*Başkası olduğun yer*. İstanbul: Kanat Kitap.

İpekçi, L. (2011a). *Ateş ve bahçe*. İstanbul: Timaş.

İpekçi, L. (2011b). *Gecenin ikinci rüyası*. İstanbul: Timaş.

İpekçi, L. (2013). *Şehrim aşk.* İstanbul: Timaş.

İpekçi, L. (2015). *Güzelin 1001 yüzü.* İstanbul: H.

İpekçi, L. (2017). *Dem yüzü*. İstanbul: H.

İpekçi, L. (2019a). *Canım dosta gider- Özel günlere çağlara anlara dair denemeler*. İstanbul: H

İpekçi, L. (2019b). *Leyla'nın defteri-denemeler, edebiyat günlükleri, söyleşiler*: İstanbul: H

İpekçi, L. (2021).*Yâr yüreğim yar.* İstanbul: H.

Karakoç, S. (2006). *Edebiyat yazıları I*. İstanbul: Diriliş.

Koç, T. (2009). *İslâm estetiği*. İstanbul: İSAM.

Moran, B. (2007). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim.

Moran, B. (2008). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim.

Pala, İ. (2005).*Kitab-ı aşk*. İstanbul: Alfa.

Senemoğlu, N. (2011a). *Gelişim öğrenme ve öğretim*. Ankara: Pegem Akademi.

Tunalı, İ. (2002). *Estetik*. İstanbul: Remzi.

Tatcı, M. (2008). *Yunus Emre divanı 1*. İstanbul: H.

Tezcan, M. (2017). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Anı

Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe sözlük. Ankara: TDK.

Uludağ, S. (2001).*Tasavvuf terimleri sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı.

Uludağ, S. (2018).*İslam düşüncesinin yapısı.* İstanbul: Dergah

Ulusu, M. Ş. (2019). *Edebiyat eğitimcisi olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ünal, B. (2014). *Samiha Ayverdi'nin eserlerinde edebiyat eğitimi ve estetik*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Wellek, R.,Warren, A.(1983).*Edebiyat biliminin temelleri*. (A.E. Uysal, Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yalçın, A. (2005). *Cumhuriyet dönemi çağdaş türk romanı 1946*- 2000. Ankara: Akçağ.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...