

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TACETTİN ŞİMŞEK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS

ÖZLEM PERKTAŞ FIÇICI

Haziran 2026
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TACETTİN ŞİMŞEK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

TACETTİN ŞİMŞEK'S LIFE, ART AND WORKS

YÜKSEK LİSANS

ÖZLEM PERKTAŞ FIÇICI

**Haziran 2026
GÜMÜŞHANE**



**GÜMÜŞHANE
ÜNİVERSİTESİ**

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

T.C.

**GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TACETTİN ŞİMŞEK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

TACETTİN ŞİMŞEK'S LIFE, ART AND WORKS

YÜKSEK LİSANS

ÖZLEM PERKTAŞ FIÇICI

DANIŞMAN: PROF. DR. FATİH YALÇIN

Haziran 2026

GÜMÜŞHANE

KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Fatih YALÇIN danışmanlığında, **Özlem PERKTAŞ FIÇICI** tarafından hazırlanan “**Tacettin Şimşek’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri**” isimli bu çalışma, 17/06/2026 tarihinde yapılan lisansüstü tez savunma sınavı sonucunda **Oy Birliği** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

.....
Doç. Dr. Osman ORUÇ (Başkan)

.....
Prof. Dr. Fatih YALÇIN (Danışman)

.....
Mustafa AYYILDIZ(Üye)

Lisansüstü tez savunma sınavında başarılı bulunarak kabul edilen bu tezin ciltlenmiş hali, ... /..... /..... tarihli ve / sayılı Enstitü Yönetim Kurulu toplantısında görüşülmüş ve tez yazım kılavuzuna uygun bulunarak onaylanmıştır.

Prof. Dr. Duygu ÖZDEŞ
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Tacettin Şimşek’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, danışmanımın sorumluluğunda hazırladığımı, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

17/06/2026

.....
Özlem PERKTAŞ FIÇICI

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında akademik bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, her aşamada desteğini hissettiren değerli danışmanım Prof. Dr. Fatih YALÇIN'a; çalışma sürecinde fikirleriyle katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ hocama; yüksek lisans sürecim boyunca hem bir hoca hem de bir arkadaş gibi yanımda olan, her soruma sabırla karşılık veren Dr. Öğr. Üyesi Dilek YALÇIN hocama; bu çalışmanın hazırlanması sürecinde gerçekleştirdiğimiz röportajla tezime önemli katkılar sunan değerli yazar Tacettin ŞİMŞEK'e; tezimin yazım sürecinde beni teşvik eden, yardımlarını esirgemeyen, hem iş arkadaşım hem de samimi bir dost olarak her zaman yanımda olan Zilan ARITAN'a; birlikte çalışmanın değerini her anlamda hissettiren sevgili çalışma arkadaşım Çağrı ÖZDENER'e ve bu süreçte birlikte çalıştığım tüm çalışma arkadaşlarıma; tüm yoğunluğuma ve yorgunluğuma sabırla eşlik eden, desteği ve anlayışıyla her zaman yanımda olan sevgili eşim Adem FİÇİCI'ya; yüksek lisans eğitimine başlamamda en büyük motivasyon kaynağım olan ve beni bu yolda teşvik eden kızım Aysima'ya; henüz küçük yaşına rağmen varlığıyla bana güç veren, huzur veren canım kızım Aymira'ya; beni bugünlere getiren ve eğitim hayatım boyunca desteğini esirgemeyen annem Zahide PERKTAŞ'a ve destekleriyle her zaman yanımda olan kardeşlerim Özge NEBİOĞLU ve Aybike KULLUKÇU'ya, akademik yolculuğum boyunca birlikte düşünmenin, tartışmanın ve üretmenin kıymetini bana hissettiren tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak, bugün hayatta olmayan ancak bugünlere gelmemde büyük emeği olan, her zaman varlığını içimde hissettiğim canım babam İlhami PERKTAŞ'ı derin bir özlemle anıyor, bana kattıkları için teşekkür ediyorum.

Özlem PERKTAŞ FİÇİCI
GÜMÜŞHANE - 2026

ÖZET

İnsanlık tarihinin en köklü edebî türlerinden biri olan şiir, yalnızca bireysel duygu ve düşüncelerin dile getirildiği bir anlatım biçimi değil; aynı zamanda toplumların kültürel birikimini, estetik anlayışını ve değer dünyasını yansıtan önemli bir sanat alanıdır. Tacettin ŞİMŞEK'in şiirleri de bireyin iç dünyasında yaşadığı duygu durumlarını, geçmişle kurduğu bağı ve modern hayatın ortaya çıkardığı değişimleri konu edinen metinler olarak dikkat çeker. Şair, şiirlerinde zaman, çocukluk, anne, yalnızlık ve sevgi gibi temalar etrafında şekillenen bir duyarlılık geliştirirken; bireysel yaşantı ile toplumsal hafıza arasında bir denge kurar. Şimşek'in şiirlerinde geleneksel şiir anlayışı ile modern şiirin içten söyleyişi birlikte görülür.

Tacettin ŞİMŞEK, yalnızca şiir alanında değil; çocuk edebiyatı, eğitim alanı ve farklı türlerde verdiği eserlerle de edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiş çok yönlü bir yazardır. "Tacettin ŞİMŞEK'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri" adlı bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi esas alınarak şairin hayatı, edebî kişiliği ve şiirleri incelenmiştir. Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Tacettin Şimşek'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alınmış; yazın dünyasını şekillendiren unsurlar değerlendirilmiştir. İkinci bölümde şairin şiirlerinde öne çıkan yalnızlık, aşk, hasret, gurbet, zaman ve benzeri izlekler çerçevesinde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Tacettin ŞİMŞEK'in şiirleri; dil, üslup, imge ve şiirsel yapı özellikleri bakımından ele alınmıştır.

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirleri, bireyin iç dünyasını merkeze alan, sade fakat derinlikli bir anlatım kuran metinler olarak öne çıkar. Şairin geleneksel şiir birikimini modern bir söyleyişle yeniden yorumlaması, onun şiir anlayışının belirgin özelliklerinden biridir. Bu yönüyle Şimşek'in şiirleri, hem bireysel duyarlılığı hem de kültürel sürekliliği yansıtan önemli örnekler arasında yer alır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Tacettin ŞİMŞEK, Tema, Yapı, İmge

ABSTRACT

Poetry, as one of the oldest literary forms in human history, is not only a means of expressing individual emotions and thoughts but also an important artistic field that reflects the cultural accumulation, aesthetic understanding, and value systems of societies. The poems of Tacettin Şimşek draw attention as texts that deal with the emotional states of the individual, the connection established with the past, and the transformations brought by modern life. While the poet develops a sensitivity shaped around themes such as time, childhood, mother, loneliness, and love, he establishes a balance between individual experience and collective memory. In ŞİMŞEK's poetry, elements of the traditional poetic heritage coexist with the simple and sincere expression of modern poetry.

Tacettin ŞİMŞEK is a versatile writer who has made significant contributions to the literary world not only in poetry but also in children's literature, education, and various other genres. In this study titled "*Tacettin ŞİMŞEK: His Life, Art and Works*", the poet's life, literary personality, and poems are examined through a qualitative research method. The study consists of three main chapters. In the first chapter, Şimşek's life, literary identity, and works are discussed, and the factors shaping his literary world are evaluated. In the second chapter, the prominent themes in his poetry—such as loneliness, love, longing, exile, and time—are analyzed. In the third chapter, his poems are examined in terms of language, style, imagery, and poetic structure.

Şimşek's poetry stands out as a body of work that centers on the inner world of the individual and constructs a simple yet profound expression. His reinterpretation of the traditional poetic heritage through a modern discourse constitutes one of the defining characteristics of his poetic understanding. In this respect, his poems represent significant examples that reflect both individual sensitivity and cultural continuity.

Keywords: Poetry, Tacettin ŞİMŞEK, Theme, Structure, Imagery

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
EKLER DİZİNİ.....	XI
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	XII
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	2
2. TACETTİN ŞİMŞEK’İN HAYATI VE ESERLERİ.....	3
2.1. Tacettin ŞİMŞEK’in Hayatı.....	3
2.2. Tacettin ŞİMŞEK’in Edebiyatla İlişkisi ve Yazın Hayatının Başlangıcı.....	5
2.3. Yazarın Sanata ve Şiire Bakışı.....	6
2.4. Tacettin ŞİMŞEK’in Şiirlerinde Tematik Yapı.....	7
2.5. Tacettin ŞİMŞEK’in Şiirlerinde Dil ve Biçim Özellikleri.....	7
2.6. Gelenekle Kurulan Bağ ve Şiirin Anlam Dünyası: Şairin Edebiyat Anlayışı.....	8
2.7. İlhamın Kaynağı Olarak Hayat: Şiirsel Yaratım Süreci ve Duyarlılık	12
2.8. Toplumun Vicdanı Olmak: Birey–Toplum İlişkisi, Aidiyet ve Çağ Eleştirisi.....	13
2.9. Yazarın Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Yönelik Yaklaşımı ve Yazınsal Üretimi...	14
2.10. Akademik Alanda Çocuk Edebiyatı Çalışmaları	16
2.11. Tacettin ŞİMŞEK’in Rubai Türündeki Yeri	17
3. ESERLERİ	25
3.1. Şiir.....	25
3.2. Rubai	25
3.3. Hikâye	25
3.4. Masal.....	25
3.5. Öykü.....	25
3.6. Deyişme	25
3.7. Mânî	26
3.8. Haiku.....	26

3.9. Tahmis.....	26
3.10. Akademik Eserler.....	26
4. TACETTİN ŞİMŞEK'İN ŞİİRLERİNİN TEMA VE ÜSLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	27
4.1. Tacettin ŞİMŞEK'in Şiirlerinde Yer Alan Temalar.....	27
4.2. Yalnızlık Teması	27
4.3. Aşk Teması	34
4.4. Hasret Teması.....	38
4.5. Gurbet Teması.....	43
4.6. Ölüm Teması.....	50
4.7. Ayrılık Teması	53
4.8. Zaman Teması.....	57
4.9. Çocukluk Teması	63
4.10. Anne Teması	67
5. TACETTİN ŞİMŞEK'İN ŞİİRLERİNDE BİÇİM.....	71
5.1. Serbest Şiir	71
5.1.1. Uzun Şiirler	72
5.1.2. Orta Uzunluktaki Şiirler.....	74
5.1.3. Kısa Şiirler	75
5.2. Geleneksel Şiir Formları	76
5.2.1. Mânî	78
5.2.2. Tahmis.....	80
5.2.3. Haiku.....	83
6. TACETTİN ŞİMŞEK'İN ŞİİRLERİNDE DİL ve ÜSLUP	85
6.1. Dil.....	85
6.1.1. Kelime Kadrosu	86
6.1.2. Söz Dizimi Özellikleri.....	86
6.2. Üslûp	88
6.2.1. Tasavvufi Söyleyiş	91
6.2.2. Lirik Söyleyiş	91
6.2.3. Simgesel Anlatım.....	92
7. TACETTİN ŞİMŞEK'İN ŞİİRLERİNDE İMGE	94
8. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	98
KAYNAKÇA.....	100
EKLER.....	102

ETİK KURUL KARARI	126
ÖZGEÇMİŞ	127

EKLER DİZİNİ

Şekil Ek 1. Tacettin ŞİMŞEK ile yapılan görüşmeden bir kare.....	125
--	-----

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Agg	: Aşkın Gizemi Gelsin
bk.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Dsk	: Düştük Sedefin Kalbine
E	: Eylülce
Gdç	: Güle Düşen Çığ
İb	: İstanbul Bilir
Kagy	: Kırk Aynada Gül Yankısı
Öbsk	: Özge Bir Sevda Kuşandık
Rka	: Rüzgârları Kışkandıran Atlar
ss.	: Sayfa sayısı
t.y.	: Tarih yok
Tdk	: Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

Şiir, Türk edebiyatının en köklü ve en canlı türlerinden biri olarak tarih boyunca toplumun kültürel birikimini, estetik anlayışını ve düşünce dünyasını yansıtan önemli bir ifade alanı olmuştur. Bu köklü birikim, Türk şiirinin geçmişten günümüze uzanan zengin ve çok yönlü bir gelişim süreci yaşamasını sağlamıştır. Tarihsel süreç içerisinde farklı estetik anlayışlar, kültürel birikimler ve toplumsal değişimler, şiirin tema, dil ve biçim özelliklerinde önemli dönüşümlere yol açmıştır. Özellikle Tanzimat'tan itibaren başlayan yenileşme hareketleri, bu dönüşümün belirginleştiği dönemlerden biri olmuş; Cumhuriyet dönemiyle birlikte şiirdeki değişim daha da görünür hâle gelmiştir. Böylece Türk şiiri, bir yandan geleneksel kaynaklardan beslenmeye devam ederken diğer yandan modern edebiyat anlayışının sunduğu yeni ifade imkânlarından yararlanmıştır.

Şiirde yaşanan bu değişim ve dönüşüm sürecine dikkat çeken Orhan Veli KANIK, “Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi” (Kanık, 1933: 18) der. Bu ifade, şiirin her dönemde değişen estetik anlayışlar doğrultusunda kendini yenileyen dinamik bir tür olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Türk şiirindeki yenilik arayışları, çoğu zaman gelenekten bütünüyle kopuş anlamına gelmemiştir. Nitekim Tanpınar, “Her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır” (Tanpınar, 2016: 348) diyerek şiirde gelenek ile yenilik arasındaki ilişkinin sürekliliğine dikkat çekmektedir. Benzer şekilde Hilmi YAVUZ da “kimlik, değişmenin içinde değişmeden kalan şeydir” (Yavuz, 1999: 33) ifadesiyle geçmişten gelen değerlerin değişim sürecindeki varlığını vurgulamaktadır. Bu değerlendirmeler, Türk şiirinin geçmişten gelen birikimini korurken aynı zamanda yeni ifade imkânları geliştirebildiğini göstermektedir. Türk şiir geleneğiyle güçlü bir bağ kuran Tacettin ŞİMŞEK de şiirlerinde geleneksel şiir birikiminden yararlanırken bu birikimi çağdaş söyleyiş imkânlarıyla yeniden şekillendirmektedir. Şair; geleneksel Türk şiirinin estetik birikiminden yararlanırken modern şiirin ifade imkânlarını da kullanmakta, böylece kendine özgü bir şiir dünyası oluşturmaktadır.

Bu yönleriyle Tacettin ŞİMŞEK, çağdaş Türk şiiri içerisinde gelenek ile modern şiir anlayışı arasında kurduğu dengeyle dikkat çekmektedir. Geleneksel şiir mirasına duyduğu ilgi, farklı nazım biçimlerinden yararlanması ve şiirlerinde kültürel hafızaya yer vermesi, onun Türk şiir geleneğiyle kurduğu güçlü ilişkinin göstergeleri arasında değerlendirilebilir. Bu bağlamda Tacettin ŞİMŞEK'in hayatı, sanat anlayışı ve şiirlerinin

incelenmesi; hem şairin edebî kişiliğinin daha iyi anlaşılmasına hem de çağdaş Türk şiirinin gelenekle kurduğu ilişkinin değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır.

1.1.Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu tez, Tacettin Şimşek'in hayatını, edebî kimliğini ve şiirlerini bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Şimşek'in şiir dili, temaları, biçimsel tercihleri ve sanat anlayışı incelenerek Türk edebiyatı içindeki konumu ortaya konacaktır. Çalışma, özellikle birey–toplum ilişkisi ile gelenek ve modernlik eksenindeki yaklaşımlarını belirlemeyi hedeflemektedir. Tez, Tacettin ŞİMŞEK üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlamayı ve şairin hayatı, edebî kişiliği ile şiirlerini bir arada değerlendiren bir inceleme sunmayı amaçlamaktadır.

1.2.Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Bu tezin kapsamı, Tacettin ŞİMŞEK'in yaşam öyküsünün sanatını anlamaya katkı sağlayan yönleriyle ele alınması; şiirlerindeki temel temaların, şiirsel söylemin, biçimsel özelliklerin ve dil kullanımının incelenmesiyle sınırlıdır. Çalışmada ayrıca Şimşek'in eserlerinin dönemsel bağlamı değerlendirilecek ve bu unsurlar üzerinden şairin çağdaş Türk edebiyatındaki konumu ortaya konacaktır. Kapsam, yalnızca Şimşek'in edebî yönüne odaklanmakta; siyasi veya ayrıntılı biyografik bilgiler ise yalnızca şiir anlayışını açıklamaya hizmet ettiği ölçüde kullanılmaktadır. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak tasarlanmıştır. Temel olarak edebî metin çözümlemesi, içerik analizi ve bağlamsal yorumlama yöntemleri uygulanmıştır. Çalışma, hem metni merkezine alan hem de yazarın yaşadığı dönemin sosyo-kültürel bağlamını dikkate alan yorumlayıcı bir yaklaşımla ele alınmıştır. İnceleme kapsamında Şimşek'in şiirlerindeki temalar bireysellik, aidiyet, toplum, gelenek, zaman ve hafıza ekseninde değerlendirilmiş; biçimsel özellikleri ise şiirsel yapı, dize düzeni, imge kullanımı ve anlatım biçimi bağlamında çözümlenmiştir.

2. TACETTİN ŞİMŞEK'İN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. Tacettin ŞİMŞEK'in Hayatı

Araştırmaya konu olan yazar, 26 Nisan 1961 tarihinde Gümüşhane'nin Torul ilçesine bağlı Altınpınar köyünde, beş çocuklu bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlkokul eğitimini köyünde, ortaokulu Torul'da tamamlamıştır. Ortaöğrenimine İstanbul İzzet Ünver Lisesi'nde başlamış; kısa sürelerle Gümüşhane Lisesi, Konya Gazi Lisesi ve Erzurum Tortum Lisesi'nde öğrenim görmüştür. Eğitimine iki yıl ara verdikten sonra 1978 yılında Konya Ereğli Cumhuriyet Lisesinde yeniden başlamış, son sınıfta kaydolduğu Konya Ereğli İvriz Öğretmen Lisesinden mezun olmuştur.

Yükseköğrenimine Erzincan Eğitim Enstitüsü Sınıf Öğretmenliği Bölümü'nde başlayan yazar, bir yıl sonra Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçiş yapmış ve 1986 yılında buradan mezun olmuştur. Aynı yıl Siirt Eruh Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanmış, burada dört yıl görev yapmıştır. Bu süreçte yalnızca edebiyat değil; Türkçe, güzel konuşma ve yazma, psikoloji, sanat tarihi, felsefe grubu dersleri, resim, müzik ve iş-teknik dersleri de vermiştir. Okul bünyesinde müzik öğretmeni bulunmaması nedeniyle resmî törenlerde İstiklâl Marşı'nı okutmuş; bayramlar, anma günleri ve çeşitli etkinliklerde sunuculuk ve tören komutanlığı görevlerini üstlenmiştir. Ayrıca voleybol takımı koçluğu, tiyatro kulübü rehber öğretmenliği yapmış; öğrencileriyle tiyatro oyunları sahnelemiş, Türk halk müziği koroları ve halk oyunları ekipleri oluşturmuştur.

1990 yılında Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak akademik hayata başlamıştır. Eski Türk Edebiyatı alanında hazırladığı *Fedayi Dede'nin Mantıku'l-Esrâr'ı: Tenkitli Metin-İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezini 1993 yılında, Yeni Türk Edebiyatı alanında hazırladığı *Fazıl Hüsnü Dağlarca: Hayatı ve Şiiri* başlıklı doktora tezini ise 1999 yılında tamamlamıştır. 2000 yılında aynı fakültenin Türkçe Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaya başlamıştır.

Akademik yaşamı boyunca Yeni Türk Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı, Tiyatro ve Drama Uygulamaları, Eğitimde Drama, Konuşma Eğitimi, Yazma Eğitimi, Dil ve Kültür, Kısa Öykü İncelemesi, Sözlü ve Yazılı Anlatım, Türk Dili, Etkili İletişim ve Topluma Hizmet Uygulamaları gibi lisans dersleri; Cumhuriyet Dönemi Şiir Düşüncesi, Yaratıcı Yazma, Çocuklar İçin Edebiyat Eğitimi ve İlköğretimde Tiyatro Eğitimi gibi

lisansüstü dersler vermiştir. Yaklaşık yirmi yüksek lisans ve on doktora tezinin danışmanlığını yürütmüştür. Hâlen Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda görev yapmaktadır.

Yazar, eğitimini yalnızca resmi kurumlarla sınırlı görmemekte; yaşamını şekillendiren üç temel unsurdan söz etmektedir. Bunlardan ilki, anlattığı masallar ve halk anlatılarıyla dil ve hayal dünyasının gelişimine katkı sağlayan babaannesidir. İkincisi, coğrafi ve kültürel özellikleriyle kişiliğinin oluşumunda belirleyici olan Gümüşhane ve çevresidir. Üçüncü unsur ise erken yaşta deneyimlenen hayat koşullarıdır. Almanya'da çalışan bir babanın çocuğu olarak büyümesi, aile özlemi ve gurbet olgusu, yazarın duyarlılığını ve sanatsal yönelimlerini derinleştirmiştir.

Ortaokul yıllarında başlayan tiyatro yazarlığı, üniversite döneminde sahnelenen *Bugünü Yaşamak* adlı oyunla somut bir nitelik kazanmış; bu deneyim öğretmenlik ve akademisyenlik yıllarında da sürdürülmüştür. Yazar, tiyatro ve drama temelli çalışmaları özellikle Türkçe öğretimi bağlamında uygulamalı biçimde sürdürmekte, derslerini sahneleme esaslı yürütmektedir.

Edebî üretimleri şiir, hikâye, deneme ve tiyatro türlerini kapsamaktadır. İlk şiiri 1977 yılında *Elif* dergisinde yayımlanmıştır. Ulusal ve yerel birçok gazete ile edebiyat dergisinde yazıları yayımlanmış; belgesel projelerinde metin yazarı olarak görev almıştır. Bazı eserleri ders kitaplarına dâhil edilmiş, çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Ayrıca ders kitabı yazarlığı, armağan kitaplara katkı ve bilimsel makaleleriyle akademik üretimini sürdürmektedir. Yazar, rubai türüne yönelik çalışmalarının yalnızca yazınsal üretimle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda bu formu edebiyat ortamında daha görünür kılmak amacıyla çeşitli başarılar ve yayın faaliyetleriyle desteklediğini belirtmektedir. Türk edebiyatında ilk kez rubai türünde eserlerle ulusal ve uluslararası yarışmalarda derece elde eden şair, bu alanda öncü bir konuma sahiptir. 2013 yılında Ümraniye Belediyesi tarafından düzenlenen 9. Şiir Yarışması'nda İstanbul temalı rubailerıyla birincilik ödülüne layık görülmüş; ardından Türk Dünyası "Şehir ve Edebiyat" konulu uluslararası yarışmada Bıkk'ın Saraybosna'ya kadar uzanan yirmi beş farklı şehri tasvir eden rubailerıyla yine birincilik elde etmiştir. Üçüncü olarak, 18 Mart Üniversitesi tarafından düzenlenen yarışmada Çanakkale rubailerıyla ikincilik ödülünü kazanmıştır.

Bu türdeki üretimini süreli yayınlara da destekleyen yazar, eski öğrencisi olan Türkçe öğretmeni Ahmet Ziya KAHRAMAN ile birlikte 2021 yılından itibaren üç yıl boyunca iki aylık periyotlarla yayımlanan Rubai adlı dergiyi çıkarmıştır. Ayrıca,

yayımlamayı planladığı yirmi tematik rubai kitabı aracılığıyla edebiyat tarihinde “rubai şairi” kimliğiyle yer edinmeyi hedeflediğini ifade etmektedir. Bu çalışmalar, hem klasik nazım biçimlerinin güncel şiir ortamında yaşatılması hem de rubai türünün yeniden değer kazanması açısından önemli bir katkı sunmaktadır.

Şairin bu alandaki üretimleri ve edebî faaliyetleri, akademik ve kurumsal görevleriyle de desteklenmektedir. Şimşek, Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu üyeliği ile Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği Akademik Kurul Başkanlığı görevlerini yürütmektedir. Çocuk edebiyatı, drama ve dil eğitimi alanlarında çok sayıda bilimsel ve edebî eseri bulunmaktadır.

2.2. Tacettin ŞİMŞEK’in Edebiyatla İlişkisi ve Yazın Hayatının Başlangıcı

Yazarın şiir ve edebiyatla ilişkisi erken yaşlarda başlamıştır. İlk şiir denemelerini ortaokul birinci sınıfta gerçekleştirmiş; bu dönemde yakın çevresine yönelik duygulanımlarını ve doğup büyüdüğü köyün doğal güzelliklerini şiirsel bir dille ifade etmeye çalışmıştır. Bu ilk metinlerde belirleyici olan unsur, yazılanların teknik anlamda “şiir” olmasından ziyade, kulağa hoş gelen söz dizimleriyle dilin estetik imkânlarını fark etmesidir.

Yazarın ilk şiiri 1977 yılında İstanbul’da yayımlanan haftalık kültür dergisi *Elif*’te “Akşam Olurken” başlığıyla yayımlanmıştır. Söz konusu şiir, bireysel duyarlılığı ve varoluşsal bir arayışı yansıtan temalarıyla dikkat çekmektedir. Bu erken yayımlanma deneyimi, yazarın edebiyatla kurduğu ilişkiyi daha bilinçli ve süreklilik arz eden bir zemine taşımıştır.

Şiire yönelmesinde etkili olan kişilerden biri, öğretmen olan amcası Mustafa ŞİMŞEK’tir. Yazar, henüz ilkokul yıllarında amcasının yazdığı şiirlerle tanışmış; akrostiş gibi şiir tekniklerini bu dönemde öğrenmiştir. Amcasının şiir defterlerini paylaşması, yazdıklarını yüksek sesle okuması ve edebiyata duyduğu yoğun ilgi, yazarın şiiri erken yaşta bir okur olarak ciddiyetle tanınmasına imkân sağlamıştır. Bu süreçte şiirle kurulan ilişki, yalnızca yazma pratiğiyle sınırlı kalmamış; yoğun bir okuma faaliyetiyle desteklenmiştir. Faruk Nafiz ÇAMLİBEL’in *Han Duvarları* ve Abdurrahim KARAKOÇ’un *Vur Emri* adlı eserleri, yazarın ilk okuduğu şiir kitapları arasında yer almıştır.

Yazarın edebî birikiminin oluşumunda roman okumalarının da önemli bir yeri bulunmaktadır. Amcası aracılığıyla Orhan KEMAL, Kerime NADİR ve Kemalettin TUĞCU gibi yazarların eserleriyle erken yaşta tanışmıştır. Bu dönemde edindiği okuma alışkanlığı, anlatı dünyasını ve edebî duyarlılığını beslemiştir. Ortaokul yıllarında

tanıştığı ve lise döneminde edebiyat öğretmeni olan Hasan PİR'in zengin kütüphanesi ve teşvik edici yaklaşımı da yazarın şiir yazma sürecinde belirleyici olmuştur.

Lise yıllarında yazar, günlük bir gazetede "Pencere" başlığı altında çoğunlukla politik içerikli hiciv ve taşlama dörtlükleri kaleme almıştır. Edebiyat dünyasına daha görünür ve sistemli bir giriş ise 1981 yılında *Türk Edebiyatı* dergisiyle gerçekleşmiştir. Üniversite yıllarında *Doğuş Edebiyat* dergisi çevresinde yer almış; bu süreçte Bahaettin ve Abdurrahim KARAKOÇ ile birebir tanışma imkânı bulmuştur. Şiirleri üzerine yapılan eleştiri ve değerlendirmeler, özellikle Gülbüz AZAK'ın görüşleri, yazarın poetik bilincinin gelişmesinde etkili olmuştur.

Zamanla şiirin yüksek düzeyde bir emek ve disiplin gerektirdiğini fark eden yazar, edebî üretimini farklı türlere yaymıştır. Şiirin yanı sıra hikâye, tiyatro, masal ve deneme türlerinde de eserler vermiştir. Özellikle salgın döneminde yaşanan içe kapanma ve ruhsal daralmanın etkisiyle mizahi hikâyeler yazmaya yönelmiş; bu süreci bir tür yazınsal terapi olarak değerlendirmiştir. Bu dönemde kaleme aldığı yüz elliden fazla mizahi hikâyenin önemli bir bölümü *Açikkara* mizah dergisi ile *Dil ve Edebiyat* dergisinde yayımlanmıştır. Seçme metinlerden oluşan beş mizahi hikâye kitabından üçü yayımlanarak okurla buluşmuştur.

2.3. Yazarın Sanata ve Şiire Bakışı

Yazarın sanat anlayışı, şiiri ritim ve ahenkle bağlantılandıran estetik bir çerçeveye oturur. Kürşad KARA, *Şimşek Aydınlığında Şiirin Algısı* adlı makalesinde şu ifadelere yer verir: "Şimşek, kuşağının imgeye yönelen genç şairleri gibi, şiirin kapılarını imgeye tamamıyla açmış, şiiri bir anlatma aracı olarak görmemiş, müzikaliteye önem vererek gelenekten yararlanan ve amaç olarak sadece şiirselliği kabul eden bir şiir anlayışını benimsemiştir" (Kara, 2014: 240). Bu değerlendirme, Şimşek'in şiirinde imge, ses ve geleneğin birlikte kurduğu estetik yapıyı açık biçimde ortaya koymaktadır.

Şiir yazmaya hece ölçüsüyle başlayan yazar, zamanla aruz ölçüsüne ve serbest nazma yönelmiş; hece ve aruzu harmanlayarak serbest şiire bu ahengi taşımaya çalışmıştır. Serbest gibi görünse de hece ölçüsüne göre kurulmuş dizeler kullandığını ifade eder. Şiirin önce ses olduğuna inanan şair, bu sesi bulmak için beş bin dolayında rubai, yüze yakın tuyuğ ve çok sayıda dörtlük kaleme almıştır. Ayrıca Âşık Muhsinoğlu takma adıyla halk edebiyatı tarzında şiirler, Şimşek mahlasıyla da deyişme tarzında eserler vermiştir. Bu çalışmaların, Dağlarca'nın deyimiyle "insanın elinin sertliğini alan" faydalı dil deneyimleri olduğunu belirtir.

Günümüz Türk şiirine dair görüşlerinde, şiirin birçok damarda ilerlediğini; bireyci yaklaşımın yaygınlaştığını ifade eder. İkinci Yeni etkisinin sürdüğünü ve Garip çizgisini devam ettirenlerin varlığını belirtir. Ancak şairlerin üslup kaybı yaşadığını, gelenekten kopuşun ise bir zaaf olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Şiirin geleceğine dair iyimserdir; gelenekle modernliğin sentezlenmesi halinde şiirin zenginleşeceğini inanır.

Sanatın tanımlanmasının zorluğuna değinen yazar, şiiri "İnsan ruhunda doğuştan saklı güzellik cevherini keşfetme ve dili üst düzeyde kullanarak ifade etme sanatı" olarak tanımlar. Sanatı, fıtratla bağlantılandırarak ebediyeti arama çabası şeklinde yorumlar. Kaknus efsanesini bir metafor olarak kullanarak sanatçının ilhamla yanıp küllerinden doğduğunda eserleriyle ölümsüzlüğe ulaşabileceğini ifade eder. Son olarak, sanatı tanımlamaya çalışmaktansa, bir sanat eseri ortaya koymanın daha anlamlı olduğunu belirtir.

2.4. Tacettin ŞİMŞEK'in Şiirlerinde Tematik Yapı

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde bireysel ve toplumsal temalar iç içe geçmiş bir yapı sergilemektedir. Bireysel düzlemde platonik aşk, büyük şehir yalnızlığı ile anne ve baba özlemi gibi duygusal temalar öne çıkarken; toplumsal düzlemde medeniyet tasavvuru, tarih bilinci ve mensubiyet duygusu belirleyici bir yer tutmaktadır. Bu temalar, bireysel hafıza ile toplumsal hafızanın karşılıklı etkileşimi içerisinde ele alınmaktadır.

Şair, şiir anlayışını rahmetli Şerif AKTAŞ'ın tanımladığı "millî romantik duyuş tarzı" çerçevesinde konumlandırmakta ve bu yaklaşımı poetik duruşunun temel unsurlarından biri olarak değerlendirmektedir. Şiirlerinde bireysel duyarlıklar ile tarihsel ve kültürel bilinç arasında süreklilik kuran Şimşek, bu yönüyle şiiri hem kişisel bir ifade alanı hem de kolektif hafızanın taşıyıcısı olarak görmektedir.

Tacettin ŞİMŞEK, mensubu olduğu milletin tarihî ve kültürel değerlerine bağlı, kutsallarına saygılı bir gelenekten geldiğini vurgulamaktadır. Bu bağlılığı bir kazanım ve sorumluluk alanı olarak değerlendirmektedir. Şiirlerinde görülen tematik yönelimler, bu geleneğin ve aidiyet bilincinin izlerini açık biçimde yansıtmaktadır.

2.5. Tacettin ŞİMŞEK'in Şiirlerinde Dil ve Biçim Özellikleri

Tacettin ŞİMŞEK'in şiir anlayışında dil, temel belirleyici unsur olarak öne çıkmaktadır. Şair, Türkçenin zengin ve incelikli bir şiir dili sunduğunu kabul etmekte; şiirde yapaylıktan uzak, doğal ve yalın bir söyleyişle anlamı yoğunlaştırmayı

hedeflemektedir. Bu yaklaşım, klasik poetikada “sehl-i mümteni” olarak adlandırılan, kolay görünmesine rağmen benzeri güç olan anlatım anlayışıyla örtüşmektedir.

Şimşek’e göre şiirde seçilen tema, dili ve biçimi de beraberinde getirir. Şiir, doğuş anında kendi dilini, ölçüsünü ve biçimini belirler; şairi kendi sesine ve ahengine tabi kılar. Bu nedenle şair, şiirin içsel ritmini ve ses düzenini merkeze alan bir yaklaşımı benimsemektedir. Bu doğrultuda Şimşek’e göre şiir, anlamdan önce sesle buluşulan bir sanattır. Yazar, klasik şiirdeki vezin ile klasik musikideki usul arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekerek, şairin iç dünyasının sese yansımaları gerektiğine inanır. Şiirin yapısal unsurları olan vezin ve kafiye, metnin şiir olup olmadığına karar verirken yetersiz olduğunu; ancak metne ses, ritim ve ahenk kazandırma açısından vazgeçilmez olduklarını belirtir. Bu yaklaşım, Şimşek’in şiir anlayışında ses ve ritmin anlamın önüne geçen belirleyici unsurlar olduğunu göstermektedir.

Biçimsel açıdan Tacettin ŞİMŞEK, hem serbest nazım hem de ölçülü şiirler kaleme almıştır. Ancak serbest nazımın Türk şiirinde çoğu zaman yanlış yorumlandığını belirtir. Ona göre serbest nazım, vezin ve ahenkten bütünüyle vazgeçmek anlamına gelmez; her şiirin, hatta her mısranın kendine özgü bir ritmik yapısının bulunması esasına dayanır. Bu bağlamda Nâzım HİKMET’in şiirleri, serbest nazımın ses ve uyakla kurduğu ilişki bakımından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Şair; Garip Hareketi’nin serbest nazmı, vezin ve kafiye dışlayan bir anlayışla yorumladığını, buna karşılık Türk şiir geleneğinde serbest müstezat gibi biçimlerin ölçü ve serbestliği birlikte barındırdığını ifade etmektedir. Tevfik FİKRET ve Ahmet Haşim’in aruz ölçüsüyle kaleme aldıkları serbest müstezat örnekleri, bu yaklaşımın önemli göstergeleri arasında yer almaktadır.

Tacettin ŞİMŞEK’in kendi şiir pratiğinde ise hece ölçüsü ile serbest nazım çoğu zaman iç içe geçmektedir. Bazı şiirleri doğrudan hece ölçüsüyle yazılmışken, bazı şiirlerinde hece ölçüsünün farklı kalıpları bir arada kullanılmıştır. Yer yer aruzla yazılmış mısralara da rastlanmaktadır. Uyak kullanımında ise şair, tamamen uyaktan vazgeçmeyi tercih etmemekte; uyağın şiire ses, ritim ve ahenk kazandıran temel bir unsur olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu yönüyle Şimşek’in şiir poetikası, gelenekle modern şiir anlayışını uzlaştıran bütüncül bir yapı sergilemektedir.

2.6. Gelenekle Kurulan Bağ ve Şiirin Anlam Dünyası: Şairin Edebiyat Anlayışı

Şair; kendi şiirinin Türk edebiyatındaki yerini belirlemenin kendisine düşmediğini, bunun edebiyat tarihçilerine ait bir görev olduğunu belirtir. Ancak kendi

şiiir anlayışını tanımlarken, Türk şiiirinin İslamiyet öncesinden başlayarak klasik dönem, modern dönem ve Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan zengin birikimini sahiplenerek, geleneğe bağlı çağdaş bir şiiir ortaya koymaya çalıştığını ifade etmektedir. Bu doğrultuda, Arpın Çor Tigin'den Yunus Emre'ye, Fuzulî'den Şeyh Galip'e, Mehmet Akif'ten Faruk Nafiz'e, Necip Fazıl'dan Ahmet Hamdi TANPINAR'a, Cahit Sıtkı TARANCI'dan Behçet NECATİGİL'e ve Sezai KARAKOÇ'a kadar birçok şairin beslendiği ana kaynaklar arasında yer aldığını açıkça belirtmektedir. Biçimsel olarak aruz, hece ve serbest nazım türlerini; içerik olarak ise gazel, kaside, rubai, tuyuğ, mâni ve haiku gibi pek çok nazım biçimini denediğini vurgulamaktadır.

Şair, şiiirin teknik bir planlamayla değil, kendini yazdıran bir yönüyle oluştuğunu savunur. Ona göre şiiir kurallar konularak başlanacak bir yazın türü değildir. Şiiirde en önemli unsurun “ses” olduğunu ifade eden şair, bu sesi; ahenk, ritim, ezgi, melodi ve nağme olarak tanımlar. Şairin ses anlayışı, yalnızca işitsel bir boyutta kalmayıp anlamla da birleşerek şiiiri bütüncül bir yapıya kavuşturur. Yahya Kemal'in, “şiiir ritim yani nazım olduğu için güfteden önce bir bestedir” sözüne atıf yapan şair, bu düşünciyi benimseyerek şiiirin aynı zamanda işitsel bir sanat olduğunu savunur. Aynı şekilde Ahmet HAŞİM'in “şiiir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır” yaklaşımıyla, Ahmet Hamdi TANPINAR'ın “mısrayı nağme yapmak” fikrine de katıldığını belirterek, bu üç ismin ortak noktada buluştuğunu dile getirir. Ayrıca Necip Fazıl'ın da ses ve ritimle ilgili görüşlerinin kendi şiiir anlayışına yakın olduğunu ifade eder. Şair, “anlamsız şiiir yoktur; yalnızca bizim anlamına ulaştığımız ya da ulaşamadığımız şiiir vardır” diyerek anlamın şiiirdeki yerini de ses kadar önemli bir yere koyar. Şair, şiiiri bir varoluş alanı ve kendini gerçekleştirme süreci olarak görmektedir. Bu anlayış doğrultusunda, gelenekten yararlanmanın ya da geleneği çağın imkânlarıyla yeniden inşa etmenin, şiiirsel sorumluluklarından biri olduğuna inanmaktadır. Ona göre Türk şiiiri, üç bin yılı aşan köklü bir geçmişe sahiptir ve bu geçmişten süzülen birikimin günümüz şiiirine dâhil edilmesi, bir tür mirasın taşınması anlamına gelir. Yahya Kemal'in “elden ele devredilen bir meşale” benzetmesini bu bağlamda anlamlı bulan yazar, kendi şiiirinde bu zincirin bir halkası olmayı hedeflemektedir.

Şiiir anlayışını biçimlendiren geleneksel çizgiyi, Arpın Çor Tigin'den başlayarak Fuzulî, Yunus Emre, Âşık Ömer, Nedim, Yahya Kemal, Şeyh Galip ve Sezai KARAKOÇ'a kadar uzanan bir poetik hat içerisinde tanımlamaktadır. Bu şairler, yazar için yalnızca estetik yönleriyle değil, şiiir diline kattıkları ses, anlam ve imge bütünlüğüyle de önem arz etmektedir. Gelenekten beslenmenin, çağdaş şiiiri zenginleştiren bir unsur olduğuna inanan yazar, bunu “reddimiras çılgınlığı”na karşı bir

bilinç ve sorumluluk olarak değerlendirmektedir. Yazar, şiirini modern ve postmodern çağın insanı olarak şekillendirse de, “modern şiir” yazmak gibi özel bir amaç taşımadığını ifade eder. Onun şiir anlayışı, zamanın ruhuna kayıtsız kalmaksızın, geleneksel şiir birikimini çağdaş formlarla yeniden üretme çabası üzerine kuruludur. Bu yönüyle, modern edebiyat çevrelerinden gelen "eskimiş bir ses" şeklindeki eleştirileri, bilinçli bir tercihin sonucu olarak yorumlamaktadır. Ona göre, şiirin biçimsel ya da söyleyişsel olarak gelenekten izler taşıması, onun güncelliğini yitirdiği anlamına gelmez. Aksine, gelenek, her dönemde yeniden yorumlanabilecek bir sanat kaynağıdır.

Gelenek, yazarın tanımıyla “her yüzyılda suyundan içilen, sanat toprağını sulayan bir ırmak”tır. Bu tanım çerçevesinde; geleneği yalnızca vezin, kafiye ya da biçimsel kalıplarla sınırlamak yanıltıcı olur. Ona göre bu tür dış yapı unsurları şiirin asli değil tali unsurlarıdır, bir metni şiir yapan şey ise çok daha derinlikli bir yapıdır. Geleneksel biçim unsurlarını taşıyan bir şiiri doğrudan "gelenekçi", taşımayanı ise "yenilikçi" olarak tanımlamak, kolaycı ve yüzeysel bir yaklaşımdır.

Şair, Türk şiirinin biçimsel mirasının yanında, onun estetik, kültürel ve düşünsel derinliğine de önem verir. Şiir dilinde kullandığı sözcükler, ses ve ritim özellikleriyle birlikte bir anlam bütünlüğü oluşturmalıdır. Bu nedenle hece, aruz ve serbest şiir gibi biçimleri arasında ayırım yapmaksızın hepsine yönelir; şiirsel ifade için en uygun yapıyı seçer. Şiirlerinde 7’li, 11’li, 14’lü hece kalıplarını ve hatta aruzlu mısraları bir arada kullanarak çok boyutlu bir ses yapısı oluşturmayı amaçlar. Gözle okunduğunda serbest şiir gibi görünen bu yapılar, kulağa hitap eden ritmik bir düzen içermektedir.

Geleneksel nazım biçimlerinin çağdaş formlarla yeniden şekillendirilmesi konusunda özgün denemelerde bulunan yazar, rubai ve tuyuğ gibi klasik türleri serbest şiirin görsel estetiğine yaklaştırmaya çalışmaktadır. Böylece, klasik şiirin derli toplu ruh hâli ile çağdaş insanın dağınık ruh durumunu bir arada yansıtmak istemektedir. Bu yaklaşım, onun hem biçim hem de anlam bakımından şiiri bütüncül bir yapı içinde ele aldığını göstermektedir.

Yazar, şiirde ses ve ritmin belirleyici unsurlar olduğuna inanır. Bu inanç; onu aruzun, hecenin ve kafiyenin ritmik değerleriyle yakından ilgilenmeye yöneltmiştir. Ona göre, edebiyat öğretiminde bu öğelere dair bilgiler yalnızca ezbere dayalı teknik bilgiler olmamal; işitsel farkındalıkla desteklenmelidir. Bu doğrultuda, şiiri “kulağa tutarak dinleme” alışkanlığına vurgu yapar. Öğretmenlik yıllarında aruz kalıplarını öğrencilere ritmik bir şekilde öğretmeye çalışmış, klasik kalıpların seslerini duyurmanın önemine dikkat çekmiştir.

Kafiye ve redifin de şiirdeki ses imgesi bakımından hâlâ önemli işlevlere sahip olduğunu savunan yazar, bu öğelerin özgün ve yaratıcı kullanımlarla şiire çağrışım ve derinlik katabileceğini belirtir. Yahya Kemal'in "kar sesi" imgesi üzerinden sunduğu örnekle, sesin ve kafiye'nin imgeye nasıl dönüştüğünü açıklamaktadır. Necip Fazıl'ın kafiye'yi biçimsel bir zorunluluk olmaktan çıkararak, özgün ses alanlarına taşıması da bu bağlamda değerlidir.

Yazar, geleneğe olan ilgisini evrensel şiir anlayışı içinde de değerlendirir. Ona göre; Batı'daki şairlerin klasik nazım biçimlerini ve vezinlerini kullanmaları yadırganmazken, Türk şiirinde benzer bir yaklaşım "gericilik" ya da "eskicilik" olarak algılanmakta, bu da ciddi bir zihinsel ön yargıya işaret etmektedir. Shakespeare'in mirasına sahip çıkan İngiliz şairlerinin aksine, Fuzulî'nin mirasçısı olmanın Türk şairleri için bir övünç kaynağı olması gerektiğini savunur. Bu bağlamda, kendi şiirsel üretiminde de bu mirası sahiplenmiş ve özellikle klasik Türk şiirinin önemli türlerinden biri olan "rubai"ye yönelmiştir. Yazar, bu alanda yoğun çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bekir Sıtkı ERDOĞAN'ın kendisini "rubainin son ustası" olarak tanımlamasını, bu türdeki üretimini teşvik eden bir etken olarak görmektedir. Yalnızca nicelik anlamında değil, nitelik açısından da özgün örnekler ortaya koymaya çalışan yazar, yaklaşık beş bin rubai kaleme almıştır. Arif Nihat ASYA'nın 1843 rubai ile sahip olduğu rekoru geçtiğini ifade eden yazar, bu alandaki katkılarını tematik bütünlüklerle de zenginleştirmiştir. "Esmâü'l-hüsna" ve "kırk hadis" rubaileri dışında, Almatı, Bişkek, Bosna, Bükreş, Çanakkale, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, İstanbul, İzmir, Kahramanmaraş, Paris, Petersburg, Stuttgart gibi şehirler ile Azerbaycan, İran, Özbekistan gibi ülkeleri konu alan rubai dizileri oluşturmuştur.

Tüm bu çalışmalarında yalın bir Türkçeye ve kusursuz aruz ölçüsüne önem veren yazar, rubai formunu lirik şiirle örtüşen bir biçimde yeniden yorumlamaya çalışmıştır. Ayrıca bu türü edebiyat ortamında görünür kılmak amacıyla yayımlanması planlanan tematik rubai kitapları hazırlamış, bazı şiirleriyle ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödüller kazanmıştır. Böylece yazar, Türk şiirinin klasik formlarından biri olan rubaiyi güncel bir şiir estetiğiyle buluşturarak geleneği çağdaş bir zemin üzerinde yaşatma çabasını sürdürmektedir.

Sonuç olarak, yazarın şiir anlayışı; geleneği inkâr etmeyen, ancak onu yeniden yorumlayan; biçimsel kalıpları reddetmeden çağdaşlaştıran; ses, anlam ve imgeyi eşit düzlemde buluşturan bir poetik yaklaşımı temsil eder. Gelenek, onun için statik bir miras değil, dinamik bir estetik kaynaktır. Bu anlayış doğrultusunda şiir, hem geçmişle hem de bugünle kurulan çok boyutlu bir anlam evreni olarak şekillenir.

2.7. İlhamın Kaynağı Olarak Hayat: Şiirsel Yaratım Süreci ve Duyarlılık

Şair, ilhamın beklenmedik anlarda gelen bir kıvılcımla başladığını ancak bu kıvılcımın uzun süredir biriken bir içsel doluluğun sonucu olduğunu ifade eder. Şiir; onun için doğrudan gözlemle değil, içsel yaşantıların birikmesiyle ortaya çıkar. Dış dünyadan gelen imgeler, duygular, düşünceler ve söz kırıntıları zaman içinde birleşip terkibe ulaşır; sonunda da bir taşma anında şiire dönüşür. Şiiri harekete geçiren kıvılcım bazen bir tebessüm, bir görüntü, bazen de nedeni belirsiz bir iç sıkıntısı olabilir. Hayatın kendisi, şiirin ana ilham kaynağıdır. Sesler, renkler, görüntüler, tabiat ve insan her an bir şiire zemin hazırlayabilir.

Şair, “bir şairin elinde yaşadıklarından başka ne vardır ki?” diyerek şiirlerinin büyük ölçüde kendi yaşantılarından beslendiğini ifade eder. Ancak bu yaşantı yalnızca fiziksel dünyayla sınırlı değildir; içsel yaşantılar da şiirin oluşumunda önemli rol oynar. Yazdıklarının, bütünüyle yaşadıklarının ve zaman zaman yaşamayı hayal ettiklerinin bir yansıması olduğunu vurgular. Şiirlerini okuyanların bu metinlerde, bazen eskizler hâlinde, bazen de belirgin çizgilerle aktarılmış hayat sahnelerini görebileceklerini ifade eder.

Biçimsel tercihlerinde Türkçeyi doğru, duru ve özenli kullanmayı bir sorumluluk olarak gören şair, savruk ve özensiz dil kullanımına karşıdır. Şiirin, sadece bir anlam taşıyan metin değil, aynı zamanda kulağa da hitap eden bir yapı olması gerektiğini düşünür. Bu nedenle Divan şiiri, tekke edebiyatı, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Tanpınar ve Necip Fazıl’ın şiirde ses ve ahenk üzerine söyledikleri sözleri kendi poetikasının temeline yerleştirir. Dizeyi şiirin temel yapı taşı olarak görür ve bu yönüyle parnasyenlere yakın olduğunu ifade eder. Aynı zamanda toplumun değerler dünyasına duyarsız kalmadığı için romantiklerle de gönül bağı kurabileceğini belirtir. Şiirde sadeliği ve samimiyeti ön plana çıkarır; dilin doğasına saygı duyar, süslü ve gösterişli anlatımlardan kaçınır.

İmgeyi, şiirin olmazsa olmaz bir ögesi olarak değerlendiren şair, şiir dilinin gündelik dilden farklı olması gerektiğini savunur. Ona göre, şair gündelik dilden ödünç aldığı kelimelere yeni anlamlar yükleyerek şiiri bir üst dile taşır. Özgün imge kullanımı, şairin şiirinde titizlikle üzerinde durduğu bir noktadır. Yazar, şiiri bir varoluş alanı ve kendini gerçekleştirme süreci olarak görmektedir. Bu anlayış doğrultusunda, gelenekten yararlanmanın ya da geleneği çağın imkânlarıyla yeniden inşa etmenin, şiirsel sorumluluklarından biri olduğuna inanmaktadır. Ona göre Türk şiiri, üç bin yılı aşan köklü bir geçmişe sahiptir ve bu geçmişten süzülen birikimin günümüz şiirine dâhil edilmesi, bir tür mirasın taşınması anlamına gelir. Yahya Kemal’in “elden ele

devredilen bir meşale” benzetmesini bu bağlamda anlamlı bulan yazar, kendi şiirinde bu zincirin bir halkası olmayı hedeflemektedir.

2.8. Toplumun Vicdanı Olmak: Birey–Toplum İlişkisi, Aidiyet ve Çağ Eleştirisi

Şair, her ne kadar sanat bireysel bir serüven olsa da, sanatçının toplumdan bağımsız düşünölemeyeceğini belirtir. Sanatçının içinde yaşadığı toplumun tarihine, költürüne, değerlerine ve siyasi, felsefi gelişmelerine kayıtsız kalamayacağını savunur. “Sanat sanat için mi, toplum için mi?” tartışmasını gereksiz bulur ve bu soruyu “Göl gül için midir, reşel için mi?” şeklinde sorgulayarak hem sanatın doğasını hem de topluma etkisini aynı anda ele alır.

Zamanın ruhuna ayak uyduramayan bireylerin ya geçmişe ya da geleceğe yöneldiğini ifade eder. Kendisi ütopyalar kuran bir şair olmamakla birlikte, geçmişin mutluluk çağından yola çıkarak yeni bir çağ hayal edebileceğini belirtir. Bu yönüyle hem çağın eleştirisini yapar hem de geçmişe özlemle yaklaşır. Bu yaklaşımı, Ahmet Haşim’in “o belde” tahayyölüne benzetir. Mevcut çağın rahatsız edici yönlerini şiirlerinde ayıklama çabası, onun bireysel bir direniş gösterdiğini ortaya koyar. Çağından memnun olmayan bir şair olduğunu kabul eder; çünkü mevcutla ideal arasındaki çatışmaları açıkça görmektedir.

Şair; dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan zulümleri, savaşları ve adaletsizlikleri güçlü bir vicdan diliyle dile getirir. İnsan onurunun hiçe sayıldığı bu çağda, toplumun vicdanı olmaya çalışan bir şiir anlayışıyla hareket eder. “İnsan ölüyor, insanlık yok oluyor” diyerek küresel çapta yaşanan dramları sorgular. Bu bağlamda, çağdaş dünyanın bireyi yok sayan ve insanlık değerlerini görmezden gelen yapısına karşı şiiri bir duruş aracı olarak konumlandırır. Ona göre şiir, kalbin sesiyle konuşmalı ve insanın iç sesini yankılamalıdır.

Şair, Sezai KARAKOÇ’un “asrın insanlarını çağdan çıkarıp ebedî çağa götürmek” idealine atıfta bulunur ve kendisinin de en azından ebedî çağa telmihte bulunmak istediğini belirtir. Yaşadığı dönemin getirdiği acılarla büyüdüğünü, 12 Eylül kuşağının bir mensubu olarak sırat köprülerinden geçtiğini vurgular. Bu nedenle şiiri toplumsal acının dili olarak görür. Sonuç olarak, şiir onun için hem estetik bir ürün hem de çağın vicdanına tutulmuş bir aynadır.

2.9. Yazarın Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Yönelik Yaklaşımı ve Yazınsal Üretimi

Yazarın çocuk ve gençlik edebiyatına yönelmesinin temelinde; çocuklarla saf, duru ve sahici bir iletişim kurma ihtiyacı bulunmaktadır. Çocukların zengin ve renkli bir hayal dünyasına sahip olduklarını vurgulayan yazar, bu dünyayı tanıyabilmek için onlarla aynı duygu ve düşünce düzleminde buluşmanın gerekliliğine dikkat çeker. Çocukluk döneminden kalan bireysel anıların, edebî metinlere dönüştürülebilecek güçlü bir kaynak sunduğunu ifade eder. Yazarın çocuk edebiyatına yönelik ilk ürünleri 1981 yılında, henüz lise öğrencisiyken kaleme aldığı şiirlerle başlamış; bu şiirler haftalık *Can Kardeş* çocuk dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonraki süreçte çocuk hikâyeleri, manzum masallar ve mini oyunlar yazmış; derginin yayın yönetmeni Niyazi BİRİNCİ ile yazı işleri müdürü Mehmet PAKSU'nun yönlendirmeleri bu alandaki üretimini teşvik etmiştir. Taleplere karşılık verme çabası, yazarın çocuklar için yazma serüveninin süreklilik kazanmasını sağlamıştır. Bugün yüzlerce şiir, onlarca hikâye, masal ve oyunla bu üretim devam etmiştir.

Yazarın çocuk edebiyatına yönelik biri şiir, biri masal, biri roman ve üçü hikâye olmak üzere toplam altı kitabı yayımlanmıştır. Bu eserlerin çocuklar tarafından ilgiyle okunması ve anlaşılması, yazarı yeni eserler üretmeye teşvik eden önemli bir motivasyon kaynağıdır.

Şimşek, çocuklar için yazarken Türkçeyi özenli ve estetik bir biçimde kullanmayı temel ilke olarak benimser. Metinlerinin çocuk okurlar tarafından “ne kadar güzel yazılmış” şeklinde algılanmasını önemser. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında yer alan 7. sınıf Türkçe ders kitabındaki “Yeşil Gözlü Kardan Adam” adlı metni bu yaklaşımın somut bir örneği olarak değerlendirir. Ortaokul öğrencilerinin metinden etkilenecek benzer yazılar kaleme almaları ve bu metinleri yazarla paylaşımları, onun çocuklarda okuma ve yazma isteği uyandırma hedefinin gerçekleştiğini göstermektedir.

Şimşek; eserlerinde hayata ve dünyaya iyimser bir bakış açısını, insanlara ve diğer canlılara yönelik olumlu yaklaşımları merkeze alır. Sahip olunamayanlar üzerinden bir eksiklik duygusu üretmek yerine, sahip olunanlara şükretme bilincini paylaşmayı amaçlar. Bununla birlikte, iyimserliğin kötü niyetli kişilerce istismar edilebileceği gerçeğini göz ardı etmez ve çocuklara bu konuda da farkındalık kazandırmayı sorumluluk olarak görür.

Tema seçimlerinde yaşama sevinci, umut, iyimser hayat anlayışı ve olaylar karşısında olumlu tavır geliştirebilen bireyler yetiştirme kaygısı öne çıkar. Yazar, hayata, doğaya ve evrene iyimser bir gözle bakan bireylerin güzellikleri fark

edebileceğine ve bu farkındalığın yaşama sevincini artıracığına inanır. Günümüzde yaygınlaşan tüketim kültürünün doyumsuz bireyler ürettiğini, bu durumun mutsuzluğu beslediğini vurgular. Bu bağlamda, çocuklarda sahip olduklarıyla yetinme, şükretme ve empati kurma becerilerinin geliştirilmesini önemli bulur.

Yazar, çocuklara yönelik edebî metinlerin; dürüstlük, içtenlik, güvenilirlik, çalışkanlık ve duyarlılık gibi kişilik özelliklerinin gelişimine katkı sunabileceğini savunur. Edebî metinler aracılığıyla çocuklarda varoluşa yönelik sevgi duygusunun uyandırılabilirliğini belirtir. Sevgiyle bakabilen gözlerin güzeli görebileceği, güzel düşünen bireylerin ise hayatı daha anlamlı yaşayabileceği görüşündedir. Bu yaklaşımın yüzeysel bir iyimserlik ya da “Polyannacılık” olmadığını özellikle vurgular.

Yazar, günümüz çocuklarının daha az mutlu ve daha az tatmin olduklarını; empati kurma ve paylaşma becerilerinin geliştirilmesine ihtiyaç duyduklarını ifade eder. Edebî metinlerin, çocuklara empati kazandırma noktasında etkili bir araç olduğunu savunur. Bencilliğin çağın temel sorunlarından biri hâline geldiğini, bu eğilime karşı çocuk edebiyatının önemli bir denge unsuru olabileceğini belirtir. İyilik, paylaşma ve yardımseverlik gibi değerlerin çocuklar tarafından erken yaşlarda içselleştirilmesi gerektiğini düşünür. Tacettin ŞİMŞEK, manzum masallarını 6–8 yaş grubu için kaleme almış olmakla birlikte, masalların her yaş grubuna hitap edebileceğine inanır. Fantastik edebiyat ve bilim kurgunun her yaştan okur tarafından ilgi görmesini bu düşüncenin bir göstergesi olarak değerlendirir. Manzum masallarda didaktik anlatımdan kaçınmaya özen gösterdiğini, iletileri dolaylı yollarla sunmayı tercih ettiğini ifade eder. Hikâye türünde ise hedef kitleyi özellikle 8–10 yaş grubu olarak belirlemiştir. Ancak bu yaş aralıklarının alt sınırı temsil ettiğini, üst yaş gruplarının da bu metinlerden yararlanabileceğini vurgular. Gerçek hayattan kesitler sunan hikâyelerde, okurların kendi yaşamlarıyla bağ kurmalarını amaçlar. Ailenin kutsiyetinin duygusal deneyimler yoluyla fark edilmesini önemser. On yaş ve üzeri çocukların, dünyada güzelliklerin yanında olumsuzlukların da var olduğunu fark edeceğini belirten yazar, edebî metinlerde bu unsurların dengeli biçimde sunulması gerektiğini savunur. Ona göre edebî metinlerde esas olan güzellik, doğruluk, iyilik ve sevgidir; olumsuzluklar ise bu değerleri görünür kılan karşılaştırma unsurlarıdır. Masalların iyi–kötü karşıtlığı üzerine kurulu yapısını bu bağlamda anlamlı bulur.¹

¹ Bu bölümde yer alan 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7, 2.8, 2.9 ve 2.10 başlıkları altındaki bilgiler; Tacettin Şimşek ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bulgulara dayanmaktadır.

2.10. Akademik Alanda Çocuk Edebiyatı Çalışmaları

Yazar, son yirmi beş yıldır Okul Öncesi, Sınıf, Sosyal Bilgiler ve Türkçe Öğretmenliği programlarında çocuk edebiyatı dersleri vermektedir. Çocuk edebiyatıyla ilgisi, akademik çalışmalardan önce yazarlık pratiğiyle başlamış; 1981 yılında *Can Kardeş* dergisinde yayımlanan şiirler, hikâyeler, mini tiyatrolar ve manzum masallarla bu alanla erken yaşta temas kurmuştur. Manzum masalları bir dönem “Elmas Nine” takma adıyla kaleme almıştır.

Kuramsal alandaki ilk önemli çalışmasını 2002 yılında yayımladığı *Çocuk Edebiyatı* kitabıyla ortaya koymuştur. 2005 yılında *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısına* katkıda bulunmuş; hazırladığı *Çocuk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*nden bir özet bu sayıda yayımlanmıştır. Ayrıca Zeki GÜREL ile birlikte hazırladığı *Çocuk Edebiyatı Kaynakçası* da bu özel sayıda yer almıştır.

2009 yılında *Turkish Studies* dergisinin “Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları” özel sayısında çocuk edebiyatı bölümünün editörlüğünü üstlenmiştir. 2011 yılında yayımlanan *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı* ve 2016’da yayımlanan *Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya* adlı eserlerde editör ve yazar olarak görev almıştır. 2014 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz” başlıklı çalışmasıyla, alana katkı sunacak yeni kuşaklara bir miras bırakmayı amaçlamıştır. Ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan dört ciltlik *Türk Edebiyatı Tarihinin* çocuk edebiyatı bölümünü kaleme almıştır.

2017 yılında çocuk yayıncılığı alanında faaliyet gösteren bir yayınevinin kuruluş ve yayın süreçlerinde aktif rol almış; elliden fazla çocuk edebiyatı eserinin redaksiyon ve son okumasını gerçekleştirmiştir. Bu yayın dizisi, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından çocuk edebiyatı ödülüne layık görülmüştür. 2020 yılında Ahmet Yesevi Üniversitesi bünyesinde yürütülen Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) projesinde “Çocuk Edebiyatı” bölümünün editörlüğünü üstlenmiştir. Türk Dil Kurumu’nun çocuk edebiyatı dizisi çalışmalarına da katkı sunmuştur.

Tüm bu akademik, yazınsal ve kurumsal faaliyetler; yazarın çocuk ve gençlik edebiyatına yönelik uzun soluklu ve çok boyutlu bir emek sürecini ortaya koymaktadır.

Yazarın çocuk edebiyatı alanındaki kuramsal ve akademik çalışmalarının yanı sıra kaleme aldığı eserler de bu birikimin bir yansıması niteliğindedir. Tacettin ŞİMŞEK’in çocuk edebiyatı alanında kaleme aldığı şiir kitaplarından biri olan *İlk yaz Tatili*, farklı temalar etrafında şekillenen şiirlerden oluşmaktadır. Eserde çocukluk dünyasına ait duygu ve düşünceler; doğa, hayal, oyun ve günlük yaşam unsurlarıyla birlikte ele alınmakta, böylece çocukların gündelik deneyimleri şiirsel bir düzlemde yeniden

kurulmaktadır. Şiirlerde sade ve anlaşılır bir dil tercih edilirken, çocukların algı düzeyine uygun bir anlatım benimsenmiş; bu yönüyle eser, hedef kitlesiyle doğrudan ilişki kurabilen bir yapı ortaya koymaktadır.

Metinlerde tekrarlar, diyaloglar ve soru ifadeleri aracılığıyla hem ritmik bir yapı oluşturulmakta hem de çocuk okurun metne katılımı teşvik edilmektedir. Bunun yanı sıra şiirlerde yer alan kısa ve akıcı dizeler, okuma sürecini kolaylaştırmakta ve metinlerin ezberlenebilirliğini artırmaktadır. Doğa unsurları, gökyüzü, hayal dünyası ve çocukluk deneyimi gibi temalar, şiirlerin temel izlekleri arasında yer almaktadır. Bu unsurlar aracılığıyla çocukların dünyayı algılama biçimleri yansıtılmaktadır.

Eserde masal ve geleneksel anlatı unsurlarını çağrıştıran söyleyiş özelliklerine de yer verilmektedir. Bu durum, çocukların hayal gücünü besleyen ve metni daha ilgi çekici hâle getiren bir anlatım zemini oluşturmaktadır. Ayrıca şiirlerde kullanılan imgeler, somut unsurlardan hareketle kurulmakta ve çocukların anlamlandırma süreçlerine uygun bir yapı sergilemektedir. Bu yönüyle eser, içerik ve anlatım özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel nitelikleriyle örtüşen bir görünüm sunmaktadır. Bu genel özellikler, eser üzerine yapılan değerlendirmelerde de benzer biçimde ifade edilmektedir. *İlkyaz Tatili*'nde yer alan şiirlerin biçimsel ve dilsel özellikleri şu şekilde dile getirilmektedir: “İlkyaz Tatili kitabında yer alan şiirler, hece ya da serbest ölçüyle yazılmıştır. Çocukların kolaylıkla anlayabilecekleri, diyaloglara yer verilen, bazen düşünmeye sevk eden soruların bulunduğu, ezberlemeye uygun biçimde yinelenmelere yer verilen, ahenkli ve uyaklı metinlerden oluşmaktadır” (Balcı, 2024: 273). Bu yönleriyle *İlkyaz Tatili*, yalnızca içerdiği temalarla değil, çocuk okurla kurduğu ilişki biçimiyle de dikkat çeken bir yapı ortaya koymaktadır. Şiirlerde dilin işlevsel kullanımı ve anlatımın doğrudanlığı, metinlerin çocuk tarafından içselleştirilmesini kolaylaştırırken, aynı zamanda şiirin öğretici değil sezdirici bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır. Bu durum, Şimşek'in çocuk edebiyatına yaklaşımında estetik kaygı ile pedagojik duyarlılık arasında dengeli bir tutum benimsediğini göstermesi bakımından önemlidir.

2.11. Tacettin ŞİMŞEK'in Rubai Türündeki Yeri

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde dikkat çeken biçimsel özelliklerden biri rubai geleneğine gösterdiği ilgidir. Rubai, dört dizelik yapısıyla klasik Doğu şiirinde önemli bir yere sahip olan nazım biçimlerinden biridir. Cafer GARİPER'e göre rubai, “Fars edebiyatında ortaya çıktıktan sonra Arap ve Türk edebiyatına geçen, dört mısradan oluşan küçük nazım şeklidir. Özel aruz kalıplarıyla yazılan rubailerde genellikle birinci,

ikinci ve dördüncü dize kafiyeli olur, üçüncü dize ise serbest bırakılır” (Gariper, 2017: 106). Tacettin ŞİMŞEK ise *Kırk Aynada Gül Yankısı* adlı eserinde rubaiye dair bölümde rubaiyi şu şekilde tanımlar: “Klasik şiir geleneğimizde rubai, tek bentten oluşan ve kendine özgü aruz kalıplarıyla ‘söylenen’ nazım şekillerindendir” (KAGY,VI). İran edebiyatında gelişen bu nazım şekli özellikle Ömer Hayyam’ın rubaileriyile büyük bir ün kazanmış, zamanla Türk edebiyatında da benimsenmiştir. Divan şiirinde sınırlı sayıda şair tarafından kullanılan rubai, kısa yapısına rağmen yoğun düşünceyi ve derin anlamı ifade etmeye elverişli bir formdur. Bu nedenle rubai, hayat, zaman, insan ve kader gibi konuların özlü bir söyleyişle dile getirildiği bir şiir biçimi olarak dikkat çeker. Tacettin ŞİMŞEK de şiirlerinde bu gelenekten yararlanarak rubai formunu çağdaş bir söyleyişle kullanır. Şair bir konuşmasında geleneğe yaklaşımını şu sözlerle ifade eder: “Geleneği aynen yaşatmak değil amacımız, geleneği üreterek yeniden yorumlamak ve onu çağın imkânlarıyla zenginleştirebilmek hatta güncelleyebilmek. O zaman gelenek anlamını kazanır” Aynı konuşmada rubai formuna dair yaklaşımını ise “kırık dizelerden oluşan bir rubai oluşturdum” (Şimşek, t.y.). sözleriyle açıklar ve bu tercihinin sebebini “ruh kırılmalarına da gönderme yapmak istedim” ifadeleriyle dile getirir. (Şimşek, t.y.). Bu açıklamalar, Şimşek’in rubaiyi yalnızca geleneksel bir nazım biçimi olarak tekrar etmediğini, onu çağdaş duyarlılıkla yeniden yorumladığını gösterir. Özellikle eserlerinde yer alan çok sayıdaki rubai, şairin bu nazım biçimine verdiği önemi ve bu türdeki yetkinliğini ortaya koyar. Tacettin ŞİMŞEK’in rubai anlayışını yalnızca biçimsel ve estetik özellikler üzerinden değerlendirmek yeterli değildir. Şairin özellikle *Maraş Rubaileri* başlığı altında kaleme aldığı şiirler, bu nazım biçiminin tematik açıdan genişletildiğini göstermektedir. Söz konusu şiirlerde rubai, bireysel duygu ve düşüncelerin ötesine geçerek belirli bir mekân ve kültür etrafında şekillenen bir anlatım alanına dönüşmektedir. Maraş’a özgü tarih, kültür ve hafıza unsurları, rubainin özlü yapısı içerisinde yeniden kurulmaktadır. Böylece geleneksel nazım biçimi yerel bir kimlik kazanarak farklı bir boyuta taşınmaktadır.

Şairle yapılan görüşmede, Maraş’a özel rubailer yazmasının bilinçli bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Şimşek, rubainin kısa ve yoğun söyleyiş imkânının şehir hafızasını ifade etmek açısından elverişli olduğunu belirtmekte; bu nedenle köklü bir geçmişe sahip olan Maraş’ın bu nazım biçimiyle dile getirilmesini anlamlı bulduğunu ifade etmektedir. Bu yaklaşım, şairin rubaiyi, kültürel bir taşıyıcı olarak da değerlendirdiğini göstermektedir.

Bu çerçevede *Maraş Rubaileri*, Şimşek’in rubai anlayışında belirgin bir genişlemeye işaret etmektedir. Şair, klasik rubainin özlü söyleyiş geleneğini korurken,

bu yapıyı belirli bir şehir kimliğiyle ilişkilendirerek yeniden üretmektedir. Böylece rubai, zamana ve insana dair genel düşüncelerin ötesine geçerek mekânla bütünleşen ve kültürel hafızayı taşıyan bir şiir alanı hâline gelmektedir.

Şimşek'in *Maraş Rubailerini* kaleme alış süreci ise şairin edebî birikimi ve etkilendiği isimlerle doğrudan ilişkilidir. Ortaokul yıllarında Abdurrahim KARAKOÇ'la başlayan bu etkileşim, lise döneminde Necip Fazıl'ın şiirleriyle derinleşmiş; üniversite yıllarında ise başta Bahaettin KARAKOÇ olmak üzere Maraşlı şairlerle kurulan ilişkilerle belirginleşmiştir. Ayrıca Cahit ZARİFOĞLU, Erdem BAYAZIT ve Rasim ÖZDENÖREN gibi isimlerin eserleri de bu edebî yönelimi beslemiştir.

Bu birikim, şairin Maraş'ta askerlik yapmasıyla birlikte somut bir tecrübeye dönüşmüş ve şehirle kurulan bağ daha da güçlenmiştir. Böylece Maraş, Şimşek'in şiir dünyasında ilham kaynağı olmasının yanında kişisel bir aidiyet alanı hâline gelmiştir. Şair, rubai formunu kullanarak bu şehre duyduğu “gönül borcunu ödeme” düşüncesiyle hareket ettiğini ifade etmektedir.²

Maraş Rubaileri eseri üç bölümden oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü Karakalem Resimler, ikinci bölümü Simgeler Geçidi, üçüncü bölümü ise Çehreler Albümü başlığını taşımaktadır. İlk bölümde yirmi dört, ikinci bölümde otuz üç, üçüncü bölümde ise yirmi beş rubai yer almaktadır. Bu bölümler, eserin yalnızca tematik değil, aynı zamanda belirli bir kurgu anlayışıyla düzenlendiğini göstermektedir. İlk bölümde daha çok şairin Maraş'la kurduğu kişisel bağ, askerlik hatıraları ve bireysel gözlemleri öne çıkarken; ikinci bölümde şehrin tarihî, toplumsal ve kültürel kimliği belirginleşmekte, üçüncü bölümde ise Maraş'ın edebî ve şahsî hafızasını taşıyan isimler ön plana çıkmaktadır.

Bu yapı içerisinde yer alan rubailer incelendiğinde, Şimşek'in Maraş'ı çok katmanlı bir hafıza alanı olarak kurduğu görülmektedir. İlk bölümde yer alan “*Nöbet Değişimi*” adlı rubai, “Sevdamızı her gün kılıp ezber / gittik / On beş yiğidin önünde / rehber gittik / Üç-beş nöbetinde / biz nöbet yerlerine / Şeyhoğlu Satılmış'la / beraber gittik” (AVEMR, 28) dizeleriyle, bireysel askerlik tecrübesini edebî hafızayla birleştirmektedir. Burada Şeyhoğlu Satılmış'ın anılması, Maraş'a ilişkin tarihsel ve şiirsel belleğin kişisel yaşantı içine taşındığını göstermektedir. Benzer biçimde “Çarşı İzni” rubaisinde “Gam çekme / içinde soylu hüznün varsa / Ritmin redifin / ille de veznin varsa / Askersen eğer / başka ne istersin ki / Tatil günü bir de / çarşı iznin varsa”

² Bu bölümde yer alan 2.11 başlığı altındaki bilgiler, Tacettin Şimşek ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bulgulara dayanmaktadır. (bk. Ek-1).

(AVEMR, 26) dizeleriyle gündelik hayatın içinden bir kesit verilirken, rubaiye hem mizahi hem de samimi bir ton kazandırılmaktadır. Bu durum, Şimşek'in rubai formunu yaşanmışlığın sade ayrıntıları için de kullanabildiğini göstermektedir. Eserde ikinci bölümde yer alan “*Kırılacak El*” rubaisi, “Susmaksa yeter / şimdi bağırmak lazım / Kırbayla su yetmez bize / ırmak lazım / Düşmanları alçaktı / Maraşlım dedi ki / Namusa uzanmış eli / kırmak lazım” (AVEMR, 54) dizeleriyle, şehrin direniş ruhunu ve millî mücadele hafızasını yoğun bir söyleyiş içinde vermektedir. Bu rubai, kısa yapısına rağmen güçlü bir toplumsal bilinç taşımaktadır. “*Karacaoğlan'dan Mahzuni'ye*” adlı rubai, “Her çağda büyük rüyası / her çağda yeni / Elbette / gelen hurda aratmaz gideni / Tüm yeryüzü bilsin ki / ozandır bu şehir / Dağlar Karacaoğlan / dereler Mahzuni” (AVEMR,80) dizeleriyle Maraş'ın şairler ve ozanlar üzerinden tanımlanan kültürel kimliğini öne çıkarmaktadır. Şehir burada şiir üreten ve şiirle anılan bir kültür alanı olarak kurulmaktadır. Üçüncü bölümdeki “*Ağabeyden Yetim*” rubaisi ise “Yıllar yılı sordum ki / bu âlemde kimim / Kaç yıl sürecektir / bilmiyorum naz çekimim / İnsan babadan yetim kalır / dünyada / Düünden beri / ben bir ağabeyden yetimim” (AVEMR, 87) dizeleriyle kişisel kaybı ve edebî vefayı aynı yapı içinde buluşturmaktadır. Böylece eser, bir yandan şehir hafızasını, diğer yandan şairin bireysel duyarlılığını aynı nazım biçimi içerisinde bir araya getirmektedir.

Tacettin ŞİMŞEK'in *Ay Layla Desen* adlı rubai kitabı, beş bölümden oluşmaktadır. Eser; *Karakalem Resimler*, *Eski Yeni Fotoğraflar*, *Simgeler Geçidi*, *Çehreler Albümü* ve *Son Deyişler* başlıklarını taşıyan bölümler hâlinde düzenlenmiş olup toplam yetmiş yedi rubai içermektedir. Bu bölümler, *Maraş Rubaileri* ile önemli ölçüde benzerlik göstermekte; özellikle “Karakalem Resimler”, “Simgeler Geçidi” ve “Çehreler Albümü” başlıklarının tekrar edilmesi, şairin rubai kitaplarında belirli bir kurgu anlayışını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Bu durum, Şimşek'in rubai türünü bütünlüklü bir yapı içerisinde ele aldığını göstermektedir.

Şairin bu eserinde de mekân temelli bir duyarlılığın öne çıktığı görülmektedir. “Ha Trabzon Ha Bakü” rubaisinde yer alan “Bir başka esenlik getirir ruha/Bakü /Her çağda emanet olsun Allah'a/ Bakü / Tek bahçede açmış/ iki yapraklı çiçek / Reyhan ya da sümbül / ha Trabzon ha Bakü” (ALD,60) dizeleri, iki farklı coğrafya arasında güçlü bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır. Burada Trabzon ve Bakü'nün “tek bahçede açmış iki yapraklı çiçek” olarak ifade edilmesi, bu şehirlerin kültürel ve duygusal bir birliktelik içinde değerlendirildiğini göstermektedir.

Bu bağlamda Şimşek'in söz konusu rubaiyle bilinçli bir paralellik kurduğu söylenebilir. Tıpkı *Maraş Rubailerinde* olduğu gibi, burada da şehirler yalnızca birer

mekân olarak değil; ortak bir kültürün, tarihî bağların ve duygusal yakınlığın temsilcisi olarak ele alınmaktadır. Trabzon ve Bakü'nün aynı imge içerisinde birleştirilmesi, Türk dünyası bağlamında düşünülebilecek bir kültürel birlik fikrine de işaret etmektedir. Benzer bir durum “*Bendeki Azerbaycan*” rubaisinde de bulunur. “Geldim sana ezgilerle kervan kervan / Ben sende bugün şiir şiir Türkiyeyim / Sen bendeki türkü türkü Azerbaycan” (ALD, 9) dizeleriyle, iki ülke arasında karşılıklı bir iç içe geçiş kurulmaktadır. Bu söyleyişler, mekânlar arasındaki sınırların ortadan kalktığını ve ortak bir kültürel aidiyetin öne çıktığını göstermektedir. Eserin “*Karakalem Resimler*” bölümünde yer alan “*Hazar’a Dökülmek*” rubaisinde ise “Döktüm bu büyük derdi şirin dalgalara / Sevdami köpük sırtına alsın da sular / Gitsin ağır aksak döküversin Hazar’a” (ALD, 21) dizeleriyle, bireysel duygu doğa unsurlarıyla bütünleştirilmektedir. Hazar Denizi, burada şairin iç dünyasını taşıyan bir aracıya dönüşmektedir. “Hocalı” rubaisinde “Bir soykırımın resmi çizilmiş kanlı / Bilmem ki niçin bunlara gözler kapalı / İçten içe gizli gizli sessiz sessiz / Dünyaya hesap sormayı bekler Hocalı” (ALD, 52) dizeleriyle tarihî bir trajediye gönderme yapılır. Şair, bu trajediyi doğrudan ve yalın bir söyleyişle dile getirir. Bu kullanım, rubainin yoğun yapısı içerisinde politik ve tarihî söylem kurulabileceğini ortaya koymaktadır. “Nizami ile” rubaisinde “Aşıktım ezelden ebedi bir güle ben / Nağmeyle okurduk o şirin hamsesini / Bazen de rüyalarda Nizami ile ben” (LD, 75) dizeleriyle klasik Azerbaycan edebiyatına gönderme yapılmakta ve şair kendisini bu geleneğin bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Benzer gönderme “Samed Vurgun” rubaisinde de bulunur. “Tutkuyla seven kalplere bir lambaysa / Od yurduna aşıkça Samed Vurgun’dur” (ALD, 81) dizeleriyle modern Azerbaycan şiirinin önemli bir temsilcisi anılmaktadır. Bu durum eserin, şahsiyetler üzerinden kurulan bir kültür haritası sunduğunu göstermektedir. Son bölümde yer alan “Kopmak Ne Mümkün!” rubaisinde ise “Kopsun Bakü benden / kopamam ben Bakü’den” (ALD, 95) dizeleriyle, şairin Azerbaycan’a duyduğu güçlü aidiyet açık bir biçimde ifade edilmektedir. Bu söyleyiş, eserin genelinde kurulan duygusal bağın bir sonucu ve özeti niteliğindedir. Tacettin ŞİMŞEK’in *Kırk Aynada Gül Yankısı* adlı eseri, şairin rubai anlayışının farklı bir yönünü ortaya koymasından dikkat çekmektedir. *Maraş Rubaileri* ve *Ay Layla Desin* adlı eserlerde belirgin biçimde öne çıkan mekân merkezli yaklaşım, bu eserde yerini daha çok tasavvufi bir söyleyişe bırakmaktadır. Tacettin ŞİMŞEK’in *Kırk Aynada Gül Yankısı* adlı eseri, klasik Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan kırk hadis geleneği ile ilişkilendirilerek değerlendirilmelidir. Eserde yer alan rubailerin, doğrudan hadis metinleri üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu gelenekte kullanılan nazım şekillerine dair eserde şu tespit yer almaktadır:

“Kırk hadis kitaplarında şairlerin tamamına yakını kıta nazım şeklini kullanmıştır. Hikmet’in eserinde olduğu gibi mesneviyi kullananlar da vardır. Ancak rubai nazım şekli şairlerimiz tarafından tercih edilmemiştir. Elinizdeki kitap bu yönüyle bir ilk olma özelliği taşımaktadır” (KAGY, VIII).

Bu tespit, Tacettin ŞİMŞEK’in söz konusu eserinde rubai nazım şeklini tercih etmesinin bilinçli bir yönelim olduğunu göstermektedir. Şair, kırk hadis geleneğini içerik bakımından sürdürmekte; aynı zamanda bu geleneği farklı bir nazım biçimi üzerinden yeniden kurarak biçimsel açıdan da dönüştürmektedir. *Kırk Aynada Gül Yankısı*’nda yer alan rubailer incelendiğinde, şairin hadis metinlerini doğrudan aktarmak yerine, bu metinleri yorumlayarak şiirsel bir söyleyişe dönüştürdüğü görülmektedir. Bu durum, rubailerin anlamı yoğunlaştıran ve yeniden kuran yapılar olduğunu ortaya koymaktadır. “*Ameller niyetlere göredir.*” hadisi üzerine kurulan “*Önce Niyet*” başlıklı rubaide, şairin “*söylem gibi / eylem de bulunmaz nimet / eylemde karar kıl / yaşıyorsan şayet*” (KAGY, 10) dizesiyle eylemin önemini vurguladığı ve ‘*ilk önce niyet gelmeli*’ söyleyişiyle hadisin temel düşüncesini pekiştirdiği görülmektedir. Bu yapı, rubainin son dizelerinde yoğunlaşan anlam örgüsünün korunduğunu göstermektedir. Buna karşılık bazı rubailerde daha imgesel ve çağrışım temelli bir anlatım öne çıkmaktadır. “*Dünyada tıpkı garip hatta bir yolcu gibi ol.*” hadisi üzerine kurulan “*Garip Yolcu*” rubaisinde, insanın dünyadaki konumu “*her sahnede bir başka misafirsin sen*” ve “*Dünyada garip hevesli bir yolcu gibi*” ifadeleriyle somutlaştırılmakta; böylece hadis metni, doğrudan açıklanmak yerine metaforik bir düzlemde yeniden kurulmaktadır. Benzer bir yaklaşım “*Gerçek zenginlik, mal mülk çokluğu değildir. Bilakis gerçek zenginlik, gönül zenginliğidir.*” hadisiyle ilişkili olan “*Asıl Zenginlik*” rubaisinde de görülmektedir. Şair, “*mal zengini olmakla övünmek boştur*” (KAGY, 17) ifadesiyle maddi zenginliği değersizleştirirken, “*gönül zengini ol*” çağrısıyla manevi zenginliği ön plana çıkarmakta; böylece hadisteki karşıtlık, şiirsel bir yoğunluk içinde yeniden ifade edilmektedir. Bu bakımdan Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde rubai geleneğinin nasıl sürdürüldüğünü ve şairin bu tür içindeki yerini incelemek, onun şiir dünyasını anlamak açısından önem taşır. Şimşek’in rubaiyi, farklı temalar etrafında yeniden işlevselleştirdiğini ve bu formu modern şiir anlayışıyla da ilişkilendirdiğini göstermektedir. Şairin *Rüzgârı Kısılandıran Atlar* adlı eserinde yer alan rubailer, bu yaklaşımın daha bireysel, düşünsel ve tematik yönelimler üzerinden sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Bir şive zaman ağız zaman
Lehçe zaman
Hülyamıza efsane döker
Gökçe zaman
Açtırsa da soldursa da
Bir hikmeti var
Bin bir çiçeğin gezdiği
Bir bahçe zaman(RKA, 35)

Rüzgarları Kiskandıran Atlar eserinde yer alan bu rubai, Tacettin ŞİMŞEK'in rubai formunu kullanma biçimini gösteren örneklerden biridir. Dört dizelik yapı içinde zaman kavramı merkezde tutulur ve aynı kelimenin tekrar edilmesi şiire hem ritmik bir akış hem de düşünce yoğunluğu kazandırır. Dizelerde yer alan tekrarlar, rubainin kısa yapısı içinde güçlü bir ahenk oluştururken aynı zamanda şiirin ana fikrini vurgular. Zamanın farklı yönlerini kısa ve yoğun bir söyleyişle dile getiren bu yapı, rubainin düşünceyi özlü biçimde ifade etme imkânını ortaya koyar. Böylece şair, geleneksel rubai biçimini korurken modern bir duyarlılıkla insan hayatı ve zaman üzerine düşündüren bir anlatım kurar.

Tacettin ŞİMŞEK'in rubailerinde dikkat çeken özelliklerden biri de dizelerde kurulan ritim ve ses uyumudur. Şair, rubai formunu güçlü bir ahenk oluşturma imkânı olarak da değerlendirir. Şimşek, rubailerinde kurduğu ritmi açıklarken dörtlü koşan atların hareketine benzetme yapar ve bu ritmin şiirde bıraktığı etkiye dikkat çeker. Bu konuda yapılan bir değerlendirmede, "Dörtlü, atların en hızlı koşu biçimidir ve üç zamanlıdır. Üçer hecelik birimlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı mısralarda söz konusu etkiyi bırakır."(TAED 29, 2006: 145) ifadelerine yer verilir. Şairin rubailerinde görülen kısa ve ritmik söyleyiş bu açıklamayı destekler niteliktedir.

Hem aşka inanmaz
Hem acayip aymaz
Bir vakti
Öbür vaktine asla uymaz
Boş ver serenat yakmayı
Varsan yanına
Haykırsan avaz avaz
Bağırsan duymaz(RKA, 68)

Şimşek'in rubailerinde ritmik yapı kelime tekrarlarının yanında, kısa ve hızlı ilerleyen dize kuruluşlarıyla da sağlanır. *Rüzgârları Kışkırtan Atlar* kitabında yer alan "Aşka Sağır" rubaisi bu durumu gösteren örneklerden biridir. Dizelerde görülen kısa ve hızlı akış, kelimelerin art arda gelen sert ünsüzleri ve iç ses tekrarları şiirde güçlü bir tempo oluşturur. Bu yapı, dörtminal koşan atların ritmini andıran bir akış meydana getirir. Özellikle ilk dizede yer alan kelime sıralaması, kısa hecelerin ardına gelmesiyle hızlı bir söyleyiş oluşturur. Böylece rubai hem düşüncüyü yoğunlaştıran bir yapı kurar hem de ses ve ritim aracılığıyla güçlü bir ahenk meydana getirir. Şair, rubaiyi geleneğin sunduğu imkânları koruyarak çağdaş şiirin estetik anlayışıyla yeniden yorumlanabilecek bir form olarak değerlendirir. Bu nedenle onun şiirlerinde rubai, hem klasik şiirin özlü söyleyiş gücünü taşıyan hem de modern duyarlılığı yansıtan bir yapı hâline gelir. Şimşek, dört dizelik bu kısa biçim içinde yoğun anlam kurarak insanın duygu ve düşünce dünyasını etkili bir şekilde ifade eder. Böylece rubai, şairin şiirlerinde günümüz şiir anlayışıyla yeniden biçimlenen canlı bir ifade alanı olarak yer alır. Bu yaklaşım, Tacettin ŞİMŞEK'in rubai geleneğini çağdaş Türk şiiri içinde sürdüren ve onu yeni bir söyleyişle zenginleştiren şairlerden biri olduğunu gösterir.

3. ESERLERİ

3.1. Şiir

- Eylülce (2005)
- İstanbul Bilir (2025)
- İlkıyaz Tatili (2017)
- Yankı Sandığım (2026)

3.2. Rubai

- Kırk Aynada Gül Yankısı (2021)
- Aşkım Var Edem (Maraş Rubaileri) (2022)
- Düştük Sedefin Kalbine (2025)
- Rüzgârları Kışkıandıran Atlar (2025)
- Ay Layla Desin (Azerbaycan Rubaileri) (2025)

3.3. Hikâye

- Yeşil Gözlü Kardan Adam (2017)
- Karakoncolos (2022)
- Beşiğimi Kim Sallıyor?(2025)
- Dolunay Suları (2025)
- Nedim Kimden Kaçıyor? (2026)
- Nigâr Hanım Vay (2026)
- Çok Politik Bir Düğün (2026)

3.4. Masal

- Altın Papağan (2022)

3.5. Öykü

- VİCİ VİCİ (2023)
- Âdem'in Cennetleri (2022)

3.6. Deyişme

- Sözün İzinde (T. Atmaca ile)

3.7.Mâni

- Aşkın Gizemi Gelsin (2024)

3.8.Haiku

- Güle Düşen Çığ (2024)

3.9.Tahmis

- Özge Bir Seveda Kuşandık (2025)

3.10.Akademik Eserler

- Çocuk Edebiyatı (2007)
- İlköğretimde Drama (2004)
- Okul Tiyatrosu (2005)
- Okul Öncesinde Drama ile Matematik Öğretimi (M. Albayrak ile) (2012)
- Uygulamalı Okuma Eğitimi(O. Gündüz ile) (2011)
- Uygulamalı Yazma Eğitimi (O. Gündüz ile) (2011)
- Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı (2011)
- Uygulamalı Dinleme Eğitimi(O. Gündüz ile) (2014)
- Uygulamalı Konuşma Eğitimi (O. Gündüz ile) (2014)

4. TACETTİN ŞİMŞEK’İN ŞİİRLERİNİN TEMA VE ÜSLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.1. Tacettin ŞİMŞEK’in Şiirlerinde Yer Alan Temalar

Şiirde tema, metnin anlam dünyasını kuran ve şiirsel söyleyişi belirli bir eksende toplayan temel unsurlardan biridir. Şair, bireysel yaşantısını, duygusal yönelimlerini ve hayata dair algılarını doğrudan ifade etmek yerine, belirli temalar etrafında örerak şiir diline aktarır. Bu bağlamda temalar, şiirin hem içeriğini hem de anlam katmanlarını şekillendirirken, şairin dünyaya bakışını ve poetik yönelimini de görünür kılar. “İçerik, genel olarak şiirin, ne söylediği, ne anlattığı; ne demek istediği, hangi unsurları içerdiğinin karşılığıdır. Şiirin içerik incelemesinde şu sorular sorulmalıdır. İçeriğin niteliği nedir? İçerik özgün müdür? Şiirde içeriğe verilen önem ve değer ne orandadır?” (Çetin, 2011: 13) Bu sorular doğrultusunda yapılacak bir inceleme, şiirde öne çıkan temaların belirlenmesini mümkün kılmakta ve metinlerin anlam çerçevesinin daha sağlıklı biçimde ortaya konmasına katkı sağlamaktadır. Tema içeriğin temel unsurlarındandır. Çetin bu konuda şu ifadelerle yer verir: “İzlek olarak da adlandırılan temaya ‘theme’, ‘tem’ de denir. Konunun şaire özgü bir biçimde görünüşü, yorumlanması ve değerlendirilişi izleği verir. İzlek, şairin konuya özne bakış açısıdır. İzlek, göze çarpan, dikkati çeken özet fikirdir ki bu, şairin konusunu işleyişi ve ele alış biçiminden ortaya çıkar. Ana izlek (ana fikir), şiirin bütününe yayılan, onun diğer bütün unsurlarını etrafında toplayan, dolayısıyla şiirin merkezi konumunu işgal eden temel iletidir” (Çetin, 2011: 15). Bu tanımlamalar, temanın şiirin anlam merkezini oluşturan ve metnin bütün unsurlarını bir arada değerlendirmeyi mümkün kılan temel bir ölçüt olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda çalışmanın bu bölümünde Şimşek’in şiirleri, metinlerin içerik özellikleri esas alınarak tematik açıdan ele alınmış ve sınıflandırılmıştır. Şimşek’in şiirlerinde, bireysel duyuş ve yaşantılardan beslenen çeşitli temalar ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, şairin şiirlerinde sıkça yer verdiği yalnızlık, aşk, hasret, gurbet, ölüm, ayrılık, zaman, çocuk ve anne temaları ele alınacaktır.

4.2. Yalnızlık Teması

Yalnızlık kavramı, edebiyat ve düşünce dünyasında farklı yönleriyle ele alınan önemli olgulardan biridir. Özellikle bireyin iç dünyasıyla kurduğu ilişki bağlamında

değerlendirilen yalnızlık, yalnızca toplumsal bir durum değil, aynı zamanda psikolojik ve varoluşsal bir deneyim alanı olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte yalnızlık her zaman bireyin kendi tercihiyle ortaya çıkan bir durum değildir. Toplumsal yapı ve egemen değerler sistemi de bireyin yalnızlaşmasında etkili olabilir. Fatih YALÇIN bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Yalnızlaşma ya da toplumsal tecrit her zaman bireysel bir tercih olarak değerlendirilmemelidir. Bazen, toplumu kontrol altında tutan değerler sistemi/egemen güçler, kendisine uyum sağlayamayan bireyleri ötekileştirerek yalnızlığa mahkûm eder” (Yalçın,2010,54 ...). Bu yaklaşım, yalnızlığın toplumsal koşulların etkisiyle de ortaya çıkabilen bir durum olduğunu göstermektedir. Borgna’ya göre ise “Yalnızlık, içsel yalnızlık, ulaşılması ve yaşanması güç bir şeydir; ancak sadece mistik yaşamda değil, günlük yaşamda da gereklidir.” (Borgna, 2014: 27). Borgna’nın yalnızlığa ilişkin bu yaklaşımı, Tacettin Şimşek’in şiirlerinde karşılaşılan yalnızlık anlayışını anlamlandırmak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Yalnızlık, Şimşek’in şiirlerinde sıkça karşılaşılan ve şiirlerin anlam dünyasını belirleyen temel temalardan biridir. Şairin şiirlerinde yalnızlık, çoğu zaman bireyin iç dünyasına yönelmesiyle ortaya çıkan bir hâl olarak ele alınır. Bu tema, insanın hem kendisiyle hem de çevresiyle kurduğu ilişkinin zayıflaması sonucunda belirginleşir. Şiirlerde yalnızlık, doğrudan ifade edilmekten ziyade, suskunluk, içe çekiliş ve bireysel sorgulama üzerinden sezdirilir. Bu yönüyle yalnızlık, Şimşek’in şiirlerinde geçici bir duygu durumundan çok, şiir öznesinin varoluşunu kuşatan sürekli bir durum olarak dikkat çeker. Yalnızlık teması, *Eylülce* kitabında yalnızca bireyin geçici bir duygu durumu olarak yaşadığı bir hâl olmaktan çıkarak, şiir öznesinin dünyayla kurduğu ilişkinin niteliğini belirleyen temel bir izleğe dönüşmektedir. Şimşek’in şiirlerinde yalnızlık çoğu kez doğrudan adlandırılan bir “yalnız kalma” hâli şeklinde değil; tenhalık, içe çekilme, sesin kısılması, şehirle bağın kopması ve insan ilişkilerinin giderek seyrelmesi gibi görünümler aracılığıyla sezdirilerek kurulmaktadır. Bu nedenle yalnızlık, şiirlerin anlam örgüsünde tek bir şiire sıkışmayan; farklı şiirlerde farklı bağlamlar içinde tekrar eden, kimi zaman duygusal bir yoksunluk, kimi zaman da yaşanan çağla ve mekânla araya giren mesafe olarak belirginleşen sürekli bir temadır.

Bu süreklilik, doğrudan “tenha” atmosferinin kurulduğu metinlerde daha görünür hâle gelir. Örneğin *Safa Geldin* şiirinde “tenha vakit” ifadesiyle açılan mekân-zaman çerçevesi, yalnızlığı, şiir öznesinin varoluşunu kuşatan bir iklim olarak göstermektedir. Benzer biçimde *Tenha* şiirinde yer alan “*Ben buralı değilim / O yüzden türkülerim böyle تنها*” (E, 31) dizeleri, yalnızlığın yalnızca bir içe kapanış olmadığını; aynı zamanda aidiyet duygusunun zayıflamasıyla ortaya çıkan bir uzaklık hâlini de içerdiğini

düşündürmektedir. Bu şiirde “Elimde yabancı adresler” gibi ifadeler, yalnızlığın mekânsal karşılığını güçlendirerek şiir öznesinin dünyada kendine yer bulmakta zorlanan bir konuma itildiğini sezdirir.

Yalnızlığın kitap boyunca tekrar eden bir başka görünümü, iç dünyada biriken kederin paylaşılmadan taşınmasıdır. *Melal Çiçeğim* şiirindeki “*Ağlamayı kendime yasakladım*” (E,11) dizesi, yalnızlığın dışa taşmayan, içine kapanan bir acı hâli olarak yaşandığını açıkça ortaya koyarken, “*Her gülüşün yorumu gelmez dile*” (E,11) ifadesi, bu yalnızlığın aynı zamanda dile gelememe ve ifade güçlüğüyle pekiştiğini göstermektedir. *Kederden Söz Açma Bugün* şiirinde ise kederin dile getirilmesinden kaçınma “Bari söz açma bugün / kederden elemenden” (E,8) isteği, yalnızlığın bir yönüyle suskunluk ve iç sığınak arayışıyla birlikte yürüdüğünü gösteren örnekler arasında yer alır.

Kitaptaki bazı şiirlerde yalnızlık, şairin kendi isteğiyle kurduğu ve kendine ait bir alan hâline getirdiği bir durum olarak öne çıkar. “Bana has bir yalnızlığım olmalı” ifadesinin başlık olarak kullanılması, yalnızlığın burada rastgele değil, bilinçli bir tercih olduğunu gösterir. Bu durum, *Tedirgin* şiirindeki “Yalnızlığı denedim ilk önce” (E, 24) dizesiyle birlikte düşünüldüğünde, yalnızlığın, yaşanarak öğrenilmiş ve zamanla benimsenmiş bir deneyim olarak ele alındığını ortaya koymaktadır.

Öte yandan bazı şiirlerde yalnızlık, doğrudan “yalnızlık” kelimesiyle değil, şehirle kurulan ilişkinin bozulması ve çağın baskısı üzerinden anlatılır. *Külfet* şiirindeki “Bu şehir yalnızlığı bu cehennem” (E, 18) dizesi, yalnızlığın şehrin içine işlemiş bir duygu olarak yaşandığını gösterir. *Sitem Çağı* şiirinde yer alan “Ki yalnızlığımız hüznün durağı” (E, 73) ifadesi ise yalnızlığın geçici bir durum olmaktan çıkıp kalıcı bir hâle geldiğini düşündürür. Aynı şiirdeki “Dilimizde düğümlenir şarkılar” (E, 73) dizesi de yalnızlığın insanın kendini ifade etmesini zorlaştıran bir etki yarattığını ortaya koymaktadır.

Yalnızlık temasının kitap boyunca çeşitlenen bir başka boyutu da, insanın kalabalıklar içinde bile “tenha” kalabilmesidir. *Emanet Bir Yaşama* şiirinde geçen “*İnadına kalabalık ve تنها*” (E, 56) dizesi, yalnızlığın fiziksel yalnızlıktan ibaret olmadığına; aksine kalabalıkların içinde bile sürdürülebilen, bireyin dünyaya temas biçimini belirleyen bir hâl olduğuna işaret eder. Yine bu şiirde “*Yalnızlık iki türlü / Sabah bir akşam iki*” (E,56) ifadesi, yalnızlığın günün iki ucuna yayılan sürekliliğini vurgulayarak temayı güçlendirmektedir.

Kitapta yalnızlık, kimi zaman “kayıp” duygusuyla iç içe geçerek daha geniş bir çerçeve kazanır. *Kayıp* şiirinde “*Fezamız gurbet / Kazamız gurbet / Cezamız gurbet*” (E,

53) dizeler gurbet temasını öne çıkarıyor görünse de, bu tekrar aynı zamanda yalnızlığın en belirgin zeminlerinden birini kurar; çünkü burada gurbet, bireyin kendisini çevresinden uzak ve yalnız hissettiği bir yaşam deneyimine dönüşmektedir. Benzer biçimde *Kafes* şiirinde geçen “*Kafesim belki çaresizliğimdir*” (E,67) ifadesi, yalnızlığın sıkışmışlık ve kapalı kalma hâliyle birlikte düşünülebileceğini gösteren güçlü bir örnektir.

Son olarak yalnızlık, bazı şiirlerde “yarım kalma”, “eksilme” ve “uzaklara düşme” gibi durumlarla da desteklenmektedir. *Bir Adım Daha* şiirinin “*En yakınlar en uzaktı*” (E, 40) ifadesi, yalnızlığın ilişkisel bir uzaklık ve erişememe hâli şeklinde kurulduğunu gösterirken; *Ne Mümkün* şiirinde “*Ne varsa hepsi ölü / Şimdiki zaman içre*” (E, 42) gibi dizeler, yalnızlığın çağın atmosferiyle, “şimdiki zaman”ın yıpratıcı etkisiyle birleşerek daha karanlık bir tona büründüğünü düşündürmektedir.

Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, *Eylülce* kitabında yalnızlık temasının, tenhalık ve içe çekilme düzeyinden başlayarak şehirle bağın kopması, çağın baskısı, kederin paylaşılmadan taşınması, kalabalık içinde dahi devam eden bir uzaklık hissi ve gurbetin kaderleşmesi gibi farklı biçimler altında sürekli olarak yeniden üretildiği görülmektedir. Dolayısıyla yalnızlık, Şimşek’in şiir dünyasında tek bir metne özgü bir duyarlık değil; kitabın genelinde çeşitli görünümle sürdürülen ve şiir öznesinin varoluşunu belirleyen temel temalardan biridir.

İstanbul Bilir kitabında yalnızlık, yalnızca bireyin kendi içine kapanmasıyla sınırlı bir duygu alanı değildir; aksine şiir öznesinin hayatla, şehirle, zamanla ve hatta dille kurduğu ilişkinin belirleyici eksenlerinden biri olarak kitabın farklı metinlerine yayılır. Şimşek’in şiirlerinde yalnızlık kimi yerde “tenha”, “susku”, “kuyu”, “sürgün” ve “gurbet” gibi kavramlarla doğrudan adlandırılır; kimi yerde ise ayrılık, kayıp ve anlaşılmama duygusunun ürettiği iç gerilim üzerinden, dolaylı ama güçlü bir biçimde sezdirilir. Böylece yalnızlık, kitabın poetik dünyasında tekil bir ruh hâli olmaktan çıkarak, şiir öznesinin varoluşunu açıklayan temel bir izlek niteliği kazanır. Bu izleğin en açık biçimde kurulduğu metinlerden biri *İkimize Bir Yalnızlıktır*. Şiir, yalnızlığı iki kişilik bir “paylaşım alanı” gibi kurar; fakat bu paylaşımın dahi ancak kırılğan bir sığınak olabildiğini, “bir sen kaldın geriye” hissiyle birlikte gösterir. Aynı şiirde sözün yağmalanması, karanlık perdelerin gözlerin ardına itmesi ve “iki sürgüne bir yalnızlık” ifadesi, yalnızlığın yalnızca kişisel değil; yaşanan çağın, hayal kırıklıklarının ve sürgün duygusunun ortak sonucuna dönüştüğünü düşündürür. Yalnızlık burada bir eksiklikten çok, hayatın geri kalanını taşımaya yarayan zorunlu bir “ortak yazgı” gibi belirir. Yalnızlığın “içe çekilme” ve “suskunluk” şeklinde görünür olduğu şiirler arasında *Beni*

Bana Çağırma ve *Bir Ses Belki* özellikle dikkat çekicidir. *Beni Bana Çağırma* şiirinde şiir öznesi, suskunluğunu varlığını koruyabilmek için seçilmiş bir mesafe olarak kurar; “*eskiyim*” vurgusu da yalnızlığın zamanla katılan bir yazgıya dönüşebileceğini ima eder. *Bir Ses Belki* ise yalnızlığı doğrudan dilin sınırlarına taşır: “susku bir bağırmadır” düşüncesi, yalnızlığın bir yandan içte büyüyen bir çılgılığa, öte yandan dışarıda “kısıp bir seda”ya dönüşmesi üzerinden inşa edilir. Burada yalnızlık, sevdâyı dile getirmenin bile “yıkım”a dönüşebildiği bir dünyada, sözün sakınarak kurulması zorunluluğuyla derinleşir. Yalnızlığın suskunluk ve geri çekilme ile ilişkilendirildiği durum *Rüzgarı Kışkırtan Atlar* kitabında da mevcuttur. *Susmaya Övgü*, *Susmakla Şiir*, *Ses/siz*, *Sözcüklerimin Hangisi Var*, *Suskunluğu Bir Kez Daha Tasvir Ediniz* gibi şiirlerde susmak, yalnızlığın hem belirtisi hem de dili hâline gelir. Şair için konuşmak her zaman mümkün ya da anlamlı değildir; kimi zaman susmak, yalnızlığın en sahici ifadesi olarak öne çıkar. Bu suskunluk, bir kabullenışten çok, dünyayla kurulan ilişkinin zorunlu bir sonucu olarak şekillenir.

Yalnızlık temasının kitabın genelinde bir başka güçlü görünümü “kayıp” ve “ayrılık” ekseninde ortaya çıkar. *Terk Burcu* yalnızlığı, ayrılığın geri dönülmezliğiyle ve “aynalarda silik bir suret” hâline gelme duygusuyla destekler. Aynalar, şiirde hem kendini görme aracı hem de kayboluşun kanıtı gibi çalışır; bu da yalnızlığın yalnızca dış dünyadan değil, kişinin kendisinden uzaklaşmasıyla da ilgili olduğunu gösterir.

Kitapta yalnızlık, çoğu zaman “gurbet” ile iç içe geçerek mekânsal bir boyut kazanır. Bu durum *İstanbul Bilir* şiirinde açık biçimde hissedilir: Şair, İstanbul’u hem ulaşılacak istenen bir merkez hem de “durmanın erdemi yok” dediği bir hareket ve sürgün alanı olarak kurar; “rüyamın adı gitmek” ifadesi, yalnızlığın kalıcılığını ve yerleşememeyi vurgular. Benzer biçimde *Yitik Şehir* şiiri, şehrin yitirilişini “şehirle selâmı kesmek” üzerinden anlatırken, yalnızlığın toplumsal bir hâle dönüştüğünü gösterir; şiirin “şiirin sustuğu yerde” bitmesi, yalnızlığı doğrudan poetik düzleme taşır. *Hazar Kıyıları*nda da küllerin savrulması, hatıraların terkibe atılması ve dildeki bukağının çözülme arzusu, yalnızlığın hem geçmişle hem de dille ilgili bir yoksunluk olarak yaşandığını düşündürür. *Rüzgarı Kışkırtan Atlar* kitabında da yalnızlığın gurbet üzerinden verildiği şiirler yer alır. *Bir Çevrim Gurbet*, *Muhacir*, *Hancı Yok*, *Yolcu*, *Sürgün Ertesi*, *İki Şebnem Arası* ve *Hicret Eylemi* gibi şiirlerde yalnızlık, mekânsal bir karşılık kazanır. Bu şiirlerde insan, bulunduğu yerde “misafir” gibidir; dünya bir konaklama alanına, hayat ise geçici bir yolculuğa dönüşür. Gurbet burada yalnızca fiziksel bir uzaklık değil, aidiyet duygusunun zedelenmesiyle ortaya çıkan derin bir yalnızlık hâlidir. Yalnızlık teması, kitapta “aidiyet kaybı” ve “yerinden

edilme” duygusuyla birlikte de görünür olur. *Harşit’te Kalan Çocuk* şiirinde geçmişin masumiyetinin ve “yayla gülüslü çocuk” imgesinin kaybı, yalnızlığın çocuklukla bağlantısını kurar; şiir öznesi, içindeki “yarım çocuk”la yaşar ve bu yarımlik, yalnızlığın sürekliliğini besler. *Kaç Yıl Yiten Bizden* ve *Oğul Yangını* şiirleri ise baba/anne hattı üzerinden yalnızlığı aile içi boşluk, özlem ve büyüme sancısı olarak işler; uçaklarla yollanan selamların yerine ulaşmaması ya da “sendeki ıssız oğul yangını” vurgusu, yalnızlığın yalnız kalma değil, “tamamlanamama” hissiyle büyüdüğünü gösterir.

Yalnızlığın bir başka şekli, çağın yükü ve şair öznesinin yaşadığı döneme yabancılaşmasıdır. *Daha Zor* şiirinde “ince şeyleri anlamaya vakit yok” düşüncesi, yalnızlığı modern hayatın hızından ve değer aşınmasından doğan bir duyarlık kırılması olarak kurar. *Yer Altı Yazgısında* ise yalnızlık, toplumsal felaketlerin gölgesinde büyüyen “babasız bir bebeğin yalnızlığı” gibi keskin bir imgede yoğunlaşır; burada yalnızlık, bireysel olmaktan çıkıp kolektif bir acının ifadesine dönüşür. *Bu Can Bir Mektup* şiirinde “edasız nidasız... sedasız sevdasız” tanımları, yalnızlığı kabuğa çekilme ve korku üzerinden kurarken; hayatın nihai bir “emanet” oluşu fikri, yalnızlığın varoluşsal ağırlığını artırır.

Kitabın birçok şiirinde yalnızlık, “dil” ve “şiir” ile doğrudan ilişkilendirilir. *Ozanca* şiiri, şairin söz dünyasını “lügatlere sığmayan” bir alan olarak tanımlarken, çağın “yenik ve yitik bakışlı” şairini kendi diline çekilen bir yalnızlıkta konumlandırır. *Söylerse* ve *Selam Gibi* şiirlerinde ise sözün inceliği, imge, telmih, mecaz gibi unsurlar, yalnızlığın bir yandan içe kapanma, öte yandan hayata tutunma aracı olan şiir diliyle aşmaya çalışıldığını gösterir. Bu çizgi, *Dili Düğümlü* şiirinde daha açık hâle gelir: sözün “su yüzünde taşı sekmez” oluşu, yalnızlığın iletişimsizlik boyutunu; dilin yükü taşıyamaması ise iç sıkışmayı ve anlatma imkânlarının daralmasını belirginleştirir.

Yalnızlık kitabın bazı şiirlerinde umutla dengelenir; ancak umut çoğu kez yalnızlığın bütünüyle ortadan kalkması değil, ona rağmen yürümeyi sağlayan bir “dayanak” olarak belirlemektedir. *Yelken Aç Yıldızlara* şiirindeki “ümit şarkısı”, *Aşka Hâlâ Vakit Var* ve *Hâlâ ve Daima Aşkta* görülen aşk ısrarı, yalnızlığın karşısında bir çıkış kapısı arar. Ancak bu metinlerde dahi aşk, çoğu zaman yalnızlığın “karşıtı” değil, onunla birlikte yürüyen bir iç hâl gibi kurulur; *Kim Bilebilir* şiirinin sorulu dili de, kesin cevapların yokluğunda yalnızlığın düşünceye dönüşen yönünü güçlendirir. Benzer şekilde *Lütfun Olur* şiirinde “susmak da bir kuyudur” ifadesi, yalnızlığın dibe çeken ama aynı zamanda içte bir arınma alanı açan çelişkili doğasına işaret eder.

Öte yandan kitapta yalnızlık, masal ve yolculuk imkânlarıyla da ilişkilendirilir. *Üç Vakte Kadar*, *Kafdağı’ndan Kar*, *Yedi İklim Bir Rüya* gibi şiirlerde masal yolculuğu,

yalnızlığı aşma arzusunu taşıırken; bu arzu, her seferinde çağın sertliğiyle, rüyanın karanlık ilmihaliyle ve bekleyişin uzunluğuyla sınanır. *Küllerinden Yükselen* şiiri ise, külden yükselme imgesiyle yalnızlığın yıkıcı değil dönüştürücü tarafını da devreye sokar; burada yalnızlık, insanı içten içe tüketen bir hâl olduğu kadar, yeniden doğuş ihtimalini de taşıyan bir eşik gibi belirir. Son olarak yalnızlık, kitabın bazı şiirlerinde merhamet, kardeşlik ve insanlık idealiyle dengelenmeye çalışılır. *Kardeş Olmak* şiiri, ortak hasret ve ortak sevgiyle yoğrulmayı vurgulayarak yalnızlığı aşma arzusunu kolektif bir ideale bağlarken; *Rüya Terzisi* ve *Seyir Defterin Yanıyor Kaptan* şiirleri, yolculuk metaforunu kullanarak yalnızlığın hem “puslu deniz” hem de “yeniden yola çıkma” hâli olduğunu düşündürür. Bu çizgi, *Öğretmenim De ki* şiirindeki çocuk ve umut vurgusuyla da desteklenir; yalnızlık burada, yeni bir dünya kurma imkânını yok eden değil, onu zorunlu kılan bir arka plan gibi çalışır.

Bu şiirler birlikte değerlendirildiğinde *İstanbul Bilir* kitabında yalnızlığın; suskunluk ve dilin düğümlenmesi, ayrılık-kayıp-veda, şehir ve gurbet, aile hattındaki eksilme, çağın yükü ve değer aşınması, masal/yolculuk metaforları ve umut/aşk ısrarı gibi farklı alanlarda sürekli yeniden üretildiği görülmektedir. Dolayısıyla yalnızlık, Şimşek’in bu kitabında, tek bir şiire özgü bir duyarlık değil; şiir öznesinin dünyayı algılama biçimini kuran ve kitabın bütününe yayılan ana temalardan biridir.

Rüzgârları Kışkırtan Atlar kitabında yalnızlık, bireysel bir içe kapanıştan çok daha geniş bir anlam alanına sahiptir. Şimşek’in bu kitabındaki şiirlerde yalnızlık; insanın kendisiyle, zamanla, şehirle, toplumla, tarihle ve hatta inançla kurduğu ilişkinin kırılma noktalarında belirginleşen çok katmanlı bir izlek olarak karşımıza çıkar. Kitap boyunca yalnızlık, aile, anne-baba ve çocukluk imgeleriyle de ilişkilendirilir. *Anne Muştusu*, *Anne Aydınlığı*, *Baban Varsa*, *Bir Damla Gözyaşı*, *Çocuk İşte*, *Çocuk Kalplerine Girmek* gibi şiirlerde, sevgi ve şefkat imgeleri yalnızlığın karşıtı gibi görünse de, bu şiirlerin arka planında eksilme ve kaybetme duygusu hissedilir. Anneye, babaya ya da çocuğa duyulan özlem, aslında insanın en temel yalnızlık alanına işaret eder: korunma ve ait olma ihtiyacı. Bu bağlamda yalnızlık, sevginin yokluğundan değil, sevginin kırılma noktasından doğar. Kitapta yalnızlık, çoğu zaman aşk temasıyla birlikte düşünülür. Ancak bu aşk, yalnızlığı tamamen ortadan kaldıran bir unsur değildir. *Bir Tek Sen Yalnız Sen*, *Bahta Yazılan Seveda*, *Yasak Meyve*, *Bir Görümlük*, *Sekiz Saniye*, *Aşk Uğruna* gibi şiirlerde aşk, insanı hayata bağlayan güçlü bir duygu olmakla birlikte, beraberinde kırılma ve kaybetme ihtimalini de taşır. Bu nedenle aşk, yalnızlığın karşıtı değil; onunla birlikte var olan bir hâl olarak sunulur. Fakat aşk her zaman kurtarıcı değildir; “aşkın dili bağlı” hâli, “ölümden beter ıssızlık” ifadesiyle yalnızlığı

büyütür. Böylece yalnızlık, kitap boyunca bireysel bir duygulanımdan ziyade, çağın ve varoluşun ortak yükü gibi genişler.

Rüzgârları Kışkandıran Atlar kitabında yalnızlık, inanç ve kader bilinci ile dengelenir. *Bela Ahdinde*, *Yesevi'den Ders*, *Cümleten Fani*, *Kahhar İsmine Sığın*, *Ölüme Dost*, *Her Şeye Rağmen* gibi şiirlerde yalnızlık, insanın varoluşunu anlamlandırma çabasının bir parçası hâline gelir. Bu şiirlerde yalnızlık, isyanın değil, daha çok kabullenişin ve teslimiyetin içinden konuşur.

Bütün bu şiirler birlikte değerlendirildiğinde *Rüzgârları Kışkandıran Atlar* kitabında yalnızlık temasının; iç sürgün, suskunluk, zaman bilinci, gurbet, toplumsal duyarlık, aşkın kırılabilirliği ve kader düşüncesi gibi farklı alanlarda sürekli olarak yeniden üretildiği görülmektedir. Dolayısıyla yalnızlık, bu kitapta tekil bir duygu hâli değil; şairin insanı, dünyayı ve hayatı kavrayış biçimini belirleyen temel temalardan biri olarak şiirlerin tamamına yayılmış durumdadır.

4.3. Aşk Teması

Şiirde aşk teması, insanın varlıkla ve kendisiyle kurduğu en yoğun duygusal ilişkinin estetik bir düzlemde ifade edilmesini sağlayan temel izleklerden biridir. Aşk, yalnızca iki kişi arasındaki duygusal yakınlıkla sınırlı kalmayıp özlem, bağlılık, arayış, yoksunluk ve anlamlandırma çabası gibi pek çok duygu katmanını içinde barındırır. Prof. Dr. Himmet UÇ'a göre: “Dünyevi bir talep üzerine kurulan aşkta tamamlıklar, varlıklar üzerine aşk kurulur. Yokluk başlayınca aşk da yavaş yavaş gider” (UÇ, 2007: 87). Bu yönüyle aşk, hem bireysel deneyimin en mahrem alanlarını görünür kılan hem de insanın varoluşunu sorgulamasına imkân tanıyan bir zemin oluşturması sebebiyle sıkça kullanılır. Nurullah ÇETİN ise şiirde aşk duygusunu tanımlarken şu ifadelerle yer verir:

Aşk, her ne kadar niteliği itibarıyla coşkun, taşkın, yumuşak, iyimser, karamsar gibi özelliklere sahip ise de genel karakteri itibarıyla onu iyimser ve yumuşak bir duygu kapsamı içinde değerlendirmek mümkündür. Bir şeye birisine duyulan aşırı derecedeki sevginin ifadesi olan aşk, neşesi ile, elemi ile, ümidi ile, ümitsizliğiyle, değişik yönleriyle terennüm edilir (Çetin, 2009: 62-63).

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde ise aşk, varoluşu anlamlandıran, hayatı yorumlayan ve insanın iç dünyasını kuran temel izleklerden biri olarak belirir. Şair, aşkı çoğu zaman doğrudan bir sevgiliye yönelen duygusal yakınlık biçiminde değil; hatıra,

özlem, ayrılık, bekleyiş süreçleriyle birlikte ele alır. Bu yönüyle aşk, şiirlerde hem bireysel hem de metafizik bir derinlik kazanır. Tacettin ŞİMŞEK'in *Eylülce* kitabında aşk, iki kişi arasındaki duygusal bağın ötesinde, kişinin iç dünyasını şekillendiren, onu dönüştüren ve çoğu zaman bir eksiklik duygusuyla birlikte var olan temel bir izlek olarak karşımıza çıkar. Şair, aşkı çoğu şiirde mutluluk alanı olarak kurmaz; özlem, kırılganlık ve hatıralar etrafında işler.

Bu durum özellikle “Bu Rüyaı Hangi Aşka Yormalı” şiirinde açık biçimde görülür. Şair aşkı güçlü, dönüştürücü ve kuşatıcı bir varlık gibi tasvir eder. “Biri gelip bu zinciri kırmalı / Bütün saatleri aşka kurmalı” (E,23) dizelerinde aşk, zamanı bile yeniden düzenleyen, hayatın ritmini belirleyen bir merkez olarak konumlandırılır. Aşkın gündelik hayatın üstünde bir kurucu güç hâline geldiği anlaşılır. Aynı şiirde aşkın ihtişam ve hâkimiyet duygusuyla birlikte ele alındığı görülür. “Hükümdarca gelmeli aşk dediğin / Dört nala doludizgin” (E,23) ifadelerinde aşk, sıradan bir duygu değil; otorite kuran, ani ve sarsıcı bir geliş olarak betimlenir. Şair, aşkı edilgen bir his değil, özneyi ele geçiren bir güç şeklinde kurgular. Şiirin devamında aşkın doğayla özdeşleştirildiği dizeler dikkat çeker. “Geldiğini yağmurla duyurmalı / Sabah akşam toprağı doyurmalı” (E,23) ifadeleri, aşkın besleyici ve hayat verici yönünü öne çıkarır.

Aşkın içsel ve daha kırılgan yönü ise “Tedirgin” şiirinde belirginleşir. Şiir öznesi geçmişte yaşadığı bir sevmeye deneyimini hatırlarken aşkın beraberinde getirdiği huzursuzluğu da dile getirir. “Her akşam sevmelere adardım yüreğimi / Talihime yüz görümlüğü diye” (E,24) dizelerinde aşk, umutla kurulan bir bağıdır; ancak bu umut zamanla yerini kırılganlığa bırakır. Sevmeye eylemi kaderle ilişkilendirilerek romantik fakat kırılgan bir yapı kazanır. Aynı şiirde aşkın ardından gelen yalnızlaşma hissi açıkça görülür. “Yalnızlığı denedim ilk önce / Korkuya elendi sevecenliğim” (E,24) ifadeleri, aşkın kaybıyla birlikte duygusal geri çekilmenin başladığını gösterir. Şair, aşkı yalnızlıkla doğrudan ilişkili bir deneyim olarak ele alır.

Tüm bu örneklerden hareketle Eylülce kitabında aşk teması, çeşitliliğe sahiptir yorumu yapılabilir. Kimi dizelerde aşk, bir kayıp sonrası hissedilirken; kimi dizelerde estetik kaynağı olan bir unsur olarak okuyucuya sunulmuştur.

Şair, aşkı kimi şiirlerde bireysel bir duygu, kimi şiirlerde daha derin bir arayış, kimi metinlerde ise hatıra, şehir ve zamanla iç içe geçmiş bir yaşantı olarak ele alır. “Yelken Aç Yıldızlara”, “Aşka Hâlâ Vakit Var” ve “İkimize Bir Yalnızlık” şiirlerinde aşk, gerçekleşmiş bir birliktelikten çok, sürekli ertelenen ve özlemle beslenen bir duygu olarak öne çıkar. “Sevendeki hasrettir / Sevilendeki nazdır” (İB,7) dizeleri de aşkın çoğu

zaman dengeli bir mutluluk değil, taraflar arasında gerilim yaratan bir duygu olarak yaşandığını göstermektedir.

“Özlemenin müruruzamanı yok” (İB,16) ifadesi, aşkın zamana bağlı olmayan, süreklilik kazanan bir bekleyişe dönüştüğünü ortaya koyar. Aynı izleğin başka bir görünümü “iki sürgüne bir yalnızlık yeter” (İB,15) dizelerinde belirginleşir; burada aşk, iki kişiyi bir araya getirmekten ziyade ortak bir yalnızlık alanı üretir. Bu şiirlerde sevgi, kavuşma ile değil, sürekli ertelenen bir yakınlık ihtimali ile anlam kazanır. Aşkın bir diğer önemli görünümü, söze dökülemeyen bir iç yaşantı olarak kurulmasıdır. “Ozanca”, “Bir Ses Belki” ve “Kim Bilebilir” şiirleri bu bakımdan ortak bir poetik çizgi taşır. “Lügatlere sığmayan / Mısralara düşmemiş” (İB, 8) dizeleri, aşkın sözlük anlamlarıyla açıklanamayacak kadar yoğun bir deneyim olduğunu ima ederken; “Susku bir bağırma aslında” (İB, 9) ifadesi, dile gelmeyen duygunun aslında en güçlü ifade biçimi olduğunu gösterir. Bu yaklaşım, “Kalbe değen dile düşmeyen aşkı” (İB, 19) dizesinde doruğa ulaşır; aşk burada, varlığı hissedilen fakat tam olarak ifade edilemeyen bir iç gerçekliktir. Böylece şair, aşkı anlatılabilir bir içerikten çok, şiir dilini zorlayan bir sezgi alanı olarak konumlandırır.

Aşkın şiirlerdeki bir diğer ortak görünümü ise zamana karşı direnç göstermesidir. “Hâlâ ve Daima Aşk” şiirinde “Bitti sandığın anda / Ömrüne ek süre aşk” (İB, 17) dizesi, aşkın tükenen bir duygu değil, yeniden başlayan bir varlık hâli olduğunu vurgular. Aynı şekilde “Ten ölür yalnız ölür / Girer mi hiç kabre aşk” (İB, 18) ifadesi, aşkın bedensel sonluluğun ötesine taşan bir süreklilik taşıdığını ima eder. Bu şiirlerde aşk, geçici bir duygu değil, kalıcı bir iz olarak kurgulanır. Son olarak bazı şiirlerde aşk, hakikat arayışıyla birleşen bir unsur olarak ele alınır. “Sen Dâhil”, “Lütfun Olur” ve “Aşkın Yeri Yurdu Yok” şiirlerinde “Yalansız bir kalbe tutunmak için” (İB, 53) ifadesi, aşkın ahlaki bir saflık arayışıyla birleştiğini gösterir. “Şiirin sesi tutsak / Susmak da bir kuyudur” (İB, 48) dizesi, karşılıksız ya da kesintiye uğrayan ilişkinin yarattığı iç kapanmayı ortaya koyarken; “Aşkın yeri yurdu yok” (İB, 78) sözü, bu duygunun belirli bir mekâna ya da zamana ait olmayan, sürekli yer değiştiren bir hâl olduğunu vurgular. Böylece aşk, yalnızca bireysel bir his değil, insanın hakiki ve sahici olana yönelme çabası şeklinde anlam kazanır. Tacettin ŞİMŞEK’in rubai kitaplarında aşk teması, yalnızca bireysel bir duygu alanı olarak değil, insan varoluşunu belirleyen bir alan olarak ele alınmaktadır. Şair, aşkı klasik şiir anlayışındaki romantik sevmeye çerçevesinin ötesine taşıyarak varoluşsal ve düşünsel bir düzlem içerisinde kurgular. Bu yaklaşım özellikle *Rüzgârları Kışkırtan Atlar* kitabında belirginleşmektedir. Nitekim şairin aşkı doğrudan yaşamın özüyle ilişkilendirdiği görülür. *Hayat Dediğin* rubaisinde yer

alan “*Aslında muhabbetten ibaretti hayat*” (RKA, 8) ifadesi, aşkın Şimşek şiirinde sıradan bir duygu hâli olarak değil, hayatın kurucu unsuru şeklinde konumlandırıldığını göstermektedir. Bu yaklaşım, sevmeye deneyimini bireysel bir yaşantı olmaktan uzaklaştırarak varoluşsal bir düzleme taşır. Şairin aşkı bu biçimde ele alması, aşkın yalnızca özneye ait geçici bir his değil, yaşamın anlamını belirleyen temel gerçekliklerden biri hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Aynı rubainin devamında yer alan:

‘‘Aşk üzre ibadetten ibaretti hayat
Faniliğe yüz çevirmenin hüznüyle
Sonsuzluğa hasretten ibaretti hayat’’ (RKA, 8)

ifadeleriyle aşkın ibadet kavramıyla birlikte kullanılması, aşkı, dünyevi bir sevmeye biçimi olmaktan uzaklaştırır. Ancak şair, aşkı yalnızca yüceltilmiş bir kavram olarak işlemez. “İdeal Terkip” rubaisinde bu yaklaşım açık biçimde ortaya konur.

“Aşk olmalıdır bulmak için sevgiliyi
Mümkünse çıkar eski içinden yeniyi
‘İnsanlık için ülkü budur’ der Platon
Bir yerde buluşmuşsa güzel doğru iyi” (RKA, 10)

Bu rubai, aşkın düşünsel bir zemin içerisinde ele alındığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Aşk, burada bireyin yaşadığı bir duygu olmaktan ziyade, insanın kendisini yeniden kurmasını sağlayan dönüştürücü bir güç hâline gelmektedir. Şair aşkı kimi zaman da ulaşılmayan bir kavram olarak ele alır. “Yasak Meyve” rubaisinde yer alan “Sevmekte sınır yok ya kavuşmak? – Asla!” (RKA, 20) ifadesi, aşkın tamamlanma ile değil, sürekli ertelenen, ulaşılamayan ve kavuşmanın gerçekleşmediği bir duygu şeklinde kurgulanır. Tacettin ŞİMŞEK’in eserlerinde aşk, kimi zaman doğrudan adlandırılırken kimi zaman yokluk hissi, içsel boşluk üzerinden kurgulanır. “Bir Tek Sen Yalnız Sen” rubaisinde yer alan

“Sen vardın ufuk sevgili gönlümde benim
Aklımda ne cennet ne cehennem vardı
Bir senden ibaretti bütün varlığım
Ne dünya ne de başka bir âlem vardı.” (RKA, 10)

Dizeleri bu yaklaşımı belirginleştirir. Aşk, şiir öznesi için bütün yaşamın merkezidir. Benzer tematik yoğunluk “Düştük Sedefin Kalbine” kitabında da bulunmaktadır. Şair, aşkı bireyin yaşadığı bir duygu olmaktan çıkararak başka bir boyuta taşır. “Elde Var Aşk” rubaisi aşkın bu genişleyen anlam çerçevesini açık biçimde gösterir:

“Parmak kadar aynamızda dünya kadar aşk
Evren sarayında her zaman dört duvar aşk
Varlıktaki nükte çıktı dört işlemde
Çarp topla çıkar böl ne çıkar elde var aşk ” (DSK, 76)

Bu rubaide aşk, öznel bir deneyim olarak okuyucuya sunulmaz. Evreni aşan bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Kitap boyunca aşkın zamana karşı durduğu rubailer de dikkat çeker. Aşk, kimi şiirlerde faniliğe karşı durur. “Geç Kalmak” rubaisinde bu yaklaşım belirginleşir:

“Hoyratça esen sam yeli nereden geldi
Aşkın göç edip gittiği yerden geldi
Son kez yaşamak hayalimizken bilmem
Leyla mı gecikti Kays mı erken geldi?”(DSK, 62)

Bu ifadeler, aşkın zamanda gecikme duygusuyla birlikte kurgulandığını göstermektedir. Rubai formunun sağladığı kısa ve yoğun anlatım, aşk temasının Şimşek’in şiirlerinde daha açık ve güçlü bir şekilde işlenmesini sağlamaktadır. Şair, bu sınırlı yapı içerisinde aşkın farklı yönlerini ele almakta ve bu temayı çeşitli açılardan değerlendirmektedir. Bu yönüyle aşk teması, hem anlam hem de anlatım bakımından daha zengin bir görünüm kazanmaktadır. Bu şiirlerden hareketle Tacettin ŞİMŞEK’in eserlerinde işlenen aşk temasının kitapların bütününe yayılan temel bir unsur olduğu görülmektedir. Şair, aşkı insanı etkileyen, dönüştüren ve zamanla derinleşen çok yönlü bir deneyim olarak ele alır.

4.4. Hasret Teması

Hasret, şiir geleneğinde en köklü ve en yaygın temalardan biri olarak karşımıza çıkar. İnsan varoluşunun temel deneyimlerinden biri olan özlem duygusu, edebî metinlerde çoğu zaman kavuşulamayan bir varlığa, kaybedilmiş bir zamana ya da

ulaşılamayan bir ideale yönelmiş biçimde işlenir. Şiirde hasret, yalnızca fiziksel bir ayrılığın sonucu olarak değil; aynı zamanda duygusal ve zamansal bir eksiklik hâlinin ifadesi olarak anlam kazanır. Bu bağlamda Çetin’e göre: “Özlem duygusu, iştihak, tahassür.³ Ayrı kalınmış isteklerdendir. Kişinin uzakta bulunan ve sevilen bir kişi ya da şeyi göreceği gelmek. Çok sevilen bir şeye tekrar kavuşma ve onu elde etme ihtirasıdır. Yakıcı bir duygudur” (Çetin, 2011: 59). Çetin’in bu tanımı; hasreti bireyin iç dünyasında yoğun bir arzu, bekleyiş ve eksiklik duygusuyla şekillenen çok yönlü bir deneyim alanı olduğunu göstermektedir.

Bu yönüyle hasret teması, bireyin iç dünyasında beliren boşluk, bekleyiş ve özlem duygularını görünür kılan temel izleklerden biri niteliği taşır. Şiirsel söylem içerisinde hasret; kimi zaman kavuşma arzusunu besleyen bir umut alanı, kimi zaman ise kayıp ve eksilme duygusunun yoğunlaştığı bir ruh hâli olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede ortaya konan yaklaşımlar, Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde karşılaşılan hasret anlayışını anlamlandırmak açısından da önemli bir zemin sunmaktadır.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde hasret teması, bireysel duyarlılığın önemli unsurlarından biri olarak öne çıkar. Şair, hasret duygusunu zaman, mesafe ve eksiklik kavramlarıyla birlikte ele alır ve bu temayı çok katmanlı bir yapı içinde işler. Şimşek’in şiirlerinde hasret, geçici bir duygu olmaktan çıkarak kalıcı bir ruh hâline dönüşür; bekleyiş, özlem ve uzaklık duygularıyla birlikte anlam kazanır.

Şimşek’in hasret anlayışı somut şiir örnekleri üzerinden daha belirgin hâle gelmektedir. Düşük Sedefin Kalbine adlı eserinde yer alan rubailer, hasret temasının hem bireysel hem de varoluşsal boyutlarını yansıtan dikkat çekici örnekler sunar. Şair, bu metinlerde özlem duygusunu doğrudan bir ayrılık anlatısına indirgemez. Hasreti; insanın dünyadaki konumu, ait olma arayışı ve eksiklik hissiyle ilişkilendirir. Böylece hasret, yalnızca sevilen kişiye duyulan özlem değil, insanın kendine, geçmişine ve anlam arayışına yönelen daha derin bir iç hesaplaşma biçimi olarak ortaya çıkar. Rubai formunun kısa ve yoğun yapısı içerisinde dile getirilen bu özlem, şiir öznesinin iç dünyasında sürekli varlığını koruyan bir duygu olarak şekillenir ve zamana yayılan bir ruh hâline dönüşür.

Şimşek’in Düşük Sedefin Kalbine adlı kitabında yer alan “İnci ve Sedef” rubaisinde hasret teması, doğrudan bir ayrılık anlatımı şeklinde değil, daha çok ait olmama ve uzak düşme duygusu üzerinden verilir. “Düşük sedefin kalbine bir inci gibi”(DSK, 77) dizesi, insanın bulunduğu yere sonradan gelmiş ve oraya tam olarak ait

³ iştihak, tahassür.

değilmiş gibi hissetmesini düşündürür. İnci değerli bir varlıktır; ancak sedefin içinde kapalıdır. Bu durum, insanın dünyada sınırlı ve eksik kalma hissiyle ilişkilendirilebilir.

Şiirdeki düşünüş ifadesi, bir kopuşu ve uzaklaşmayı ima eder. Bu uzaklık, hasret duygusunun temelini oluşturur. Şair açık bir özlem cümlesi kurmaz; fakat kullanılan benzetme, içten içe bir eksiklik duygusu doğurur. İnci kendi başına kıymetlidir; ancak bulunduğu yerde saklıdır. Bu saklılık, insanın asıl yerini arama isteğini çağırıştırır. “sedefin kalbi” ifadesi, hem korunma hem de hapsolme anlamlarını birlikte düşündürür. Bu ikili durum, hasretin çelişkili yapısını yansıtır. İnsan bir yandan bulunduğu yerde varlığını sürdürürken, diğer yandan başka bir yere ait olma hissini içinde taşır. Hasret, burada daha çok insanın kendi konumunu sorgulamasıyla ilişkilidir. Böylece şair, dünyada bulunma hâlini sorgularken aynı zamanda uzak kaldığı bir bütünlüğün izini sürer.

“İnci ve Sedef” şiirinde görülen ait olamama ve eksiklik duygusu, Şimşek’in hasret temasını yalnızca soyut bir arayış olarak bırakmadığını göstermektedir. Bu duygunun daha somut bir zemine taşındığı şiirlerde ise hasret, mekânsal uzaklık ve kişisel özlem üzerinden belirginleşir. Özellikle anne figürünün merkeze alındığı metinlerde, özlem duygusu hem bireysel hem de duygusal bir derinlik kazanır. Bu noktada hasret, sevilen bir varlığa duyulan sıcak ve içten bir özlem hâline dönüşür.

Bu eksiklik hissi, eserde yalnızca “ait olamama” duygusuyla sınırlı kalmaz; bazı rubailerinde hasret, doğrudan özlem kelimesiyle görünür hâle gelir ve daha somut bir duygu çizgisine oturur.

“Özlem bir ışık yağmuru sevda sütte
Ebruda gönülden süzülür her katre
Seyretmek için suyun rüya gördüğünü
Ben tekne olaydım güzelim sen kitre”(DSK, 75)

Bu dörtlükte hasret, açıkça “özlem” kelimesiyle kurulsa da, duygu doğrudan “kavuşma” cümleleriyle anlatılmaz. Özlem, yağmur gibi yağan bir hâl olarak verilir; yani durup geçen değil, insanın üstüne inen ve onu saran bir duygu gibidir. Ayrıca “Ben tekne olaydım...” ifadesi, sevilenin yanında olma isteğini basit ama etkili biçimde gösterir. Burada hasret, aradaki mesafeyi kapatma arzusuna dönüşür; fakat bu arzu, sitemden çok içten bir dilek şeklinde kalır.

Bu çizgi, hasretin bazen de insanın kendi içindeki kararsızlıkla birleştiğini gösterir. Şair, özlemin ne olduğunu tam adlandıramadığı anları da şiire taşır.

“Poyraz mı lodos mu duyduğum meltem mi?
Ruhumda esen son karayel özlem mi?
Bilmem ki övünmek mi dövünmek mi gerek
Yalnızlığımız zaaf mıdır erdem mi?”(DSK, 77)

Bu ifadeler, net bir “özledim” ifadesiyle değil; ruhta esen rüzgâr benzetmesiyle anlatılır. “Özlem mi?” sorusu, duygunun kesinleşmediğini ama güçlü biçimde hissedildiğini gösterir. Burada hasret, insanın içine yerleşmiş bir hâl gibi durur; kişi bununla ne yapacağını bilemez. “Övünmek mi dövünmek mi gerek” ifadesi de, özlemin insanda hem gurur hem kırgınlık gibi iki uç duyguya aynı anda yol açabildiğini göstermektedir.

Hasretin bir başka yönü ise kayıp duygusuyla birlikte görünür olur. Bazen özlem, bir kişiden çok, geçmişten kalanlara ve geride kalan izlere yönelir; yani hasret “hatıra” üzerinden büyür.

“Canlar göç edip gitti cisimler kaldı
Defterlere kaydolmuş isimler kaldı
Tenha görünür şimdi gönül sayfaları
Ellerde soluk yüzlü resimler kaldı.”(DSK, 31)

Şiirde ayrılık, geride kalan nesneler üzerinden görünür hâle gelir. “Canlar göç edip gitti” ifadesi, geri dönüşü olmayan bir uzaklaşmayı anlatır. Bu uzaklaşmanın ardından geriye “isim” ve “resim” kalır. Yani yaşayan insanın yerini, onun hatırası alır. Böylece hasret, yalnızca bir ayrılık duygusu değil; hatıralarla sürdürülen bir bağlılık biçimine dönüşür.

“Tenha görünür şimdi gönül sayfaları” sözü ise bu kaybın iç dünyada bıraktığı boşluğu gösterir. Gönül, artık eskisi kadar dolu değildir. İnsanların yerini sessizlik almıştır. Bu durum, özlemin insanın iç dünyasında nasıl kalıcı bir iz bıraktığını açık bir şekilde ortaya koyar.

Şairin, *İstanbul Bilir* adlı eserinde yer alan “Kaç Yıl Yiten Bizden” şiiri, hasret temasını baba figürü ve gurbet duygusu üzerinden kurar. Şiirde tekrar edilen “Bilemezdim ki baba” (İB, 32) ifadesi, özlemin çocukluk döneminden itibaren birikerek büyüdüğünü gösterir. Özlem, doğrudan bir kavuşma isteğinden çok, eksik kalan bir bağın sürekliliği şeklinde verilir. Bu bağlamda, şairin gerçek yaşamında da babasının gurbetçi olması, şiirde işlenen hasret duygusunun kişisel bir deneyimle beslenmiş

olabileceğini düşündürür. Şiirde “Seni her saniye özledikçe” (İB, 32) ifadesi, hasretin kısa süreli bir duygu olmadığını; zamanın içine yayılan kalıcı bir hâl aldığını ortaya koyar. Ayrıca “Bense a’ya Almanya b’ye baba” (İB, 32) dizesi, gurbetin ve baba yokluğunun aynı zihinsel düzlemde yan yana durduğunu gösterir; böylece hasret hem mekânla hem de aile bağındaki eksiklikle birlikte anlam kazanır.

Hasret teması, aile bağı üzerinden daha görünür bir hâl alır. Özlem, soyut bir eksiklik duygusundan çıkarak somut bir ilişki zeminine yerleşir. “Sende ıssız bir oğul yangını var / Bende çoğul yangınlar”(İB,34) dizeleri ise hasretin karşılıklı ve çoğalan bir duygu olduğunu ortaya koyar. “İssız” sözcüğü yalnızlığı vurgularken, “çoğul yangınlar” ifadesi özlemin tek bir eksiklikten değil, birikmiş duygulardan kaynaklandığını düşündürür. Böylece hasret, geçmişte yaşanmış bir ayrılıktan çok, bugünde devam eden bir iç yanma hâline dönüşür.

Hasret temasının baba ve aile bağları üzerinden şekillenen yönünün ardından, şiirde bu duygunun mekânla kurulan ilişki üzerinden de derinleştiği görülür. Özellikle şehir, geçmişle kurulan bağı somut karşılığı olarak öne çıkar. Geçmişte anlam taşıyan bir mekânın değişmesi ya da yitirilmesi, özlemi yalnızca hatırlama düzeyinde bırakmaz; kayıp bilinciyle birlikte derinleştirir.

Şimşek, *İstanbul Bilir* adlı eserinde yer alan “Yitik Şehir” şiirinde, “Sahi nerde yitirdik bu şehri biz” (İB,50) dizesinde kaybın farkına varıldığını ortaya koyar. Bu soru, özlemi yalnızca geçmişe duyulan sıradan bir bağlılık olmaktan çıkarır ve geri dönülmez bir değişimin sorgulanmasına dönüştürür. “Elde kalan hep sitem”(İB,50) ifadesi ise bu yitimin duygusal sonucunu açıklar. Kayıp karşısında umut değil, kırgınlık öne çıkar. Sitem, yalnızca geçmişe değil, değişime ve belki de bu değişime seyirci kalmış olmasına yöneliktir. Bu durum, hasreti daha derin ve karmaşık bir duyguya dönüştürür. Özlem, kavuşma isteğinden çok, geri gelmeyecek olanın bilinciyle yaşanır.

Şehirle birlikte anlamın yitirilmesi hasreti görünür kılarken, kapanan dönemler de bu duyguyu farklı bir boyuta taşır. Bir mevsimin sona ermesi, geride bırakılan günleri ve artık geri gelmeyecek olanı hatırlatır. Bu hatırlayış, iç dünyada ağır ve sessiz bir eksilme yaratır.

“Eylülce” şiirinde mevsim değişimiyle birlikte ortaya çıkan hüznün, özlemin belirli zamanlarda yeniden hissedildiğini gösterir. Eylülün çağrıştırdığı bitiş duygusu, hasreti sakin fakat derin bir iç sızıya dönüştürür. Özlem, burada kaybolan bir yerden çok, kapanmış bir zamana yönelir. Mevsim ilerledikçe geçmişin uzaklaşması daha belirgin hâl gelir ve hasret, zamanın geride bıraktığı boşlukta şekillenir.

Şehrin yitirilmesiyle ortaya çıkan kırgınlık, özlemin dış dünyaya yönelen yüzünü gösterirken, bazı şiirlerde bu duygu bütünüyle içe çekilir. Hasret artık sorgulanan bir kayıp değil; taşınan ve büyütülen bir hâle dönüşür.

“Geceye emziririm hasretimi”(E,70) dizesi, özlemin zamanla büyüyen ve süreklilik kazanan bir duygu olduğunu gösterir. “Emzirmek” fiili, hasretin yalnızca hissedilen bir eksiklik değil, adeta beslenerek yaşatılan bir durum olduğunu düşündürür. Bu kullanım, özlemin kendiliğinden ortaya çıkıp kaybolmadığını; bilinçli ya da fark edilmeden sürdürüldüğünü ima eder. Gece vurgusu ise bu duygunun en yoğun hissedildiği zamanı işaret eder. Gece, insanın kalabalıktan uzaklaşıp düşüncelerle baş başa kaldığı, geçmişini daha çok hatırladığı bir zamandır. Bu nedenle hasret, gündelik hayatın akışı içinde bastırılan bir duygu değil; sessizlik anlarında daha belirgin hâle gelen bir eksikliktir. Özlem, zamanla derinleşen ve insanın ruhunda yer eden kalıcı bir duygu olarak ortaya çıkar.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde hasret; tek bir duyguya indirgenmeyen, değişerek derinleşen bir tema olarak öne çıkar. Şair, bu duyguyu yalnızca ayrılık üzerinden kurmaz; zamanın geçişi, mekânın değişimi, aile bağları ve geride kalan izler aracılığıyla farklı yönleriyle ele alır. Bu yönüyle hasret, bazen bir eksiklik hissi, bazen bir kırgınlık, bazen de sessiz bir bekleyiş şeklinde belirir. Ancak hangi biçimde ortaya çıkarsa çıksın, şairin dünyayla kurduğu ilişkiyi etkileyen temel bir duygu olarak varlığını sürdürür.

Şimşek’in metinlerinde hasret, gelip geçici bir duygusal durum değil; süreklilik gösteren bir iç hâl olarak dikkat çeker. Geçmişle bugün arasındaki mesafe, değişen şartlar ve eksik kalan bağlar bu duyguyu besler. Böylece hasret, hem bireysel hafızayı hem de anlam arayışını şekillendiren temel bir izlek hâline gelir. Bu durum, şairin şiir dünyasında tematik bir bütünlük oluşturur ve farklı şiirlerde benzer duyarlılıkların değişik biçimlerde yeniden kurulduğunu gösterir.

4.5. Gurbet Teması

Gurbet, insanın doğup büyüdüğü çevreden uzaklaşmasıyla başlayan ve zamanla derinleşen bir duygu durumudur. Bu uzaklaşma yalnızca mekânsal bir yer değişikliği değildir; bireyin alıştığı yaşam düzeninden, sosyal bağlarından ve kendini güvende hissettiği ortamdan kopması anlamına gelir. İnsan yeni bir yerde varlığını sürdürse de, geçmişle kurduğu bağ tamamen ortadan kalkmaz. Mesafe arttıkça hatırlama yoğunlaşır; tanıdık olanın yerini yabancı olan aldıkça kişi bulunduğu mekâna tam anlamıyla yerleşemediğini hisseder. Bu nedenle gurbet, bireyin iç dünyasında yalnızlık ve yabancılık duygularıyla birlikte şekillenen bir hâl olarak değerlendirilmelidir.

Nurullah ÇETİN’de gurbet duygusunu, insanın doğal çevresinden uzun süreli ayrılığıyla birlikte ortaya çıkan yalnızlık ve gariplik hâli üzerinden açıklar. Çetin’e göre *“İnsan, yetiştiği ve sosyal bağlar kurduğu çevreden uzak kaldığında “bir eğretilik, köksüzlük, terk edilmişlik, bir kenara atılmışlık duygusu içinde olur. Bu gurbet duygusu insanda karamsar, kötümser düşünceler üretir”* (Çetin, 2011: 72). Bu ifadeler, gurbetin bireyin kendini ait hissettiği yerden kopuşunu ve bu kopuşun kişide derin bir yalnızlık ve yabancılaşma duygusu yarattığını ortaya koymaktadır.

Çetin’in bu değerlendirmesi, gurbetin yalnızca yer değiştirme anlamına gelmediğini; bireyin kendini ait hissettiği zeminden uzaklaşmasıyla ortaya çıkan çok katmanlı bir ruh hâli olduğunu göstermektedir. Doğal çevreden kopuş, insanın hem sosyal bağlarını hem de kimlik algısını etkiler. Bu durum, Bachelard’ın Mekanın Poetikası adlı eserinde şu sözlerle anlatılır:

İçinde doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir, Bir organik alışkanlıklar kümesidir. Aradan yirmi yıl bile geçmiş olsa, birbirine benzeyen anca merdiveni çıkmış da olsak, doğduğumuz evde o "ilk merdiven "in reflekslerini yeniden kazanırız, ötekilerden biraz daha yüksek olan o basamağa eskiden olduğu gibi yine takılmayız. Evin varlığı bize, bizim varlığımıza sadık olarak bütünüyle açılır. Gıcırdayan kapıyı aynı el hareketiyle açarız, uzaktaki tavan arasına ışığı yakmadan gidebiliriz. En küçük kapı mandalına bile elimizle koymuş gibi ulaşırız. Daha sonra art arda içinde yaşadığımız evler, hareketlerimizi kuşkusuz sıradanlaştırmıştı. Ama başımızdan bir sürü serüven geçtikten, uzun süre uzakta kaldıktan sonra o eski eve yeniden girecek olursak, en incelikli hareketlerin, o ilk hareketlerin içimi/de capcanlı, hiç değişmeden kaldığını görmek bizi çok şaşırtır” (Bachelard, 2017, 42-43).

Kişi yeni bir mekânda yaşamını sürdürse de, geçmişte kurduğu ilişkiler ve edindiği alışkanlıklar zihinsel bir referans noktası olmaya devam eder. Bu durum; gurbeti, bireyin iç dünyasında hissedilen bir kopuş ve çözülme hâli olarak değerlendirmeyi gerektirir. Uzaklaşan mekân, hatıralar aracılığıyla varlığını sürdürürken, içinde bulunulan yer tam anlamıyla sahiplenilemez. Dolayısıyla gurbet, insanın kökleriyle arasına giren uzaklığın ruhsal yansıması olarak anlam kazanır. Gurbet teması, Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde yalnızca başka bir coğrafyada bulunma hâli

olarak ele alınmaz. Şair; bu duyguyu daha çok aile bağlarında meydana gelen mesafe, zamanla büyüyen uzaklık ve çocukluk hafızasında yer eden izler üzerinden işler. Gurbet, böylece fiziksel bir yer değişikliğinden çok, eksik kalan bir ilişkinin zaman içinde derinleşmesi şeklinde belirir. Özellikle baba figürü etrafında şekillenen şiirlerde; uzaklık, duygusal ve zamansal bir kopuş olarak anlam kazanır.

Bu kopuş, şiirde anlatıcının dünyayı algılayış biçimini de etkiler. Geçmişte kurulmuş bağlar tam anlamıyla kopmaz; fakat araya giren mesafe, o bağın niteliğini değiştirir. Hatırlama ve bekleyiş, gurbet duygusunu canlı tutan unsurlar hâline gelir. Böylece gurbet, yalnızca “uzakta olma” durumu değil; geride bırakılan hayatla kurulan kırılmalı ilişkinin devamı olarak ortaya çıkar. Şimşek’in şiirlerinde bu tema, bireyin kimlik algısını ve aidiyet hissini sorgulamasına yol açan bir deneyim alanına dönüşür. Bu yönüyle gurbet, hem kişisel hafızayı hem de aile bağlarını etkileyen, süreklilik gösteren bir şiir izleği olarak dikkat çeker.

Gurbet, aile bağı üzerinden ele alındığında daha belirgin bir hâl alır. Özellikle babanın uzak bir ülkede olması, gurbeti sadece mekânsal bir ayrılık olmaktan çıkarır. Bu durum, çocukluk yıllarında hissedilen bir uzaklık olarak büyür ve zamanla kalıcı bir hâl gelir. Baba ile araya giren mesafe, yalnızca kilometrelerle ölçülmez; aynı zamanda birlikte geçirilemeyen zamanlarla da ilgilidir. Böylece gurbet, başka bir ülkede bulunmaktan çok, bir bağın uzakta kalması anlamına gelir.

Şimşek’in, İstanbul Bilir adlı eserinde yer alan “Kaç Yıl Yiten Bizden” şiirinde geçen “Bilemezdim ki baba” (İB, 32) ifadesi, bu uzaklığın çocukluk döneminden itibaren hissedildiğini gösterir. Aynı şiirdeki “Bense a’ya Almanya b’ye baba” (İB, 32) dizesi ise gurbet ile baba yokluğunun zihinde aynı yerde durduğunu ortaya koyar. Almanya burada yalnızca bir ülke adı değildir; babanın uzakta oluşunu simgeler. Bu nedenle gurbet, coğrafi bir mesafeden çok, aile bağında yaşanan uzaklık üzerinden anlam kazanır.

Bu ifadeler, gurbetin yalnızca fiziksel bir ayrılık olmadığını; çocukluk döneminde yer eden bir uzaklık olarak şekillendiğini gösterir. Zaman geçtikçe bu mesafe daha belirgin hâl gelir ve geçmişe dönük bir farkındalık oluşur. Çocuklukta tam olarak anlaşılamayan durum, ilerleyen yıllarda daha net kavranır. Böylece gurbet, bir anda yaşanan bir kopuş değil; zaman içinde anlamı büyüyen bir deneyime dönüşür.

Şiirde dikkat çeken bir diğer nokta, gurbetin zihinsel bir eşleşme hâline gelmesidir. Uzak ülke ile baba figürü aynı anlam alanında birleşir. Bu birleşme, gurbetin yalnızca mekânla ilgili olmadığını; aile hayatının merkezinde yer alan bir

duygu olduğunu gösterir. Coğrafi mesafe, aile içindeki boşluğu görünür kılar ve bu durum bireyin hafızasında kalıcı bir iz bırakır.

Ayrıca gurbet, burada dramatik bir söylemle değil, sade ve doğrudan bir anlatımla verilir. Bu sadelik, yaşanan uzaklığın doğal ve gündelik bir gerçeklik olduğunu düşündürür. Böylece gurbet, sadece göçle ilgili bir durum değil; büyürken hissedilen ve yıllar içinde daha iyi anlaşılan bir aile mesafesi olarak anlam kazanır.

Gurbet, çocuklukta yaşandığında daha kalıcı bir etki bırakır. Çocuk için uzaklık yalnızca bir yer değişikliği değildir; evin içindeki düzenin değişmesi anlamına gelir. Babanın uzakta olması, günlük hayatın akışında hissedilen bir durumdur. Onun yokluğu bir görüntü, bir ses ya da bir hatıra üzerinden yeniden ortaya çıkar. Bu yüzden gurbet, soyut bir kavram olmaktan çıkar ve çocuğun hafızasında canlı bir şekilde yer eder. Söylenen bir türkü ya da göz önüne gelen bir resim, geçmişte yaşanan ayrılığı tekrar hatırlatır.

“-Hadi bir türkü söyle!

Bir baba resmi canlanır gözünde

Sesine gizlenen o ürkek çocuk

“Almanya’ya mecbur etti yoksulluk”(İB,57)

Şimşek, bu dörtlükte gurbeti günlük bir an üzerinden görünür kılar. Türkü isteği, geçmişi hatırlatan bir tetikleyiciye dönüşür ve baba, artık yanında olan biri değil, göz önüne gelen bir “resim” olarak belirir. Bu durum, fiziksel uzaklığın aile hayatında nasıl yer ettiğini gösterir. Gurbet, böylece bir yer adı olmaktan çıkar ve hatırlamayla birlikte yaşayan bir duyguya dönüşür.

“Ürkek çocuk” ifadesi, bu uzaklığın çocuk üzerinde bıraktığı etkiyi ortaya koyar. Baba yokluğu, çocuğun sesine ve davranışına yansımıştır. Son dizedeki zorunluluk vurgusu ise bu ayrılığın isteğe bağlı olmadığını açıkça gösterir. Yoksulluk nedeniyle gerçekleşen bu gidiş, aile içinde kalıcı bir mesafe yaratmıştır. Bu yönüyle gurbet, ekonomik şartlardan doğan fakat duygusal sonuçları uzun süre devam eden bir durum olarak anlam kazanır.

Tacettin ŞİMŞEK’in Eylülce adlı eserinde gurbet teması, insanın bulunduğu yerde kendini tam olarak yerleşmiş hissedememesi üzerinden verilir. Bu durum, dış dünyadan çok insanın kendi içinde yaşadığı bir uzaklık olarak belirir. Kişi bir mekânda yaşamını sürdürse de, ruhen başka bir yerde kalmış gibidir. Bu hâl zamanla alışılmış bir

yalnızlığa dönüşür ve gurbet, günlük hayatın içine yerleşen bir duygu olarak anlam kazanır.

“Şamdanları sönünce masal vakitlerinin
Geceye emziririm hasretimi
Suskun bir gül gibi içimde büyür
Uzak şehirler geçer rüyalarımından
Sabah olur yine kendime dönerim”(İB,70)

Şimşek, gurbeti; huzurlu ve sıcak bir zamanın sona ermesiyle birlikte ortaya çıkan bir duygu olarak verir. Güvenli bir ortamın kapanması, kişiyi geceyle baş başa bırakır. Bu yalnızlık anı, geçmişe yönelmeyi ve uzaklığı daha belirgin biçimde hissetmeyi sağlar. Uzaklık gündüzün hareketi içinde değil, sessizlikte ve hatırlama anlarında görünür hâle gelir.

Şair, bu duyguyu yüksek sesli bir yakınma şeklinde değil, içte büyüyen ve zamanla yerleşen bir hâl olarak sunar. Uzak şehirlerin rüyalarda belirmesi, kişinin fiziksel olarak bulunduğu yer ile zihinsel olarak yöneldiği yer arasındaki ayrımı gösterir. Sabahın gelişiyle birlikte hayat normale dönse de, gece yeniden geldiğinde aynı duygu tekrar ortaya çıkacaktır. Bu yönüyle gurbet, gündelik hayatın içinde taşınan, belirli zamanlarda daha yoğun hissedilen kalıcı bir uzaklık durumudur.

Tacettin ŞİMŞEK’in Eylülce adlı eserinde yer alan “Tenha” şiiri, gurbet temasını fiziksel uzaklıktan çok, bulunduğu yere ait hissedememe üzerinden kurar. Şair burada başka bir ülkeye gitmiş bir insanı değil; yaşadığı yerde kendini yerleşmiş hissedemeyen bir kişiyi anlatır. Bu yönüyle gurbet, mekân değişiminden çok, ruh hâline dönüşmüş bir uzaklık olarak görünür.

“Ben buralı değilim
O yüzden türkülerim böyle تنها
Başımda bir sevgili kavak yeli
Heybemde bir demet eylül ve gül
Ve bir sayfa Hüsnü Aşk
Yanımda yöremde boğuk sesler
Bakışlarım oldukça kinayeli
Elimde yabancı adresler”(E,31)

Şimşek; gurbeti, bulunduğu yere ait hissedememe durumu üzerinden verir. Kişi bir şehirde yaşamaktadır, ancak o şehirle arasında sıcak ve doğal bir bağ oluşmamıştır. Bu nedenle gurbet; fiziksel bir uzaklıktan çok, iç dünyada hissedilen bir mesafe olarak belirir. Çevresindeki hayat akıp giderken, kendini bu akışın dışında kalmış gibi hisseder; kalabalıkların içinde olsa bile yalnızdır. Bu durum zamanla geçici bir duygu olmaktan çıkar ve insanın kimliğine yerleşen bir hâle dönüşür. Şair; abartılı ifadeler kullanmadan, sade bir anlatımla, yerleşememenin ve kök salamamanın insanda bıraktığı sürekli uzaklık duygusunu ortaya koyar.

Bu yerleşememe hâli, bazı şiirlerde yalnızca bulunduğu mekânla sınırlı kalmaz; zamanla geçmişe ve hatıralara yönelen bir kırılmaya dönüşür. Kişi uzaklığı geride bırakmış gibi görünse de, belli anlarda yeniden yüzleşir ve o mesafe tekrar hissedilir. Şairin “Geldim” şiirindeki dizeleri bu sürekliliği gösterir:

“Yüzümü gurbetlerine döndükçe
Kırıldım zaman zaman
Yorgun ve تنها geldim”(E,81)

Burada dikkat çeken nokta, duygunun tekrar eden bir özellik taşımasıdır. Uzaklık tek seferlik değildir; her yöneltişte yeniden canlanır. Bu durum, yaşanan mesafenin insanın ruhunda kalıcı bir iz bıraktığını düşündürür. “Kırıldım” ifadesi, geçmişle her temasın iç dünyada yeni bir sarsıntı yarattığını gösterirken; yorgunluk ve tenhalık, bu sürecin insanda bıraktığı yıpranmışlığı ortaya koyar. Böylece uzaklık, yalnızca bir zaman dilimine ait olmaktan çıkar ve kişinin hayatına eşlik eden bir hâle dönüşür.

Geçmişte birlikte yaşanamayan zamanlar, bazı günlerde daha belirgin bir şekilde hatırlanır ve uzaklık duygusu bu anlarda ağırlaşır. Nitekim şairin “Gurbette geçen hüznü bayramlar için / Annemle bugün kırk kere bayramlaştık”(DSK, 50) dizelerinde de görüldüğü üzere bayram, yalnızca bir sevinç günü değil; geçmişte eksik kalan birlikteliğin telafi edilmeye çalışıldığı bir ana dönüşür. “Gurbette geçen” ifadesi, fiziksel bir mesafeden çok, yaşanamamış zamanların bıraktığı izi düşündürürken, annenin özellikle anılması gurbetin aile bağları üzerindeki etkisini belirginleştirir. “Kırk kere” vurgusu ise biriken duygunun giderilme çabasını yansıtır. Böylece gurbet, özellikle hatırlama anlarında yoğunlaşan ve eksiklik duygusunu derinleştiren bir hâl olarak öne çıkar.

Bu içe dönük ve hatırlamayla güçlenen gurbet duygusu, aynı kitapta yer alan “Gurbetçi Baba” rubaisinde ise farklı bir şekilde ele alınır; burada uzaklık, hatıralar yerine anne ve babanın başka bir ülkede yaşaması üzerinden doğrudan verilir.

“Eksik yaşamak kahr kader hepsi tamam
Özlem ne derin bir yaradır anlatamam
Yalnızlığı dert edindi kalbim çünkü
Almanya’yı yurt edindi annemle babam”(DSK, 41)

Gurbet, artık özel günlerde hatırlanan bir eksiklik olarak değil; aile yapısını doğrudan etkileyen bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Anne ve babanın başka bir ülkede yaşam kurması, çocuk için yalnızca bir mesafe değil, hayatın akışını değiştiren bir durumdur. Aile bütünlüğü fiziksel olarak parçalanmış, birlikte geçirilen zaman yerini bekleyişe bırakmıştır. Bu ayrılık, geçici bir hasret duygusu üretmez; uzun süren bir uzaklık bilinci oluşturur. Şair, bunu yüksek bir sitem yerine, neredeyse alışılmış bir kader gibi ifade eder. Böylece gurbet, zamanla insanın hayatına yerleşen kalıcı bir duyguya dönüşür.

“Eksik yüreğin sevinci tam gelmiştir
Herhalde dedim benim sıram gelmiştir
Altmış yediden sayınca kırk yıl sonra
Güldüyse yüzüm bil ki babam gelmiştir”(DSK, 41)

“Gurbetçi Baba” rubaisinde gurbet, uzun bir zaman dilimine yayılan bekleyiş üzerinden ele alınır. Ayrılık burada, yıllarla ölçülen bir suskunluk ve sabır hâlidir. Zamanın özellikle vurgulanması; bu uzaklığın geçici olmadığını, bir kuşağın hayatına yayıldığını gösterir. Baba figürü, evin düzenini, güven duygusunu ve çocukluk hafızasını temsil eder. Onun yokluğu, çocuğun büyüme sürecini sessizce etkiler. Varlığı ise eksik kalan bir dönemin tamamlanması gibi algılanır. Sevinç; açık bir coşkuya dönüşmez, daha çok içten gelen bir rahatlama şeklinde hissedilir. Böylece gurbet; ayrılığın kendisinden çok, yıllar süren bekleyişin insan üzerinde bıraktığı iz üzerinden anlam kazanır.

Şimşek’in şiirlerinde gurbet, aile yapısını, çocukluk hafızasını ve zaman algısını etkileyen çok yönlü bir deneyim olarak ortaya çıkar. Şair; bir yandan çocukluk döneminde baba yokluğu üzerinden şekillenen mesafeyi, diğer yandan yıllar süren

bekleyişin ruhsal etkisini işler. Bu uzaklık bazen bir türküyü, bazen bir bayram günüyle, bazen de yılların ardından gelen bir dönüşle görünür hâle gelir. Gurbet böylece yalnızca başka bir ülkede bulunma hâli değil; birlikte yaşanamayan zamanların, ertelenen duyguların ve sabırla geçen yılların toplamına dönüşür. Şimşek, bu temayı abartıya kaçmadan, sade bir anlatımla ele alarak gurbeti hem bireysel hem de aile merkezli bir hayat gerçeği olarak konumlandırır. Bu yönüyle gurbet, onun şiirinde zamanla derinleşen ve kimliği şekillendiren temel bir deneyim alanı olarak belirir.

4.6. Ölüm Teması

Ölüm, insanlık tarihinin en temel ve değişmez gerçeklerinden biridir. Rollo MAY, “Ölüm, en mutlak ayrılık, en sonsuz yalnızlık ve en kesin dışlanmadır.” (May, 1997: 32) der. Bireyin yaşamını sonlandıran bu olgu, biyolojik bir sürecin yanı sıra varoluş, zaman ve anlam kavramlarıyla da ilişkilidir. İnsan, ölüm gerçeğiyle yüzleştiği ölçüde hayatın değerini ve geçiciliğini daha derinden kavrar. Bu nedenle ölüm, edebî metinlerde çoğu zaman kayıp, ayrılık, fanilik ve kader kavramlarıyla birlikte ele alınır. Ölüm düşüncesi, bireyin hem kendisiyle hem de dünya ile kurduğu ilişkiyi yeniden değerlendirmesine yol açar. Geçmişe, hatıralara ve geride kalanlara farklı bir bilinçle bakmasını sağlar. Bu yönüyle ölüm, yalnızca bir son değil; insanın hayatı anlamlandırma çabasının merkezinde yer alan evrensel bir temadır. Karabulut, Şair ve Ölüm adlı eserinde ölümü şu sözlerle ifade eder: “Ölüm hayatın gizemi, bir bilmece... içimize sinmeyen büyük boşluk. İnsanların çoğunda ölümsüzlük özlemi var, tüm maddecilerin ütopyası...” (Karabulut, 2017: 105). Bu ifadeler, ölümün insan bilincinde kesinlikten çok belirsizlik ve eksiklik duygusu uyandırdığını gösterir. Ölüm karşısında duyulan huzursuzluk, insanın varlığını sürdürme arzusuyla çelişir. Bu nedenle ölüm düşüncesi çoğu zaman boşluk, kayıp ve tamamlanmamışlık hissiyle birlikte anılır. İnsan, faniliğini bildiği hâlde ölümsüzlüğü arzular; bu gerilim ise ölüm temasını edebiyatın en güçlü ve en evrensel meselelerinden biri hâline getirir. Ölüm, yalnızca bir kayıp değil; aynı zamanda geride kalanlar için başlayan yeni bir psikolojik sürecin de başlangıcıdır. Kaybedilen kişiyle kurulan ilişkinin zihinsel düzlemde yeniden düzenlenmesi süreci yas sürecini oluşturur. Bu süreçte birey, hem kaybın gerçekliğiyle yüzleşir hem de hatıralar aracılığıyla o bağı farklı bir biçimde sürdürmeye çalışır. Freud, bireylerin ölüm sonrası yaşadığı bu süreci tanımlarken; “Sevilen nesnenin artık orada olmadığını gösterir ve sonra da libidonun bu nesne ile olan tüm bağlarını koparmasını ister. Ancak buna yönelik anlaşılır bir karşı koyuş doğar - yerine geçecek bir şeyin varlığında bile, insanın libidinal bir konumu hiçbir zaman gönüllü terk etmediği

gözlenebilir. Karşı koyuş o denli şiddetli olabilir ki, gerçekliğe sırt çevirme ve varsanlı bir arzu psikozu ile nesneye tutunma ortaya çıkar” (Freud, 2014: 20). ifadelerine yer verir. Bu değerlendirme, ölümün kaybedilen kişinin ruhsal düzlemde varlığını sürdürmesiyle birlikte uzun ve katmanlı bir yas sürecine dönüştüğünü ortaya koyar. Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde de ölüm, çoğu zaman bu psikolojik devamlılık üzerinden anlam kazanır. Kayıp; bir son olmanın ötesinde, hatıralarla yaşamaya devam eden ve bireyin iç dünyasında etkisini sürdüren bir deneyim olarak ele alınır.

Düşük Sedefin Kalbine adlı eserde ölüm teması, özellikle zamansız ve beklenmedik kayıplar üzerinden derinlik kazanır. Şair, erken gerçekleşen ölümü hayatın doğal akışını kesintiye uğratan bir kırılma anı olarak ele alır. Bu tür kayıplar, henüz tamamlanmamış bir yaşamın yarım kalmışlığı hissini beraberinde getirir. Ölümün zamansızlığı, geride kalanlar açısından hem şaşkınlık hem de derin bir hüznü duygusu yaratır.

“Bir yolcu mu kutlu bir misafir miydin?
Yaldızlı gümüş sırmalı kaftan giydin
Dünyadaki akşam yemeğinden ne çıkar
Cennetteki kahvaltıya davetliydin”(DSK, 30)

“En Erken Ölüm” rubaisinde ölüm, zamansız ve beklenmedik bir kopuş olarak ele alınırken, şair bu sert gerçeği, yumuşatılmış bir anlatımla ifade eder. İlk dizedeki soru biçimi, kaybın ani oluşu karşısında duyulan şaşkınlığı yansıtırken, “yolcu” ve “misafir” kavramları insanın dünyadaki varlığının geçiciliğine işaret eder ve ölümü mutlak bir son olmaktan çıkararak bir geçiş olarak yorumlar. “Yaldızlı gümüş sırmalı kaftan” imgesi, kaybedilen kişinin değerini ve özel oluşunu vurgularken, ölümü anlam yüklü bir davet olarak sunar.

Son iki dizede dünya hayatı ile ahiret arasında kurulan karşıtlık, erken ölümün yarım kalmışlık duygusunu görünür kılar. Dünyevi hayat tamamlanamamış olsa da kayıp, kutsal bir çerçeveye yerleştirilerek teselli arayışı öne çıkarılır. Böylece rubai, erken ölümün sarsıcılığını inkâr etmeden, yas duygusunu kader ve teslimiyet düşüncesiyle dengeleyen bir yaklaşım sergiler.

“Canlar göç edip gitti cisimler kaldı
Defterlere kaydolmuş isimler kaldı
Tenha görünür şimdi gönül sayfaları

Ellerde soluk yüzlü resimler kaldı”(DSK, 31)

“Yitik Albüm” şiirinde ölüm, geriye dönüp bakıldığında fark edilen bir değişim olarak anlatılır. İnsanlar artık hayatta değildir fakat onlardan geriye kalan fotoğraflar ve isimler yaşamaya devam eder. Şair burada acıyı büyütmez, bağırılmaz; daha çok sakın bir kabulleniş vardır. Albüm, geçmişini saklayan bir eşya gibi görünür; ancak aslında geçmişin geri gelmeyeceğini hatırlatır. Fotoğraflar canlı değildir, yalnızca bir zamanın donmuş görüntüsüdür. Bu nedenle şiir, ölümün ardından yaşanan duyguyu geride kalan görüntülerle anlatır. Kayıp, günlük hayatın içine yerleşmiş bir gerçeklik hâline gelmiştir.

“Babasız Bayram” şiirinde ölüm, özel bir gün üzerinden hissettirilir. Şair, “Bir kez daha bak kalbime kan damlayacak / Dostum babasız bayrama bayram mı denir?”(DSK, 53)dizeleriyle baba yokluğunun bayramın anlamını değiştirdiğini gösterir. Normalde sevinçle anılan bir gün, baba olmadığı için içten içe acı veren bir zamana dönüşür. “Kalbime kan damlayacak” sözü, bu yokluğun hâlâ taze olduğunu anlatır. Bu yönüyle şiir, baba kaybının yalnızca geçmişte yaşanmış bir olay olmadığını, her bayramda yeniden hissedilen bir gerçeklik olduğunu ortaya koyar.

Tacettin ŞİMŞEK’in *Düştük Sedefin Kalbine* adlı eserinde yer alan “Erken Gidenler” şiiri, ölüm temasını zamansız kayıp üzerinden ele alır. Şair, “*Kim derdi ki erken susacak şarkıları / İlkyaz götürüp bıraktılar sonbaharı*”(DSK, 69) dizeleriyle ölümü doğal hayat akışını bozan bir durum olarak verir. “Şarkıların susması” ifadesi, yaşamın ve sesin kesilmesini simgeler. Ölüm burada, üretimin ve varlığın ani biçimde durmasıdır. “İlkyaz” ve “sonbahar” karşıtlığı ise gençlik ile ölüm arasındaki uyumsuzluğu gösterir; ilkbahar hayatın başlangıcını ve canlılığını çağrıştırırken, sonbahar bitişi ve solmayı düşündürür. Bu geçişin erken gerçekleşmesi, şiirdeki temel sarsıntıyı oluşturur. Şiirin devamında yer alan “*Ağlar iki şair kenarım nerde diye / Dost üçgeninin burda kalan son kenarı*”(DSK, 69) dizeleri, ölümün yalnızca giden kişiyi değil, geride kalanları da etkilediğini ortaya koyar. “Üçgen” imgesi dostluk bağına simgeler; bir kenarın kaybı yapının bütünlüğünü bozar ve ilişki artık eski hâlini koruyamaz. Böylece ölüm, bireysel bir son olmaktan çıkar. Dostluk, ortak geçmiş ve hatıra alanını da zedeleyen bir olay hâline gelir. Şiir ise zamansız kaybın geride bıraktığı sessiz fakat derin boşluğu görünür kılar

Bu incelemeler bağlamında, Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde ölüm teması, tek bir açıdan değil, çeşitli yönleriyle ele alınmaktadır. Ölüm bazen anne, baba ya da dost kaybı üzerinden bireysel bir acı olarak; bazen de şehitlik ve tarih bilinci çerçevesinde

toplumsal bir olay olarak karşımıza çıkar. Şair, ölümü sade ve sakin bir anlatımla verir. Kayıp duygusu çoğu zaman özel günlerde, hatıralarda ya da eksilen bir dostluk halkasında yeniden hissedilir. Bu yönüyle ölüm, geride kalanların hayatını etkileyen ve onların dünyaya bakışını değiştiren bir gerçektir. Zamanın geçişi, erken gidişler ve yarım kalan hayatlar üzerinden fanilik düşüncesi de şiirlerde sıkça hissedilir. Sonuç olarak Şimşek'in şiirlerinde ölüm, hem kişisel hem toplumsal boyutuyla ele alınan; insan ilişkilerinin değerini ve hayatın geçiciliğini görünür kılan temel bir tema olarak yer alır.

4.7. Ayrılık Teması

Ayrılık, insan hayatında sık karşılaşılan bir deneyimdir. Bireyin bir kişiden, bir mekândan, bir zamandan ya da bir hatıradan uzaklaşmasıyla ortaya çıkan bu durum duygusal ve zihinsel bir mesafeyi de ifade eder. Ayrılık her zaman kesin bir kopuş anlamına gelmez. Bazen kısa ya da uzun süreli uzaklaşmalar, bireyin kendi kimliğini koruyarak ilişkiyi sürdürmesine imkân tanır. Geçtan'ın “Yeniden beraber olmak üzere kısa ya da gereğinde uzun süreli ayrılıklar, kişinin bireyleşmesini engellemeden beraberliğini sürdürebilmesini sağlar. Bunun karşısı, «ölüm ilişkileri »yle sonlanır”(Geçtan, 1994: 162). ifadesi, ayrılığın iki yönünü ortaya koyar. Bu bakış açısı, Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde görülen ayrılık biçimlerini anlamlandırmada önemlidir. Şairde ayrılık bazen gurbet gibi geçici bir mesafe, bazen de ölümle birlikte geri dönüşü olmayan bir kopuştur. Bu nedenle ayrılık; şiirlerinde, hem sürdürülebilir hem de nihai biçimleriyle karşımıza çıkar.

“Üstüm başım içten dışa sevda yarası
Kızgın çöle dönmüş içimin manzarası
Hiçbir yere ait değilim kimsesizim
Sen nerde isen benim de ülkem orası”(DSK, 105)

Tacettin ŞİMŞEK'in Düşük Sedefin Kalbine adlı eserinde yer alan “Yersiz Yurtsuz” şiirinde ayrılık, fiziksel bir gidişten çok aidiyet kaybı üzerinden kurulmuştur. İlk iki dizede şair, iç dünyasını “sevda yarası” ve “kızgın çöl” imgeleriyle verir. Çöl imgesi susuzluk ve ıssızlık çağrıştırır, burada sevda yakıcı bir duyguya dönüşmüştür. “Hiçbir yere ait değilim kimsesizim” ifadesiyle ayrılık daha belirgin hâle gelir. Bu yalnızca bir kişiden uzak kalmak değil, kimlik ve yer duygusunun zayıflamasıdır. Öznenin tutunacağı sabit bir mekân yoktur. “Sen nerde isen benim de ülkem orası”

denilerek aidiyet tamamen karşı tarafa bağlanır. Ülke kavramının bir kişiye indirgenmesi, ayrılığı daha derin bir anlam katmanına taşır. Çünkü sevilen kişi yoksa, yaşanılan yer de anlamını kaybeder. Böylece şiirde ayrılık, coğrafi olmaktan çıkar ve insanın iç dünyasında derinleşen bir hâl alır.

Aynı eserde yer alan “Son Nefes” şiiri, “Yersiz Yurtsuz”da görülen yerini bulamama duygusunu daha içe dönük bir noktaya taşır. Şiirde özellikle “Sessiz gibiyim yoksa sesim sen miydin? / Söyle misin en son nefesim sen miydin?”(DSK, 85) dizeleri dikkat çeker. Bu iki soru, sevilen kişinin şairin hayatındaki yerini açık biçimde gösterir. Sevilen kişi hayatın sesi ve anlamı gibidir. Bu yüzden ayrılık burada sıradan bir uzaklık değildir. Onsuz kalmak, yaşamın dayanağını kaybetmek gibi hissedilir. “Yersiz Yurtsuz”da kişi bulunduğu yere yabancılaşırken, bu şiirde sevdiği kişi olmadan kendini eksik hisseder. Böylece ayrılık hem dış dünyada hem de insanın içinde yaşanan bir boşluk olarak verilir.

“Bin yıldızı bir çırpıda kaymış gördüm
Ardınca gidenler dolunaymış gördüm
Gitmek ne kadar zor ne çetinmiş kalmak
Gittin gidebilmek ne kolaymış gördüm”(DSK, 24)

Bu dizelerde ayrılık ani bir kayıp duygusuyla verilir. İlk iki dizede gökyüzü ve yıldız imgesi kullanılarak büyük ve hızlı bir değişim hissi oluşturulur; sanki bir anda ışıklar sönmüş, denge bozulmuştur. Bu görüntü, yaşanan gidişin beklenmedik ve sarsıcı olduğunu düşündürür. Son iki dizede ise asıl ağırlığın geride kalanda olduğu açıkça hissedilir. Gitmek bir hareketken, kalmak zamanla yüzleşmektir. Kalan kişi hem anılarla hem de boşlukla baş başa kalır. Burada yüksek sesli bir isyan yoktur; daha çok içe dönük bir şaşkınlık ve kabulleniş vardır. Ayrılık, hayatın akışını bir anda değiştiren ama sessizce taşınan bir yük hâline gelir.

“Farz et ki o muhteşem çınar yok şimdi
Gönlümde akan gizli pınar yok şimdi
Bizler kaderin seçtiği üç şairdik
Üçgendeki en sırlı kenar yok şimdi”(DSK, 45)

“Üçte Bir” rubaisi, ayrılığı dost kaybı üzerinden ele alır. Şiirde güçlü ve köklü bir birlikteliğin eksilmesi anlatılır. Çınar ve pınar gibi sağlamlık ve süreklilik çağrıştıran

unsurların yokluğu, kaybın büyüklüğünü gösterir. Bu yalnızca bir kişinin gidişi değildir; birlikte kurulan bir dengenin bozulmasıdır. Üç kişilik bir yapının eksik kalması, geride kalanların dünyasında derin bir boşluk oluşturur. Ayrılık burada, tamamlanamayacak bir eksiklik duygusu olarak verilir. Kaybedilen kişiyle birlikte bir dostun yanı sıra ortak geçmiş ve ortak ses de yitirilmiştir.

“Üçte Bir” rubaisinde ayrılık bir dostun gidişiyle açık ve belirgin bir şekilde verilir. Ancak Eylülce kitabındaki “Yitikler Defteri” şiirinde ayrılık daha sessizdir. Burada ayrılık; duygusal uzaklık, iç yalnızlık ve zamanla kopuş şeklinde görülür. Büyük bir kopuş sahnesi yoktur. Daha çok insanın içinde büyüyen bir hüznün vardır.

“Sonu ayrılık madem / Adı sevda demektir”(E,55) dizeleri, sevdanın içinde ayrılığın baştan kabul edildiğini gösterir. Şair, sevmenin zaten ayrılığı göze almak olduğunu söyler. Bu yüzden acı yüksek sesle değil, sakın bir kabullenişle verilir. Ayrılık burada bağırılmaz; insanın içinde yavaş yavaş yer eder.

Itircan şiirinde ayrılık duygusu özellikle gidiş ve uzaklaşma imgeleriyle belirginleşir. Şiirde akşamın ve gecenin tekrar eden atmosferi içinde insan ilişkilerinin yavaş yavaş çözülmesi anlatılır. Bu durum, sevilen kişinin varlığının artık eski sıcaklığını taşımadığını ve ilişkinin yavaşça dağılmaya başladığını gösterir. Şairin “Ürkek ışıklarla gelirsın bana / Denenmiş ayrılıklarla gelirsın”(E, 16) dizelerinde sevilen kişinin gelişi bile geçmişte yaşanmış ayrılıkların izini taşır. Bu ifade, ilişkinin artık güven ve bütünlük duygusunu kaybettiğini düşündürür. Şiirin ilerleyen kısmında yer alan “Erir gidersin / Rüyanı yellere verir gidersin”(E, 16) dizeleri ise ayrılığın kesinleştiği anı gösterir. Burada gidiş, fiziksel uzaklaşmanın yanında hatıraların ve ortak düşlerin dağılmasını da ifade eder. Böylece ayrılık, yavaş gerçekleşen bir uzaklaşma olarak verilir.

“Ne çare ki Kays’a eş cinnetim yok
Bir ayrılık belgesi elimdeki
Yolculuğum aynalar ülkesine
Ardımda şehir şehir uçurumlar”(E, 58)

Bu dizelerde ayrılık, insanın hayat yolculuğunda taşıdığı ağır bir hatıra gibi verilir. Şairin elinde tuttuğu “ayrılık belgesi”, yaşanan kopuşun artık kesinleştiğini düşündürür. Yolculuk imgesi, kişinin geride bıraktıklarıyla birlikte ilerlemek zorunda olduğunu gösterir. Ardında kalan şehirlerin “uçurum” olarak anılması ise geçmişte kurulan bağların artık ulaşılması güç bir mesafeye dönüştüğünü hissettirir. Böylece ayrılık,

insanın hayatına yön veren ve geçmiş ile bugün arasında derin bir uzaklık duygusu oluşturan bir deneyim olarak ortaya çıkar.

Bu dizelerin ardından İstanbul Bilir adlı eserde yer alan “Bir Ses Belki” şiiri, ayrılık duygusunu daha kişisel bir düzlemde ele alır. Tacettin ŞİMŞEK, sevginin dile getirilmesiyle birlikte vedanın da kaçınılmaz biçimde ortaya çıktığını gösterir. “Sevdiğini söylemek de yıkımdır / Elvedalar sürülür sofralara”(İB, 9) dizeleri, ayrılığın artık hayatın içine yerleştiğini hissettirir. Şair, yaşanan duyguların paylaşıldığını söylese de sonunda kendisine düşenin “veda” olduğunu belirtir. Böylece sevgiyle kurulan bağın sonunda geriye kalan duygu, insanın içinde taşımak zorunda kaldığı bir ayrılık hâline dönüşür.

Ayrılık varsa kabul
Aşka bir sığınak bul
Önü ardı ölümse
Hiç değilse gülümse
Aramızda duru bir selam kalsın(İB, 45)

Bu dizelerde ayrılık, kesin bir kopuşun ardından ortaya çıkan sakin bir kabulleniş duygusuyla verilir. Şair, yaşanan ayrılığı reddetmek ya da buna karşı çıkmak yerine durumu kabul eder ve sevginin tamamen yok olmaması gerektiğini düşündürür. Ayrılığın kaçınılmaz olduğu bir durumda bile insanlar arasında saygı ve hatıranın korunması gerektiği vurgulanır. Bu nedenle şiirde ayrılık sert bir kırgınlıkla değil, daha yumuşak ve olgun bir tavırla ele alınır. Geride kalan şey öfke ya da sitem değil, iki insan arasında hatırlanabilecek temiz bir bağıdır. Böylece ayrılık, geçmişte yaşananların değerini koruyan bir mesafe hâline gelir.

“Sevdiğini söylemek de yıkımdır
Elvedalar sürülür sofralara
Her kahır bize gelir
Bölüşülür aşka dair ne varsa
Hisseme veda çıkar”(İB, 9)

Şair, bir ilişkinin sonunda duyguların eşit biçimde paylaşılmadığını gösterir. Aşka dair yaşanan her şey iki kişi arasında bölüşülürken, sonunda geriye kalan şey vedadır. Şiirde anlatılan kişi, yaşananların ardından kendi payına düşenin ayrılık olduğunu fark

eder. Böylece sevginin ardından geriye kalan duygu, insanın kabullenmek zorunda kaldığı bir ayrılığa dönüşür.

Bu bağlamda Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde ayrılık teması, şiirlerde çeşitli yönleriyle ele alınan temel duygulardan biri olarak karşımıza çıkar. Şair; ayrılığı bazen sevilen kişiden uzaklaşma, bazen dost kaybı, bazen de insanın bulunduğu yere ait hissedememesi üzerinden anlatır. Dizelerde ayrılık kimi zaman ani bir gidişle belirginleşirken kimi zaman da zaman içinde büyüyen bir uzaklaşma olarak ortaya çıkar. Şimşek, bu duyguyu çoğunlukla hatıralar, geçmiş zaman ve yolculuk imgeleriyle birlikte verir. Böylece ayrılık insanın geçmişte kurduğu bağlarla arasına giren mesafenin duygusal yansıması hâline gelir. Sevilen kişiler, dostluklar ve ortak anılar geride kalsa da onların bıraktığı izler şiirlerde yaşamaya devam eder. Bu nedenle ayrılık, Şimşek'in şiir dünyasında insanın iç dünyasını şekillendiren ve hayat yolculuğunu anlamlandıran önemli bir tema olarak yer alır.

4.8. Zaman Teması

Zaman, insanın varoluşunu anlamlandırmasında temel bir kavramdır. İnsan yaşamı geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sürekli hareket eden bir akış içinde ilerler. Bu akış yalnızca olayların sıralanmasını değil, aynı zamanda hatıraların, beklentilerin ve yaşanan deneyimlerin anlam kazanmasını sağlar. İnsan geçmişini hatırlayarak, şimdiyi yaşayarak ve geleceği düşünerek zamanla sürekli bir ilişki kurar. Bu nedenle zaman, yalnızca ölçülebilen bir süreç değil; aynı zamanda insanın hayatı algılama ve anlamlandırma biçimini de belirleyen bir olgudur. Edebiyatta ise zaman, çoğu zaman hatıraların geri çağırılması, geçmişin yeniden düşünülmesi ve insanın kendi hayatını değerlendirmesiyle birlikte ele alınır. Bu yönüyle zaman, bireyin hem geçmişle hem de gelecek beklentileriyle kurduğu bağın temelini oluşturur. Nitekim Augustinus zaman kavramının açıklanmasının güçlüğüne şu sözlerle ifade eder:

Gerçekte zaman nedir? Zamanı kolayca ve hemen kim açıklayabilir? Zamanı açıkça anlatabilecek kadar kim kavrayabilir? Oysa konuşurken en çok kullandığımız bir sözcüktür zaman. Zamandan söz ederken herhalde ne dediğimizi biliyoruz; bir başkası zamandan söz edince de onu anlıyoruz. Öyleyse zaman nedir? Bunu bana kimse sormasa bile biliyorum, ama biri sorarsa nasıl açıklayacağımı bilmiyorum. Ama şurasını kesin olarak söyleyebilirim ki, hiçbir şey geçmeseydi geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek

zaman olmazdı; hiçbir şey olmasaydı şimdiki zaman olmazdı. (Augustinus, 1997:

9)

Bu ifadede Augustinus, zamanın insan tarafından sürekli kullanılan fakat tam olarak açıklanması zor bir kavram olduğunu vurgular. İnsan gündelik hayatta zamanı kolayca anlar ve kullanır; ancak onu tanımlamaya çalıştığında bu kavramın karmaşıklığı ortaya çıkar. Geçmiş, şimdi ve gelecek ancak olayların gerçekleşmesiyle anlam kazanır. Böylece zaman, yalnızca ölçülen bir süreç değil; insanın yaşadığı deneyimlerle varlık kazanan bir olgu olarak değerlendirilir.

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde zaman teması, insanın hayatla kurduğu ilişkinin önemli bir parçası olarak ele alınır. Şair, zamanı çoğu zaman geçmişe dönüp bakma, geride kalan yılları hatırlama ve hayatın akıp gittiğini fark etme düşünceleriyle birlikte işler. Şiirlerde çocukluk anıları, yaşanan yıllar ve insanın kendi hayatını değerlendirmesi zaman duygusunun belirginleşmesini sağlar. Böylece zaman, yalnızca olayların sıralandığı bir süreç olarak değil; insanın hatıraları ve deneyimleri aracılığıyla anlam kazanan bir unsur olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle Şimşek'in şiirlerinde zaman, insanın geçmişle kurduğu bağı ve hayatın geçiciliğini düşündüren önemli temalardan biridir.

Tacettin ŞİMŞEK'in *Kırkımdan Sonra* şiirinde zaman teması, insanın yaş ilerledikçe hayatına farklı bir gözle bakması üzerinden ele alınır. Belirli bir yaştan sonra kişi yalnızca içinde bulunduğu anı değil, geride bıraktığı yılları da düşünmeye başlar. Bu düşünme hâli çoğu zaman geçmişte yaşanan deneyimlerin anlamını yeniden değerlendirmeye yöneltir. Hayatın ilk dönemlerinde fark edilmeyen birçok şey, zaman ilerledikçe daha açık görülür. İnsan hem yaşadığı olayları hem de kendi değişimini fark eder. Bu durum, zamanın yalnızca geçen yılları değil, aynı zamanda insanın düşüncelerini ve bakışını da değiştiren bir süreç olduğunu gösterir. Nitekim şiirde geçen "Otuz beşe gönül dolayan şair / Dante'yi de tanırdı aşkı da açık seçik / Yolun tam ortasında"(İB,29) dizeleri, hayatın belli bir noktasına gelmiş bir insanın bilgi, deneyim ve duygularıyla kendini değerlendirdiği bir anı yansıtır. Bu dizelerde geçen "yolun tam ortasında" ifadesi özellikle dikkat çekicidir; çünkü bu ifade insanın hayatın bir dönemini geride bıraktığını, ancak önünde hâlâ uzun bir zaman bulunduğunu düşündürür. Böylece şiirde zaman, insanın kendi hayatını anlamaya çalıştığı bir düşünme alanı olarak ortaya çıkar.

"Erir gider mevsimler

Aynalar kırış buruş

Bakarsın kara bir zemheri kalır
Güzden geriye”(İB,46)

Şimşek, *İstanbul Bilir* kitabında yer alan bu dizelerde zamanın insan hayatı üzerindeki etkisini doğa üzerinden anlatır. Mevsimlerin eriyip gitmesi, yılların fark edilmeden geçmesini düşündürür. İnsan hayatı da tıpkı mevsimler gibi ilerler, bir dönem sona ererken yerine başka bir dönem gelir. Aynaların kırışması ise zamanın insan üzerindeki izlerini gösterir. Yıllar ilerledikçe insanın yüzünde ve hayatında değişimler ortaya çıkar. Son dizede güz mevsiminin geride kalması, yaşanan güzel dönemlerin artık geçmişte kaldığını hissettirir. Böylece dizelerde zaman, hem doğada hem de insan hayatında sürekli ilerleyen ve geride yalnızca hatıralar bırakan bir süreç olarak verilir. Aynı kitapta yer alan *Kaç Yıl Yiten Bizden* adlı şiirde geçen;

“Sahi kaç bin yıl sürer bu gurbet
Sende kaç yıl yiter gider bende
Bende kaç yıl yiter gider sende” (İB, 33)

dizelerinde zamanı insan hayatından eksilen yıllar üzerinden ele alır. Zaman burada yalnızca geçen bir süre değil, aynı zamanda insanların hayatından götürdüğü yıllarla düşünülür. Gurbet duygusu, bu kaybı daha da belirgin hâle getirir. İnsan uzak kaldıkça geçen yılların farkına daha çok varır ve bu yılların geri gelmeyeceğini düşünür. Dizelerde iki kişi arasında geçen zamanın her iki taraftan da bir şeyler götürdüğü hissedilir. Böylece zaman, insanın hayatından sessizce eksilen ve geri alınamayan bir değer olarak anlatılır. Üç Vakte Kadar adlı şiirde geçen “Masalın ta kendisiymiş bu hayat, ha varmış ha yokmuş” (İB, 31) dizeleriyle hayatın geçiciliğine değinilir. Kullanılan masal ifadesi zamanın hızla akıp geçtiği fikrini okuyucuya düşündürür. İnsan yaşadığı anların içinde çoğu zaman zamanın nasıl ilerlediğini fark etmez. Ancak geriye dönüp bakıldığında yaşananların kısa bir hikâye gibi geçtiği anlaşılır. “Var olmuş” ve “yok olmuş” arasında kurulan bu ifade, hayatın ve zamanın kalıcı olmadığını hissettirir. Böylece dizelerde zaman, insanın elinde tutamadığı ve fark edilmeden ilerleyen bir süreç olarak verilir. Benzer bir zaman anlamı ‘Kırkımdan Sonra’ şiirinde de verilir. Dizelerde geçen “vakti saati gelince” (İB, 29) ifadesi, zamanın insan hayatında belirleyici bir sınır olduğunu hatırlatır. Böylece zaman, insanın ömrünü ölçen ve hayatın geçiciliğini hissettiren bir unsur olarak verilir.

Şimşek, *İstanbul Bilir* kitabındaki “Üç Yolcu Üç İhtimal” şiirinde zamanı insan hayatının ilerleyişiyle birlikte ele alır. Şair, “Peşi sıra takvim yapraklarını / Sürüyüp gidenlerdi / Biri Kerim biri Ekrem biri ben”(İB,90) dizelerinde zamanın durmadan akıp gittiğini ve insanların bu akış içinde kendi yollarını sürdürdüğünü gösterir. Takvim yapraklarının peş peşe kopması günlerin ve yılların hızla geçmesini hatırlatır. İnsan çoğu zaman bu geçişi fark etmeden yaşar, fakat zaman ilerledikçe geride kalan yıllar daha belirgin hâle gelir. Şairin üç kişiyi birlikte anması, zamanın yalnızca bireysel bir deneyim olmadığını da düşündürür. Aynı dönemi yaşayan insanlar, aynı takvim yapraklarının düşüşünü paylaşırlar; ancak her biri bu süreci kendi hayatında farklı biçimde yaşar. Böylece zaman hem ortak bir hayat akışı hem de kişisel bir yolculuk olarak ortaya çıkar. Dizelerdeki sade anlatım, insanın geçmişe dönüp baktığında yılların nasıl hızla geride kaldığını fark etmesini sağlar. Bu yönüyle zaman, şiirde sessizce ilerleyen fakat insanın hayatında derin izler bırakan bir güç olarak görülür.

“Fena mülküdür efem
Günü gelir duru bir nehir kurur
Bir dağ yıkılır önünde ansızın
Dünya yıkılır
Tutunacak dal mı kalır yanında
Ne kalır”(İB, 64)

Şimşek, bu dizelerde zamanın insan hayatı üzerindeki etkisini sorgulayan bir bakış ortaya koyar. Şair, zaman ilerledikçe hayatın içinde sağlam görünen birçok şeyin değişebileceğini ve kaybolabileceğini hatırlatır. İnsan yaşamı boyunca çeşitli bağlar kurar, değerler oluşturur ve birçok şeye tutunur; ancak yıllar geçtikçe bunların kalıcı olmadığını fark eder. Zamanın akışı içinde hem insan hem de çevresindeki dünya değişir. Bu yüzden şair, geriye gerçekten neyin kalacağını düşünmeye yöneltir. Böylece zaman, insanın hayatında var olan şeyleri sınavan ve onların değerini yeniden düşündüren bir güç olarak ele alınır. Bu yönüyle şiir, daha önce değinilen zamanın akışı fikrini genişleterek insanın geçmişe dönüp baktığında hayatın geçiciliğini daha açık biçimde fark ettiğini gösterir. Tacettin ŞİMŞEK’in *Rüzgârları Kısılandıran Atlar* kitabında zaman teması, insanın hayatı nasıl algıladığıyla birlikte ele alınır. Şair için zaman yalnızca akıp giden bir süreç değildir; insanın yaşadığı duygularla anlam kazanan bir deneyimdir. Bu yaklaşım özellikle “Uzayan Zamanlar” rubaisinde belirginleşir. Şair burada “Aşksız gezenin bir yılı bir gün gibidir”(RKA, 54) dizesiyle

zamanın herkes için aynı şekilde hissedilmediğini anlatır. İnsan hayatında derin bir bağ ya da güçlü bir duygu yoksa yıllar bile hızlı ve iz bırakmadan geçer. Buna karşılık “Sevda çekenin bir günü bir yıl sayılır” (RKA, 54) dizesi, sevgi ve özlem gibi duyguların zamanı ağırlaştırdığını gösterir. Bekleyiş, özlem ve iç hesaplaşma günün içini doldurur. Böylece kısa bir zaman dilimi bile insanın içinde uzun bir süre gibi hissedilir. Şimşek burada zamanın gerçek ölçüsünün takvim değil, insanın iç dünyası olduğunu düşündürür. Aynı düşünce kitabın başka rubailerinde de farklı bir bakışla ortaya çıkar. Örneğin “Ha Yüz Yıl Ha Beş Gün” rubaisinde şair, insan ömrünün uzunluğunun tek başına anlam taşımadığını dile getirir. “*Bin yıl yaşadıysan de ki bir yıl yaşadım*”(RKA, 62) dizesi, çok yaşamamanın her zaman dolu bir hayat anlamına gelmediğini hatırlatır. İnsan ancak gerçekten yaşadığı anlarla hayatını anlamlı kılabilir. Bu düşüncüyü tamamlayan “Yüz yıl daha varsa say ki beş gün kaldı” dizesi ise zamanın insanın elinden hızla kayıp gittiğini hissettirir. Burada şair, zamanın geçiciliğini vurgularken aynı zamanda insanın hayatı boyunca taşıdığı bir farkındalığı da dile getirir. Uzun görünen ömür aslında hızla tükenen bir süre gibidir. Şimşek’in zaman anlayışı bazen sevgiyle de doğrudan ilişkilendirilir. “Sekiz Saniye” rubaisinde geçen “Sensiz geçecek nafile bir ömrü verip / Alsam senin olduğun sekiz saniyeyi” (RKA, 75) dizeleri, zamanın değerinin onun uzunluğuyla değil, içindeki anlamla ölçüldüğünü gösterir. Şair burada bir ömür ile birkaç saniye arasında çarpıcı bir karşılaştırma kurar. Sevilen kişinin bulunduğu kısa bir an, uzun ama boş geçen bir hayattan daha değerli hâle gelir. Böylece zaman, insanın kalbinde bıraktığı etkiyle ölçülen bir kavram olarak karşımıza çıkar. “Zaman Deyince” rubaisinde zaman kavramını hayatın sürekli değişen akışı içinde ele alır. Şair, zamanı tek bir biçimde açıklanabilecek sabit bir olgu olarak görmez. Onu bazen bir dil, bazen bir anlatım biçimi gibi düşünür; insanın hayatı da bu dilin içinde anlam kazanır. Zamanın insanın hayallerine ve hatıralarına yön verdiği düşüncesi özellikle “Bir şive zaman ağız zaman lehçe zaman / Hülyamıza efsane döker gökçe zaman”(RKA, 30) dizelerinde belirginleşir. Bu ifadelerde zaman, insanın düşüncelerini ve düşlerini şekillendiren bir güç gibi verilir. Rubainin son bölümünde ise zamanın hem büyüten hem de solduran bir yönü olduğu vurgulanır. Hayatta açan ve solan her şey zamanın etkisiyle gerçekleşir. Şairin zamanı “bin bir çiçeğin gezdiği bir bahçe”ye benzetmesi, hayatın içinde sürekli değişen ve yenilenen bir döngüyü anlatır. Böylece rubai, zamanın insan hayatını biçimlendiren; hem güzellikleri hem de kayıpları içinde barındıran geniş ve çok yönlü bir alan olduğunu ortaya koyar. Bu örnekler, Şimşek’in şiirlerinde zamanın yalnızca akıp giden bir süreç olmadığını; insanın yaşadığı duygular, hatıralar ve ilişkilerle şekillenen canlı bir deneyim olarak ele alındığını gösterir. Zaman

kimi yerde hızla geçen bir yıl, kimi yerde ağırlaşan bir gün, kimi yerde ise bütün bir ömre denk gelen kısa bir an olarak anlam kazanır. Bu nedenle şairin şiirlerinde zaman, insan hayatının değerini ve anlamını düşünmeye yönelten temel bir tema hâline gelir.

Tacettin ŞİMŞEK'in Eylülce kitabında zaman teması, mevsimlerin değişmesi, hatıraların uzaklaşması ve insanın geçmişe dönüp bakması üzerinden hissedilir. Şiirlerde zaman, fark edilmeden ilerleyen fakat insan hayatına derin anlamlar kazandıran bir unsur olarak ortaya çıkar. Şair; zamanı açıklamaya çalışmaz, daha çok onun insan hayatında bıraktığı izleri gösterir. Bu duruma en güzel örneklerden biri “Bir Adım Daha” şiiridir. Şiirin merkezinde sürekli hareket eden bir özne vardır. “*Bir adım daha attı adam*” (E, 40) ifadesinin tekrar edilmesi, zamanın ilerleyişini somut bir hareket üzerinden anlatır. Her adım, hayatın bir sonraki aşamasına geçişi temsil eder. Şiirde “önünde solgun bir mevsimin gel diyen elleri”(E, 40) ifadesi, zamanın mevsimler aracılığıyla da hissedildiğini gösterir. Mevsimler değiştikçe insanın hayatındaki dönemler de değişir. Ancak özne bu değişimin farkında olsa da duramaz, çünkü şiirde geçen “ötelere çağırıyordu onu.” (E, 40) ifadesi, zamanın insanı sürekli ileriye doğru sürüklediğini gösterir. Şiirin ilerleyen bölümünde “*artık en uzaklar en yakın / en yakınlar en uzaktı*” (E, 40) ifadesi yer alır. Bu sözler zamanın algıyı değiştiren yönünü ortaya koyar. İnsan ilerledikçe geçmişe uzaklaşır, gelecek ise giderek yaklaşır. Böylece şiirde zaman, insanın kontrol edemediği fakat içinde yürümek zorunda olduğu bir yol hâline gelir. Tacettin ŞİMŞEK'in “Gülendam” şiirinde ise zaman, geçmişin hatıraları ile bugünün duyguları arasında kurulan bir bağ şeklinde görülür. Şair “Görülen geçmiş zaman elçileri / Bugüne sürgün yüreğime rüzgar” (E, 65) sözleriyle geçmişte yaşananların bugüne taşındığını ifade eder. Bu dizelerde geçmiş zaman, yalnızca geride kalmış bir dönem değil; bugünün duygularını şekillendiren bir hatıra alanıdır. Şiirde “*O gülendamı arar*” ifadesinin tekrar edilmesi de zamanın kaybolan bir şeyin peşinden gitme duygusunu güçlendirir. Öznenin sürekli arayış hâlinde olması, zamanın insanı geçmişte yaşadığı anlara geri götürdüğünü gösterir. “Ayın ondördü bir gülüş ardından / Göç eyleyip yurdundan” sözleri ise mutluluk anlarının zaman içinde kaybolduğunu düşündürür. Böylece şiirde zaman, hatıraları saklayan fakat aynı zamanda onları uzaklaştıran bir güç olarak ortaya çıkar. “Gözlerim Martılarda” şiirinde geçen “Gelir gece gider gün” (E, 37) ifadesi zamanın döngüsel yapısını gösterir. Gece ve gündüzün birbirini takip etmesi hayatın sürekli hareket hâlinde olduğunu hatırlatır. Ancak bu akış içinde insanın asıl dikkatini çeken şey bekleyiştir. Şair “Güne gün ekliyorum / Bir haber bekliyorum” (E, 37) derken zamanın ilerleyişini bir umutla ilişkilendirir. Günlerin eklenmesi yalnızca takvimsel bir ilerleyiş değildir; aynı zamanda beklenen bir haberin

gecikmesidir. Bu bekleyiş, zamanın insan psikolojisi üzerindeki etkisini açık biçimde ortaya koyar. Şairin “Emanet Bir Yaşama” şiirinde “Nedir zamanın öncesi ertesi” (E, 56) sorusu ise zamanın başlangıcı ve sonu üzerine düşünmeyi sağlar. Bu soru, zamanın sadece ölçülen bir süreç değil, insanın anlamlandırmaya çalıştığı bir deneyim olduğunu ortaya koyar.

Tacettin ŞİMŞEK’in Düşük Sedefin Kalbine adlı eserinde zaman teması, diğer eserlerdeki kadar geniş bir alanda kullanılmaz. Çoğunlukla rubailer içinde hissettirilir. Zamanı çoğu zaman, hayatın geçiciliğini ve insanın faniliğini hatırlatan imgeler aracılığıyla ele alır. Örneğin bazı dizelerde gökyüzü, yıldız ve gece gibi imgeler zamanın akışıyla ilişkilendirilir. Şairin “Bin yıldızı bir çırpıda kaymış gördüm / Ardınca gidenler dolunaymış gördüm” (DSK, 24) dizelerinde gökyüzünde bir anda kayan yıldızlar, zamanın hızla geçip gidişini çağırıştırır. Bu görüntü, hayatın bir anda değişebileceğini ve yaşanan anların hızla geride kaldığını düşündürür. Rubailerde sıkça karşılaşılan değişim, solma, hatıra ve kader düşüncesi zamanın insan hayatı üzerindeki etkisini ima eder. Özellikle bazı dizelerde dünyanın geçici oluşu ve insanın bu akış karşısındaki sınırlılığı vurgulanır. Böylece zaman, insanın yaşam serüvenini kuşatan bir kader çizgisi gibi görünür. Bu yaklaşımda zaman, geçmişle bugün arasında kurulan anlam bağına da ifade eder.

Bu bağlamda Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde zaman teması, insan hayatını, hatıraları ve duyguları şekillendiren temel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Şair, farklı eserlerinde zamanı kimi zaman geçmişe duyulan özlem, kimi zaman bekleyiş, ayrılık ya da hayatın geçiciliği üzerinden ele alır. Özellikle *Eylülce* kitabında zaman daha çok hatıralar, çocukluk anıları ve geçmişe dönüş duygusuyla birlikte verilirken; Rüzgârları Kışkandıran Atlar ve Düşük Sedefin Kalbine gibi rubai kitaplarında zamanın felsefi yönü öne çıkar. Bu eserlerde zaman, insanın hayat yolculuğunu belirleyen ve ona faniliğini hatırlatan bir güç olarak düşünülür. Şimşek’in şiirlerinde zaman çoğu kez doğrudan bir kavram olarak değil; mevsimler, gece ve gündüz döngüsü, yıldızlar, yolculuk ve hatıra gibi imgeler aracılığıyla hissedilir. Bu yönüyle Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde zaman, bireysel duygular ile varoluş düşüncesini bir araya getiren ve şiirlerin anlam dünyasını derinleştiren önemli temalardan biri olarak belirir.

4.9. Çocukluk Teması

İnsan hayatının en erken dönemi olan bebeklik, bireyin dünyayı tanımaya başladığı ve ilk ilişkilerini kurduğu evre olarak kabul edilir. Bebeklikten itibaren başlayan gelişim süreci zamanla çocukluk dönemine dönüşür ve bu iki dönem birbirini

tamamlayan doğal bir bütün oluşturur. Bu nedenle çocukluk, bireyin kişiliğinin ve değerlerinin şekillenmeye başladığı temel süreci ifade eder. Bu dönemde bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiler ve özellikle aile ortamı, çocuğun duygusal ve psikolojik gelişiminde belirleyici bir rol oynar. Nitekim Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* adlı eserinde “Çocukta yaşam sevgisinin gelişmesi için en önemli koşul onun yaşamı seven insanlarla birlikte olmasıdır.” (Fromm, 1990: 50) diyerek çocuğun gelişiminde sevgi dolu bir çevrenin önemine dikkat çeker. Benzer şekilde Geçtan da bu konuyla ilgili olarak “Bebeğin insan çevresinin ve özellikle annesinin olumlu ve olumsuz davranışları, onun üzerinde yaşam boyu kalıcı izler bırakabilir.” (Geçtan, 1994: 28) der. Çocukluk ise bireyin dünyayı ilk kez tanıdığı, duyguların ve hatıraların en saf biçimde yaşandığı dönemlerden biridir. Bu nedenle edebiyatta çocuk teması çoğu zaman masumiyet, saflık ve hatıra duygusuyla birlikte ele alınır. Şairler çocukluk üzerinden hem geçmişe duyulan özlemi hem de insanın kaybettiği değerleri hatırlatırlar. Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde de çocuk teması önemli bir yer tutar. Şair, çocukluğu yalnızca biyolojik bir yaş dönemi olarak değil; insanın iç dünyasında taşıdığı saf duyguların ve hatıraların kaynağı olarak görür. Bu nedenle şiirlerinde çocukluk çoğu zaman geçmişe duyulan özlem, kaybedilen masumiyet ve hayatın karmaşası karşısında korunmak istenen bir değer olarak karşımıza çıkar. Özellikle bazı şiirlerinde çocuk imgesi, hem bireysel hatıraların hem de toplumun geleceğine dair umutların sembolü hâline gelir.

Bu çerçevede Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde çocukluk, hem bireysel hatıraların hem de insanın iç dünyasında taşıdığı saf duyguların bir yansıması olarak görülür. Şair, çocukluk dönemini çoğu zaman geçmişe duyulan özlem, doğallık ve içtenlik duygusuyla birlikte ele alır. Bu nedenle şiirlerinde çocuk imgesi, insanın kaybettiği saflığın ve korunmak istenen değerlerin sembolü hâline gelir. Şimşek’in özellikle bazı şiirlerinde çocukluk hatıraları, doğayla kurulan ilişki, aile bağları ve masumiyet duygusu ön plana çıkar. Bu yönüyle çocukluk, şairin şiir dünyasında hem geçmişe açılan bir hatıra kapısı hem de insanın içindeki temiz ve bozulmamış tarafı temsil eden önemli bir tema olarak karşımıza çıkar.

Şimşek’in “Yayla Yürekli Çocuklar” şiiri, çocukluk temasını doğrudan ele alan şiirlerden biridir. Şair bu şiirde çocukluğu, doğayla iç içe yaşanan saf ve hatıralarla dolu bir dönem olarak hatırlar. Özellikle çocukların dünyayı algılama biçimi, yaşadıkları çevre ve kurdukları hayaller şiirin temel duygusunu oluşturur.

“Bir yayla yürekli çocuklardık

Hani turnalar geçse üstümüzden

Bağrımız çayır çimen
Bir Harşit vardı sevdamızı bilen
Bir biz vardık”(E, 25)

Bu dizelerde çocukluk dönemi, doğayla iç içe geçen sade ve huzurlu bir yaşamın hatırası olarak anlatılır. Şair, geçmişe dönerek o yılların içtenliğini ve samimiyetini hatırlar. Çocukların yaşadıkları çevreyle kurdukları güçlü bağ, onların dünyayı daha saf ve doğal bir şekilde algıladıklarını düşündürür. Bu anlatımda çocukluk, insanın içinde iz bırakan ve zaman geçse de değerini koruyan bir hatıra olarak ortaya çıkar. Şairin hatırladığı bu dönem, insanın hayatındaki en temiz ve kaygısız zamanları temsil eder. Böylece çocukluk, şiirde geçmişe duyulan sıcak bir özlem ve insanın iç dünyasında sakladığı saf duyguların bir ifadesi hâline gelir.

“Harşit’in yanı başında bir yerde
Düşlerimizden saraylar kurardık
Can eriği gözlerle elma bahçelerinde
Harşit’in sularına baktıkça biz
Sanki bahtımıza ayna tutardık
Biz yayla yürekli çocuklardık”(E, 25)

Şiirin bu kıtasında çocukluk, hayal gücü ve doğayla kurulan güçlü ilişki üzerinden anlatılır. Çocukların dünyayı algılama biçimi oldukça sade ve içtendir. Kurulan hayaller, onların dünyayı umut ve merakla görme biçimini yansıtır. Doğal çevre içinde geçirilen zaman, çocukluk döneminin huzurlu ve özgür atmosferini hissettirir. Şairin hatırladığı bu dönem, hayal gücü ve doğayla kurulan bağ sayesinde anlam kazanır. Bu anlatım, çocukluk yıllarının insanın hayatında bıraktığı güçlü izleri ortaya koyar. Şair geçmişe döndüğünde, yaşanmış olaylarla birlikte o dönemin duygu dünyasını da hatırlar. Doğa ile iç içe geçen bu çocukluk hatırası, insanın kendi hayatına bakışını şekillendiren ilk deneyimlerden biri olarak görülür. Böylece çocukluk, şiirde hem hayal gücünün hem de insanın iç dünyasında uzun süre yaşayan hatıraların kaynağı olarak anlam kazanır.

“Çeyizim Çocukların” şiirinde çocuk imgesi, geçmişten geleceğe taşınan değerlerin ve duyguların sembolü olarak ele alınır. Şair, hayat boyunca biriktirdiği duyguları ve yaşanmışlıkları çocuklara bırakılan bir miras gibi düşünür. Bu durum özellikle “Çeyizim çocuklara pay ettiğim / Yanık ezgilerimdir”(E,66) dizelerinde

belirginleşir. Burada geçen “çeyiz” sözcüğü, insanın içinde taşıdığı hatıraları, acıları ve duygusal deneyimleri ifade eder. Yetişkin dünyasında yaşanan sıkıntılar, hayal kırıklıkları ve yorgunluklar şiirin arka planında hissedilirken, çocuklar bu ağır duyguların karşısında yeni bir başlangıç ihtimalini temsil eder. Böylece çocuk imgesi, hayatın devamlılığını sağlayan bir umut alanı hâline gelir. Şiirde çocuklara bırakılan şey yalnızca bir hatıra değildir; aynı zamanda geçmişten gelen duyguların ve yaşanmışlıkların geleceğe aktarılmasıdır. Bu yönüyle şiir, insanın hayat boyunca yaşadıklarını sonraki kuşaklara bırakma düşüncesini vurgular ve çocukları bu devamlılığın en önemli temsilcisi olarak gösterir.

“Ağır” şiirinde çocuk teması, masumiyet ile trajedi arasındaki güçlü karşıtlık üzerinden ele alınır. Şiirde anlatılan çocuklar hayatın henüz başında olan, umut ve gelecek taşıması beklenen bireylerdir. Ancak şair, onların karşılaştığı kaderi dile getirirken derin bir hüznün duygusu oluşturur. Bu durum özellikle “Bir yüreği bin parçaya böldüler / O çocuklar paramparça öldüler”(E, 47) dizelerinde açıkça hissedilir. Bu dizeler, çocukların yaşadığı acının bireysel bir kayıp olmadığını, daha geniş bir toplumsal yarayı ifade ettiğini düşündürür. Şiirde çocukların hayatlarının erken ve trajik biçimde son bulması, çocukluk döneminin taşıması gereken neşe ve umutla keskin bir karşıtlık oluşturur. Bu karşıtlık, çocukluğun ne kadar korunması gereken bir değer olduğunu daha güçlü biçimde hissettirir. Aynı zamanda bu anlatım, toplumun yaşadığı çatışmaların ve acıların en ağır sonuçlarının çoğu zaman çocuklar üzerinde görüldüğünü de gösterir. Şair, çocukların yaşadığı bu dramı dile getirirken yalnızca bir kaybı anlatmaz; aynı zamanda insanın vicdanına seslenen bir hatırlatma yapar. Böylece çocuk imgesi, şiirde hem masumiyetin hem de yarım kalmış hayatların sembolü hâline gelir. Bu yönüyle şiir, çocukluğun kırılganlığını ve korunması gereken değerini güçlü bir duygusal yoğunlukla ortaya koyar.

“Yıldızların Masalı” şiirinin ilk kıtasında anlatım masalsı bir atmosferle başlar ve geçmişe ait bir hikâyenin hatırlatılmasıyla şiirin dünyası kurulmaya başlanır. Şair, “Bu rivayet / Yankısıdır bir eski hülyanın”(E, 43) dizeleriyle anlatılanların uzak bir hatıraya ve hayal dünyasına ait olduğunu hissettirir. Bu ifade, şiirde kurulacak masal anlatımının zeminini hazırlar. Ardından gelen “Yıldızlar çocuklarıdır dünyanın”(E, 43) dizesi ise çocuk imgesini merkeze yerleştirir. Yıldızların parlaklığı ve gökyüzündeki aydınlığı, çocukların dünyaya kattığı saflık ve umutla ilişkilendirilir. Böylece çocukluk, dünyaya anlam ve aydınlık kazandıran temiz bir varlık olarak düşünülür. Bu anlatım, çocukların hayat içindeki değerini vurgularken aynı zamanda şiirin genelinde hissedilecek olan hayal dolu atmosferin başlangıcını oluşturur. Şiirin devamında yer alan “Saçılmış inciler

gök denizinde / Öylesine ince öylesine can”(E, 43) dizeleri, çocukların narin ve temiz dünyasını hatırlatan bir anlatım kurar. Bu ifadeler çocukluğun kırılgan ve saf yapısını düşündürür. “Zamanla ayrılık girmiş araya / Kader bu ya / Uzak düşmüş anne çocuklarından” (E, 43)dizeleri ise çocuklukla birlikte yaşanan ilk bağı anne ile kurulan ilişki olduğunu hatırlatır. Zaman geçtikçe bu yakınlığın değişmesi ve çocukların anneden uzaklaşması, çocukluk döneminin geride kalan bir zaman dilimi olduğunu hissettirir. Böylece şiirde çocukluk, hem anneye yakınlıkla kurulan ilk güven duygusu hem de zamanla hatıraya dönüşen bir dönem olarak anlatılır.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde çocukluk teması, insan hayatının en saf ve en etkili dönemlerinden biri olarak ele alınır. Şair, çocukluk yıllarını hatırlarken bu dönemin doğallığını, içtenliğini ve insanın dünyayı ilk kez tanıdığı zaman dilimi olmasını ön plana çıkarır. Çocukluk, şiirlerde kimi zaman doğayla iç içe geçen hatıralar, kimi zaman hayal gücünün zenginliği, kimi zaman da umut ve gelecek düşüncesiyle birlikte verilir. Bu anlatım, çocukluk döneminin insanın kişiliğini ve duygusal dünyasını şekillendiren önemli bir süreç olduğunu gösterir. Aynı zamanda çocukluk, insanın büyüdükçe geride bıraktığı fakat hafızasında canlılığını koruyan bir zaman olarak da karşımıza çıkar Şairin anlatımında çocukluk, insanın hayatındaki en temiz duyguların ve en güçlü hatıraların kaynağı olarak anlam kazanır. Çocukların dünyaya bakışındaki saflık, onların hayal kurma biçimi ve geleceğe taşıdıkları umut, şiirlerde önemli bir yer tutar. Bunun yanında bazı şiirlerde çocukların yaşadığı acılar ve karşılaştıkları zor durumlar da dile getirilerek çocukluğun kırılgan yönü hatırlatılır. Böylece Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde çocukluk teması, hem saf ve umut dolu bir dünyayı hem de insanın iç dünyasında derin izler bırakan bir hayat dönemini temsil eden güçlü bir anlam alanı oluşturur.

4.10. Anne Teması

Anne, insan hayatında güven, şefkat ve bağlılık duygularının ilk öğrenildiği temel figürlerden biridir. Birey dünyayı ilk olarak anne aracılığıyla tanır ve onun sevgisi sayesinde kendini güvende hisseder. Bu nedenle anne sevgisi yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda insanın varoluşunu ve hayata bağlılığını güçlendiren temel bir değerdir. Nitekim Fromm da anne sevgisinin insan hayatındaki bu belirleyici rolüne dikkat çekerek “Anne besindir; anne sevgidir, anne sıcaklıktır; anne topraktır. Anne tarafından sevilme demek canlı olmak, köklü olmak, yuvada olmak demektir.” (Fromm, 1990: 52) ifadelerini kullanır. Bu bakış açısı, annenin insanın duygusal dünyasında güven, aidiyet ve yaşam duygusunun kaynağı olarak görüldüğünü ortaya

koyar. Bu düşünceyi destekleyen bir diğer görüş ise Geçtan tarafından dile getirilir. Geçtan bu konuyla ilgili olarak “Bebeğin insan çevresinin ve özellikle annesinin olumlu ve olumsuz davranışları, onun üzerinde yaşam boyu kalıcı izler bırakabilir.” (Geçtan, 1994: 28) der. Bu ifade, annenin yalnızca çocuğun fiziksel bakımını üstlenen bir kişi olmadığını; aynı zamanda onun duygusal ve psikolojik gelişiminde belirleyici bir rol oynadığını gösterir. Çocuğun erken yaşlarda karşılaştığı sevgi, ilgi ve güven duygusu, onun ilerleyen hayatındaki kişilik gelişimini ve insanlarla kurduğu ilişkileri doğrudan etkileyebilir. Bu nedenle anne ile çocuk arasında kurulan bağ, bireyin yaşamı boyunca taşıdığı temel duygusal ilişkilerden biri olarak kabul edilir. Bu bağlamda anne imgesi, edebiyatta da insanın hayatındaki en güçlü duygusal bağlardan biri olarak sıkça ele alınır. Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde de anne, şairin iç dünyasında güven, şefkat ve bağlılık duygularını temsil eden önemli bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle şairin bazı şiirlerinde anne temasının nasıl ele alındığını incelemek, onun şiir dünyasını anlamak açısından dikkat çekicidir. “Tenha” şiirinde anne, şairin yalnızlık duygusu içinde hatırladığı sıcak ve koruyucu bir varlık olarak yer alır:

“Anam çağırır beni
Işık olsun diye tenhalığıma
Anam fesleğenler eker durmadan
Gam çeker peşim sıra”(E, 31)

Şiirde kullanılan anne imgesi, şairin yalnızlık duygusu içinde hatırladığı güven ve huzur kaynağı olarak ortaya çıkar. Şiirde anlatılan içe dönük ruh hâli içinde anne hatırası sıcak ve aydınlık bir duygu olarak belirir. Şair için anne, zor zamanlarda hatırlanan ve insanın iç dünyasını rahatlatan bir varlıktır. Annenin çocuğunu çağırması ve onun ardından duyduğu endişe, anne sevgisinin koruyucu yönünü ortaya koyar. Nitekim Geçtan da anne-çocuk ilişkisinin bu yakınlığına dikkat çekerek “Anne, çocuklara daha yakındır ve onlara ilişkin konularda gerçek karar organıdır. Engelleyici ve cezalandırıcı nitelikte olan kararların uygulanması ise babaya bırakılır.” (Geçtan, 1994: 37) der. Bu bağlamda şiirde anne figürü, yalnızlık duygusunu hafifleten ve insanın çocukluk dönemine ait güven hissini hatırlatan bir anlam kazanır. Bu yönüyle anne, merhamet ve şefkat duygularını temsil eden güçlü bir hatıra olarak yer alır. “Ne Mümkün” şiirinde anne, şairin hayat karşısındaki kırılganlığını paylaştığı en yakın varlık olarak görünür. Şair yaşadığı zorlukları dile getirirken doğrudan ona seslenir: “Çalmak ne mümkün anne / Rilke’nin o eski şarkılarını”(E, 42) sözleriyle başlayan bu

sesleniş, geçmişteki güzelliklerin artık geri gelmeyeceğini hissettirir. Şiirin ilerleyen kısmında “Gelmek ne mümkün anne/Ölmek ne mümkün anne”(E, 42) ifadeleri tekrarlandıkça, hayatın ağır şartları karşısında duyulan çaresizlik daha belirgin hâle gelir. Böylece şiirde anneye yöneltilen bu sesleniş, şairin iç dünyasındaki sıkıntıları en samimi biçimde dile getirdiği bir konuşma hâline dönüşür.

“Tenha” ve “Ne Mümkün” şiirlerinde görülen bu anlatım, Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde anne imgesinin insanın iç dünyasında yer eden güçlü bir duygu kaynağı olarak ele alındığını gösterir. Şair, anneye yönelttiği seslenişler aracılığıyla yalnızlık, yorgunluk ve hayat karşısındaki kırılganlığını dile getirir. Bu durum anne figürünü, insanın zor zamanlarında hatırladığı güven ve şefkat duygusuyla ilişkilendirir. Böylece anne, şairin şiir dünyasında hem geçmişe ait sıcak bir hatıra hem de insanın iç dünyasını ayakta tutan duygusal bir dayanak olarak anlam kazanır. Bu yönüyle anne teması, Şimşek’in şiirlerinde bireysel duyguların ifade edilmesinde önemli bir yer tutar.

“Eylüldü” şiirinde anne imgesi, çocukluk hatıralarıyla birlikte anılan sıcak bir figür olarak karşımıza çıkar. Şair geçmişe döndüğünde o dönemin duygularını ve yaşadığı çevreyi hatırlarken anne de bu hatıraların merkezinde yer alır. Özellikle “Eylüldü / Öz sularını sağardı annem”(E, 36) ifadesi, annenin hayat veren ve besleyen yönünü vurgular. Şiirin genelinde geçmiş zamanın hatırlanmasıyla birlikte çocukluk yıllarına ait duygular da yeniden canlanır. Bu anlatım içinde anne, şairin hayatındaki en temel ve koruyucu varlıklardan biri olarak belirir. Böylece şiirde anne imgesi, çocukluk döneminin güven duygusunu ve geçmişe duyulan özlemi hatırlatan güçlü bir hatıra niteliği kazanır.

“Hiç Böyle Ölmedik Biz” şiirinde anne, acı ve yıkımın karşısında hayatı ve umudu temsil eden bir figür olarak ortaya çıkar. Şiirde geçen “Ellerinde Kevser taşır annemiz” (E, 57) ifadesi, annenin yaşama bağlılığı ve insanı ayakta tutan manevi gücünü simgeler. Kevser, İslam kültüründe bereket ve hayat veren bir suyu ifade eder. Bu nedenle annenin elinde Kevser taşıması, onun çocuklarına umut, sabır ve direnç veren bir kaynak olduğunu düşündürür. Hemen ardından gelen “Annemizin ayak izleri cennet” (E, 57) ifadesi ise annenin değerini ve saygınlığını vurgular. Şiirin genelinde ölüm ve acı duygusu anlatılırken annenin bu şekilde anılması, hayatın bütün zorluklarına rağmen insanın tutunduğu en temiz ve güçlü değerlerden birinin anne olduğunu gösterir. Böylece anne imgesi, şiirde insanı hayata bağlayan manevi bir güç olarak anlam kazanır.

Anne ile çocuk arasındaki bağın zamanla değişmesi de Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde yer bulan bir durumdur. “Zamanla ayrılık girmiş araya / Kader bu ya / Uzak

düşmüş anne çocuklarından” (E, 43) dizelerinde hayatın ilerleyişi içinde anne ile çocuk arasındaki mesafenin artması anlatılır. Burada zamanın etkisiyle çocukların anneden uzaklaşması, insan hayatının doğal bir süreci olarak verilir. Çocukluk döneminde güçlü olan yakınlık, yıllar geçtikçe hatıraların içinde yaşayan bir duyguya dönüşür. Bu anlatım içinde anne, insanın hayatındaki ilk bağıllık duygusunu temsil eden bir figür olarak öne çıkar. Bu bağıllık özellikle uzaklık ve gurbet gibi durumlarda daha güçlü biçimde hissedilir. Şairin “Gurbette geçen hüzünlü bayramlar için / Annemle bugün kırk kere bayramlaştık” (DSK, 50) dizelerinde de bu duygu açık biçimde görülür. Bayram, normalde ailelerin bir araya geldiği ve sevinçle geçirilen bir zamandır; ancak gurbet bu birlikteliği mümkün kılmaz. Bu yüzden şair annesiyle gerçek bir bayramlaşma yaşayamaz, bunu yalnızca hatıralar ve duygular üzerinden gerçekleştirir. “Kırk kere bayramlaştık” ifadesi ise bu özlemin büyüklüğünü ve annenin yokluğunun bayram sevincini nasıl gölgelediğini gösterir. Böylece anne, insanın hayatında uzaklıkta bile varlığını hissettiren en güçlü bağlardan biri olarak şiirde yer alır.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde anne; insanın hayatındaki sevgi, şefkat ve bağıllık duygularını temsil eden güçlü bir figür olarak yer alır. Şair, anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi çoğu zaman çocukluk hatıraları, zamanın ilerleyişi ve gurbet duygusu üzerinden anlatır. Şiirlerde anne, insanın ilk güven duygusunu kazandığı ve hayat boyunca hatırladığı bir varlık olarak görünür. Zaman geçtikçe anne ile çocuk arasındaki mesafe değişse de bu bağ hatıralar ve duygular içinde yaşamaya devam eder. Bu nedenle Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde anne imgesi, insanın hayatındaki en kalıcı ve en güçlü bağıllık duygularından birini temsil eder.

5. TACETTİN ŞİMŞEK’İN ŞİİRLERİNDE BİÇİM

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirleri, klasik nazım şekillerinin katı kalıplarına bağlı kalmadan, serbest bir yapı içerisinde şekillenir. Şair; belirli bir ölçü ve kafiye düzenine bağlı kalmaksızın şiirini kurarken, biçimi anlamın bir parçası hâline getirir. Bu yönüyle Şimşek’in şiirlerinde biçim, yalnızca dışsal bir düzen değil; duygu, düşünce ve imge dünyasını taşıyan bir yapı unsuru olarak öne çıkar.

Şimşek’in şiirlerinde serbest nazım anlayışı belirgin olmakla birlikte bu serbestlik rastlantısal değildir. Dizelerin uzunlukları, duraklar, tekrarlar ve söyleyiş biçimi bilinçli bir kurgu içinde yer alır. Şair, şiirin ritmini ve ahengini ölçüye dayandırmak yerine, kelimelerin ses değerleri ve dizelerin kuruluşuyla sağlamayı tercih eder. Bu durum, şiirlerde hem doğal bir akıcılık hem de içten bir söyleyiş oluşturur.

Bununla birlikte Tacettin ŞİMŞEK’in şiir dünyasında yalnızca serbest şiir değil, geleneksel nazım biçimlerine dayanan örnekler de önemli bir yer tutar. Özellikle rubai formuna yönelmesi, onun biçim anlayışının çok yönlü olduğunu gösterir. Şair, bir yandan serbest şiirin imkânlarından yararlanırken, diğer yandan klasik şiir geleneğinden gelen biçimleri çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlar.⁴

Şimşek’in şiirlerini yapı bakımından uzunluklarına göre de değerlendirmek mümkündür. Bazı şiirleri kısa ve yoğun anlatımlardan oluşurken, bazı şiirlerinde daha geniş bir anlatım alanı kurulur. Kısa şiirlerde duygu ve düşünce birkaç dize içinde yoğunlaştırılırken, daha uzun şiirlerde imge ve anlatım genişleyerek farklı çağrışımlara açılır. Bu durum, şairin biçimi sabit bir kalıp olarak değil, anlatmak istediği duyguya göre şekillenen bir unsur olarak ele aldığını gösterir.

5.1. Serbest Şiir

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde en belirgin biçimsel özellik serbest nazım anlayışıdır. Şair, şiirlerinde belirli bir ölçü ve kafiye düzenine bağlı kalmaz; dizeleri anlamın akışına göre kurar. Dizelerin uzunluklarının değişken olması, şiirin ritmini tekdüzelikten kurtarır ve okuma sırasında canlı bir akış oluşturur.

Şimşek’in serbest şiirlerinde dikkat çeken bir diğer özellik, dizelerin çoğu zaman konuşma diline yakın bir yapıyla kurulmasıdır. Bu durum şiirin anlaşılmasını kolaylaştırırken, anlatımın samimi bir ton kazanmasını sağlar. Ancak bu sadelik,

⁴ Bu bölümde yer alan bilgiler, Tacettin Şimşek ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bulgulara dayanmaktadır.

yüzeysellik anlamına gelmez; aksine dizeler arasında kurulan anlam ilişkileri ve imgeler, şiirin derinliğini artırır.

Şair; serbest nazım içinde tekrarlar, ses uyumları ve ritmik söyleyişlerle kendi iç ahengini kurar. Böylece ölçüye bağlı olmadan da şiirde müzikal bir yapı oluşturur. Bu yönüyle Şimşek'in serbest şiirleri, biçimsel özgürlük ile estetik dengeyi bir arada barındırır. Şair bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: "Serbest gibi görünen bazı şiirlerimde de hecenin farklı kalıplarını bir araya getirdim. Mesela 7'li, 11'li, 14'lü kalıpları, hatta aruzlu mısraları aynı şiire serpiştirdim. Gözle yaklaşıldığında serbest görünür, kulakla yaklaşıldığında ses ve ritim kendini ele verir. Ancak bunun için uyanık bir kulağa ihtiyaç var." (Atmaca, 2021: 245).

Nitekim "Anam çağırır beni / Işık olsun diye tenhalığıma / Anam fesleğenler eker durmadan / Gam çeker peşim sıra" (E, 31) dizelerinde görüldüğü gibi, dizeler ölçüye bağlı olmadan kurulmasına rağmen güçlü bir ses uyumu ve akış hissi taşır. Burada dizelerin kısa ve parçalı yapısı, hem içe dönük ruh hâlini hem de annenin koruyucu varlığını daha etkili biçimde yansıtır. Şimşek, serbest nazmın sunduğu bu imkânı kullanarak şiirde doğal bir söyleyiş kurar ve biçimi anlamın taşıyıcısı hâline getirir.

5.1.1. Uzun Şiirler

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde uzun şiirler, şairin duygu, düşünce ve hatıralarını geniş bir anlatım alanı içerisinde kurduğu metinler olarak öne çıkar. Bu tür şiirlerde anlatım, tek bir duygu ya da imge etrafında sınırlı kalmaz; aksine zaman, mekân, insan ve doğa unsurları iç içe geçirilerek çok katmanlı bir yapı oluşturulur. Uzun şiirlerde şair, kısa şiirlerdeki yoğun ve dar anlatım yerine, duygu ve düşüncelerini genişleterek, farklı görüntüler ve çağrışımlar aracılığıyla işler. Bu durum, şiirin yalnızca lirik bir ifade olmaktan çıkıp, aynı zamanda anlatsal bir nitelik kazanmasını sağlar. Böylece uzun şiirler, şairin iç dünyasını ve dış gerçekliği birlikte ele aldığı kapsamlı metinler hâline gelir.

Şimşek'in uzun şiirlerinde dikkat çeken en önemli özelliklerden biri, anlatımın belirli bir merkezden hareket ederek giderek genişlemesidir. Şair çoğu zaman şiire tek bir hatıra, görüntü ya da duygu ile başlar; ancak bu başlangıç noktası, şiirin ilerleyen bölümlerinde yeni anlam alanlarına açılır. Bu yapı, şiirin durağan bir anlatım yerine gelişen ve derinleşen bir kurguya sahip olmasını sağlar. Özellikle çocukluk, doğa ve geçmiş zaman gibi temalar etrafında kurulan şiirlerde bu genişleme açık biçimde görülür. Bu bağlamda "Yayla Yürekli Çocuklar" şiiri, hacminden çok geniş anlatım yapısı ve çok katmanlı kurgusuyla uzun şiirlerde görülen bazı özellikleri yansıtmayı

bakımından dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır. Şiirin başlangıcında yer alan “Bir yayla yürekli çocuklardık / Hani turnalar geçse üstümüzden / Bağrımız çayır çimen / Bir Harşit vardı sevdamızı bilen / Bir biz vardık” (E, 25) dizeleri, anlatımın temel zeminini oluşturur. Bu bölümde çocukluk, doğayla iç içe yaşanan bir dönem olarak verilmekte; insan ile doğa arasında kurulan güçlü bağ vurgulanmaktadır. Şair, çocukluğu yalnızca geçmişte kalan bir zaman dilimi olarak değil, aynı zamanda insanın iç dünyasında iz bırakan bir deneyim olarak ele alır. Bu başlangıç, şiirin ilerleyen bölümlerinde genişleyecek olan anlatımın temelini hazırlar.

Şiirin devamında anlatım, yalnızca hatırlanan bir geçmiş olmaktan çıkarak hayal ve duygu alanına doğru genişler. “Harşit’in yanı başında bir yerde / Düşlerimizden saraylar kurardık / Can eriği gözlerle elma bahçelerinde” (E, 25) dizelerinde görüldüğü gibi, çocukluk hatıraları hayal gücüyle birleşerek daha zengin bir anlatım oluşturur. Burada çocukların kurduğu hayaller, doğa unsurlarıyla birlikte verilerek anlatımın sınırları genişletilir. Şair, somut bir hatırayı anlatırken aynı zamanda o hatıranın duygusal boyutunu da ortaya koyar. Bu durum, uzun şiirlerin en belirgin özelliklerinden biri olan çok katmanlı yapıyı ortaya çıkarır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde doğa ile insan arasındaki ilişki daha da derinleşir ve anlatım, bireysel hatıradan evrensel bir duygu alanına doğru genişler. “Harşit’in sularına baktıkça biz / Sanki bahtımıza ayna tutardık” (E, 25) dizelerinde su imgesi, insanın kendi hayatını ve kaderini anlamlandırdığı bir araç olarak kullanılır. Bu kullanım, şiirin yalnızca geçmişi anlatan bir metin olmadığını; aynı zamanda insanın kendini tanıma sürecine de işaret ettiğini gösterir. Böylece şiir, bireysel bir hatıradan hareket ederek daha geniş bir anlam alanına ulaşır.

Uzun şiirlerde dikkat çeken bir diğer unsur ise anlatımın kesintisiz bir akış içinde ilerlemesidir. Şimşek, dizeler arasında kopukluk oluşturmaz; aksine her dize, bir önceki dizenin anlamını tamamlayan ve genişleten bir yapı içinde yer alır. Bu durum, şiirin baştan sona bir bütünlük içinde okunmasını sağlar. Şair, farklı görüntüler ve çağrışımlar arasında geçiş yaparken, bu geçişleri doğal bir akış içinde gerçekleştirir. Böylece şiir, parçalı bir yapıdan ziyade, süreklilik taşıyan bir anlatım hâline gelir.

Ayrıca Şimşek’in uzun şiirlerinde zaman kavramı da önemli bir yer tutar. Geçmiş ile şimdi arasında kurulan ilişki, şiirin anlamını derinleştirir. Çocukluk hatıraları üzerinden kurulan anlatım, yalnızca geçmişi hatırlamakla kalmaz; aynı zamanda bugünün duygusal dünyasını da şekillendirir. Bu yönüyle uzun şiirler, zamanın insan üzerindeki etkisini gösteren metinler olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Tacettin ŞİMŞEK'in uzun şiirleri, serbest nazım anlayışı içinde gelişen, çok katmanlı ve geniş anlatım alanına sahip metinlerdir. Şair, bu şiirlerde duygu, hatıra, doğa ve insan ilişkilerini bir araya getirerek bütünlüklü bir yapı kurar. Bu yapı, şiirin yalnızca bir duygu aktarımı değil; aynı zamanda bir anlam kurma süreci olduğunu gösterir. Uzun şiirler, Şimşek'in şiir dünyasında hem biçimsel hem de içeriksel açıdan önemli bir yer tutar ve onun şiir anlayışını açık biçimde yansıtan metinler arasında yer alır.

5.1.2. Orta Uzunluktaki Şiirler

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde orta uzunluktaki metinler, uzun şiirlerde görülen geniş anlatım ile kısa şiirlerdeki yoğun söyleyiş arasında bir denge kuran yapılar olarak öne çıkar. Bu tür şiirlerde şair, duygu ve düşüncelerini ne çok geniş bir anlatım içine yayar ne de birkaç dizeye sıkıştırır; aksine belirli bir konu ya da duygu etrafında yoğunlaşarak dengeli bir yapı oluşturur. Orta uzunluktaki şiirler genellikle tek bir ana tema etrafında ilerler ve bu temayı farklı imgelerle destekleyerek okuyucuya sunar. Bu yönüyle bu şiirler, hem anlamın açık biçimde takip edilebildiği hem de anlatımın derinleştiği metinlerdir.

Şimşek'in bu tür şiirlerinde anlatım çoğu zaman belirli bir duygu durumuyla başlar ve şiir boyunca bu duygu farklı yönleriyle açılarak ilerler. Bu yapı, şiirin hem bütünlüklü hem de aşamalı bir anlatım kazanmasını sağlar. Bu bağlamda “Hiç Böyle Ölmedik Biz” şiiri, orta uzunluktaki şiirlerin yapısını anlamak açısından dikkat çekici bir örnek oluşturur. Şiirde anlatım, ölüm ve yıkım teması etrafında kurulmakta; ancak bu tema yalnızca bir olayın aktarımı şeklinde verilmez, insanın yaşadığı acı, çaresizlik ve direniş duygularıyla birlikte ele alınır.

Şiirde yer alan “Ellerinde Kevser taşır annemiz” (E, 57) dizesi, anlatımın merkezinde yer alan duyguyu belirleyen önemli bir noktadır. Bu dizeyle birlikte şiir, yalnızca bir kayıp anlatımı olmaktan çıkar; aynı zamanda insanı ayakta tutan değerlerin hatırlandığı bir yapıya yönelir. Kevser imgesi, hayat veren ve umut taşıyan bir anlam alanı oluştururken, şiirin genelindeki karanlık atmosferle bir karşıtlık kurar. Bu karşıtlık, şiirin duygusal etkisini artırır ve anlatımın tek yönlü olmasını engeller.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde anlatım, yalnızca bireysel bir acıyı dile getirmekle kalmaz; aynı zamanda bu acının daha geniş bir anlam alanına açıldığını da hissettirir. “Annemizin ayak izleri cennet” (E, 57) ifadesi, annenin değerini yüceltirken, kaybedilen değerlerin büyüklüğünü de görünür kılar. Bu tür dizeler, şiirin anlamını genişletir ve okuyucunun metni daha derin bir düzeyde değerlendirmesine imkân verir.

Orta uzunluktaki şiirlerde dikkat çeken bir diğer özellik, anlatımın kontrollü bir şekilde ilerlemesidir. Şair, duyguyu bir anda yoğunlaştırmak yerine, şiirin geneline yayarak verir. Bu durum, şiirin daha dengeli bir yapı kazanmasını sağlar. “Zamanla ayrılık girmiş araya / Kader bu ya / Uzak düşmüş anne çocuklarından” (E, 43) dizelerinde de benzer bir yapı görülür. Burada anlatım kısa dizelerle kurulmasına rağmen, duygu bir anda değil, aşamalı olarak verilir. Zaman, kader ve uzaklık kavramları birbirini tamamlayarak ilerler ve şiirin anlamını adım adım derinleştirir.

Bu tür şiirlerde imge kullanımı da ölçülü bir yapı gösterir. Şimşek, imgeleri yalnızca süs unsuru olarak değil, anlamı taşıyan unsurlar olarak kullanır; ancak bu kullanım uzun şiirlerdeki gibi yaygın ve yoğun değildir. İmgeler belirli bir düzen içinde ve sınırlı biçimde yer alır. Bu durum, şiirin hem anlaşılmasını kolaylaştırır hem de anlamın dağılmasını engeller.

Sonuç olarak Tacettin ŞİMŞEK’in orta uzunluktaki şiirleri, anlatımın dengeli bir şekilde kurulduğu, tek bir tema etrafında yoğunlaşan ve imge kullanımının kontrollü olduğu metinlerdir. Bu şiirlerde şair, uzun şiirlerdeki geniş anlatım ile kısa şiirlerdeki yoğun söyleyiş arasında bir denge kurarak hem anlam hem de estetik açıdan güçlü bir yapı ortaya koyar. Bu yönüyle orta uzunluktaki şiirler, Şimşek’in şiir dünyasında önemli bir ara form olarak değerlendirilebilir.

5.1.3. Kısa Şiirler

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde kısa şiirler, anlamın yoğunlaştığı ve söyleyişin en sade hâline ulaştığı metinler olarak dikkat çeker. Bu tür şiirlerde anlatım, birkaç dize içinde kurulmasına rağmen güçlü bir duygu ve düşünce yükü taşır. Şair, uzun ya da orta uzunluktaki şiirlerde görülen aşamalı anlatımı burada terk eder; bunun yerine doğrudan ve yoğun bir ifade biçimi benimser. Bu nedenle kısa şiirler, okuyucudan daha dikkatli bir okuma süreci talep eder.

Şimşek’in kısa şiirlerinde anlatım çoğu zaman tek bir duygu ya da an etrafında şekillenir. Şiir, belirli bir durumu genişletmek yerine, o anın özünü yakalayarak aktarır. Bu durum, şiirde gereksiz ayrıntılara yer verilmemesini sağlar. Örneğin “Anam çağırır beni / Işık olsun diye tenhalığıma” (E, 31) dizelerinde yalnızlık duygusu uzun uzun açıklanmaz; anne sesiyle kurulan ilişki üzerinden doğrudan hissettirilir. Burada anlatım kısa olmasına rağmen güçlü bir duygusal etki oluşturur. Anne figürü, yalnızlığı dağıtan bir unsur olarak verilir ve şiir bu karşıtlık üzerinden anlam kazanır.

Kısa şiirlerde dikkat çeken bir diğer unsur, söyleyişin yalınlığıdır. Şimşek, bu tür şiirlerde süslü bir anlatımdan kaçınır ve doğrudan bir dil kullanır. Ancak bu yalınlık,

anlamın basitleşmesi anlamına gelmez. Aksine, kelimeler seçilerek kullanıldığı için her dize, şiirin bütün anlamını taşıyan bir yapı hâline gelir. Örneğin “Gurbette geçen hüzünlü bayramlar için / Annemle bugün kırk kere bayramlaştık” (DSK, 50) dizelerinde anlatım oldukça sade görünmesine rağmen, gurbet, özlem ve anne sevgisi aynı anda verilir. Şiir, az sözle geniş bir duygu alanı kurar.

Bu tür şiirlerde dikkat çeken bir diğer özellik de son dizenin etkisidir. Şimşek, kısa şiirlerinde çoğu zaman son dizeyi güçlü bir vurgu noktası olarak kullanır. Şiir boyunca kurulan anlam, son dizede yoğunlaşır ve okuyucuda kalıcı bir etki bırakır. Bu durum, kısa şiirin yapısal olarak da güçlü bir bütünlük kazanmasını sağlar.

Sonuç olarak Tacettin ŞİMŞEK’in kısa şiirleri, az sözle yoğun anlam kurma üzerine temellenen metinlerdir. Bu şiirlerde şair, anlatımı genişletmek yerine yoğunlaştırmayı tercih eder ve tek bir duygu ya da an üzerinden güçlü bir etki oluşturur. İmge kullanımı sınırlı fakat etkilidir; her imge, şiirin anlamını taşıyan temel bir unsur olarak yer alır. Bu yönüyle kısa şiirler, Şimşek’in şiir anlayışında yoğunluk ve sadeliğin en belirgin şekilde görüldüğü metinler arasında yer alır.

5.2. Geleneksel Şiir Formları

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde serbest nazım anlayışının yanı sıra, geleneksel şiir formlarına dayanan örneklerin de yer aldığı görülmektedir. Şair, klasik Türk şiiri ve halk edebiyatı geleneğinden gelen bazı nazım şekillerini kullanmıştır. Bu durum, şairin farklı şiir geleneklerinden yararlandığını göstermektedir. Şair, gelenekle kurduğu ilişkiyi şu sözlerle ifade etmektedir: “En kısa tanımıyla gelenek her yüzyılda suyundan kana kana içtiğimiz, yunduğumuz, sanat toprağımızı suladığımız bir ırmaktır. Anne gibi emzirir bizi, büyütür; geleceği inşa etme gücü verir. Kökümüz oradadır. Çünkü bilinen ilk Türk şairi Aprın Çor Tigin’le aynı dili kullanıyoruz. O ‘közi karam’ diyordu, biz ‘kara gözlüm’ diyoruz. Geleneği reddettiğini söyleyen şairler, galiba içerik bakımından bir farklılığı vurguluyorlar. Oysa aynı dili kullandığımız sürece gelenekten kopmamız mümkün değil.” (Atmaca, 2021: 243) Bu yaklaşım, şairin geleneği süreklilik içerisinde değerlendirdiğini ve şiir anlayışının merkezine yerleştirdiğini göstermektedir. Tacettin Şimşek’in şiirlerinde geleneksel şiir formları yalnızca nazım şekilleriyle sınırlı kalmamakta, söyleyiş özellikleri bakımından da kendisini hissettirmektedir. Şairin bazı eserlerinde âşık edebiyatını hatırlatan bir söyleyiş tarzına yöneldiği görülmektedir. Özellikle hitap unsurlarına, karşılıklı konuşma izlenimi veren ifadeler ve soru-cevap düzenine dayanan yapılar, geleneksel deyişme üslubunu çağrıştırmaktadır. Deyişme, halk şiiri geleneğinde karşılıklı söyleyişe dayalı canlı ve doğrudan bir ifade biçimi

olarak öne çıkar. Böylece şair, geleneği yalnızca biçimsel kalıplar üzerinden değil; ses, hitap ve söyleyiş düzeyinde de şiirine taşımakta; bu da onun farklı şiir gelenekleriyle kurduğu ilişkiyi daha görünür hâle getirmektedir.

Bu çerçevede, şairin yalnızca nazım şekilleri düzeyinde değil, söyleyiş özellikleri bakımından da geleneksel unsurlardan yararlandığı görülmektedir. Metin ÖZARSLAN, *Sözün İzinde ‘Ters-Düz Değişmeler’* adlı eserin takriz bölümünde değişme kavramını şu şekilde açıklamaktadır: “Türk dilinin çeşitli lehçelerinde ‘aytmak, demek, söylemek’ biçimleriyle kullanılan karşılıklı şiir söyleme; klasik Türk edebiyatında Arapça şi‘r (‘şiir söylemek’ten) karşılıklı şiir söyleme, şiirle birbirine cevap vermek suretiyle yarışma anlamındaki ‘müşa‘are’ sözüyle ifade edilmiştir. Türk sözlü edebiyatında ise bunun karşılığında ‘değişme’, ‘söyleşme’, ‘atışma’ gibi terimler kullanılagelmıştır.” (Atmaca ve Şimşek, 2021: 7)

Özarslan, aynı bölümde bu geleneğin çağdaş şiirdeki yansımalarına da dikkat çekerek “Çıkış noktalarını kadim ve görkemli bir gelenek üzerine gelişmiş olan aşık tarzı oluştursa da Tayyib ATMACA ve Tacettin ŞİMŞEK, karşılıklı söyleşmeyi kendilerine bir kanava olarak kullanarak sohbet etmeyi seçmiş ve bu sohbeti şiire ilgi duyan, şiiri seven ve şiirle iştigal eden her kim varsa onlarla paylaşmayı düşünmüşler.” (Atmaca ve Şimşek, 2021: 8) ifadelerini kullanmaktadır. Ayrıca eserde yer alan şiirlerin nazım biçimlerine ilişkin olarak ise “Kitapta koşma nazım biçimi başta olmak üzere, lebdeğmez, muhammes gibi hece ile söylenen türlerine; aruzlu örneklerden de ayaklı (yedekli) divan/müstezat, semai ve kalenderi gibi nazım biçimleriyle kaleme alınan aşık tarzı şiir örneklerinden oluşan değişmelere yer verilmiştir.” (Atmaca ve Şimşek, 2021: 9) şeklinde değerlendirmede bulunmaktadır.

Tacettin ŞİMŞEK’in Tayyib ATMACA ile birlikte kaleme aldığı *Sözün İzinde ‘Ters-Düz Değişmeler’* (2021) adlı eserde karşılıklı söyleyiş geleneğinin çağdaş bir yorumla sürdürüldüğü görülmektedir. Söz konusu eserde değişmeler, geleneksel âşık tarzına uygun biçimde karşılıklı olarak kurulmuş olup ilk şiirlerin Tayyib ATMACA tarafından başlatıldığı dikkat çekmektedir. Serinin devamı niteliğinde olan *Sözün İzinde ‘Ters-Düz Değişmeler 2’* (2026) adlı eserde ise bu düzenin tersine çevrildiği ve şiirlerin bu kez Tacettin ŞİMŞEK tarafından başlatıldığı görülmektedir. Bu durum, değişme geleneğinin yalnızca sürdürülmekle kalmayıp aynı zamanda biçimsel düzeyde de yeniden kurgulandığını göstermektedir. Nitekim şairin Tayyib ATMACA ile gerçekleştirdiği karşılıklı atışmalar da, bu söyleyiş biçiminin yalnızca teorik bir etki olarak kalmadığını; doğrudan uygulamaya da yansıdığını göstermektedir. Bu örnekler,

Şimşek'in deyişme geleneğini çağdaş şiir anlayışı içinde yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır.

Şairin geleneksel şiir anlayışı çerçevesinde kaleme aldığı *Aşkın Gizemi Gelsin* adlı mâni kitabı, *Güle Düşen Çığ* adlı haiku kitabı ve *Özge Bir Sevda Kuşandık* adlı tahmis örnekleri bulunmaktadır. Bu eserler, aşağıda ele alınacak olan geleneksel nazım biçimlerinin şairin şiirindeki yansımalarını somutlaştırması bakımından önem taşımaktadır.

5.2.1. Mâni

Mâni, Türk halk edebiyatında yaygın olarak kullanılan nazım biçimlerinden biridir. Genellikle dört dizeden oluşan bu şiirler, kısa ve özlü anlatım özellikleri taşımaktadır. Mânilerde dil sade ve anlaşılır olup, belirli bir yapı çerçevesinde oluşturulmaktadır. Kaya'ya göre: "Maniler köklü bir şiir geleneğinin ürünüdür. Türk dünyasının hemen her yerinde farklı adlandırmalarla bilinmekte ve söylenmekte oluşu bunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Anonim yaratılarda bir nazım şekli ve bir tür olarak sıklıkla kullanılmıştır. Yaygın tanımlamalarda öncelikle biçimsel özelliklerine vurgu yapılır ve tek dörtlükte hecenin 7'li kalıbıyla oluşturulan, kafiye örgüsü aaxa biçiminde olan halk nazmı olduğu belirtilir. Doğan Kaya bunun temel ayrım olduğunu şu sözlerle ifade eder: 'Maniyi diğer Türk halk şiiri şekillerinden ayıran en önemli fark, kafiye düzeni ile bağımsız dörtlükler halinde söylenişe sahip olmasıdır.'" (Kaya, 2014: 56) Bu açıklamalar doğrultusunda Tacettin ŞİMŞEK'in *Aşkın Gizemi Gelsin* adlı eserinde yer alan şiirlerin, mâni nazım biçiminin temel özelliklerine uygun olarak kaleme alındığı görülmektedir. Eserin takdim bölümünde yer alan "gelenekten geleceğe uzanan bir anlayış içinde çağımıza ayna olacak millî kültür, sanat ve edebiyat hayatına, Türkçeye kalıcı ve kıymetli eserler kazandırma ümidiyle bu yeni adımın müjdecisi olarak elinizdeki kitabı okuyucunun beğenisine takdim ediyoruz" (Şimşek, 2024: 6) ifadesi de eserin gelenekle kurduğu ilişkiyi açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu yönüyle söz konusu eser, geleneksel mâni anlayışının günümüz edebî birikimi içerisinde yeniden ele alındığı örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Eserde toplam 243 tane mâni bulunmaktadır. Şair, bu eserinde geleneksel mâni yapısını koruyarak şiirlerini dört dize hâlinde kurmuş ve kısa, özlü bir anlatım tercih etmiştir. Bununla birlikte eserde yer alan mânilerin belirli bir sistematik çerçevesinde düzenlendiği dikkat çekmektedir. Şiirlerin ilk harflerine göre sıralandığı ve alfabetik bir düzenin benimsendiği görülmektedir. Bu durum, eserin rastlantısal bir biçimde değil, belirli bir düzen anlayışıyla oluşturulduğunu göstermektedir. Aynı zamanda eserin

sonunda yer alan “Niçin Mani Diyecekler İçin ?” başlıklı bölümde yazarın mâninin edebî değerine ilişkin görüşlerine yer verdiği görülmektedir. Şimşek, bu bölümde mâninin sahip olduğu zenginliğe rağmen yeterince tanınmadığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Üç dizelik Japon nazım biçimi olan haikudan çok daha eski, tematik bakımdan çok daha zengin ve son derece liriktir. Ancak haikuyu bütün dünya bilirken maniyi ne yazık ki içinde doğduğu toplum bile yeterince tanımaz. (AGG,71) der ve ekler: “Oysa mani, haikunun tanınırlık düzeyine ulaşıyorsa dünyaya bir nazım biçimi ihraç etmenin hazzını yaşardık; bu da Türk şiirinin ve şiir dili Türkçenin zaferi olurdu.” (AGG,71) Bu ifadeler, eserin yalnızca biçimsel bir düzen içinde oluşturulmadığını, aynı zamanda mâninin edebî değeri ve görünürlüğüne yönelik bir bilinçle kaleme alındığını da ortaya koymaktadır. Eserin yazım sürecine ilişkin olarak yazarın kişisel ifadelerine de yer verdiği görülmektedir. Şimşek, mânileri yazma sürecini açıklarken çocukluk yıllarına uzanan bir hafızaya işaret etmekte ve “belki de çocukluk yıllarımda kına gecelerinden kulağımda kalan ses çınlamaya devam etsin diye. Lise yıllarımda yazdığım ramazan manilerine arkadaş olsunlar diye” (AGG, 76) ifadeleriyle bu sürecin arka planını dile getirmektedir. Ayrıca yazar, “iki yüz kırk dördü bu kitaba giren beş yüz dolayında maniyi yalnızca kendim için yazdım ve paylaşma açmayı aklımın ucundan bile geçirmedim” (AGG, 77) sözleriyle bu metinlerin başlangıçta kişisel bir üretim olarak ortaya çıktığını belirtmektedir.

Bakü’de bulunan Minyatür Kitap Müzesi’ni görmesinin ardından bu metinleri kitaplaştırma fikrinin oluştuğunu ifade eden yazar: “O müzede birkaç minyatür kitabımın yer almasını hayal ettim. O hayal bu kitaba dönüştü” (AGG, 77) sözleriyle eserin ortaya çıkış sürecini açıklamaktadır.

Eserde yer alan şiirlerde sade ve anlaşılır bir dil kullanılması, mânî geleneğinin temel özellikleriyle örtüşmektedir. Bu genel özellikler, eserde yer alan mânilerde somut örnekler üzerinden de açık biçimde izlenebilmektedir. “Aç gönül kafesini / Doldur aşkın sesini / Oku beş vakitte bir / Er-Rahman suresini” (AGG,9) dizelerinde dinî içerikli bir söyleyişin sade ve doğrudan bir anlatımla ifade edildiği görülmektedir. Bu tür kullanımlar, mânilerde anlamın açık ve anlaşılır bir biçimde kurulmasına verilen önemi göstermektedir. “Dondurmadı kar bizi, / Benliktir sıkır bizi. / Çağlayanlar yıkayamaz; / Ramazan yıkar bizi” (AGG,24) dizelerinde de benzer şekilde dinî bir kavramın kısa ve etkili bir söyleyişle sunulduğu dikkat çekmektedir.

Mâninin sınırlı dize yapısı içerisinde anlamı bütünlüklü biçimde kurma özelliği, “Ben bir garip neferim / Sonsuzadır seferim / Aşk adlı hükümdara / Yenilmektir zaferim” (AGG, 13) dizelerinde açık biçimde görülmektedir. Bu örnekte anlamın birkaç

dize içerisinde tamamlanması, mâninin yoğun anlatım yapısıyla ilişkilidir. Aynı yapı, “Bir lokma ve bir hırka; / *Ötesine lüzum yok*” (AGG, 21) dizelerinde daha belirgin hâle gelmekte; az sayıda kelimeyle güçlü bir anlam kurulmaktadır. Bu durum, mâninin özlü anlatım geleneğinin sürdürüldüğünü göstermektedir. “Güzel görmek yetmiyor; / Güzel de düşünmeli” (AGG,17) dizelerinde ise aynı kısa yapı içerisinde öğretici bir söyleyişin kurulduğu görülmektedir.

Mânilerde görülen bu sade ve doğrudan anlatım, gündelik hayata ilişkin ifadelerde de kendini göstermektedir. “-Anne, babam nerede? / -İzmir Narlıdere’de / O yüzden mi bir yıldır / Gözlerim pencerede?” (AGG, 9) dizelerinde günlük bir durumun yalın bir dil ile aktarıldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte mânilerde yalnızca söyleyiş değil, imgesel unsurların da yer aldığı görülmektedir. Şairin rubailerinde kullandığı at imgesinin mânilerde de benzer bir işlevle yer aldığı anlaşılmaktadır. “Dünyayı sis bürüyor / Hayat hâlâ sürüyor / İçimde akşam sabah / Rahvan atlar yürüyor” (AGG,25) dizelerinde yer alan “rahvan atlar” ifadesi, şiire hareket duygusu kazandıran bir imge olarak öne çıkmaktadır. Bu kullanım, imgelerin yalnızca anlam kurmakla kalmayıp söyleyişe dinamizm kattığını göstermektedir. Bu doğrultuda rubailerinde de görülen benzer kullanımlar, şairin farklı nazım biçimleri arasında imgesel bir süreklilik kurduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, eserde yer alan mânilerin hem geleneksel yapıyı koruduğu hem de anlatım özellikleri bakımından çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca mâninin konu bakımından geniş bir anlatım alanına sahip olması, Tacettin ŞİMŞEK’in eserlerinde de dinî, bireysel ve gündelik hayata ilişkin farklı konuların bir arada ele alınmasına imkân sağlamaktadır.

5.2.2. Tahmis

“Kelime anlamı beşleme, beşliye dönüştürme, mısra sayısını beşe çıkarma anlamına gelen tahmis; terim olarak gazel, kaside gibi bir manzumeyi muhammese dönüştürmek manasında kullanılır” (Kurnaz ve Çeltik, 2011: 200). Tahmisle ilgili bir diğer görüş de Parlakkılıç tarafından şu ifadelerle anlatılır: “Klasik Türk şiirinde bentlerden oluşan nazım şekillerinden biri olan tahmis, bir gazelin ya da kasidenin önüne aynı vezinde üç mısra eklenmesi ile oluşturulur. Sonradan eklenen bu mısraların zemin şiir ile kurduğu anlam bütünlüğü tahmisin başarılı sayılmasındaki en önemli unsurdur. Nazire geleneğinin bir türü olarak kabul edilen tahmisler genellikle kendi devirlerinde yahut sonraki devirlerde meşhur olup beğenilen şiirler zemin alınarak nazmedilir” (Parlakkılıç, 2025: 133). Tacettin ŞİMŞEK’in *Özge Bir Sevda Kuşandık*

adlı eserinde yer alan şiirler, tahmis nazım şekline dayanan metinlerdir. Şair, bu eserinde klasik Türk şiiri geleneğine bağlı kalarak mevcut şiirler üzerine eklemeler yapmış ve şiirlerini bu doğrultuda oluşturmuştur. Eser; aruz, hece ve serbest olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yirmi bir, ikinci bölümde yirmi ve üçüncü bölümde yirmi tahmis yer almaktadır. Eserin aruz, hece ve serbest olmak üzere üç bölüm hâlinde düzenlenmesi, bölümlerde tercih edilen şairler üzerinden daha belirgin bir anlam kazanmaktadır. Şair; Aruz bölümünde, Fuzûlî, Bâkî, Nefî ve Şeyh Galib gibi klasik Türk şiirinin aruz vezniyle eser veren şairlerinin gazelleri üzerine yazılmış tahmisler yer almaktadır. Hece bölümünde ise Yunus EMRE, Ziya GÖKALP, Orhan Seyfi ORHON, Nurullah GENÇ ve Talat ÜLKER gibi şiirlerini hece ölçüsüyle kaleme alan şairlerin metinleri tercih edilmiştir. Serbest bölümde ise modern şiir anlayışını benimseyen şairlerin metinlerinin yer aldığı görülmektedir. Bu durum, eserdeki bölümlemenin yalnızca başlık düzeyinde kalmadığını; şair seçimleri üzerinden de nazım ölçüsüne dayalı bilinçli bir tasnif yapıldığını göstermektedir. Aynı zamanda farklı dönemlere ait şairlerin bir araya getirilmesi, Türk şiirinin tarihsel gelişim sürecine de işaret etmektedir. Şiirde kullanılan ölçü ve söyleyiş biçimlerinin zaman içerisinde değiştiği; bazı şairlerin ise şiir anlayışlarında dönüşüm yaşayarak farklı nazım biçimlerine yöneldiği bilinmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında eser, yalnızca tahmis geleneğini sürdürmekle kalmamakta; geleneksel şiir anlayışı ile modern şiir arasında bir geçiş alanı da oluşturmaktadır. Böylece tahmis nazım biçimi, farklı şiir anlayışlarıyla birlikte yeniden ele alınmakta ve esere çok katmanlı bir yapı kazandırmaktadır. Eserde yer alan şiirlerde, zemin şiir ile eklenen dizeler arasında anlam bütünlüğünün gözetildiği; eklenen mısraların zemin metni destekleyen ve anlamı genişleten bir işlev üstlendiği görülmektedir. Bu yönüyle Şimşek'in tahmisleri, yalnızca biçimsel değil, anlamsal açıdan da geleneksel yapının sürdürüldüğü örnekler arasında yer almaktadır. Bunun yanında tahmislerde şairin metne kattığı yeni yorum alanı da dikkat çekmektedir. Şimşek, eklediği dizelerde çoğu zaman zemin şiirde yer alan duygu ve düşüncüyü tekrar etmekle yetinmez; bu anlamı farklı bir bakış açısıyla genişletir ve şiire ikinci bir ses kazandırır. Bu durum, tahminin yalnızca teknik bir uygulama değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir yeniden kurma süreci olduğunu göstermektedir. Bazı tahmislerde bu yorumlayıcı tavır açık biçimde izlenebilmektedir. Örneğin Rasih'in tahminde yer alan “Kanlı kansız yaş dökerken gün gelir gözler kurur / Tutkudan bağırmda kalmış soylu mirastır gurur / Ruhum enginlerde yalnızlık çeker nabzım durur” (ÖBSK, 9) dizelerinde, zemin şiirdeki ayrılık ve hüznün teması bireysel ve derin bir duyarlılıkla yeniden kurulmaktadır. “Dilde gam var şimdilik lutfeyle gelme ey sürur / Olamaz bir

hanede mihman mihman üstüne” (ÖBSK, 9) dizelerinde ifade edilen gamın sürekliliği ve sevinçle yer değiştiremeyeceği ifade edilirken, şairin eklediği dizelerde bu duygu daha yoğun bir içsel yalnızlık hâline dönüştürülmektedir. Ağlamanın “kanlı” ve “kansız” olarak nitelenmesi, çekilen ıstırapın hem fiziksel hem de ruhsal boyutlarını ima etmektedir. Bunun yanı sıra Şimşek’in tahmislerinde dikkat çeken bir diğer unsur, söyleyiş düzeyinde kurulan uyumdur. Eklenen dizelerin yalnızca anlam bakımından değil, ses ve ritim açısından da zemin şiirle uyumlu olduğu görülmektedir. Nitekim Nef’î’nin gazeline yazılan bir tahmiste, Şimşek’e ait “Her sözcüğü bir derdime derman ederim ben / Bir cümleme bin şairi hayran ederim ben” (ÖBSK, 30) dizeleriyle başlayan bölüm, zemin şiirde yer alan “Derdim nice bir sinde pinhan ederim ben / Bir ah ile bu âlemi viran ederim ben” (ÖBSK, 30) dizeleriyle birlikte düşünüldüğünde, aruz vezninin akıcılığının her iki metinde de korunduğu görülmektedir. Eklenen dizelerin de aynı ritmik yapı içinde ilerlemesi, tahmisin biçimsel bütünlüğünü güçlendirmektedir. Bu durum, şairin yalnızca içerik değil, biçim açısından da zemin şiire hâkim olduğunu göstermektedir. Hece bölümünde Talat ÜLKER’in tahmisi incelendiğinde, önceki bölümlere kıyasla daha çağrışım temelli bir söyleyişin öne çıktığı görülmektedir. Şair, zemin şiirle kurduğu ilişkiyi doğrudan anlam devamlılığı üzerinden değil; imge, ses ve kavramlar arasındaki ilişkiler üzerinden kurmaktadır. “Saz ne bilsin bir kalbin içinde kaç tel vardır / Naz ne bilsin hicabın içinde kaç tül vardır / Poz ne bilsin bir hâlin içinde kaç hâl vardır / Güz ne bilsin baharın içinde kaç gül vardır / Buz ne bilsin damlanın içinde kaç sel vardır” (ÖBSK, 77) dizelerinde, tekrar eden “ne bilsin” yapısı ritmik bir bütünlük sağlarken; her bir dizede kurulan kavram ilişkileri anlamı derinleştirmektedir. Özellikle zemin şiirde de yer alan “güz–bahar” ve “buz–damla” karşıtlıklarının tahmis içinde sürdürülmesi, şairin bu anlam örgüsünü koruyarak genişlettiğini göstermektedir. Zemin şiirde yer alan anlam örgüsü korunmakla birlikte, bu yapı imge ve kavram ilişkileri üzerinden yeniden üretilmiş ve genişletilmiştir. Bu durum, tahmis geleneğinin farklı şairler tarafından farklı yorumlarla sürdürülebildiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak; Tacettin ŞİMŞEK’in *Özge Bir Sevda Kuşandık* adlı eserinde yer alan tahmisler, klasik Türk şiiri geleneğine bağlı bir nazım biçiminin modern bir anlayışla yeniden üretildiğini göstermektedir. Şair, tahmislerinde zemin şiirle kurduğu ilişkiyi çoğunlukla anlam ve biçim bütünlüğünü koruyarak sürdürmüş; eklediği dizelerde zemin metnin duygu ve düşünce dünyasını derinleştiren bir yaklaşım benimsemiştir. Bu yönüyle Şimşek’in tahmisleri, geleneksel yapıya bağlılık ile yorumlayıcı genişleme arasında dengeli bir yapı ortaya koymaktadır.

5.2.3. Haiku

“Haiku, dünyada bilinen en kısa şiir türlerinden biridir. Japonya’nın sınırlarından çıktıktan sonra özellikle Fransız şiirinde ilk yansımaları görülmeye başlanmıştır. Arka planında Japon kültür ve inançlarını barındıran haiku, bir öğreti olmamakla birlikte kendine has bir yaşam felsefesine sahiptir. Haiku en yalın anlatımla bu yaşam felsefesini ortaya koymaya çalışır. Japon inançlarında doğa öncelikli bir yere sahiptir. Haiku, doğayla özdeş bir hayatın izlerini bünyesinde taşır.” (Akhan ve Ardalı Büyükarman, 2021: 1128).

Bu çerçevede Tacettin ŞİMŞEK’in *Güle Düşen Çığ* adlı eserinde yer alan şiirlerin haiku türüne dayandığı görülmektedir. Eser, *Güle Düşen Çığ*, *Yitik Semazen* ve *Şiir Şehzade* başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşmakta olup toplamda iki yüz altmış üç haiku içermektedir. Şair, bu şiirlerde kısa ve sınırlı bir anlatım alanı içerisinde metinler kurmuş ve haiku formunun temel yapısına uygun bir yapı tercih etmiştir. Eserde yer alan şiirler, üç dizeden oluşan kısa metinler hâlinde düzenlenmiş olup her bir şiir bağımsız bir bütünlük taşımaktadır. Şiirlerin genel yapısında yoğun bir anlatım dikkat çekmekte ve sınırlı dizeler içerisinde anlamın tamamlanmasına önem verildiği görülmektedir. Bu yönüyle metinler, haiku türünün temel özellikleriyle uyum göstermektedir. Ayrıca eserin bölümler hâlinde düzenlenmiş olması, şiirlerin belirli bir sistematik içerisinde sunulduğunu göstermektedir. Bu durum, eserin bütünlüklü bir yapı içerisinde ele alındığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle söz konusu eser, haiku türünün şair tarafından benimsenerek uygulandığını gösteren örnekler arasında yer almaktadır.

Tacettin ŞİMŞEK, söz konusu eserin sonunda yer alan “Haiku’ya Dair” başlıklı yazısında bu türü kendi şiir anlayışı çerçevesinde değerlendirmiştir. Şair, haiku ile klasik Türk edebiyatında yer alan rubai, tuyuğ ve kıta gibi tek bentlik nazım biçimleri arasında benzerlik kurulabileceğini ifade ederken; anonim halk edebiyatındaki mani ile de bu tür arasında yapısal bir yakınlık bulunduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşım, haikunun Türk şiir geleneği içerisindeki karşılıklarını ortaya koyma çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Şimşek’in haikuya dair yaptığı tanım ise türün temel estetik anlayışını açık biçimde ortaya koymaktadır. Nitekim şair, “İyi bir haiku tamamlanmış bir bütündür. Ona bir sözcük eklemek de, ondan bir sözcük çıkarmak da, hatta ‘haiku’yu oluşturan sözcüklerden birinin yerini değiştirmek de mümkün değildir” (GDÇ, 69). ifadeleriyle haikunun yoğunluk ve bütünlük esasına dayanan yapısını vurgulamaktadır. Bu durum, şairin haikularında görülen kısa ve özlü anlatımın yalnızca biçimsel bir tercih

olmadığını; aynı zamanda anlamın eksiksiz ve dengeli bir şekilde kurulmasına yönelik bilinçli bir yaklaşımın sonucu olduğunu göstermektedir.

Şimşek'in *Güle Düşen Çığ* adlı eserinde yer alan haikular incelendiğinde, şairin kısa ve yoğun anlatım içerisinde güçlü imgeler kurduğu görülmektedir. Özellikle doğa unsurları üzerinden kurulan bu imgeler, haiku türünün temel özellikleriyle uyumlu bir yapı sergilemektedir. "Bir damla bazen / Koca bir deniz olur / Gözden düşünce" (GDÇ, 12) haikusunda da küçük bir unsurdan hareketle geniş bir anlam alanı oluşturulduğu görülmektedir. Burada "damla" ile "deniz" arasında kurulan karşıtlık, nicelikten çok anlam yoğunluğunu öne çıkarmakta; özellikle "gözden düşmek" ifadesiyle birlikte değerlendirildiğinde, duygusal bir kırılma anı güçlü bir metaforla ifade edilmektedir. Şimşek'in haikularında dikkat çeken bir diğer özellik ise, soyut duyguların somut imgelerle verilmesidir. Örneğin "Gözyaşı nedir / Bir dua kasidesi / Kalbin öz suyu" (GDÇ, 18) dizelerinde gözyaşı, bir yakarış biçimi olarak anlamlandırılmaktadır. Bu durum, haikunun insanın iç dünyasına da yöneldiğini göstermektedir. Bununla birlikte bazı haikularda karşıtlıkların anlam kurucu bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. "Zıddıyla / İlahi yasa / Cehennem acı vermez / Cennet olmasa" (GDÇ, 20) dizelerinde, varlıkların anlamını karşıtlıkları üzerinden kazandığı düşüncesi kısa ve yoğun bir söyleyişle ifade edilmektedir. Bu tür örnekler, şairin yalnızca doğa tasvirleriyle sınırlı kalmadığını gösterir. Sonuç olarak Şimşek'in haikularında, sınırlı dizeler içerisinde kurulan yoğun imge yapısı, doğa ile insan arasında kurulan ilişki ve karşıtlıklar üzerinden geliştirilen anlam örgüsü dikkat çekmektedir. Şair, haiku formunun gerektirdiği kısa ve özlü anlatımı korurken, bu dar alan içerisinde çok katmanlı bir anlam dünyası oluşturmayı başarmaktadır.

6. TACETTİN ŞİMŞEK’İN ŞİİRLERİNDE DİL ve ÜSLUP

6.1. Dil

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde dil, duygu ve düşüncenin aktarılmasını sağlayan yalın bir araç olmanın ötesinde, şiirin anlam dünyasını kuran temel unsurlardan biridir. Muharrem ERGİN, Türk Dil Bilgisi adlı eserinde dili tanımlarken şu ifadelere yer verir: “Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir” (Ergin, 2013: 3). der ve ekler: “İnsanlar duygularını, düşüncelerini, fikirlerini, hükümlerini birbirlerine nakletmek meramlarını birbirlerine anlatmak için dil denilen vasıtaya başvururlar” (Ergin,2013: 3). Şair, şiirlerinde bir yandan geleneksel şiir kültüründen beslenen bir söyleyişe yer verirken, öte yandan sade ve anlaşılır bir dil kurmaya özen gösterir. Bu durum, onun şiirlerinde hem klasik şiirin çağrışım gücünü hem de modern şiirin içten ve doğrudan anlatımını bir araya getirir. Şimşek’in şiir dili bu bakımdan sözcük seçimindeki titizlik, anlam yoğunluğu ve farklı şiir geleneklerini bir arada kullanabilme gücü etrafında şekillenir. Şimşek, Aydın ve Yücel ÇETİN’e göre, “Dil düşünceyi doğurur, düşünce dili zenginleştirir. Edebiyat dille yapılan sanat olduğu için öğrencilerin dinleme, okuma, konuşma ve yazma becerilerinin gelişimine önemli katkılar yapar” (Şimşek vd., 2021: 9).

Şairin şiirlerinde kullanılan kelimeler gelişigüzel seçilmiş değildir. Her sözcük, şiirin genel atmosferine ve anlam akışına hizmet edecek biçimde yer alır. Tacettin ŞİMŞEK, kelimelerin yalnızca sözlük anlamlarını değil, çağrışım değerlerini de dikkate alır. Bu nedenle şiirlerinde kullanılan birçok kelime, ilk anlamının ötesine geçerek daha derin bir duygu alanı açar. Özellikle “gül”, “ırmak”, “dağ”, “gurbet”, “ayna”, “yıldız”, “hüzün”, “sefer”, “yol” gibi kelimeler, şiirlerinde sıkça tekrar eden ve her kullanılışında yeni bir anlam çevresi kazanan sözcüklerdir. Bu tekrarlar, şiirin anlamını daraltmaz; aksine, şairin imge dünyasını kuran merkez unsurlar hâline gelir.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde dikkat çeken önemli bir özellik, günlük dil ile kültürel hafızadan gelen kelime dünyasının birlikte kullanılmasıdır. Şair; bir yandan kolay anlaşılır, sıcak ve doğal bir söyleyiş kurarken, diğer yandan klasik Türk şiirini, tasavvufi söyleyişi ve halk şiiri geleneğini çağrıştıran sözcüklere de yer verir. “Hüsni Aşk”, “buhur”, “mecaz”, “ebced”, “gül”, “Leyla”, “Yusuf”, “Züleyha”, “derviş”,

“kaside”, “gazel” gibi kelimeler onun şiirlerinde yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda şiirin kültürel derinliğini kuran öğeler olarak yer alır. Böylece şair, dili tarihî ve kültürel bir birikimle zenginleştirir.

Onun şiirlerinde anlam çoğu zaman çağrışım yoluyla kurulur. Şair duygu ve düşüncelerini imgeler ve semboller aracılığıyla ifade etmeyi tercih eder. Bu nedenle şiirlerinde anlam tek katmanlı değildir. Özellikle doğa unsurları, tarihî şahsiyetler, dinî semboller ve geleneksel motifler, şiirin anlamını derinleştiren yapılar olarak karşımıza çıkar. Bu özellik, okurun şiirle daha dikkatli ve düşünerek ilişki kurmasını sağlar.

6.1.1. Kelime Kadrosu

Tacettin ŞİMŞEK’in kelime kadrosu, şiirinin en dikkat çekici yönlerinden biridir. Şairin kullandığı sözcükler, hem günlük hayatın içinden hem de geleneksel şiir ve kültür dünyasından gelir. Bu yönüyle onun şiirlerinde sade söyleyiş ile klasik çağrışım iç içe geçer. Şair, aynı şiir içinde hem gündelik yaşama ait bir sözcüğü hem de divan şiirini hatırlatan bir kelimeyi doğal bir biçimde kullanabilir. Bu özellik, şiirine hem samimiyet hem de estetik bir derinlik kazandırır.

Onun şiirlerinde doğa ile ilgili kelimeler önemli bir yer tutar. “Dağ”, “ırmak”, “göl”, “çiçek”, “bulut”, “yıldız”, “yağmur”, “gül”, “fesleğen”, “turna” gibi unsurlar şiirlerde yalnızca bir tasvir malzemesi değildir. Bu kelimeler çoğu zaman insanın iç dünyasını anlatan sembollere dönüşür. Aynı şekilde “gurbet”, “hasret”, “sitem”, “yalnızlık”, “ayrılık”, “sevda” gibi soyut kavramlar da şiirin duygu yükünü taşıyan ana sözcükler arasında yer alır. Şair, kelime seçimindeki bu hassasiyet sayesinde kısa bir dizede yoğun bir duygu alanı kurabilir.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde dinî ve tasavvufî çağrışımlar taşıyan kelimelerin de önemli bir yeri vardır. “Kevser”, “cennet”, “bela”, “derviş”, “hikmet”, “Yusuf”, “Züleyha”, “Mecnun”, “Leyla”, “Hüsn ü Aşk” gibi kelimeler ve isimler, şiirde sadece bir süs unsuru olarak kullanılmaz; bunlar aynı zamanda şairin anlam dünyasını derinleştiren kavramlardır. Bu kelime kadrosu, şairin şiirini hem bireysel hem de kültürel bir alana taşır.

6.1.2. Söz Dizimi Özellikleri

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde söz dizimi, çoğunlukla açık, akıcı ve şiirin ritim duygusunu destekleyecek biçimde kurulmuştur. Şair, anlamı kapatacak ölçüde karmaşık cümleler kurmaz. Cümleleri şiirsel etkiyi artıracak bir düzen içinde yerleştirir. Onun

şiiirlerinde bazen kısa ve kesik ifadeler, bazen de daha uzun ve akışkan cümleler görülür. Bu çeşitlilik, şiirin duygusuna göre şekillenir.

Şairin şiirlerinde devrik yapılar ve eksiltili söyleyişler de dikkat çeker. Bu kullanım, hem konuşma diline yakın bir akış sağlar hem de duygunun daha güçlü biçimde hissedilmesine yardımcı olur.

“Yorgundu adam

Bitkindi durgundu dermansızdı” (E, 40)

Bu dizelerde kısa ve ardışık cümle yapıları kullanılmıştır. Şair, kısa ifadelerle kurduğu bu yapı sayesinde anlatımın temposunu artırır. Aynı zamanda sıralanan kelimeler karakterin içinde bulunduğu ruh hâlini yoğun bir şekilde yansıtır. Bu tür kısa ve kesik cümleler, şiirde hem ritim oluşturur hem de duygusal etkiyi güçlendirir.

“Hiçbir yere ait değilim kimsesizim” (DSK, 105) dizesinde de kısa ve kesik cümle yapısı görülür. Şair, iki kısa ifadeyi ardı ardına getirerek yalnızlık duygusunu güçlü bir şekilde ifade eder. Cümlede kullanılan bu yapı, anlatımın doğrudan ve etkili olmasını sağlar. Aynı zamanda öznenin ruh hâli, kısa ve net ifadelerle okuyucuya aktarılır.

Bazı şiirlerde tekrar edilen yapılar, cümle örgüsünü güçlendirir ve şiire ahenk kazandırır. Özellikle aynı kelime ya da aynı cümle kalıbının belli aralıklarla tekrar edilmesi, şiirin hem ritmini hem de vurgusunu belirler. Bu tekrarlar, anlamı pekiştiren bir yapı oluşturur. Tenha şiirinde geçen: “Ben bu şehri şiirle yargılarım” (E,31). dizesinde cümle yapısı şiirin anlamını güçlendiren bir özellik taşır. Şair, yüklemi dizenin sonunda kullanarak ifadeye güçlü bir vurgu kazandırır. “Şiirle” ifadesinin cümlede özellikle öne çıkarılması, şairin dünyayı ve yaşadığı çevreyi şiir aracılığıyla değerlendirdiğini gösterir. Böylece şiir, şairin hayata bakış biçimini ifade eden bir unsur hâline gelir. Cümledeki bu yapı, hem dizenin ritmini güçlendirir hem de anlatımın etkisini artırır.

“Bir adım daha attı adam

Bir adım daha öne çıktı” (E, 40)

Bu dizelerde tekrar edilen “bir adım daha” ifadesi cümle yapısının temel unsurunu oluşturur. Şair, aynı söz grubunu ardı ardına kullanarak hem ritmik bir yapı kurar hem de anlatılan hareketin sürekliliğini vurgular. Bu tekrar, şiirin akışına dinamizm kazandırırken aynı zamanda anlatılan durumun kararlılığını ve ilerleme duygusunu

güçlendirir. Böylece cümle yapısı yalnızca anlamı aktaran bir araç olmaktan çıkar ve şiirin ritmini belirleyen önemli bir unsur hâline gelir. “Elvedalar sürülür sofralara” (İB,9) dizesinde devrik bir cümle yapısı kullanılır. Normal bir kullanımda cümle “Sofralara elvedalar sürülür” şeklinde kurulabilirken, şair ifadeyi farklı bir biçimde düzenleyerek şiirsel bir vurgu oluşturur. Bu kullanım, ayrılık temasını daha güçlü bir şekilde hissettirir ve anlatımın etkisini artırır.

“Sabırla sınıandı gönül dervişim.” (E, 81) dizesinde de devrik bir cümle yapısı görülür. Şair, yüklemi cümlenin başında kullanarak dikkatleri hemen eylem üzerine çeker. Bu kullanım, şiirin anlamını güçlendirirken okuyucunun zihninde güçlü bir vurgu oluşturur. Dizede kullanılan bu yapı, şiire hem ritim hem de ifade yoğunluğu kazandırır.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde cümle yapısı, şiirin duygu akışıyla doğrudan bağlantılıdır. Şiir sert bir ruh hâli taşıdığı anda cümleler daha kısa ve keskin olabilir; hatırlama, özlem ya da iç konuşma öne çıktığında ise daha yumuşak ve akışkan bir yapı görülür. Bu durum, şairin dil üzerindeki hâkimiyetini ve cümleyi duyguya göre biçimlendirebildiğini gösterir.

6.2. Üslûp

Tacettin ŞİMŞEK’in üslubu, gelenek ile modern duyarlık arasında kurduğu dengeyle belirginleşir. Şair, klasik Türk şiiri geleneğinden beslenen kelime ve imgeleri çağdaş bir söyleyişle yeniden yorumlar. Bu nedenle onun şiirlerinde hem divan şiirinin kültürel çağrışımları hem de modern şiirin bireysel duyarlığı bir arada görülür. Şimşek’in üslubu, bu yönüyle geçmişle bağ kuran fakat aynı zamanda güncel bir ifade biçimi geliştiren bir yapı taşır.

Şairin üslubunda lirizm önemli bir yer tutar. Özellikle yalnızlık, çocukluk, gurbet, anne, ayrılık ve zaman gibi temalarda içten ve duygulu bir anlatım dikkat çeker. Bu lirizm çoğu zaman sade bir söyleyişle verilir. Şimşek, yoğun duyguları gösterişli ifadelerle değil, daha çok doğal ve samimi bir dil aracılığıyla dile getirir. Bu durum şiirlerinde sıcak ve içten bir atmosfer oluşmasını sağlar.

Tacettin ŞİMŞEK’in üslubunun bir diğer belirgin yönü imge kullanımına verdiği önemdir. Şair, soyut duyguları çoğu zaman doğa unsurlarıyla ilişkilendirerek anlatır. Dağ, ırmak, yıldız, gül, turna, yağmur gibi unsurlar şiirlerde yalnızca bir doğa tasviri olarak yer almaz; aynı zamanda insanın ruh hâlini yansıtan sembolik anlamlar taşır. Şair, bu imgeler aracılığıyla duygu ve düşüncelerini doğrudan ifade etmek yerine çağrışımlara dayalı bir anlatım kurar. Böylece okuyucu, şiirin anlam dünyasına yalnızca sözcüklerin yüzey anlamlarıyla değil, imgelerin taşıdığı çok katmanlı anlamlarla da

dâhil olur. Özellikle yalnızlık, özlem, aşk, ayrılık, gurbet ve aidiyet gibi temaların işlenişinde imgesel anlatımın önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Doğa unsurları, kimi zaman bir özlemin, kimi zaman bir bekleyişin ya da içsel bir çatışmanın sembolü hâline gelerek şiirin duygu yoğunluğunu artırmaktadır. Bu yönüyle imge, Şimşek'in şiirlerinde yalnızca estetik bir unsur olarak değil, anlamın kurulmasını ve derinleşmesini sağlayan temel yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin kullandığı imgeler, şiirin duygu atmosferini güçlendirirken okuyucunun metni farklı bakış açılarıyla yorumlamasına da imkân tanımaktadır. Bu durum, şiirin anlam dünyasını zenginleştirir ve okuyucunun metinle daha derin bir ilişki kurmasına katkı sağlar.

Şimşek'in şiirlerinde tekrarlar ve ses benzerlikleri de üslubu güçlendiren önemli unsurlardır. Bazı dizelerde aynı kelimenin veya ifade kalıbının tekrar edilmesi, şiirde hem ritim hem de vurgu oluşturur. Bu tekrarlar yalnızca ahenk sağlamaz; aynı zamanda şiirin temel duygusunu belirginleştirir. Böylece şiir hem ses hem de anlam bakımından güçlü bir bütünlük kazanır.

Tacettin ŞİMŞEK'in üslubunda dikkat çeken bir başka özellik de içtenliktir. Şair, yapay ve süslü bir anlatımdan uzak durur. Şiirlerinde kullanılan kelimeler ve cümle yapıları, okuyucuyla doğrudan bir bağ kurabilecek açıklıkta ve sadeliktir. Bu yönüyle Şimşek'in üslubu, hem estetik bir duyarlık taşır hem de samimi bir söyleyiş özelliği gösterir. Böylece şair, bireysel duygular ile kültürel hafızayı bir araya getiren kendine özgü bir şiir dili oluşturur. Şairin rubai biçimini sıkça kullanması, onun klasik şiir geleneğiyle kurduğu ilişkiyi gösterirken; kullandığı imgeler, doğa unsurları ve gündelik hayatın ayrıntıları ise modern şiirin anlatım özelliklerini yansıtır. Bu durum, Tacettin Şimşek'in şiirlerinde hem geleneksel hem de modern söyleyiş özelliklerinin birlikte görüldüğünü göstermektedir.

Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde üslubun önemli unsurlarından biri de ahenk ve ses unsurlarıdır. Şair, şiirlerinde kullandığı ses tekrarları, ritmik yapı ve söyleyiş özellikleriyle ahenkli bir dil kurmaya özen göstermektedir. Huyugüzel, Eleştiri Terimleri Sözlüğü adlı eserde ahengi tanımlarken şu ifadelerle yer verir: “Ahenk, şiirde ve nesirde sözün söyleniş bakımından kulağa hoş, pürüzsüz ve bir çeşit müzik gibi gelmesi demektir. Ahenk tenafürün kakofoninin zıddıdır.” (Huyugüzel, 2018: 21)

Muharrem ERGİN ise *Türk Dil Bilgisi* adlı eserinde dilin en küçük biriminin ses olduğunu şu sözlerle ifade eder: “En küçük gramer birliklerinden en büyük birlik olan cümleye kadar dili meydana getiren bütün şekillerin bünyesinde ses adını verdiğimiz en küçük ve en basit dil unsurları bulunur. Bu unsurlar bazen tek başlarına çok defa da yan yana gelerek canlı cansız varlıkları mevhumları ve durumları karşılayan kelime

dediğimiz dil birliklerini, dil unsurlarını, dil şekillerini meydana getirirler” (Ergin, 2013: 29).

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde de ahenk, büyük ölçüde kelimelerin ses değerleri, tekrarlar ve ritmik söyleyiş aracılığıyla sağlanır. Şair, şiirlerinde ölçülü bir yapı kullanmasa da dizelerin kuruluşunda belirli bir ses uyumu ve ritim oluşturmaya dikkat eder. Bu durum şiirlerin hem estetik değerini artırır hem de okuyucunun şiiri daha akıcı bir şekilde algılamasını sağlar. Şairin kendi ifadeleri de şiirde ses ve ritim unsuruna verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. Şimşek, şiirde ahenk ve ses unsuruna verdiği önemi şu sözlerle ifade etmektedir: “Şiirin önce ses olduğunu düşünenlerdenim. Aradığım sesi bulabilmek için dört yüz dolayında rubai, yüze yakın tuyuğ bir o kadar da Hüsn ü Aşk vezninde dördlük yazdım. Takma adla aşık tarzı şiirler, koşmalar, semailer, hatta taşlamalar yazdım. Bütün bunlar, Dağlarca'nın deyişiyle ‘insanın elinin sertliğini alıyor.’ Her biri son derece yararlı dil deneyleriydi benim için. Şiirin işçilik boyutunu ihmal edemeyiz çünkü.” (Şimşek, 2019: 242)

Şairin rubailerinde görülen kelime tekrarları bu ritmi güçlendiren önemli unsurlardan biridir. *Rüzgârları Kısıkdıran Atlar* kitabında yer alan şu rubai buna örnek olarak gösterilebilir:

“Bir şive zaman ağız zaman lehçe zaman
Hülyamıza efsane döker gökçe zaman
Açtırsa da soldursa da bir hikmeti var
Bin bir çiçeğin gezdiği bir bahçe zaman”
(RKA, 35)

Bu dizelerde “zaman” kelimesinin her dizede tekrar edilmesi şiirde belirgin bir ritim oluşturur. Aynı kelimenin tekrar edilmesi yalnızca ses uyumu sağlamakla kalmaz, aynı zamanda şiirin merkezinde yer alan zaman kavramını da vurgular.

Benzer bir ses uyumu *Düşük Sedefin Kalbine* kitabındaki bazı şiirlerde de görülür. Şairin şu dizelerinde kelime tekrarları şiirin ritmini güçlendirir:

“Bin yıldızı bir çırpıda kaymış gördüm
Ardınca gidenler dolunaymış gördüm”
(DSK, 24)

Bu dizelerde “gördüm” kelimesinin tekrar edilmesi anlatılan duygunun yoğunluğunu artırırken şiirin ritmini de güçlendirir.

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde ahenk, yalnızca kelime tekrarlarıyla değil, ses tekrarlarıyla da kurulur. *Rüzgârları Kışkırtan Atlar* kitabındaki “Aşka Sağır” şiirinde yer alan “Hem aşka inanmaz hem acayip aymaz / Bir vakti öbür vaktine asla uymaz” (RKA, 68) dizelerinde özellikle “a”, “z” ve “m” seslerinin tekrarı dikkat çeker. “İnanmaz, aymaz, uymaz” kelimelerinin art arda kullanılması dizelere belirgin bir ritim kazandırır. Bu tekrar, hem söyleyişi kuvvetlendirir hem de anlatılan kişiyle ilgili olumsuz tavrı daha etkili hale getirir.

6.2.1. Tasavvufi Söyleyiş

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde zaman zaman tasavvufi söyleyişe ve klasik şiir geleneğine ait kavramlara yer verildiği görülür. Bu durum, şairin geleneksel kültürle kurduğu ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle hayatın geçiciliği, zamanın akışı ve insanın varoluşu gibi konular ele alınırken tasavvufi düşünceyi hatırlatan bir söyleyiş ortaya çıkar.

Rüzgârları Kışkırtan Atlar kitabındaki bazı rubailer bu yönüyle dikkat çeker:

“Bir şive zaman ağız zaman lehçe zaman
Hülyamıza efsane döker gökçe zaman”
(RKA, 35)

Bu dizelerde zamanın farklı yönleriyle ele alınması, insan hayatının geçiciliği üzerine bir düşünce ortaya koyar. Bu yaklaşım tasavvuf düşüncesinde sıkça karşılaşılan zaman ve fanilik kavramlarını çağırıştırır.

6.2.2. Lirik Söyleyiş

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde en belirgin üslup özelliklerinden biri lirik söyleyiştir. Şair, insanın iç dünyasına ait duyguları sade fakat yoğun bir anlatımla dile getirir. Bu lirik söyleyiş özellikle aşk, ayrılık ve hatıra gibi konuların işlendiği şiirlerde belirgin hâle gelir.

İstanbul Bilir kitabında yer alan şu dizeler lirik söyleyişin kullanıldığı örneklerinden biridir:

“Sevdiğini söylemek de yıkımdır
Elvedalar sürülür sofralara”
(İB, 9)

Bu dizelerde ayrılık duygusu kısa fakat etkili bir söyleyişle ifade edilir. Şairin kullandığı sade dil, anlatılan duygunun okuyucu tarafından daha güçlü hissedilmesini sağlar.

Benzer bir lirik söyleyiş *Eylülce* kitabındaki bazı şiirlerde de görülür:
“Ürkek ışıklarla gelirsın bana
Denenmiş ayrılıklarla gelirsın”
(E, 16)

Bu dizelerde sevilen kişinin gelişi bile geçmişte yaşanan ayrılıkların izini taşır. Şair, duygularını doğrudan fakat yoğun bir anlatımla dile getirir.

6.2.3. Simgesel Anlatım

Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde simgesel anlatım önemli bir yer tutar. Şair, bazı duyguları ve düşünceleri doğrudan ifade etmek yerine semboller aracılığıyla anlatmayı tercih eder. Bu durum şiirlerin anlam katmanlarını zenginleştirir.

Düşük Sedefin Kalbine kitabında yer alan şu dizelerde gökyüzü imgeleri güçlü bir sembol olarak kullanılır:

“Bin yıldızı bir çırpıda kaymış gördüm
Ardınca gidenler dolunaymış gördüm”
(DSK, 24)

Bu dizelerde yıldızların kayması, insan hayatındaki ani değişimleri ve kayıpları simgeleyen bir anlatım oluşturur.

Benzer bir simgesel anlatım *Eylülce* kitabındaki bazı şiirlerde de görülür. Özellikle doğa unsurları, insanın iç dünyasını anlatan semboller hâline gelir. Yayla, turna ve yıldız gibi imgeler yalnızca doğa unsuru olarak değil; hatıra, özlem ve geçmiş duygularını temsil eden semboller olarak kullanılır.

Bu değerlendirmeler ışığında Tacettin ŞİMŞEK’in şiirlerinde dil ve üslup, şiirin anlam dünyasını kuran temel unsurlar olarak karşımıza çıkar. Şair, sade ve anlaşılır bir dil kullanmakla birlikte, kelime seçimindeki titizlik ve anlam yoğunluğu sayesinde

şiiirlerinde güçlü bir ifade alanı oluşturur. Geleneksel şiir kültüründen beslenen söyleyiş ile modern şiirin anlatım imkânlarını bir arada kullanması, onun şiir diline özgün bir karakter kazandırır. Şiiirlerinde görülen ahenk unsurları, lirik söyleyiş, tasavvufî çağrışımlar ve simgesel anlatım, Şimşek'in üslubunun önemli bileşenlerini oluşturur. Bu özellikler sayesinde şair, hem duygu dünyasını hem de düşünce yapısını etkili bir biçimde yansıtan bir şiir dili kurar. Böylece Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde dil ve üslup, yalnızca anlatım aracı değil, aynı zamanda şiirin estetik yapısını belirleyen temel unsurlar hâline gelir.

7. TACETTİN ŞİMŞEK’İN ŞİİRLERİNDE İMGE

İmge, şiirin anlam dünyasını kuran ve sıradan dili estetik bir söyleyişe dönüştüren temel unsurlardan biridir. Şiirde imge üretimi önemli bir yer tutar. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre imge, “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal”dir. (TDK, t.y.). Çetin, şiirin yapısında imgenin rolünü açıklarken “Şiirin en temel unsurlarından birisi imge üretmedir. Bu bağlamda dilin söz, anlam ve heyecan sanatlarından yararlanılarak okuyucunun gözü önünde hayali görüntüler oluşturulur. Bunun klasik Türk edebiyatındaki adı ‘mazmun’, Yeni Türk Edebiyatındaki adı da ‘imge’dir” (Çetin,2009: 86). ifadelerini kullanır. Bu değerlendirme, imgenin hem klasik şiir geleneğinde hem de modern şiirde merkezi bir unsur olduğunu göstermektedir. Metin CENGİZ ise imgeyi tanımlarken; “‘Duyu yoluyla elde edilmiş varlık hakkındaki bu ilk resim, kopya ya da tasarım maddenin büyüğü bir türevi olan ve gizli labirentlere sahip olan bilinçte belirginleşir. Kısaca dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçekdışı bir şeyin ya da olgunun zihindeki tasarımına imge denir’”(Cengiz, 2009: 7). der. Benzer bir ifadeye İmge, Gerçeklik ve Kültür adlı eserinde Cemal ŞAKAR da yer verir. “‘Akıl her daim kendisine ulaşan veriler sayesinde çalışır; verileri alır, mukayese eder, kategorize eder ve anlamlandırır. Bir anlamda onları maddileştirir’” (Şakar, 2012: 7). Şiirde kullanılan kelimeler, bağlam içinde yeni çağrışımlar kazanarak anlamın genişlemesine imkân verir. Bu sayede şiir dili, günlük kullanımın ötesine geçerek daha derin ve çok katmanlı bir anlatım alanı oluşturur. Nitekim şiir üzerine yapılan değerlendirmelerde de imge ile dil arasındaki güçlü bağa dikkat çekilir. Bu bağlamda Niyazi KARABULUT’un:

“Şiir doğası gereği üzerinde kesin kanaatler belirtmeye gelmeyen bir alan. Ama şiirin özünün imgeyle oluştuğu ve imgenin de sözcükler aracılığıyla yani dil ile var olduğu bilinen bir gerçek. İmge ile dil şiirin öz ve biçimidir. İmge ile imgeyi dizelere dönüştüren ritimli bir dilin bileşimi şiir” (Karabulut, 2017: 61). ifadeleri, şiirde imgenin ve dilin birlikte kurduğu yapıyı açık biçimde ortaya koymaktadır. İmgenin oluşum süreci, insanın dış dünyayı algılama ve bu algıyı zihninde yeniden şekillendirme biçimiyle yakından ilişkilidir. İnsan, çevresinde gördüğü nesneleri, olayları ve nitelikleri yalnızca olduğu gibi algılamakla kalmaz; onları kendi düşünce dünyasının süzgecinden geçirerek kişisel anlamlarla yeniden kurar. Bu durum, şiirde ortaya çıkan imgelerin de bireysel bir bakışın ürünü olduğunu gösterir. Bu süreç Doğan AKSAN tarafından “İnsanın gözlemlediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek

oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler” (Aksan, 2003: 30) şeklinde ifade edilir. Bu değerlendirme, şiirde imgenin yalnızca dış dünyaya ait bir görüntünün aktarılması olmadığını; şairin zihinsel ve duygusal dünyasında yeniden şekillenmiş bir tasarım olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece imge, şairin kişisel deneyimlerinin ve hayal gücünün etkisiyle oluşan özgün bir anlatım biçimi hâline gelir. Tacettin ŞİMŞEK, şiirde imgeyi dil ile şairin iç dünyası arasında kurulan yaratıcı bir dönüşümün sonucu olarak değerlendirir. Ona göre imge, şairin zihninde ve duygu dünyasında yeniden şekillenen bir anlam alanıdır. Şair, dilin kelimelerini alır ve onları kendi düşünce dünyasında işleyerek yeni bir anlatım gücüne dönüştürür. Bu süreçte kelimeler sözlük anlamlarının ötesine geçer ve şairin kişisel yorumuyla farklı bir anlam kazanır. Şimşek; imgeyi, sözü şahsileştiren unsur olarak tanımlar. Şair dilden seçtiği göstergeleri, sözlük anlamlarından soyutlar ve kendi iç dünyasının rengine boyar. Bir başka deyişle dilin kelimeleri, şairin zihin ve gönül süzgecinden geçerek özgün bir anlama bürünür ve imgeleşir.

Bu ifadeler, imgenin şiirde nasıl oluştuğunu açık biçimde ortaya koyar. Şairin kullandığı kelimeler dilin ortak malıdır; ancak bu kelimeler şairin hayal gücü ve duygu dünyasıyla birleştiğinde yeni bir anlam kazanır. Böylece kelimeler, yalnızca bir anlam taşıyan unsurlar olmaktan çıkar ve okuyucunun zihninde canlı çağrışımlar uyandıran bir anlatım aracına dönüşür. Şimşek, imgenin oluşum sürecini daha somut bir şekilde anlatmak için bunu arının bal üretmesine benzetir. Dilden alınan kelimeler, tıpkı çiçeklerden toplanan nektar gibi şairin zihninde işlenir ve farklı bir biçime dönüşür. Ortaya çıkan imge, hem dilin sunduğu malzemeyi hem de şairin bireysel yorumunu birlikte taşır. Bu nedenle imge, şiirde yalnızca anlamı derinleştiren bir unsur olarak değil, aynı zamanda şairin dünyayı algılama biçimini ortaya koyan önemli bir ifade alanı hâline gelir. Şimşek’in imge anlayışı da bu yönüyle, şiirin dil aracılığıyla yeniden kurulan bir düşünce ve duygu dünyası olduğunu göstermektedir. Şimşek’in şiirlerinde imge çoğu zaman somut unsurların soyut duygularla birleşmesiyle oluşur. Şair, insanın iç dünyasını doğa ve mekân unsurlarıyla ilişkilendirerek güçlü bir hayal alanı kurar. Ulağlı: “İmgeler sadece yazarın iç dünyasını değil aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun değerlerini de gözler önüne serer” (Ulağlı, 2007: 53-54). ifadelerini kullanır. Şimşek’in şiirlerinde yer alan mekân imgeleri de bireysel duyarlılıkla toplumsal hafızayı birleştiren ve şiirin anlam katmanlarını derinleştiren unsurlar olarak öne çıkar. Örnek vermek gerekirse *Eylülce* adının tercih edilmesi tesadüfi değildir. Eylül, şiirsel duyarlılıkta çoğu zaman özel bir anlam alanı açan bir zaman dilimi olarak öne çıkar. Bu ay, kimi zaman bir sığınak, kimi zaman da duyguların yoğunlaştığı bir renk gibi

düşünülür; özellikle hüznün, içe kapanış ve kırılganlık gibi hâller bu atmosfer içinde anlam kazanır. Bu yönüyle Eylül, yalnızca bir zaman göstergesi değil, duygusal bir nitelik hâline gelerek şiirsel söylemde belirleyici bir rol üstlenir.

Bununla birlikte Eylül'ün şiirde taşıdığı bu anlam, şairin yetiştiği coğrafyanın izlerini de barındırır. Tacettin ŞİMŞEK'in Gümüşhane gibi sert iklim koşullarının hâkim olduğu bir coğrafyadan gelmesi, onun şiirlerinde zaman ve mevsim algısının farklı bir boyut kazanmasına yol açar. Bu coğrafyada mevsimlerin alışılmış düzeni her zaman korunmaz; bahar aylarında dahi görülebilen ani soğuklar ve don olayları, doğanın sürekliliğini kesintiye uğratarak çiçeklerin meyveye dönüşmeden yok olmasına neden olabilir.

Bu gerçeklik, Şimşek'in şiirlerinde yalnızca bir arka plan unsuru olarak kalmaz; imgesel düzlemde de belirleyici bir rol üstlenir. Mevsimlerin beklenmedik biçimde değişmesi ya da doğanın yarıda kesilen döngüsü, şiirde imgeler aracılığıyla yeniden kurulur. Bu imgeler, yalnızca doğaya ilişkin gözlemleri yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda yarım kalmışlık, kesintiye uğrama ve kırılganlık gibi duygusal durumları da görünür kılar.

Bu bağlamda Şimşek'in şiirlerinde imge, bireysel deneyim ile coğrafi gerçeklik arasında bir köprü işlevi görür. Şair, yaşadığı çevreye ait unsurları dönüştürerek imgeler aracılığıyla yeniden üretir ve böylece hem kendi iç dünyasını hem de ait olduğu coğrafyanın izlerini şiirsel bir bütünlük içinde sunar.

“Üstüm başım içten dışa sevda yarası / Kızgın çöle dönmüş içimin manzarası” (DSK, 105) dizelerinde iç dünyadaki yalnızlık çöl imgesiyle somutlaştırılır. Benzer şekilde “*Saçılmış inciler gök denizinde*” (E, 43) dizesinde yıldızlar inciye benzetilerek gökyüzü yeni bir hayal görüntüsüne dönüşür. Rubailerinde ise zaman kavramı imgeler aracılığıyla ifade edilir; “Bin bir çiçeğin gezdiği bir bahçe zaman” (RKA, 35) dizesinde zaman bir bahçe olarak düşünülür. Bu tür kullanımlar, Şimşek'in kelimeleri kendi hayal dünyasında yeniden işleyerek imgeler oluşturduğunu gösterir. Aynı yaklaşım başka şiirlerinde de görülür. “Bana sevdanı Galipçe anlat / Farz et ki elimdeki ney ‘ah’ımdır / Dilimde sözlü bir buhur gezinir” (E, 84) dizelerinde aşk, ney ve buhur gibi unsurlarla birlikte verilerek daha derin ve çağrışımlı bir anlatım kazanır. Burada duygu doğrudan ifade edilmez; ses ve koku çağrışımlarıyla kurulan atmosfer imgesel bir yoğunluk oluşturur. Benzer biçimde “Bir bahçe düşün / bir küçücük mavi ada / Her şey ama her şey sana benzer orada” (RKA, 24) dizelerinde sevilen kişi bütün mekânı kuşatan bir görüntüye dönüşür. Bahçe ve ada imgeleri huzur ve içe kapanmış özel bir alan duygusunu çağrıştırır. Yine “Bir gölge gelir / bir bulanık nehre düşer / Bizler de bugün

ıĖlık atanlar gibiyiz / ıĖlıklarımız bizim de / bir Őehre dűŐer” (RKA, 61) dizelerinde gűlge, nehir ve Őehir gibi unsurlar bir araya getirilerek insanın sesi ve varlıĖı somut gűrűntűler űzerinden ifade edilir. Bu űrnekler, ŐimŐek’in Őiirlerinde imgenin yalnızca gűrselliĖe dayalı bir unsur olmadıĖını; duygu, dűŐűnce ve çaĖrıŐımı birlikte taŐıyan gűlű bir anlatım imkânı sunduĖunu gűsterir.

Bu baĖlamda; ŐimŐek’in Őiirlerinde imge, Őiirin anlam dűnyasını kuran temel unsurlardan biri olarak dikkat çeker. Őair, doĖa, mekân ve gűnlűk hayat unsurlarını kendi hayal dűnyasında yeniden iŐleyerek okuyucunun zihninde gűlű çaĖrıŐımlar oluŐturan imgeler kurar. Bu imgeler aracılıĖıyla duygu ve dűŐűnceler doĖrudan ifade edilmek yerine daha yoĖun ve etkili bir biçimde hissettirilir. ŐimŐek’in Őiirlerinde imge, kelimelerin estetik bir dűzen içinde yeniden anlam kazanmasını saĖlar ve Őiirin anlatım gűcűnű artırır. Bűylece Őair, sıradan kelimeleri kendi iç dűnyasının sűzgecinden geçirerek onları gűlű bir hayal ve çaĖrıŐım alanına dűnűŐtűrűr; bu durum da onun Őiir dilinin en belirgin űzelliklerinden biri olarak űne çıkar.

8. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Tacettin ŞİMŞEK'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış; şairin şiir anlayışı tematik ve yapısal özellikler çerçevesinde incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, Şimşek'in Türk edebiyatında hem gelenekle güçlü bir bağ kuran hem de modern şiir anlayışını kendi özgün söyleyişiyle birleştiren bir şair olduğu görülmüştür.

Şairin hayatı ve yetiştiği çevre, onun edebî dünyasını şekillendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. Özellikle çocukluk yılları, aile yapısı, coğrafi çevre ve eğitim süreci, Şimşek'in şiirlerinde sıkça karşılaşılan duyarlılıkların kaynağını oluşturur. Bu bağlamda, şairin bireysel yaşantıları ile şiirleri arasında güçlü bir ilişki bulunduğu tespit edilmiştir. Onun şiiri, büyük ölçüde yaşanmışlıkların, gözlemlerin ve içsel birikimin bir yansıması niteliğindedir. Bu doğrultuda uygulanan nitel analiz yöntemi, şairin şiir dünyasının çok boyutlu biçimde değerlendirilmesine imkân sağlamıştır.

Tematik açıdan değerlendirildiğinde, Tacettin ŞİMŞEK'in şiirlerinde bireysel duyuların ön planda olduğu; yalnızlık, aşk, hasret, gurbet, zaman ve ölüm gibi temaların yoğun biçimde işlendiği görülmektedir. Bu temalar, yalnızca bireysel bir duyarlılığın ürünü olarak kalmamakta; aynı zamanda toplumsal hafıza, aidiyet duygusu ve kültürel değerlerle de ilişkilendirilmektedir. Şair, bireysel yaşantıyı merkeze almakla birlikte, bu yaşantıyı daha geniş bir anlam dünyasına taşıyarak okuyucuyla ortak bir duygu alanı kurmaktadır.

Yapı, dil ve üslup özellikleri bakımından incelendiğinde ise, Şimşek'in şiirlerinde sadelik ve doğallığın öne çıktığı görülmektedir. Şair, Türkçenin imkânlarını özenli bir biçimde kullanarak, anlaşılır fakat derinlikli bir anlatım kurmayı başarmaktadır. Şiirlerinde ses, ritim ve ahenk önemli bir yer tutmakta; bu unsurlar, anlamla birlikte şiirin bütüncül yapısını oluşturmaktadır. İmge kullanımı ise şairin şiir dilini zenginleştiren temel unsurlardan biridir. Gündelik dilin sınırlarını aşan bu imgeler, şiire hem estetik bir değer katmakta hem de anlam katmanlarını derinleştirmektedir.

Tacettin ŞİMŞEK'in şiir anlayışında dikkat çeken en önemli özelliklerden biri, gelenek ile modernlik arasında kurduğu dengedir. Şair, Türk şiir geleneğinin birikiminden beslenirken, bu birikimi doğrudan tekrar etmek yerine çağdaş bir söyleyişle yeniden yorumlamaktadır. Özellikle rubai gibi geleneksel nazım biçimlerini modern duyarlılıkla ele alması, onun şiirinde geçmiş ile bugün arasında kurulan

sürekliliğin önemli bir göstergesidir. Bu yönüyle Şimşek, geleneği statik bir yapı olarak değil, yeniden üretilebilen dinamik bir kaynak olarak değerlendirmektedir.

Sonuç olarak Tacettin ŞİMŞEK, şiirlerinde bireysel duyarlılık ile toplumsal ve kültürel değerleri bir arada ele alan, dili sade fakat etkili kullanan ve gelenekle modern şiir anlayışını uzlaştıran bir şair olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca Şimşek, şiirlerinde Türk şiir geleneğine bağlı kalırken kendine özgü bir söyleyiş ve şiir dili oluşturabilmiş; akademik birikiminin de katkısıyla gelenek ile çağdaş şiir anlayışını bir arada değerlendiren özgün bir çizgi ortaya koymuştur. Bu çalışma, Tacettin ŞİMŞEK üzerine yapılan sınırlı sayıdaki akademik incelemeleri genişleterek, şairin şiir anlayışını tematik ve yapısal düzlemde birlikte ele alan bütüncül bir değerlendirme sunması bakımından alana katkı sağlamaktadır. Ayrıca, Tacettin ŞİMŞEK'in özellikle çocuk edebiyatı ve farklı türlerdeki eserlerinin ayrı çalışmalarla incelenmesi, şairin çok yönlü edebî kimliğinin daha kapsamlı biçimde ortaya konmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Akhan, N., ve Ardalı Büyükarman, D. (2021). Haiku estetiği ve Oruç Aruoba'nın haikuları üzerine yapısal bir deneme. *folklor/edebiyat*, 27(108), 1128–1138. <https://doi.org/10.22559/folklor.1767>
- Aksan, D. (2003). *Cumhuriyet döneminden bugüne örneklerle şiir çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Atmaca, T. (2021). *Şiir ve gelenek üzerine konuşmalar*. Ankara: Anadolu Ay Yayınları.
- Augustinus. (1997). *İtirafılar* (D. Pamir, Çev.). İstanbul: Temuçin Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balcı, M. (2024). Gök'lü bir ülke olarak Tacettin Şimşek'in çocuk şiirleri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (29), 270–283. <https://doi.org/10.30767/diledeara.1424010>
- Başar, Z. (2006). *Türkiyat araştırmaları enstitüsü dergisi* (Sayı 29, s. 145). Erzurum.
- Borgna, E. (2014). *Ruhun yalnızlığı* (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Canım, R. (2019). *Yürek yangınları: Şiire dair ne varsa*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Cengiz, M. (2009). *İmge nedir*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık
- Çetin, N. (2011a). *Şiir çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çetin, N. (2011b). *Şiir tahlilleri 1*. Ankara: Öncü Kitap.
- Ergin, M. (2013). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Freud, S. (2014). *Yas ve melankoli* (A. Emirsoy, Çev.). İstanbul: Telos Yayınevi.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin ve şiddetin kaynağı* (Y. Salman ve N. İçten, Çev., 5. baskı). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gariper, C. (2017). Rubai bağlamında şiir ve felsefe. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(17), 105–116.
- Geçtan, E. (1994). *İnsan olmak* (14. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Huyugüzel, F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, K. (2014). Şimşek aydınlığında şiirin algısı. *International Journal of Language Academy*, 2(1).
- Kanık, O.V. (2003). *Şairin işi: Yazılar, öyküler, konuşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabulut, N. (2017). *Şiirin izinde*. Gümüşhane: Zigana Yayıncılık.

- Karataş, A. (2025). *Cevdet Karal'ın şairliği ve şiirleri üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Kaya, D. (2014). Anonim halk şiiri. Ankara: Akçağ.
- Kurnaz, C., ve Çeltik, H. (2011). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi* (2. baskı). H Yayınları
- May, R. (1997). *Kendini arayan insan* (A. Karput, Çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Parlakkılıç Mucan, A. (2025). Nâbî'nin “Bu” redifli gazeline yeni bir tahmis: Tahmis-i İsmâil Sâdık Kemâl. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9
- Şakar, C. (2012). *İmge, gerçeklik ve kültür*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Şimşek, T. (2024) *Aşkın gizemi gelsin*. Ankara: Anadolu Çınar Yayınları
- Şimşek, T. (2025a). *Düştük sedefin kalbine: Rubai*. Kahramanmaraş: Hece Taşları.
- Şimşek, T. (2025b). *Eylülce*. Kahramanmaraş: Hece Taşları.
- Şimşek, T. (2025c). *İstanbul bilir*. Kahramanmaraş: Hece Taşları.
- Şimşek, T. (2025d). *Rüzgârları kışkırtan atlar*. Kahramanmaraş: Hece Taşları.
- Şimşek, T., Aydın, N., ve Yücel Çetin, D. (2021). *İmge kovarı: İmgeden düşünceye*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şimşek, T., ve Atmaca, T. (2021). *Sözün izinde ters-düz deyişmeler*. Ankara: Anadolu Ay Yayınları.
- Şimşek, T., ve Atmaca, T. (2026). *Sözün izinde ters-düz deyişmeler 2*. Kahramanmaraş: Kitap Ağacı Yayınları.
- Şimşek, T. (t.y.). *Gelenegin izinde bir rubai yolculuğu* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=i14q_Ebcok4
- Tanpınar, A. H. (2016). Edebiyat üzerine makaleler. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *İmge*. Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uç, H. (2007). *Temalardan şiirimize*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ulağlı, S. (2007). İmaj imge imgebilim. *Türk Edebiyatı Dergisi*, (399).
- Yalçın, F. (2010). *Tahsin Yücel'in romanlarında yabancılaşma ve ironi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Yavuz, H. (1999). *Şiir henüz*. İstanbul: Est ve Non Yayınları.

EKLER

Ek 1. Tacettin ŞİMŞEK'in Şiir Anlayışı Üzerine Bir Söyleşi

Tacettin ŞİMŞEK'in Şiir Anlayışı Üzerine Bir Söyleşi

Soru 1: Hayatınızı, aldığınız eğitimler ve edindiğiniz mesleki deneyimler gibi önemli süreçlerle birlikte anlatır mısınız?

Cevap: 26 Nisan 1961'de beş kardeşin ilki olarak Gümüşhane'nin Torul ilçesine bağlı Altınpınar köyünde doğdum. İlkokulu köyümde, ortaokulu Torul'da okudum. İstanbul İzzet Ünver Lisesinde başladığım ortaöğrenimime kısa bir süre Gümüşhane Lisesinde devam ettim. İki yıl ara verdiğim öğrenimime 1978'de Konya Ereğli Cumhuriyet Lisesinde tekrar başladım; Konya Gazi Lisesi ve Erzurum Tortum Lisesinde kısa süreli öğrenciliklerin ardından son sınıfta kaydolduğum Konya Ereğli İvriz Öğretmen Lisesinde ortaöğrenimimi tamamladım. Erzincan Eğitim Enstitüsü Sınıf Öğretmenliği Bölümünde bir yıl okuduktan sonra Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne geçtim ve 1986'de bu bölümden mezun oldum. Aynı yıl atandığım Siirt-Eruh Lisesinde dört yıl edebiyat öğretmeni olarak görev yaptım. Edebiyat dersleri dışında Türkçe, güzel konuşma ve yazma, psikoloji, sanat tarihi, felsefe grubu (felsefe, sosyoloji, mantık), resim, müzik, iş ve teknik gibi derslere girdim. Okulda müzik öğretmeni olmadığı için bayrak törenlerinde İstiklal Marşı'mızı okuttum. Bayramlarda, anma ve kutlama günlerinde, sergi açılışlarında sunuculuklar, tören komutanlıkları; turnuvalarda voleybol takımı koçluğu, tiyatro kulübü rehber öğretmenliği yaptım. Öğrencilerimle tiyatrolar sahneledim, Türk halk müziği koroları, halk oyunları ekipleri kurdum.

1990'da Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümüne araştırma görevlisi olarak girdim. Eski Türk edebiyatı bilim dalında *Fedayi Dede'nin Mantıku'l-Esrar'ı: Tenkitli Metin-İnceleme* konulu yüksek lisans tezimi 1993'te; yeni Türk edebiyatı alanında *Fazıl Hüsnü Dağlarca-Hayatı ve Şiiri* başlıklı doktora tezimi 1999'da tamamladım. 2000 yılında aynı fakültenin Türkçe Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi oldum. Yeni Türk Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı, Tiyatro ve Drama Uygulamaları, Eğitimde Drama, Konuşma Eğitimi, Yazma Eğitimi, Dil ve Kültür, Kısa Öykü İncelemesi, Sözlü Anlatım, Yazılı Anlatım, Türk Dili, Etkili İletişim, Topluma Hizmet Uygulamaları gibi lisans; Cumhuriyet Dönemi Şiir Düşüncesi, İlköğretimde Tiyatro Eğitimi, Yaratıcı Yazma, Çocuklar İçin

Edebiyat Eğitimi gibi yüksek lisans dersleri verdim. Yirmiye yakın yüksek lisans, on civarında doktora öğrencisinin danışmanlığını yürüttüm. Hâlen Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında görev yapıyorum.

Vildan, Ahsen ve Muhsin'in babası; Volkan Emir ve Mercan İrem'in dedesiyim.

Formel eğitimimi tamamlayan ve bütünleyen çok önemli üç okuldan da söz etmek isterim.

İlki babaannemdi. Anlattığı masallar, pehlivan hikâyeleri ve attığı deyişlerle dilimi ve hayal dünyamı zenginleştirdi. Her yaz beni alıp yaylaya götürdü. Köyde ilkokulu bitirdikten sonra ilçede ev tutup bana baktı ve ortaokulu bitirmemi sağladı. Eğitim hayatımın başlangıç yılları onun fedakârlıklarıyla doludur.

İkinci okulum coğrafyası ve iklimiyle doğup büyüdüğüm şehirdi. Mekânın insanı şekillendirdiği gerçeğine bağlı olarak Gümüşhane dağları, yaylaları ve Harşit'iyle beni besleyip büyüttü, geliştirdi, olgunlaştırdı.

Beni eğiten üçüncü unsur hayattı. Almancı çocuklarıydık. Baba hasreti, ardından ona eklenen anne hasreti kaderimize işlenmiş bir nakıştı. Gökyüzünden geçen bir uçak gördüğümüzde avazımız çıktığı kadar “Tayyare, babama selam söyle!” diye bağırírdık. Almanya ne taraftadır, o uçak nereye gitmektedir, yolcu uçağı mıdır, kargo uçağı mıdır, savaş uçağı mıdır, bilmeden. Üzerimize konan uçuç böceklerinin bize bir haber verdiğini düşünerek, babamızın bize ayakkabı ya da gömlek alacağını düşünerek o cennet/uğur böceklerini bütün giysilerimizde gezdirirdik. Ben o kırk Almancı çocuğundan biriydim. Adı “çalışkan”a çıkan, “okursa doktor olur” izlenimi bırakan bir çocuktum. Müzik derslerinde Ali Ekber ÇİÇEK'in “Başı Pâre Pâre Dumanlı Dağlar”, Âşık Mahzuni Şerif'in “Yalancısın İnanamam” türküleriyle sesimi bilediğim bir çocukluk dönemi yaşadım. Şahin amcam Almanya'dan izne gelince düğünlerde elimden tutup beni horona soktuğı için horondaki hünerim de görüldü. Belki de o yüzden Torul Ortaokulu Akçaabat Halk Oyunları ekibine alındım ve üç yıl boyunca temsillerde, turnelerde yer aldım.

Üniversitede tiyatro yazarlığım ve oyunculuğum da tescillenmiş oldu. Zira ortaokulda başladığım, lisede geliştirdiğim oyun yazarlığımın en ciddi örneğini fakülteden mezun olurken vermiş ve “Bugünü Yaşamak” adlı tiyatro eserimi mezuniyet gecemizde arkadaşlarımla sahnelemiştik. O tecrübeyi öğretmenlik yıllarımda çok verimli değerlendirdim. Oyunlar yazdım, öğrencilerimle sahneye koydum. Bu çabam son yirmi beş yıldır üniversitede devam ediyor. Türkçe öğretmenliği 4. Sınıfta

okuttuğum *Tiyatro ve Drama Uygulamaları* dersinin yarıyıl sınavlarını oyun sahneleme üzerinden yürütüyorum.

Şiir, hikâye, deneme, tiyatro türlerinde metinler yazdım. Çocuklar için şiir, hikâye, masal ve oyunlar yazdım. İlk şiirim 1977’de İstanbul’da Elif’de yayımlandı.

Demokrat Gümüşhane, Anadolu Hâkimiyet, Zafer ve Erzurum gazetelerinde; Köprü, Zafer, Türk Edebiyatı, Can Kardeş, Doğu Edebiyat, Boğaziçi, Mina, Karçıçeği, İlkıyaz, Palandöken, Yedi İklim, Taşra, Hece, Sühan, Harşit, Çizgi, Yenişehir Sanat, Beyazdoğu, Türkçem, Cümle, Değirmen, Beyazşehir, İstasyon, Elif, Herfene, Esmâ, Türkiyat, Erdem, Millî Eğitim, Türk Dili, Aziziye, Dil ve Edebiyat, Hece Taşları, Açıkara gibi dergilerde yazdım.

2006’da Kültür Bakanlığının *Dünya Mevlevihaneleri* belgeseliyle, 2013’te Cumhurbaşkanlığının himayesinde Konya Selçuklu Belediyesi, TİKA ve Konya Aydınlar Ocağı’nın birlikte gerçekleştirdiği *Kervan ve Büyük Selçuklu Mirası* adlı belgesellere metin yazarı olarak katkıda bulundum.

Ceviz Ağacı, Anneye Mektup, Yeşil Gözlü Kardan Adam ve Gül Kokardı Babaannem gibi metinlerim ders kitaplarına alındı. *Yeni Türk Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı, Etkili İletişim, Tiyatro ve Drama, Eğitimde Drama* dersleri veriyorum.

Erzincan Eğitim Enstitüsü’nün düzenlediği Öğretmenler Günü şiir yarışmasında birinciliği kazandım (1981). *Türkçem Eyvah!* adlı tiyatro eserimle Türk Dil Kurumu tarafından Türkçeye Hizmet Onur Ödülü’ne layık görüldüm (2004). Ümraniye Belediyesi Geleneksel 9. Şiir Yarışması’nda birinciliği (2013), 10. Hikâye Yarışması’nda ikinciliği kazandım (2014). Türk Dünyası Mühendisler ve Mimarlar Birliği (TDMMB), Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY), Avrasya İpekyolu Üniversiteler Birliği (ESRUC), Türk Dünyası Yazarlar ve Sanatçılar Vakfı (TÜRKSAV), Türk Dünyası Belediyeler Birliği (TDBB) ve Kafkasya Üniversiteler Birliğinin (KÜNİB) ortaklaşa düzenlediği uluslararası *Şehir ve Edebiyat* konulu şiir yarışmasında birinci oldum (2014). Çanakkale Zaferi’nin 100. Yılı nedeniyle 18 Mart Üniversitesi’nin düzenlediği şiir yarışmasında metnim ikinciliğe değer bulundu. Atatürk Üniversitesi Rektörlüğünün 2014 yılı Bilimsel Teşvik ödülünü aldım. Mavi Kuş Medya tarafından “2025 Yılın Şairi” ödülüyle taltif edildim.

Çocuk ve Drama, Çocuk Edebiyatı ve Medya kitaplarına bölüm yazarı olarak katıldım. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi için Modern Türk Romanı adlı ders kitabında Geleneksel Roman ve Biyografik Roman bölümlerini kaleme aldım. Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi için hazırlanan İslami Türk Edebiyatı ve çocuk edebiyatı ders kitaplarına bölümler yazdım. Kültür Bakanlığının Namık KEMAL,

Attilâ İLHAN, Sezai KARAKOÇ, Refik Halid, Cengiz DAĞCI armağan kitaplarına birer bölümle katıldım.

Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu Üyesi, Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği Akademik Kurul Başkanı olarak görev yapıyorum.

Çocuk Edebiyatı, İlköğretimde Drama, Okul Tiyatrosu, Eylülce (Şiir), Okul Öncesinde Drama ile Matematik Öğretimi (M. Albayrak'la), Uygulamalı Okuma Eğitimi (O. Gündüz'le), Uygulamalı Yazma Eğitimi (O. Gündüz'le), Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı (editör-yazar), Uygulamalı Dinleme Eğitimi (O. Gündüz'le), Uygulamalı Konuşma Eğitimi (O. Gündüz'le); Eylülce-Şiir, İlkyaz Tatili-Çocuklar İçin Şiir, Yeşil Gözlü Kardan Adam-Çocuklar İçin Hikâye, Kırk Aynada Gül Yankısı-Rubai, Sözün İzinde-Deyişme (T. Atmaca ile), Aşkım Var Edem-Maraş Rubaileri, Nedim Kimden Kaçıyor?-Mizahi Hikâye, Karakoncolos-Çocuklar için Hikâye, Beşiğimi Kim Sallıyor?-Çocuklar İçin Hikâye, Altın Papağan-Çocuklar İçin Masal, Âdem'in Cennetleri-Öykü, Aşkın Gizemi Gelsin-Mâni, Güle Düşen Çığ-Haiku, Dolunay Suları-Hikâye, İstanbul Bilir-Şiir, Düşük Sedefin Kalbine-Rubai, Rüzgârları Kışkandıran Atlar-Rubai, Ay Layla Desin-Azerbaycan Rubaileri, Özge Bir Sevda Kuşandık-Tahmis, Nigâr Hanım Vay-Mizahi Hikâye, Çok Politik Bir Düşün-Mizahi Hikâye, Yankı Sandığım-Mensur Şiir kitaplarım yanında bilimsel dergilerde yayımlanmış çok sayıda makalem var.

Soru 2: Şiir yazmaya başlamanız nasıl gerçekleşti ve bu süreç sizi nasıl şekillendirdi?

Cevap: İlk şiirimi ortaokul birinci sınıftayken yazdım. Yakın çevreme yönelik duygulanışları dile getirmiş, köyümün güzelliklerini tasvir etmeye çalışmıştım. Bunların şiir olup olmadığı değil, kulağa hoş gelen sözler oluşu ilgimi çekiyordu.

İlk şiirim 1977'de İstanbul'da haftalık kültür dergisi Elif'te çıktı. "Akşam Olurken" başlığını taşıyordu. "Ufka bakıyordum akşam olurken / Gözyaşım yoğurdu ruhumu birden / Sonra ürpererek yeniden baktım / Sonsuzluk özlemi beni bulurken" diye başlıyordu.

Beni önce heveslendiren, sonra yazmaya teşvik eden insanların başında öğretmen amcam Mustafa ŞİMŞEK gelir. Henüz ilkokul üçüncü sınıftaydım. Amcam, Bayburt Sanat Okulunda okuyordu. O günlerde düpedüz âşıktı. Yoksa o sırlısklam özlem kokan, bağlılık tüten şiirleri nasıl yazabilirdi? Çizgili küçük boy defterleri şiirlerle dolduruyordu. Akrostişler yazıyordu. Her yazdığı şiiri önce bana okuyordu. Bu sayede ben, akrostişin ne olduğunu daha ilkokul üçüncü sınıfta öğrenmiştim. Şiirle ileri

derecede ve ciddî anlamda uğraşmaya başladıktan sonra, amcama hep tatlı bir sitemde bulunmuşumdur: “Beni bu belaya sen bulaştırdın.” diye. Şaka bir yana, iyi ki şiirle bir okuyucu olarak erken tanışmışım. Sınırsız bir açıklıkla elime geçen bütün şiir kitaplarını okudum. İlk elime geçen kitaplar Faruk Nafiz’in *Han Duvarları* ve Abdurrahim KARAKOÇ’un *Vur Emri*’ydi. Yalnız şiir kitaplarını mı? Amcam, aynı zamanda iyi bir roman okuyucusuydu. O sayede mesela Orhan KEMAL’in *Devlet Kuşu*’nu, Kerime NADİR’in *Hıçkırık*’ını ilkokul dördüncü sınıfta okudum. Beni Kemalettin TUĞCU’nun romanlarıyla tanıştıran da amcam oldu. Burada bir ismi daha şükranla anmalıyım. Ortaokulu bitirdiğim yıl tanıdığım, yıllar sonra aynı üniversitenin aynı fakültesinin aynı bölümünden mezun olduğum Hasan PİR. Gümüşhane Lisesinde edebiyat öğretmeni idi. Zengin kütüphanesi kitap okuma serüvenime kaynaklık etmiştir. Şiir yazma konusunda teşviklerini gördüm.

Lisede okurken günlük bir gazetede “Pencere” başlığı altında çoğu politik içerikli hiciv-taşlama dörtlükleri yazıyordum. Edebiyat dünyasına ciddî anlamda girişim ise 1981’de *Türk Edebiyatı* dergisiyle oldu. Üniversite yıllarında *Doğuş Edebiyat* dergisinin şairleri arasında yer aldım. Bahaettin ve Abdurrahim KARAKOÇ ağabeylerle yüz yüze tanışmam benim için çok önemli bir şanstı. Şiirlerim üzerine Gürbüz AZAK’ın eleştiri ve değerlendirmeleri de çok aydınlatıcı oldu.

Zaman içinde okudukça ve yazdıkça ne derece zor bir işe talip olduğumu gördüm. Farklı edebî türlere yönelerek seçenekler ürettim. Şiir olmazsa hikâye, tiyatro, masal, deneme gibi türlerde kalemimi sınadım. Salgın döneminde eve kapanmanın getirdiği ruhsal daralma yüzünden kendi kendime bir tür terapi uygulamak için mizahi hikâyeler yazmaya başladım. Yüz elliden fazla mizahi hikâye yazdım. Bunların büyük bir kısmını *Açıkkara* mizah dergisiyle *Dil ve Edebiyat* dergisinde yayımladım. Seçme metinlerden oluşan beş mizahi hikâye kitabımdan üçü yayımlandı.

SORU 3: Şiirlerinizde öne çıkan temaları (bireysellik, aidiyet, toplum, gelenek, zaman, hafıza) nasıl tanımlarsınız?

Cevap: Bireysel temalar arasında platonik aşk, büyük şehir yalnızlığı, anne baba özlemi; toplumsal temalar arasında medeniyet tasavvuru, tarih bilinci, mensubiyet duygusu; bireysel ve toplumsal hafıza gibi kavramlardan bahsedebilirim. Rahmetli Şerif AKTAŞ hocamızın ifadesiyle “millî romantik duyuş tarzı”na sahip olduğumu övünçle söyleyebilirim. Şiirlerin bu tavrıma örnek oluşturacak pek çok ipucu verir.

Kısaca milletimin tarihî ve kültürel değerlerine bağlı, kutsallarına saygılı bir gelenekten geldiğimi bir tahdis-i nimet olarak kaydetmek isterim.

Soru 4: Eserlerinizde dil, biçim ve anlatım ilişkisini kurarken nelere dikkat ediyorsunuz?

Cevap: Türkçe zengin, incelikli bir şiir dili. Maniheizt Uygurların bilinen ilk şairi Aprın Çor Tigin “Gideyim desem / Gidemiyorum da / Merhametlim” derken bir çaresizliği Türkçenin söyleyiş zenginliğiyle buluşturmuştu. Ben de önce dilden yola çıkmak ve Türkçeyi zorlamadan, yapay bir söyleyişe sapmadan doğal ve yalın bir söyleyiş içinde meramımı dile getirmek istiyorum. Bir “sehl-i mümteni” peşindeyim. Yunus Emre “Ete kemiğe büründüm / Yunus diye göründüm.” derken bütün bir insani varoluşu özetliyor ve bunu altı kelimeyle yapıyor. Bir çırpına okunuyor ama benzerini söylemek neredeyse imkânsız.

Seçilen tema, kullanılan dili ve biçimi de belirler. Yani şiir doğarken dilini, ölçüsünü ve biçimini de seçer. Şaire fazla seçenek sunmaz. Şairi kendi sesine ve ahengine tabi kılar.

Biçim bakımından serbest şiirler de yazdım. Ancak serbest nazım Türkiye’de yanlış anlaşılmıştır. Serbest nazmı Türk şiirine getiren Nâzım HİKMET’tir. Nâzım HİKMET’in şiirlerine bakarsanız, uyaklı olduklarını görürsünüz. Ses ve ahenge de özen göstermiştir Nâzım. *Kerem Gibi* şiirinde “*Yüreklerin kulakları sağır / Bağır bağır / Bağırıyorum / Koşun / Kurşun eritmeye / Çağırıyorum*” demiyor muydu? Buradaki kulak tırmalayan uyağa ne demeli? Gel gör ki Garip Hareketi, şiirden vezni, kafiye, edebi sanatları kovarken, serbest nazmı da yanlış anladığını ispatlamış oldu. Serbest nazım, her şiirin, hatta her mısranın kendine özgü bir vezninin bulunması esasına dayanır. Bizdeki serbest müstezat bunun en çarpıcı örneğidir. Tefik FİKRET’in ve Ahmet HAŞİM’in büyük ustalıkla kullandıkları bir söyleyiş biçimidir serbest müstezat. Ama her iki şair de aruz ölçüsünü kullanmışlardır. Şiirleri uyaklı ve rediflidir. Demek ki sizin “serbest düzen” dediğiniz “serbest nazım”ı yeniden tanımlamak gerekiyor. Benim şiirlerimde, dikkatle incelenirse hece ölçüsüyle serbest nazımın iç içe girdiği görülür. Bir başka ifadeyle serbest nazımla hece ölçüsü harmanlanmıştır. Kimi şiirlerim doğrudan doğruya heceyle yazılmıştır. Kimi şiirlerimde yer yer aruzla söylenmiş mısralar vardır. Kimi şiirlerimde de hece ölçüsünün farklı kalıplarını bir arada kullanmışımdır. Uyaksız ya da az uyaklı yazdığım şiirler de var. Uyaklı bütünü vazgeçmeyi düşünmedim, çünkü uyağın şiire ses kattığını düşünüyorum.

Soru 5: Sizce şiirlerinizin Türk edebiyatındaki yeri ve önemi nedir?

Cevap: Kendime Türk edebiyatında bir yer tayin etmek bana düşmez. Orhan Veli’nin deyişiyle söylersem “Edebiyat tarihçisi bulsun.” Ancak ne yapmaya çalıştığımı

vurgulamam gerekirse Türk şiirinin İslamiyet öncesinden başlayarak klasik dönem ve modern dönemleriyle Cumhuriyet Döneminin zengin birikimini temellük edip geleneğe bağlı çağdaş bir şiir ortaya koymaya çalıştım. Arpın Çor Tigin'den Yunus Emre'ye, Fuzulî'den Şeyh Galip'e, Akif'ten Faruk Nafiz'e, Necip Fazıl'dan Tanpınar'a, Dıranas'tan Necatigil'e ve Sezai KARAKOÇ'a kadar pek çok şair beslendiğim ana kaynaklar arasında. Aruzu da kullandım, heceyi de, serbest nazmı da. Gazel de yazdım kaside de, rubai de yazdım tuyuğ da, mâni de yazdım haiku da...

Her şairin adını yaşatan birkaç şiiri vardır. Zaman eleğinin üzerinde birkaç şiirim kalır da, onlarla anılırsam bunu ilahi lütuf sayarım.

Soru 6: Şiirlerinizi oluştururken benimsediğiniz temel yöntem veya teknikler nelerdir?

Cevap: Şiir yazarken bir yöntem ve teknikten hareket edilmez. Şiir kendini yazdırır çünkü. Kurallar koyarak, çerçeveler belirleyerek şiire başlanmaz. Ancak şiirde olmasını istediğim şeyler var elbette. Mesela, ses... Şiir önce sestir bana göre. Ses nedir peki? Ahenk, ritim, ezgi, melodi, nağme... Adına her ne diyorsak odur işte. Çünkü şairin bize duyurmak istediği bir anlamın yanında kulağımızla duymamızı istediği bir ses imgesi de vardır. Bu bence çok önemli. Yahya Kemal'in bir tespiti var. Diyor ki büyük şair: "Şiir ritim yani nazım olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece güftedir ki onu nesir sahasına atarız. Mısra mısra beste olan manzume ise asıl şiirdir." Ben de üstat gibi düşünüyorum. "Şiir hikâye değil sessiz bir şarkıdır" diyen Ahmet HAŞİM'e, "mısrayı nağme yapmak"tan söz eden Ahmet Hamdi TANPINAR'a da aynen katılıyorum. Her üç şair de aynı noktada buluşuyor çünkü. Bu listeye Necip Fazıl'ı da eklemek gerekir. O da vezin problemine vurgu yaparken ses ve ritme önem veriyor. Sesle birlikte anlamdan da söz etmeliyim. Anlamsız şiir yoktur. Bizim anlamına ulaştığımız ya da ulaşamadığımız şiir vardır. O da bizim şiir kültürümüzle, şiir birikimimizle, şiir zevkimizle ilgili bir konudur. Anlam ve ses bir bütünlük oluşturmali benim şiirimde.

Soru 7: Yazım sürecinizde ilham kaynaklarınız ve edebî etkilenmeleriniz nelerdir?

Cevap: Tutuşmaya hazır yaprak yığımına bir kıvılcım yeter. Gazel derler hani. Düşünün ki, gazel yığını üzerine bir cam parçası düşmüş. Güneş ışığı da cam parçasına... Ben, öyle oturup bir manzaraya bakarken, mesela denizi seyrederken filan şiir yazamam. Bende damlaların birikmesi, birikerek göl oluşturması gibidir şiir. Dış dünyadan, iç yaşantılarımla biriken, üst üste yığılan duygu, imge, düşünce, söz kırıntısı

ve saire, zaman içinde birleşir, terkibe ulaşır ve bir taşma anında şiire dönüşür. Şiiri yazdıran ilk sebep, ilk kıvılcım, ilk adım daima farklıdır. Bir bakış, bir görüntü, bir resim, bir tebessüm, nedeni belirsiz bir iç sıkıntısı... daha yüzlerce unsur, şiirin fitilini ateşleyebilir. Yeter ki kalbimde ve zihnimde damıtılmış bir şiir özsuğu bulunsun.

İlham kaynağımız hayatın kendisidir. Hayatta ne varsa sanata da o yansır. Sesler, renkler, görüntüler, tabii unsurlar, insan... Her biri her an bir şiirin ortaya çıkmasına ilham sunabilir. Umulmadık, beklenmedik bir anda bir kibrit çakabilir ve bir dizenin etrafında onlarca dizenin kümelenmesini sağlayabilir.

Bir şairin elinde yaşadıklarından başka ne vardır ki? Bunu yalnızca dış yaşantı olarak almayalım. Fiziksel dünyada yaşamak değil sadece. Bir de iç yaşantılarımız var. Dış dünyada yaşadıklarımızla iç yaşantılarımız birleşir ve hayatımızı oluşturur. Bu çerçevede yazdıklarım bütünüyle yaşadıklarımıdır. İçine zaman zaman yaşamayı hayal ettiklerimi de dâhil ettim tabii. Niçin yaşadıklarımızı yazıyoruz? En iyi bildiklerimiz, en derinden hissettiklerimiz onlar da ondan. Şiirlerimi okuyanlar, bazen eskizler hâlinde, bazen altı kalın çizgilerle çizilmiş hayat sahnelerimi seyredebilirler. Uğradığım konaklar, menziller, dönemeçler... Hepsine dair ipuçları bulabilirler.

Soru 8: Biçimsel tercihleriniz (dize düzeni, imge kullanımı, anlatım biçimi) şiirlerinizin temasını nasıl destekliyor?

Cevap: Öncelikle dili güzel kullanmaya dikkat ediyorum. Yalnızca şairlerin değil, yazarların ve bilim insanlarının da Türkçeyi doğru ve güzel kullanmak gibi bir görevlerinin olduğuna inanıyorum. Biz, bu dil sayesinde varız. Bu dile saygı göstermek boynumuzun borcu. Dili özensiz kullanan, savruk ve keyfi kullanan yazarları, şairleri okuyamıyorum. Benim derdim, Türkçenin duru bir su gibi aktığı metinler kaleme almak, okurken de bu tür metinler okumak.

Şiirde ses ve ritim benim için son derece önemlidir. Divan şairleri bu konuda benim için modeldir. Âşık edebiyatının, tekke edebiyatının kendine özgü sesi ve ritmi dikkate değer. Yahya Kemal'in, Ahmet HAŞİM'in, Ahmet Hamdi TANPINAR'ın, Necip Fazıl'ın şiirde ses üzerine söyledikleri benim için de geçerli. Şiir bir nağmedir, evet! Şiir bir şarkıdır, elbette! Yani şiirin gözlerimizin önünde bir dünya kurması yetmez. Zihnimizde hayali bir dünyanın resmini çizmesi de yetmez. Kulağımıza fısıldadığı bir ses de olmalı. Buna biz ses imgesi diyoruz. Rüzgârın, suyun sesini şiirde duyabilmeliyim. Dahası içimizin sesini duyurmalı bize şiir; kalbimizin sesini.

Ses ve müziği önemseydiğim için sembolistlere yakınım. Dizeyi şiirin temel taşı kabul ettiğim için bir parça parnasyenlere göz kırıyor olabilirim. Milletimin sahip

olduğu değerler dünyasına kayıtsız kalmadığım için de romantiklerle gönül bağım kurulabilir.

Anlatım biçiminin yalınlığını, okuru etkilemek için sihirli kelimeler aramadığımı, dilin doğasına saygılı davrandığımı, meramımı içtenlikle dile getirmeye çalıştığımı da özellikle belirtmeliyim. Sanatta samimiyetin bir ayrıcalık olduğunu düşünenlerdenim.

Bir de imge var tabii. İmgesiz şiir olmaz. Şiirin dili, günlük konuşma ve yazma dilinden farklıdır. Bir üst dildir o. Yani şair, günlük dilden ödünç aldığı kelimeleri yeni anlamlar yükleyerek şiirde kullanır. Ne “deniz” bildiğimiz denizdir, ne “dağ” bildiğimiz dağ... Bir şair “ruhumda rahvan atlar yürüyor” dese, buradaki at bildiğimiz at mıdır? Özgün imgeler bulmak ve şiirde kullanmak, birçok şair gibi benim de üzerinde titizlikle durduğum bir konu.

Soru 9: Şiirlerinizde birey-toplum ilişkisi ve aidiyet gibi konuları işlerken hangi bakış açılarını benimsiyorsunuz?

Cevap: Aslında bütün güzel sanatlar bireysel varoluş serüveninin ürünüdür. Seyirci için yapılan bir sanat olan tiyatroyu bunun istisnası sayabiliriz. Fonetik sanatlar da, plastik sanatlar da bireyin dünyasını yansıtır. Ancak sanatçı da bir toplum içinde var olur. Dolayısıyla içinde doğup büyüdüğü toplumun tarihine, kültürüne, değerler dünyasına, sosyal, siyasal ve felsefi gelişmelerine kayıtsız kalması mümkün değildir. Yeri gelmişken “Sanat sanat için midir, toplum için mi?” sorusunun gereksizliğini vurgulamak isterim. “Gül gül için midir yoksa reçel için mi?” gibi bir sorudur bu. Sorunun birinci ayağı sanatın ortaya çıkışıyla ilgilidir, ikinci ayağı toplum üzerindeki etkisiyle. Sanat sanat olmak için var olur, paylaşıldığında topluma mal olur.

Şimdiki zamanda tutunamayan, şimdiki zamanla uzlaşamayan insanların önünde iki seçenek vardır: Hatıra tarafıyla geçmişe, ütopya tarafıyla geleceğe hicret etmek. Geleceğe hicret için güçlü bir ütopyanız olmalı. Haşim’ininki gibi bir “o belde”niz olmalı meselâ. “O belde” tahayyülü şair için şimdiki zamandan uzaklaşmanın ve rahat bir nefes almanın en kestirme yolu olsa gerek. Buna geçmişe dönük olarak “çocukluk cennetine sığınmak” gözüyle de bakabilirsiniz.

Benim Simeranya, ömr-i muhayyel, Güneş Ülkesi gibi ütopyaalar kurmaya kudretim yok ama bir mutluluk çağı hayal edebilirim mesela. Yaşanmış olanlardan yola çıkarak yeni bir çağ kurgulayabilirim. Dolayısıyla da içinde bulunduğum çağın/dönemin rahatsız olduğum yönlerini ayıklamalıyım.

Yaşadığınız dönem sizi boğuyorsa yapacağınız şey, kaçıp kaçıp sonra tekrar kürkçü dükkânına dönmektir. Mısra aralarında “o belde” tahayyülüne ait ipuçları vardır

aslında. İdeal olanla reel olanın çatışması bu. Yakınan biri olduğum doğrudur. Olması gerekenle olan arasındaki çelişkileri görmüş olmamdan kaynaklanıyor bu.

Devlet ve millet savaşları giderek insanlık savaşlarına dönüşüyor. Farkında mıyız? İnsan ölüyor, insanlık yok oluyor. İnsan onuru ayaklar altına alınıyor. Benim insanım, senin insanın, onun insanı diye insanlık parselleniyor. Bir ülke, kendi insanının burnu kanasa, dünyayı başımıza yıkıyor, ama öbür tarafta şehirler dolusu insana soykırım uygulanıyor, dünyanın kılı kıpırdamıyor. Bizim belgesellerimiz, onlara seyirlik oyunlar gibi geliyor. Bir ihanet sarmalında göğ ekinlerimiz biçiliyor. New York'taki insanı koruma bahanesiyle Bağdat'taki insanın üzerine bombalar yağıyor. Sam'in Cem'den, Hans'ın Hasan'dan, Salamon'un Süleyman'dan, Helen'in Nalan'dan üstün olduğunu kim söyleyebilir? Hangisi asıl insan, hangisi daha az değerli? Hangisi bir diğeri için kurban? Niye bu kadar çok sunak var? Ne çok kan var böyle, ne çok yalan... Gelin fitrata dönelim. Kalbimizi hatırlayalım.

Şahsi mitimizin oluşmasına zemin hazırlayan iç ve dış yaşantılarımızdır. Okumalarımız da sahih bir portrenin oluşmasına katkıda bulunur. Uyumsuzluk değil elbette, uzlaşsızlık. Belki yankısızlık, yansısızlık. Tabiat ve kâinatla ne kadar uyumluysanız onu yıkan insanla o kadar uyumsuzsunuz. Siz, eşyaya anlamıyla yaklaşıyorsunuz, öteki ismiyle. Siz Yunus Emre'nin rahle-i tedrisinde “dostun evi bildiğiniz gönüller yapmaya” çalışıyorsunuz, öteki gönüller yıkmaya. Mabedin bekçileriyle yıkıcıları arasında bir çatışma bu. Tenin ve tinin, tencilerle tincilerin kavgası. Ve bu tamamen tercihlerimizle ilgili. Sizin elinizde gül mazmunları, lale soğanları, derviş kıssaları... Onun elinde kazma kürek. Hadi uzlaşın bakalım. Çağından hoşnut bir şair resmi çizin bakalım. Habil ve Kabil'den beri böyle bu. Kanın ve sütün kavgası. Tercihlerimizi iyi yapalım.

İstigma ile ihtirasın, özgecilikle bencilliğin, yağmurla kasırganın, hayal ile arzunun arasında bir yerlerde sıkışıp kalıyoruz bazen.

Ben, çağa biraz da Sezai KARAKOÇ ustanın Leylâ ile Mecnun'undan yaklaşıyorum. Onun kadar iddialı olmamakla birlikte... O, “asrın insanlarını çağdan çıkarıp ebedî çağa götürmek”ten bahsediyordu. Ben de hiç olmazsa ebedî çağa telmihte bulunmak istiyorum.

Biz muzdarip olmayı istemeyiz, acı gelir bizi bulur. Bizi kendine çeker kendini ifade ettirmek için. Bu ıstırabın “mübarek bir hüznün” olduğunu unutmayalım.

Ülkemizin ya da dünyanın neresinde bir acı varsa, bizim yüreğimize o acıdan bir parça düşer. İnsan onurunu inciten olaylar karşısında yüreğimize diken batar. Bütünüyle

bireysel bir tepkidir bu. Biz, 12 Eylül kuşağıyız. Sırat köprülerinden geçtik. Acılar yaşadık. Bizden önceki kuşakların da acı hatıraları var.

Soru 10: Gelenek ve modernlik ekseninde eserlerinizdeki yaklaşımınızı nasıl tanımlarsınız?

Cevap: Elbette modern hatta postmodern çağ insanı olarak yaşadığımız döneme kayıtsız kalamayız. Ama doğrusunu isterseniz “modern şiir” yazmak gibi bir amacım da yok. Bir zaman önce edebiyat dünyamızın amiral gemisi sayılabilecek bir dergimizin yayın yönetmeni şiirim için şu ifadeleri kullanmıştı: “Eskimiş bir ses, modern şiirden uzak bir söyleyiş.” Hükmü veren kişi, bu durumun benim tercihim olabileceğini düşünmemiş olmalı.

“Eskimiş bir ses” belki de benim bilinçli tercihimdir. O da geleneğe bağlılık olamaz mı? Geleneği günümüz şiirinin imkânlarıyla yeniden üretmek... Diyelim ki, böyle bir amacım, böyle bir çabam var. Öyleyse “Neden modern şiir yazmıyorsun?” diye eleştirilmeli miyim? Attilâ İLHAN’ın Elde Var Hüzün’ü modern şiir midir mesela? Peki, Sezai KARAKOÇ’un Gül Muştusu? Yani modernlikten kasıt biçim mi, içerik mi, şairin dünya görüşü mü?

En kısa tanımıyla gelenek, her yüzyılda suyundan kana kana içtiğimiz; yunduğumuz, sanat toprağımızı suladığımız bir ırmaktır. Anne gibi emzirir bizi, büyütür; geleceği inşa etme gücü verir. Kökümüz oradadır. Çünkü bilinen ilk Türk şairi Aprın Çor Tigin’le aynı dili kullanıyoruz. O “közi karam” diyordu, biz “kara gözlüm” diyoruz. Geleneği reddettiğini söyleyen şairler, galiba içerik bakımından bir farklılığı vurguluyorlar. Oysa aynı dili kullandığımız sürece gelenekten kopmamız mümkün değil. Geleneğe bağlılık, farklı başlıklar altında değerlendirilebilir: Biçim olarak, içerik olarak, zevk olarak... Biçim anlamında etkilenmeyi sadece vezin, kafiye, redif unsurlarına hapsedmek de doğru değil. Bir kere bu unsurlar şiirin asli unsurları değil; dış yapı unsurları; yani tali unsurlar. Bir metni şiir yapan ne vezni ne kafiyesi ne de redifidir. Bu unsurlar bir metni şiir yapmaya yetmiyor. Sadece vezne ve kafiye bakarak bir şiiri gelenekçi ya da yenilikçi diye tanımlamak çok kolaycı bir yaklaşım olur. Diyelim ki, bir şair heceyi kullanıyor, hemen bir dudak kıvrırma hareketi, bir hafife alma tavrı ve “Halk edebiyatı tarzında yazıyor.” yargısı. Yanılıp yakılıp aruzla yazıyorsa durum daha vahim... Aynı alaycı ve küçümser yaklaşım: Bu çağda aruz da neyin nesi? Metin gerçekten şiir mi, değil mi? Ona bakmaya vaktimiz yok. Niyetimiz var mı? Şüpheli... Kabukta kalmak bu olsa gerek. Geleneği çok geniş çerçevede düşünmek lazım... İslamiyet öncesine ait metinlerden klasik dönem edebiyatımıza,

halk-tekke şiirinden, yenileşme dönemi edebiyatımıza uzanan köklü ve güçlü bir şiir geleneğimiz var. Listemizde Ki Ki de olmalı, Hoca Dehhani de, Yunus Emre de olmalı Şeyh Galip de, Namık KEMAL de olmalı, Yahya Kemal de... Bir başka açıdan, Mehmet Âkif, Tanzimat'la Türk İslam medeniyetinin sesi olmaktan uzaklaşan şiiri, klasik dönem şiirinin beslendiği ana kaynaklarla yeniden buluşturmuştur. Bu bir gelenek inşasıdır. O hâlde kökü Âkif, gövdesi Necip Fazıl, dalları Sezai KARAKOÇ olan bir gelenek var. Yahya Kemal'in Türk İslam medeniyetinin sesini arama serüveni de bir gelenek inşasıdır. Üç Ahmetler diye bilinen Tanpınar, Dıranas ve Tecer'le Necip Fazıl, hece şairlerinin açtığı yoldan Türk şiirini kanatlandıran bir gelenek üretirler. Garip Hareketi'nin başlattığı da yeni bir gelenektir. Orhan Veli'nin şiirden vezni, kafiye, redifi, söz sanatlarını, mısrayı, şairaneyi kovması, Türk şiirini mevcut gelenekten koparma girişimiydi. Belki de temel amaç, beşeri sözün ilahi sözle irtibatını kesmektir. Hâlâ takipçileri olduğuna göre, bunda Garip Hareketi'nin başarılı olduğu açık. Beşeri sözün öykünebileceği ideal kaynak kutsal kitaplardır. Elbette kutsal kitaplar şiir değildir. Ama şiirsel özellikler taşır. İnşirah suresini hatırlayalım: "...sadrek..., vizrek, ...zahrek, ...zikrek." Bunun bir açıklaması olmalı. Anlam vurgusu bir kenara, Rahman suresinde "Febieyyi âlâi rabbikümâ tükezzibân" ayetinin otuz bir kez tekrarlanması da bir açıklaması olmalı. Bu, bizi Kur'an'ın sesiyle ve ahengiyle de mucize olduğu gerçeğine götürmeli. Ve ritim! İhlas suresi: 1. ve 3. ayetler 7'li, ikinci ayet 5'li, son ayet 6+5=11'li hece. "Elhamdülillahi rabbi'l-âlemin" 6+5=11'li hece. "Ellezî enkada zahrek (Fâ'ilâtün fe'ilâtün) ve refa'nâ leke zikrek" (Fe'ilâtün fe'ilâtün). Yanılıyor muyum? Biraz bilgi ama çokça ilgi, gelenekle bağ kurmanın ilk şartı... Şiir bilgisini hafife alamayız. Gelin görün ki, bilgiyi önemsiz bulan bir anlayışla karşı karşıyayız. "Lebdeğmez"i bilmek zorunda mıyım, Âşık Ömer de kim, "tardiye"nin kime ne faydası var; şarkı, şarkıcıların söyledikleri şey değil mi, gül mazmunu ne demek; simurg, kaknus, butimar konfeksiyon markası mı? Yazdıklarımızda yer vermeyeceksek niye bilelim ki? Ben serbest şiir yazıyorum, heceyi ya da aruzu neden öğreneyim ki? Onlar eskide kalmadı mı? Hangi devirde yaşıyoruz? Soruları dilediğiniz kadar çoğaltabilirsiniz. Bir öğrencimin ağzından "Hocam, ben, vezinli kafiyeli şiirlerden nefret ediyorum." sözünü duyunca çok şaşırmıştım. Neden, bilmiyorum, bu ülkede Turgut UYAR şiir kitabına Divan adını koyduğu için eleştirilmiş ve kendini savunmak zorunda kalmıştır. Size de tuhaf gelmiyor mu? Gelenek konusunda ön yargılarımızı törpülememiz gerektiğini düşünüyorum. Çağdaş bir Fransız şairi, sonnet, terza-rima, triyole gibi nazım biçimlerini, aleksandren veznini yadırgamıyorsa bize ne oluyor da, "Bu çağda hâlâ mı bu vezin, hâlâ mı bu nazım birimi, hâlâ mı bu nazım biçimi?" diye

efeleniyoruz? Shakespeare’le ilişkilendirilmek bir İngiliz şairi mutlu eder. Fuzulî’nin mirasçısı olmak bir Türk şairini neden utandırır? Anadolu coğrafyasındaki soy ağacımızın kökü Yunus Emre’dir. “Karlı dağların başında salkım salkım olan bulut / Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın?” dizeleri pür şiidir. Tanıdığım birçok şair “Bunu keşke ben söyleseydim” der. Ses de var, imge de; biçim de var, anlam da. Benim eklenmek istediğim gelenek işte bu. Yahya Kemal’in “imtidad” dediği şey. Guénon da, Eliot da aynı şeyi söylüyorlar aslında: Geleneğin yenilenerek devam etmesi. İmge vazgeçilmezimiz; anlam hakeza. Birbiriyle bilek güreşine sokmadan ses, imge ve anlamı bütünleştirebiliyor muyuz? Ben heceyi de, aruzu da, serbest tarzı da hiçbir komplekse kapılmadan kullanma eğilimindeyim. Serbest gibi görünen bazı şiirlerimde de hecenin farklı kalıplarını bir araya getirdim. Mesela 7’li, 11’li, 14’lü kalıpları, hatta aruzlu mısraları aynı şiire serpiştirdim. Gözle yaklaşıldığında serbest görünür, kulakla yaklaşıldığında ses ve ritim kendini ele verir. Ancak bunun için uyanık bir kulağa ihtiyaç var. Rubaiyi, tuyuğu kırık dizelerle serbest şiirin görselliğine yaklaştırdım. Eski zaman sanatkarlarının derli toplu ruh hâline karşılık bu çağ insanının kırık dökük, dağınık ruh hâlinin görüntüsünü vermek istedim. Kulak verildiğinde rubai ve tuyuğ kalıplarının sesi rahatlıkla duyulur.

Kulakla duyulması ve ayırt edilmesi gereken aruz kalıplarını nokta çizgi koyarak gözle bulmaya çalıştığımız bir sisteme ne demeli? Gerçekten kulağımız ritme duyarlı mı? “Ne gerek var?” denilecek, biliyorum ama şiir yazan genç dostlarımız dâhil, yüzde kaçımız, kulakla dinleyerek, parmakla saymadan bir şiirin hecenin hangi kalıbıyla yazıldığını söyleyebilir? Yine yüzde kaçımız bir şiirin aruzun hangi kalıbıyla söylendiğini kulakla ayırt edebilir? Şiiri kulağımıza tutup sesini dinleme alışkanlığımız var mı? Öğretmenlik yaptığım yıllarda aruza sadece bir ders saati ayırırdım. Bando takımının trampetini sınıfa götürür, aruzun en çok kullanılan beş kalıbının ritmini öğrencilere duyururdum. Öğrenciler “Ali oğlum, seni vallahi sınıftan kovarım” ya da “Damdan düşenin hâlini damdan düşen anlar” cümlelerinin aruzla olduğunu öğrenince nasıl şaşırırlardı, bilseniz. 1990’lı yıllarda merhum Bekir Sıtkı Erdoğan ustamızdan dinlediğim bir hatırayı hiç unutmuyorum. Hocamız, Alman Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği yaparken ortaokul öğrencilerine aruzdan söz etmiş. Farklı ses dizilerinin kalıpları oluşturduğunu söylemiş. Bu kalıplardan birinin ritmini de “Yedi milyon yedi yüz yirmi sekiz bin yedi yüz” biçiminde sayılarla öğrencilere duyurmayı denemiş. Bir öğrenci, bu ses dizisini hem duymuş hem de aynı ritimde bir şiir yazmış. Şiirin bir dizesi şöyleymiş: “Sana dil dökmeyi bilmem ne olur anla beni.” Bu dizeyi dinleyen kişinin kulağında “Feilatün feilatün feilatün feilün” ritmi uyanıyor mu? “Feilatün”ü

geçelim. “Ali Akbaş, Sarı Saltuk, Karagömrük, Kızılırmak, Yedigöller” diyelim. Ritmi duyuyorsak “İstiklal Marşı”mızın da, “Çanakkale Şehitlerine” şiirinin de, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nın da ritmini duyuyoruz demektir. Ne var ki, edebiyat öğretiminde zevkli ve eğlenceli bir ritim alıştırmaları olabilecekken, kalıp ezberleme uygulamalarıyla aruzu işkenceye dönüştürüyoruz. Sanki özellikle yapıyoruz bunu. Yokuşa sürme, korkutma, yıldırma, sonra da aruzla alay etme davranışı. Tuhaf bir öğretim yöntemi. Hani sevdirecek, nefret ettirmeyecektik; hani kolaylaştıracak, güçleştirmeyecektik. Edebiyat öğretmenlerimizi asla suçlamıyorum. Onlar da aynı eğitim basamaklarından geçiyorlar. Duyamadığınız bir sesi nasıl duyuracaksınız? Kafiye deyince de yarım, tamdır, zengindir, tuncdur (Ne demekse!), o kadar... Çeşidini bulmaktan işlevi ve şiire eklediği ses imgesi üzerine eğilmeye fırsat kalmıyor. Yine ses, yine ritim. Kaldı ki kafiye öyle çok da ayıplanacak bir unsur değil. Âşık edebiyatında adı “ayak”tır onun. Şiir onun üzerinde yürür. Tarih boyunca yüzlerce kez kullanılmış ve yıpranmış örnekleri tekrarlamamak ve özgün ses benzerlikleri kurmak kaydıyla kafiye, çağrışımlar uyandırarak şaire hareket alanı açabilir, buluşlar yaptırabilir. Eminim ki, “Kar Mûsikîleri” şiirindeki “kar sesi” imgesi, Yahya Kemal’e kafiye’nin kanatlarında gelmiştir. Çünkü birinci dizede şair, “Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.” demişti. İkinci dizenin “Bin yıl sürecektir zannedilen kar sesidir bu.” olması kaçınılmazdı. “Kar sesi” öyle gönül kamaştırıcı bir imgedir ki, Bahaettin KARAKOÇ ustamızın şiir, Talat ÜLKER dostumuzun deneme kitabına künye olmuştur. “Kar sesi” bildiğim kadarıyla Muzaffer Sarısözen’in derlediği Elbistan türküsünde de geçiyordu: “*Havada da kar sesi var / Başında mor fesi var / Açın bakın şu gonağı / İçinde de yâr sesi var / (Le le çoban garip oğlan).*”

Kafiye diyorduk. Gerçi Yahya Kemal’e, “Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol / Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.” beytinde, vedalaşan insanlara “el” yerine “kol” sallatan da kafiye’nin azizliği olmuştur. Kafiye’yi eğip büken, Hazret-i Davut’un demiri hamur kıvamında yoğurduğu gibi yoğuran şairimiz Necip Fazıl’dır. Üstat özgün ve şaşırtıcı kafiye’ler bulma konusunda eşsizdir. Ancak o da “İskele” şiirinin “*Geldi yorgun ve hazin / Hiç de sezdirmeksizin, / Sular da kabrimizin, / Yolunu açan vapor*” dördüğünde “bekliyor” ve “zor” kelimeleriyle kafiye kurabilmek için “vapur”u “vapor” yapmakta sakınca görmez.

Klasik dönemin mazmununu imgeye dönüştürdük. Şiiri daha bireysel kodlarla yazıyoruz artık. Bakın, “yazıyoruz” diyorum. “Yapıyoruz” diyenler de var; Fazıl Hüsni DAĞLARCA gibi, İlhan BERK gibi, Hilmi YAVUZ gibi... Oysa geleneğin dilinde şiir, yazılan değil, yapılan değil, söylenen bir söz. Attilâ İLHAN da bir yerde “Ben şiir

yazmıyorum, yapmıyorum, söylüyorum.” diyordu. Bu, geleneğe ses yönüyle eklenmenin ifadesi... Aynı zamanda şiirin müzikle akrabalığının göstergesi... Soruya soruyla dönelim: Gelenekten yararlanmak nasıl olmalı? Attilâ İLHAN’ın divan şiirini imbikten geçirerek serbest gazeli üretmesi, Nâzım HİKMET’in başlattığı doğrultuda serbest rubailer yazması gibi. Dağlarca’nın *Şeyh Galib’e Çiçekler*’de klasik şiirle çağdaş şiir arasında ideal bir vezin ve içerik dengesi kurması gibi. Sezai KARAKOÇ’un geleneğe içerikle bağlanması gibi... Cahit KÜLEBİ’nin söyleyiş olarak halk şiirinden beslenmesi gibi. İlâ-âhir.

Şiiri bir varoluş alanı ve kendini gerçekleştirme süreci olarak kabullendiğim günden beri “gelenekten yararlanma” yahut “geleneği bugünün şartlarında yeniden inşa etme” gibi bir sorumluluğumun olduğunu düşünüyorum. Bizim üç bin yıllık bir şiir geleneğimiz var. Başlangıçtan bugüne şiirimizin ulaştığı zenginliğe bizim de eklenmemiz gerekiyor. Bu bir mirastır. Yahya Kemal, onu “elden ele devredilen bir meşale”ye benzetiyor. Dolayısıyla ben de şiirimde Aprin Çor Tigin’den Fuzulî’ye, Yunus Emre’den Âşık Ömer’e, Nedim’den Yahya Kemal’e, Şeyh Galip’ten Sezai KARAKOÇ’a uzanan çizgiyi esas alıyorum.

Geleneği günümüzde yeniden üretme arayışı içindeyim. Bizim gibi zengin bir şiir geleneğine sahip bir toplumda bu zengin gelenekten yararlanmamak reddimiras çılgınlığı olurdu.

Bekir Sıtkı ERDOĞAN ustamın beni rubainin son ustası ilan etmesinden sonra sorumluluğum kat kat arttı ve bu alandaki çalışmalarımı yoğunlaştırdım. Elbette nicelik önemli değildir ama beş bine yakın rubai yazdım. Arif Nihat ASYA yayımladığı 1843 rubai ile bir rekorun sahibiydi. O rekorun artık bende olduğunu söylemem gerekiyor. Bayrak şairimizin *Kıbrıs Rubaileri*’nden aldığım ilhamla tematik çalışmalara imza attım. Esmâ ve kırk hadis rubaileri yanında Almatı, Bışkek, Bosna, Bükreş, Çanakkale, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, İstanbul, İzmir, Kahramanmaraş, Paris, Petersburg, Stuttgart gibi şehir ve Azerbaycan, İran, Özbekistan gibi ülke rubaileri yazdım. Yalın bir Türkçe ve kusursuz bir aruzla yaptım bunu. Rubaiyi lirik şiire yaklaştırmak istedim. Ayrıca Türk edebiyatında ilk defa rubaiye uluslararası ve ulusal yarışmalarda dereceler kazandırdım. İlki 2013’te Ümraniye Belediyesinin 9. Şiir Yarışmasında İstanbul rubaileriyle birincilik, ikincisi Türk Dünyası “Şehir ve Edebiyat” konulu uluslararası yarışmada Bışkek’ten Saraybosna’ya yirmi beş şehri tasvir ettiğim rubailerle birincilik, üçüncüsü 18 Mart Üniversitesinin düzenlediğı şiir yarışmasında Çanakkale rubaileriyle ikincilik ödölüydü.

Eski öğrencim Türkçe öğretmeni Ahmet Ziya KAHRAMAN’la 2021’den itibaren üç yıl boyunca iki aylık *Rubai e* dergisini çıkardık. Yayımlamayı planladığım yirmi tematik rubai kitabıyla edebiyat tarihimize “rubai şairi” olarak geçebilirsem bundan mutluluk duyarım.

Soru 11: Çocuk ve gençlik edebiyatına yaptığınız katkılar ve çalışmalar hakkında neler söylemek istersiniz?

Cevap: Beni çocuklar için yazmaya iten sebep, saf ve duru bir iletişim ihtiyacıydı. Çocukların çok zengin ve renkli bir dünyaları var. O dünyayı tanımak ve anlamak için onlarla aynı çizgide buluşmak gerekiyor. Hepimizin çocukluk yıllarından kalma acı-tatlı hatıraları var. O hatıralardan ne güzel metinler çıkar, kim bilir? 1981’de lise öğrencisiydim. Çocuklar için ilk şiirlerimi yazdım. Bunlar haftalık *Can Kardeş* çocuk dergisinde yayımlandı. Ardından çocuk hikâyeleri, manzum masallar, mini oyunlar kaleme aldım. Bunda derginin yayın yönetmeni Niyazi BİRİNCİ’nin ve yazı işleri müdürü Mehmet PAKSU’nun payı vardı. Taleplerine cevap verme çabası, çocuklar için yazmamı sağladı. Bugün yüzlerce şiir, onlarca hikâye ve masal ve yine onlarca oyunla bu güzel macera devam ediyor.

Çocuklar için yazdığım biri şiir, biri masal, biri roman, üçü hikâye olmak üzere altı kitabım yayımlandı. Hepsinin çocuklar tarafından ilgiyle okunduğunu ve anlaşıldığını görmek beni mutlu ediyor ve onlar için daha çok kitap yazmaya teşvik ediyor.

Çocuklar için yazarken Türkçeyi özenli kullanmaya çalışıyorum. “Ne kadar güzel yazılmış!” dedirtmek benim öncelikli amaçlarımdan biri. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında çıkmış Türkçe 7. Sınıf Türkçe kitabında yer alan “Yeşil Gözlü Kardan Adam” metnimi bu konuda örnek verebilirim. Pek çok ortaokul öğrencisinin “Öğretmenim ne güzel yazmışsınız. Ben de böyle yazılar yazmak istiyorum.” dediğini, hatta “nazire” sayılabilecek metinler yazıp bana ilettiklerini söylemeliyim. Bu, benim hedeflediğim bir şeydi; çocuklarda benzer metinleri okuma ve yazma hevesi uyandırmak.

Hayata ve dünyaya iyimser bakışlarımı, insanlarla ve diğer canlılarla ilgili pozitif yaklaşımlarımı ve nihayet sahip olamadıklarım için hayıflanmalarımı değil, sahip olduklarımdan dolayı şükür duygularımı paylaşıma açıyorum. Bu olumlu tavrın, kimi kötü niyetli insanlar tarafından suistimal edilebileceği ve iyi insanların iyi duygularının sömürülebileceği ihtimalini de gözden ırak tutmuyorum. Bu konuda da çocuklara uyarıcılık sorumluluğumun olduğunu unutmuyorum.

Temalarımı seçerken yaşama sevinci, iyimser hayat görüşü, umut, olay ve durumlar karşısında pozitif tavır alan bir birey oluşturma kaygısı güdüyorum. Hayata, eşyaya, doğaya ve evrene iyimser bakan insanların ondaki güzellikleri fark edebileceğine, hayranlık ve heyecan duyacağına inanıyorum. Sahip olduklarının farkında olma ve bunlara şükretme duygusunun da hayatı anlamlı hâle getirdiğini, umudu pekiştirdiğini ve yaşama sevincini çoğalttığını düşünüyorum. Günümüzde dizginlenemez bir duruma gelen tüketim çılgınlığının doyumsuz bireyler ürettiğini görüyorum. Bu, “Yetmez, daha isterim!” diye bir ihtirası uyandırmakla kalmıyor, mutsuzluğu körüklüyor.

Elde etmeyi planladıklarımızın bazılarının eksik kalabileceği, istediğimiz her şeyin olamayacağı, beklentilerimizin tamamının karşılanamayacağı gibi konularda farkındalık oluşturmak bizim yükümlülüğümüz. Bu farkındalık, gerçek hayat içinde kazandırılabilmesi gibi, edebî metinler yoluyla da kazandırılabilir. Çok oyuncak değil, yeteri kadar oyuncak... Yokluğu da deneyimlemek gerekir. Edebî metinlerle dürüst, içten, güvenilir, çalışkan, duyarlı kişilikler inşa etmek mümkün. Çocukta var oluşa karşı sevgi uyandırılabilir ve geliştirilebilir. Sevgiyle bakan göz, güzeli ve güzelliği görebilir ancak. Önce güzel bakabilmeyi ve güzel görebilmeyi sağlamak gerekir. Ancak güzel görebilenler güzel düşünebilirler. Güzel düşünenler hayatın tadına varabilirler. Bu, Polyannacılık değil elbette. Yarısu dolu bardağın dolu tarafını görmekten de söz etmiyorum. Boş da olsa orada bir bardağın bulunması bile tek başına sevinilecek bir şeydir. O zaman çocuk, güneşin yakıcılığını, karın donduruculuğunu, gülün dikenini vs. sorun etmeyecek, olumlu duygu ve düşünceye odaklanacaktır. Çocuk okurların bunu fark etmesini sağlamak durumundayız.

Bugünün çocukları daha az mutlu, daha az hoşnut, daha az memnun. Sahip olduklarıyla yetinme duygusunu tanımaları, empatiyi öğrenmeleri gerekiyor. Kendileri kadar imkâna sahip olmayan yaşlılarının olduğunu bilmelerine ihtiyaç var. Edebî metinler yoluyla çocuk okurlara empati alıştırmaları yaptırılmalı. “Empati” kulağa hoş gelen, albenili bir kavram ancak kazanılması ve hayata geçirilmesi o kadar kolay değil. Bugünkü yazarların (elbette ailelerin ve eğitim sisteminin de) mücadele etmesi gereken en önemli kavramlardan biri bencillik. Çağ, insanları bencillığe doğru ittikçe kavgalar, savaşlar, ihtiraslar dallanıp budaklanıyor.

İyilik duygusunun, paylaşmanın, yardımseverliğin insana yaşatacağı hazzı çocuğun erken yaşlarda iç dünyasında deneyimleyerek keşfetmesi lazım. Bir insanı mutlu etmekten ve mutlu görmekten dolayı kalbine nasıl bir sıcaklığın yayıldığını

hissetmesi lazım. Bunu eğitim sistemi kazandırmıyorsa edebî metinler kazandırmalı diye düşünüyorum.

Çocuklara irade ve hedef aşılacak da çocuk edebiyatı yazarlarının sorumlulukları arasında yer alır. Edebî metnin çocuk için iyi bir yol arkadaşı olması beklenir. Ona rehberlik etmesi, özdeşlik kurabileceği kahramanlarla onu tanıştırmaması gerekir. Eskiler “önce refik sonra tarik” derlerdi. Yani yol arkadaşı yoldan önce gelir. Edebiyat, çocuğu güzel bir yolculuğa çıkarıyorsa yazar da çocuk için bir yol arkadaşıdır. Ben bu yol arkadaşlığını önemsiyor ve çocuklar için iyi bir yol arkadaşı olmamız gerektiğini; bunu kendimizi zorlayarak, çocuklaşmaya çalışarak değil, doğal seyri içinde yapmamız gerektiğini düşünüyorum.

Çocuklar aileden evrene, en yakın çevreden en uzak çevreye kadar sevgiyle örülmüş bir dünyada yaşamalıdır. Öfkeyi, nefreti, kını, korkuyu ileri yaşlarda fazlasıyla tanıyacak ve belki de tadacaklar. Bari ruh dünyalarına sevgiyle sağlam temeller atalım. “Yaratılanı Yaradan’dan ötürü hoş görme” duygusunu her an çimlenmeye hazır bir tohum gibi ruhlarında taşıyınlar.

Manzum masallarımı 6-8 yaş aralığındaki çocuklar için yazdım. Bir üst yaş aralığındaki çocukların, hatta her yaştaki insanın masal okuyabileceğine inanıyorum. Öyle olmasaydı fantastik edebiyat diye bir tür olmazdı. Bilim kurgu, dünyamızda beklediği ilgiyi bulamazdı. Her yaşta insan gizemli anlatılara ilgi duyar. Manzum masallarla bir duygu, düşünce, davranış kazandırmaya çalışırken iletiyi elimden geldiğince didaktik biçimde vermemeye çalıştım.

Hikâyede de hedef kitlemi özellikle 8-10 yaş grubu olarak belirledim. Ancak yeri gelmişken belirtmeliyim. Yaş grubu tespitleri okur kitlesinin alt limitini ifade eder. O yaş grubu ve üstündekileri karşılar. Burada da özellikle insani değerler üzerine zihin yoruyorum. Bireysel ve toplumsal hayatımıza ait güzellikleri, gerçek hayatta yaşayanlar “Evet ben de benzer bir olay ya da durumu yaşadım; çok güzeldi.” desinler; yaşamayanlar da “Ne güzel! Keşke ben de yaşasaydım. Çevremde yaşayanlar var mı?” diye düşünsünler istiyorum. Ailenin kutsiyetini duygusal deneyimlerle fark etsinler diye bir umudum var.

Hedef kitle, gerçek hayat sahnelerini okuma düzeyine geldiğinde (on yaş ve üzeri), elbette dünyada güzellikler kadar çirkinliklerin de var olduğunu fark edecek, edebî metinlerde gerçeklik adına olumsuzlukları da görmek isteyecektir. Burada da dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Aslolan güzelliktir, çirkinlik güzellik için bir karşılaştırma ögesidir. Aslolan doğruluktur, eğrilik/yanlışlık/yalancılık karşılaştırma unsurudur. Aslolan iyiliktir, kötülük iyiliğin destekleyicisidir. Aslolan sevgidir, korku

sevginin koruyucusudur. Yani önce severiz, sevdiğimizi ve sevenimizin sevgisini kaybetmekten korkarız. Hayattaki bütün büyük hamleler kaynağını, bu karşıt kavramların güzellik, doğruluk, iyilik, sevgi gibi olumlularından alır.

Metnin türüne, konusuna ya da hedef kitlesine göre estetik ölçütlerin değişebileceğini düşünmüyorum. Yazarın bir estetik algı ve beğeni düzeyi vardır; yazar çocuk okurun estetik beğeni düzeyiyle bunu örtüştürmeye çalışır. Hangi konuyu ya da temayı seçerseniz seçin, hangi türde yazarsanız yazın, hangi hedef kitlesine seslenirseniz seslenin sizdeki güzellik duygusuyla okurdaki güzellik duygusu arasında köprü kurmaya çalışırsınız.

Kavram olarak ve yaşantımızda güzellik bizzat vardır. Çünkü kaynak ve hedef olarak yaratılmıştır. Çirkinlik ise güzelliğe yönelişi gerçekleştirmek için var edilmiştir. Öyküleme tekniğinin uygulandığı edebî metinlerde kurguyu karşıtlar üzerine yapmak, buradan karşılaştırmalara gitmek, güzelliği belirgin kılmak, tercih edilebilir biçimde görünür hâle getirmek ve çocuk okurların tercihini güzellikten yana yapmasını sağlamak içindir. Masalların da üzerine kurulduğu temel felsefe budur. Masallarda iyi ve kötü diye kesin çizgilerde ayrılmış iki kutuplu bir dünya vardır. Masalın sonundaki iyi ödüllendirilmiş, kötü cezalandırılmışsa dinleyici/okuyucu tercihini iyiden yana yapmış olacaktır. Çocuğu seçeneklerle buluşturmak ve birini seçme konusunda karar vermesini sağlamak bir tür algı inşasıdır.

Mitolojik dönemden beri karşılaşılan bir format, çağdaş çocuk edebiyatının ve edebiyatçıların da önünde geniş bir alan açmaktadır. Keşke masalların sunduğu estetik dünyayı güncelleyerek yeniden kurabilsek.

Son yirmi beş yıldır Okul Öncesi, Sosyal Bilgiler, Sınıf ve Türkçe Öğretmenliği bölümü ya da ana bilim dallarında çocuk edebiyatı dersi okutuyorum.

Aslında çocuk edebiyatıyla önce yazar ve şair olarak ilgilenmeye başladım. 1981’de lisede öğrenciyken *Can Kardeş* dergisinde şiirler, hikâyeler, mini tiyatrolar ve manzum masallar yazmaya başladım. Manzum masalları “Elmas Nine” takma adını kullanarak derginin yayın yönetmeni Niyazi BİRİNCİ’yle (Yavuz Bahadıroğlu) dönüşümlü olarak yazıyorduk.

Kuramsal planda 2002’de yazdığım *Çocuk Edebiyatı* kitabımla birikimim ölçüsünde alanı zenginleştirmeye çalıştım.

2005’te *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*’na da önemli katkılarda bulundum. Hazırladığım *Çocuk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’nden bir özet bu özel sayıda yayımlandı. Zeki Gürel Hocamızla ortak imzalı *Çocuk Edebiyatı Kaynakçası* bu özel sayıda dikkatlere sunuldu.

Turkish Studies dergisinin 2009’da yayımlanan Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları özel sayısında Çocuk Edebiyatı bölümünün editörlüğünü yaptım.

2011’de bir grup akademisyen arkadaşım ile birlikte editör ve yazar olarak katkıda bulunduğum *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı* kitabımızı okurların ilgisine arz ettik.

2016’da yine editör ve yazar olarak içinde yer aldığım bir grup arkadaşla *Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya* kitabımızı yayımladık.

Bilirsiniz, edebiyat tarihi yazmak çok yorucu bir iştir. İğneyle kuyu kazmaya benzer. Ekip çalışmasını gerektirir. Bilgi kırıntılarını bir araya getirip bir terkibe ulaşılmaya çalışsınız. Ayrıca bilgileri sürekli güncellemeniz gerekir. Sizin de biraz önce adını andığımız 2014’te çıkan *Türk Dili* dergisinin *Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*’nda yayımlanan “Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz” çalışmam böyle samimi bir çabanın ürünüdür. Yazının adında geçen “ön söz” kelimesiyle, benden sonrakilere bir miras bırakmak istedim. Ön sözünü ben yazdım, devamını öğrencilerimiz getirsin iletisini vermek istedim. Daha önce Bilkent Üniversitesi bünyesinde Talât Sait HALMAN, Osman HORATA, Ramazan KORKMAZ, Yakup ÇELİK, Nurettin DEMİR, Mehmet KALPAKLI ve M. Öcal OĞUZ’un editörlüğünde hazırlanan ve Kültür Bakanlığı tarafından dört cilt hâlinde yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde de Çocuk Edebiyatı bölümünü ben yazmıştım. Düzenleme ve bilim kurulunda yer aldığım ve yedi yıldır aksatmadan sürdürdüğümüz Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu’nda sunduğum bildirilerle çocuk edebiyatının kuramsal tarafıyla ilgili çalışmalarımı bilim çevreleriyle paylaştım.

2017’de Bilge Kültür Sanat Yayınları bünyesinde kurulan ve çocuk yayıncılığı yapan birimin adlandırılmasından, kitapların yayımlanmasına kadar her sürecinde katkılarım oldu. Faaliyetin genel yayın yönetmenliğini Mustafa Ruhi ŞİRİN üstlendi. Birlikte yorucu ama zevkli bir yolculuğa çıktık. Bu çerçevede, elliden fazla çocuk edebiyatı eserinin redaksiyonunu, son okumasını yaptım. Dil ve anlatım, çocuğa görelilik, çocuk gerçekliğine uygunluk bakımından nitelikli edebî eserlerin yayımlanmasına yardımcı oldum. Kitap dizisi, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 2017 yılı çocuk edebiyatı ödülüne layık görüldü. Eserlerinin son okumasını yaptığım isimler arasında Tarık Dursun K., Cahit ZARİFOĞLU, Necati ZEKERİYA, Mustafa Ruhi ŞİRİN, Mevlâna İdris, Gökhan AKÇİÇEK, Betül TARIMAN, Ayşe KİLİMCİ, Sema KARABIYIK gibi pek çok yazar var.

2020’de tamamlanan Ahmet Yesevi Üniversitesinin *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)* projesinde dört yüz maddelik “Çocuk Edebiyatı” bölümünün

editörlüğünü yaptım. Türk Dil Kurumunun 2025’te başlattığı çocuk edebiyatı dizisinin hazırlanmasında çaba harcadım. Bütün bunlar ve sayamadığım başka etkinlikler bende tatlı bir yorgunluk oluştursa da gücüm yettiğince ve zamanım elverdiğince bunları sürdürmeye kararlıyım.

Soru 12: Şiir sanatında sizin için en önemli değerler ve ölçütler nelerdir?

Cevap: Şiirin önce ritmi ve ahengiyle tanışırız. Ahmet Haşım’ın ünlü cümlesini bilirsiniz: “Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.” Tanpınar da buna benzer sözler söyler: “İnsan biraz da sestir. Sesimiz nabzımızla beraber değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir. Bu adım adım yani mısra mısra olur.” gibi. Yine Tanpınar, Valéry’den naklen “şairde kulağın daima uyanık bulunması gerektiğini” söyler. Bu, aslında şiirle müzik arasındaki akrabalıktan kaynaklanıyor. Eski şairlere baktığımızda müziğe yakın olduklarını görürüz. Bazı şairler aynı zamanda bestekârdır. Yani şairde gelişmiş bir müzik kulağı var. Klasik şiirdeki vezinle, klasik musikiye usul birbiriyle yakından ilişkilidir. Rahmetli Cinuçen TANRIKORUR’un Türk musikisinde usul-vezin ilişkisine dair yazıları gerçekten ilgi çekicidir.

Vezin önemli. Vezin dediğimiz şey, şiiri müziğe yaklaştıran unsurdur. Şiirde kelimeye, dizeye dokunmanız yetmez, anlamı gözetmeniz de kâfi değildir; kelimeyi, dizeyi kulağınıza tutup bir de sesini duyacaksınız. Ancak o zaman Orhan Veli’nin “Ağlasam sesimi duyar mısınız / Mısralarımda” ifadesindeki “s” seslerinin duyurduğu yalnızlığı hissedebilirsiniz. Yahut Yahya Kemal’in “Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle / Canlandı o meşhur ova at kişnemesiyle” dizelerindeki nal seslerini duyabilirsiniz.

Hecenin güçlü şairleri Necip Fazıl’da, üç Ahmetlerde (Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer), hatta Cahit Sıtkı TARANCI’da dilin özenle yoğunluğunu fark edersiniz. Serbest şiirin nitelikli örneklerinde de ses vardır. Hatta Garip bildirisinde şiirden müziği kovan Orhan Veli’nin birçok şiirinde inanılmaz bir ses vardır. Hayatının son demlerinde aruzla gazeller, rubailer yazmış olması, Mevlâna’dan, Ömer Hayyam’dan aruzla rubailer tercüme etmiş olması, şairin bu konudaki yetkinliğini ortaya koyuyor zaten. Üstelik Ahmet Hamdi TANPINAR’ın bir tanıklığı var: “Aruza Hayyam rubaîsini tercüme edecek kadar hâkim” diyor bu afacan öğrencisi için.

Ben, şiire hece ölçüsünün terbiyesi ile başladım. Zamanla aruzu denedim. Hece ile aruzun harmanlanmasından oluşan bir ahenk bulmaya ve serbest nazmın içine bu ahengi yerleştirmeye çalıştım. Serbest gibi görünen şiirlerimin pek çoğuna hecenin farklı kalıplarının kullanımından doğan bir şekil hâkimdir.

Şiirin önce ses olduğunu düşünenlerdenim. Aradığım sesi bulabilmek için beş bin dolayında rubai, yüze yakın tuyuğ, bir o kadar da *Hüsn ü Aşk* vezninde dörtlük yazdım. Âşık Muhsinoğlu takma adlarıyla âşık tarzı şiirler, koşmalar, semailer, hatta taşlamalar yazdım. Şimşek mahlasımı kullanarak Tayyib ATMACA dostumla atışmalar/deyişler yaptım. Her birinde kırk civarında deyişmenin yer aldığı iki kitabın ilki *Sözün İzinde-Ters Düz Deyişmeler* adıyla yayımlandı. İkincisi yayımlanmak üzere.

Bütün bunlar, Dağlarca'nın deyişiyle “İnsanın elinin sertliğini alıyor.” Her biri son derece yararlı dil deneyleri oldu benim için.

Soru 13: Dil, imge ve biçim arasındaki ilişkiyi şiirlerinizde nasıl kuruyorsunuz?

Cevap: İmge, sözü şahsileştiren unsurdur. Şair dilden seçtiği göstergeleri, sözlük anlamlarından soyutlar ve kendi iç dünyasının rengine boyar. Kısaca dili söze çevirir. Bir başka deyişle dilin kelimeleri, şairin zihin ve gönül süzgecinden geçerek özgün bir anlama bürünür ve imgeleşir. Yahya Kemal, “Kar Musikileri” şiirinin ilk beytinde şöyle der: “Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu / Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.” “Kar sesi” muhteşem bir imgedir. Şair, sözlükten “kar” ve “ses” kelimelerini almış, bir tamlama kurarken çarpıcı bir imge yaratmıştır. Sümmanî'nin “Lalesin sümbülün istiyor dağlar / Velakin hâkinde kar yarası var” dizelerindeki “toprağında kar yarası var” imgesine ne buyrulur? Binlerce örnek verilebilir. Özetle imge, dilden ödünç alınıp özenle üretilir ve şiirin biçim kalıbına dökülür. Bu, arının sevk-i ilahiyle bal yapması gibidir. Arıların iki midesi vardır. Bir mideyle hayatını sürdürürken toplanan nektarlar, ikinci midede özel bir enzimle karıştırılır ve bala dönüşür. Nektar çiçeklerden alınmıştır, ancak peteğin altı köşeli gözeneklerine doldurulan bal bambaşka bir şeydir. Şairin dilden kelimeleri alıp söze ve imgeye dönüştürerek kendine mal etmesi de tıpkı arının çiçekten nektar toplayıp bala dönüştürmesine benzer.

“Ne söylemek istiyorsun?” sorusunun cevabı temadan hareketle verilebilir. Ama “Nasıl söyleyeceksin?” sorusunun cevabı imgeden, sestten ve anlamdan geçer.

Soru 14: Türk şiirinin bugünkü durumu ve geleceği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Cevap: Yekpare bir Türk şiirinden söz etmek imkânsız. Günümüzde şiir birkaç damar hâlinde yürüyor. Daha ziyade bireyci (bireysel değil) çizgide seyrediyor. Bir kesim İkinci Yeni'nin dar çemberinden hâlâ çıkamamış görünüyor. Az da olsa Garip çizgisini sürdürenler bile var. Onar yıllık dilimler hâlinde gruplandırılrsa da 90'lı,

2000’li, 2010’lu, 2020’li yıllar şiirinin, 80’li yılların şiirinden bütünüyle kopup bağımsız ve özgün bir çizgide ilerlediğini söylemek zor.

Bir zaaf olarak belirtmek gerekirse kişisel üslup gitgide yok oluyor. Dergi sayfalarında hep aynı şiiri okuyor gibiyiz. Oysa şairlerin kendi üslubunun damgasını vurdukları kelimeleri olmalı. Bugün hangi kelimeler hangi şairleri çağrıştırıyor, yakalamak mümkün değil.

İkinci bir zaaf olarak da geleneği dışlayan şiir anlayışını gösterebilirim. Üç bin yıllık zengin şiir birikimini görmezden gelmek ya da yok saymak anlaşılır gibi değil. Adını koyamasak, poetikasını yazamasak da sembolizmin zirvesi sayılabilecek klasik şiirimiz ortada. Halk şiirimiz, tekke şiirimiz bir çağlayan gibi geçmiş yüzyıllardan günümüze akıyor. Hâlâ Cemal SÜREYA’nın “folklor şiire düşman” sloganını tekrarlıyor olmak şiirimiz için bir başarı mı sayılmalı?

Her şeye rağmen güçlü şairlerimiz ve zengin bir şiirimiz var. Şiirimiz açısından geleceğin aydınlık olduğunu düşünüyorum. Yeter ki hiçbir komplekse kapılmadan gelenekle günümüz şiirinin terkiibini sağlıklı biçimde yapalım. (Bu konuda gelenek ve modernlikle ilgili soruyu cevaplarken söylediklerime tekrar bakılabilir.)

Soru 15: Sanat anlayışınızı ve şiirle ilgili temel görüşlerinizi nasıl tanımlarsınız?

Cevap: Genelde sanatı, özelde şiiri tarif etmek, mevcut tanımlara doğru ama eksik bir tanım daha ilave etmekten başka bir anlam taşımayacak. Çünkü şiirin tam ve eksiksiz bir tanımını yapmak bugüne kadar mümkün olmadı. Bundan sonra da mümkün olacağını sanmıyorum. Bu, biraz körlerin fili tarif etmesine benziyor. Hepsi doğru, ama hiçbirisi tam değil. Problem, şiirin güzellik dediğimiz soyut kavramla akraba olmasından kaynaklanıyor. Güzellik kavramını da tam ve kesin olarak tarif edemiyoruz. Bir tanım da bizden olsun diyeceksek eğer şöyle bir cümle kurmak mümkün: Şiir, insan ruhunda doğuştan saklı güzellik cevherini keşfetme ve dili üst düzeyde kullanarak ifade etme sanatıdır. Dolayısıyla sanat, fitrî olana yaklaşma ve insanı fitrî olana çağırma çabasıdır. Bu çerçevede fitrata aykırı durumlar, olaylar, eylemler ve söylemler karşısında sitem ve şikâyet hakkını kullanmaktır.

Bir başka açıdan baktığımda sanatı fanilikten yakınan ve ebediyeti özleyen insanın kuğu şarkısı olarak görüyorum. Sanatçının toplumun hatta insanlığın vicdanı olduğunu söylemek bilineni tekrar olur. Ancak kaknus efsanesi sanatçı için de kullanılabilecek bir metafor gibi geliyor bana. Batılıların “phoenix” dedikleri, doğu toplumlarında “musikar” adıyla da bilinen güzel sesli kaknusun gagasında yüzlerce delik vardır. Rüzgâr estikçe her delikten farklı makamlarda sesler çıkar. O rüzgâr ilham

olmalı. Kaknus, ölümü yaklaşınca etrafına çalı çırpı yığar, kanatlarıyla tutuşturduğu ateşte yanar, kül olur ama küllerinden yeniden doğar. Bu da gerçek sanatçının eserleriyle ölümsüzlüğü yakalayacağına işaret olarak yorumlanabilir.

Laf aramızda, sanatı tanımlamaya uğraşmaktansa bir sanat eseri ortaya koymak bana her zaman daha cazip gelmiştir.



Şekil Ek 1. Tacettin ŞİMŞEK ile yapılan görüşmeden bir kare

ETİK KURUL KARARI



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu
Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu

Sayı : E-76551937-108.99-421010
Konu : Etik Kurul Onay

Sayın Prof. Dr. Fatih YALÇIN

"TACETTİN ŞİMŞEK HAYATI, SANATI VE ESERLERİ" konulu etik kurul başvurunuz, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'nun **29/04/2026 tarih 2026/4 sayılı** toplantısında görüşülmüş olup projenin yürürlükteki mevzuata uygun olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir. Bilgilerinize rica ederim.

Prof. Dr. Handan ÇAM
Etik Kurul Başkanı

Adres:
Telefon No : Fax No :
e-Posta : İnternet Adresi : <http://www.gumushane.edu.tr/>
Kep Adresi : gumushaneuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi İçin :Beyza KABA
Destek Personeli
Dahili No:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özlem FIÇICI

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Karadeniz Teknik Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği

Yüksek Lisans Öğrenimi : 2024-devam ediyor Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler ve Yayınlar : -

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : Gümüşhane Kelkit Şehit Murat Kafkas İlkokulu
Gümüşhane Köse Özbeyli İlkokulu
Gümüşhane Merkez Anaokulu
Gümüşhane Fevzipaşa İlköğretim Okulu
Gümüşhane üniversitesi TÖMER

Tarih : 17.06.2026