



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CAHİT İRGAT VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Muhammed Selim GÖKÇE**

**Çorum-2022**



# **CAHİT İRGAT VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Muhammed Selim GÖKÇE**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**TEZ DANIŞMANI**

**Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK**

**Çorum-2022**

Muhammed Selim GÖKÇE tarafından hazırlanan “CAHİT IRGAT VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME” adlı tez çalışması 07/06/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN (Jüri Başkanı) .....

Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK (Danışman) .....

Dr. Öğr. Üyesi Atiye NAZLI .....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun 17/06/2022 tarih ve 2022/1271 sayılı kararı ile Muhammed Selim GÖKÇE'nin, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

(İmza)

Prof. Dr. Muhammed Asif YOLDAŞ  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Muhammed Selim GÖKÇE



# CAHİT İRGAT VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Muhammed Selim GÖKÇE

ORCID: 0000-0003-3218-4652

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Mayıs 2022

## ÖZET

Cahit Saffet Irgat ve eserleri üzerine olan çalışmamız giriş kısmından ve 3 bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde Cahit Irgat'ın biyografisi hakkında genel bilgilere yer verilecektir. Edibin biyografisi üzerine yapılan bu araştırma ile edebiyat tarihimizin bir dönemine ışık tutmak amaçlanır. Türk edebiyatı tarihinde, edebiyatın toplumsal işlevinin son derece ileri boyutlarda algılandığı, toplumu yeniden oluşturmanın aracı görüldüğü Cumhuriyet dönemi edebiyatının 1940'lı yıllarından başlayıp etkin olarak 1971 yılına kadar bu dönemde eser vermiş yazarlar arasında yer alır. Siyasi ve ekonomik anlamda Türkiye'nin en bunalımlı yıllarına şahit olan yazar, yaptıkları ve yazdıklarıyla Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Bu bağlamda ikinci bölümde edebî kişiliği üzerine bir inceleme yapılacaktır. Üçüncü bölümde de yazarın eserleri ele alınacaktır. Cumhuriyet döneminin bu hareketli ve çalkantılı yıllarında toplumcu-gerçekçi anlayışa uygun yapıtlar veren Cahit Irgat'ın eserlerindeki konu ve fikirleri tespit etmeyi, yorumlarını, eleştirilerini ve düşüncelerini belirleyip ortaya çıkarmayı ve bu yoldan ilerleyerek edebiyat tarihçiliğine katkıda bulunmayı öngördük.

**Anahtar Kavramlar:** Toplumcu Gerçekçilik, 1940 Kuşağı Türk Edebiyatı, Türk Şairi, Türk Tiyatrosu, Türk Sineması.

**Bilim Kodu:** 30201

# A STUDY ON CAHIT IRGAT'S LIFE AND HIS WORKS

Muhammed Selim GÖKÇE

ORCID: 0000-0003-3218-4652

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Thesis

May 2022

## ABSTRACT

Our study on Cahit Saffet Irgat and his works will consist of an introduction and 3 parts. In the first part, general information about Cahit Irgat's biography will be given. With this research on decency biography, it is aimed to shed light on a period of our literary history. In the history of Turkish literature, he is among the writers who wrote works in this period, starting from the 1940s Turkish literature of the Republican period, in which the social function of literature was perceived at an extremely advanced level and was seen as a means of recreating the society, until 1971. Witnessing the most depressed years of Turkey in terms of politics and economy, the author has gained a unique place in Turkish literature with his works and writings. In this context, in the second part, an examination will be made on his literary personality. In the third chapter, the works of the author will be discussed. We envisaged to identify the subjects and ideas in the works of Cahit Irgat, who produced works in accordance with the social-realistic understanding during these active and turbulent years of the Republican era, to determine and reveal his comments, criticisms and thoughts, and to contribute to literary historiography by following this path.

**Key Terms:** Social Realism, 1940 Generation Turkish Literature, Turkish Poet, Turkish Theatre, Turkish Cinema.

**Science Code:** 30201

## TEŞEKKÜR

Uzun süreli bir araştırma ve okuma süreci sonrası tamamlanan bu çalışmamda fikirleri doğrultusunda ilerlediğim, beni akademik açıdan geliştiren, fikir veren, özenle ve titizle çalışan danışman hocam Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK'e şükranlarımı sunarım. Babası ile ilgili bilgileri paylaşma nezaketinde bulunan Cahit IRGAT'ın kızı Zeynep IRGAT'a ilgi ve yönlendirmelerinden dolayı içtenlikle teşekkür ederim. Üzerimde emeği olan özellikle üniversitedeki hocalarım Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ'ye, Dr. Öğr. Üyesi Erol KUYMA'ya, Öğr. Gör. Canan UĞURDAĞ'a ve Öğr. Gör. Arif KUMAŞ'a müteşekkirim. Bu süreçte yanımda olup beni destekleyen arkadaşşıma özellikle yüksek lisans tez arkadaşlarıma, son olarak ise bana her türlü maddi ve manevi desteği karşılıksız olarak sağlayan ve güvenen başta babam Yavuz GÖKÇE'ye ve annem Gönül GÖKÇE olmak üzere sevgili aileme teşekkürlerimi ve minnetimi borç bilirim.

Muhammed Selim GÖKÇE



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1

### 1. BÖLÜM

#### HAYATTAN ESERE: CAHİT IRGAT

1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukları.....	3
1.2. Eğitim Hayatı.....	5
1.3. Oyunculuk Çevresine Girişi.....	6
1.3.1. Cahit Irgat'ın Filmografisi.....	8
1.3.2. Aldığı Ödülü.....	10
1.4. Şiir Çevresine Girişi.....	10

### 2. BÖLÜM

#### ESERLERİ

2.1. Şiir Görüşü.....	16
2.1.1. Cahit Irgat'ın Şiirlerinde Toplumcu (Sosyalist) Gerçekçilik.....	19
2.2. Şiir Kitapları.....	23

### 3. BÖLÜM

#### ESERLERİN İNCELENMESİ

3.1. Bu Şehrin Çocukları (1945).....	25
3.2. Rüzgârlarım Konuşuyor (1947).....	86
3.3. Ortalık (1952).....	123
3.4. Irgatın Türküsü (1969).....	155

	<b>Sayfa</b>
3.5. Yaşadım (1991).....	193
3.6. Seçme Şiirler (1998) .....	193
3.7. Anı.....	193
3.7.1. Çok Yaşasın Ölüler (2011) .....	193
3.8. Roman .....	249
3.8.1. Geri Dönemezsin (1948) .....	249
3.8.2. İnsan Kafesi (1971).....	275

## **4. BÖLÜM**

### **TEMATİK İNCELEME**

4.1. Şiirlerinin Tematik Olarak İncelenmesi .....	277
4.1.1. İnsan.....	277
4.1.2. Savaş Karşıtlığı.....	279
4.1.3. Şehir .....	283
4.1.4. Ağaç .....	287
4.1.5. Umut-Umitsuzluk.....	287
4.1.6. Siyasi Sorunlar .....	288
4.1.7. Hapishane/Mahpushane/Mapushane .....	288
4.2. Şiirlerinde Dil ve Üslûp .....	289
<b>SONUÇ</b> .....	<b>291</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>294</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>297</b>
<b>EK-1 CAHİT IRGAT'IN FOTOĞRAFLARI</b> .....	<b>298</b>
<b>EK- 2 CAHİT IRGAT'IN ESERLERİNİN KAPAK FOTOĞRAFLARI</b> .....	<b>305</b>

## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kisaltmalar

age.	Adı geçen eser
Ar.	Arapça
bk.	bakınız
C.	cilt
çev.	Çeviren
Fr.	Fransızca
İng.	İngilizce
No.	numara
s.	sayfa
vb.	Ve benzeri

## GİRİŞ

Tüm dünyayı etkisi altına alan İkinci Dünya Savaşı, insanlık için dehşet verici bir niteliğe sahiptir. Yenileşip değişmekte olan Türkiye Cumhuriyeti devleti açısından da bu durum pek iç açıcı değildir. Özellikle ekonomik anlamda yokluk şartları içerisinde sürdürülen hayatlar için sömürü ile çıkar sağlamaya çalışanlar işi iyice zorlaştırır. Yaşanan bu olaylar edebiyata; şiire, hikâyeye, romana ve tiyatroya yansır. Devrin birçok kalemi, yeni oluşturulan vatanın yeniliğine katkı sağlamak için çeşitli atılımlar yapar. İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekleri ile edebiyat, "toplumsal gerçekçilik" ismiyle yeni bir boyut kazanır. Toplumcu gerçekçi anlayışa sahip şairler de eleştirel gerçekçi nitelikte eserler kaleme alır. Bu sanatçılar günü gününe yaşadıkları olaylar için eser ortaya koyma uğraşına girer. Günlerinin yankısını uzun uzadıya roman ile değil kısalık yönünden şiir ile düşüncelerini süratli bir şekilde aktarırlar. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3* adlı eserde bu konu şu şekilde geçmektedir:

"1940 kuşağı içinde kimi salt 'yeni' peşinde koşmuş; kimisi gerçek sanatçının yaptığı gibi yetenek ve istencini yapıtlarına yansıtmıştır. Ne var ki bu kuşakta, 'yarına güvensizlik' duygusunun, çoğu insanda görüldüğü gibi, yerini birtakım çabalara bıraktığı; dolayısıyla birtakım *Yenilikler*'in yaratıldığı da somut bir olgudur." (Ünlü, M., ve Özcan, Ö. 1990, s. 29).

1940 sonrası şairler, gerçek hayatı olduğu gibi yansıtma duygusuyla toplumsal, aynı zamanda ulusal bilinçlenme/bilinçlendirme hedefini güderler. Salah Bırsel, *Milliyet Sanat Dergisi*'ndeki (4 Haz. 1976) yazısında eski-yeni kavgasını, "Hece Vezni-Yeni Şiir" anlaşmazlığı noktasından açıklar. Yazının son kısmında bir yeni neslin doğduğundan o yıllarda "Genç Nesil" yahut "Yeni Nesil" olarak anılan kuşağın temsilcilerini sayar. Bu temsilciler arasında Cahit Saffet Irgat'ın da ismi karşımıza çıkar. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3* adlı antolojide Mahir Ünlü ve Özkan Özcan, "Yeniler Dönemi'nde Yazınsal Etkinlikler Şair ve Yazarların Yönelişleri" başlığının b maddesinde "Toplumsal gerçekçilik akımı"nı ele alır. Topluluğa bağlı şairlerin şiir anlayışının ise Anadolu'daki kent yaşamının tüm yönlerini gülmece biçiminde eleştirdikleri ifade edilir.

İkinci Dünya Savaşı'nın insanların yüreğini yakması ve insanlığın öldürülmesiyle yok edilmesi Cahit Irgat'ın şiirlerinin temel temlerindedir. Cahit Irgat, tipik bir Marksist şair olmaktan uzak hümanist düşüncelere yakın bir ediptir. İnsanlık için çetin geçen savaş yılları ile savaş sonrasındaki yıllar şairin gözünden yaşama ve insanlığa bakış açısı da gözler önüne serilecektir. Şiirlerinin ana teması; savaş karşıtlığı, hayata yönelik umut ve umutsuzluk, insan, şehrin sesi, ağaç motifi, siyasi sorunlar ile birlikte hapisanedir. Yaşamının son zamanlarında 35 yıllık sanat camiasında karşılaştığı hatıraları kaleme alır.

Marksizm'e, sosyalizme ve materyalizme bağlı bir akım olarak ortaya çıkan toplumcu gerçekçi şiir; ezilen işçi, emekçi ve köylü sınıfının yanındadır. Toplumcu gerçekçi şairler, toplumsal yaşamı gerçekçi bir biçimde tasvir edip sosyal sorunlara yer verirler. Toplumsal boyutlu bu sorunların çözümü için sosyalizmin tek formül olduğunu göstermeye çalışırlar.

Cahit Irgat'ın içinde bulunduğu 1940 kuşaaının Yeni Türk Edebiyatı alanında önemli bir yeri vardır. "Toplumcu Gerçekçi Şairler" diye adlandırılan, kimi zaman da '1940 Kuşaaı' adı altında toplanan temsilciler arasında Rıfat İlgaz (1911-1993), Suat Taşer (1919-1982), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Arif Damar (1925-2010), Mehmet Başaran (1926-2015), Hasan Hüseyin Korkmazgil (1927-1984) ile Ahmed Arif (1927-1991) gibi iz bırakan isimler yer alır. Bu isimler ile birlikte Cahit Irgat da (1916-1971) "toplumcu gerçekçi" olarak adlandırılan bu kuşaaı mensup olması biri olarak kabul görür. Edip kısa bir süre Garip akımından etkilense de toplumcu gerçekçi akıma bağlı olarak dünyaya gözlerini yumar. Toplumcu gerçekçi anlayış, sanatçıyı toplumsal bir varlık kabul ettiğinden onun sanatsal ürünü de toplumsal eserlerdir. Sanat serüvenine tiyatro ile adım atan Irgat, ayrıca Türk Film Dostları Derneği tarafından ödüle layık görölmüş bir sinema sanatçısıdır. Türk sinemasının Yeşilçam yıllarına 115 film ile katkı sağlar. Aynı zamanda *Bırakılan Çocuk* (1950) filminin de yönetmenliğini yapar.

İlk yıllarında hikâye ve tiyatro yazıları bulunan Cahit Irgat'ın şiir kitapları çalışmanın genel hedefleri arasındadır. Bununla birlikte yazarın roman ve anı kitapları da çalışmanın bir diğer inceleme konusunu oluşturmaktadır. Cahit Irgat hayatın olumsuz ve karamsar gerçekliğine, geçici zevklerine, ezilmiş halka omuz verip tiyatronun ağababalarına ve geçim derdine karşı direnen bir şahsiyettir. Yeni Türk edebiyatı alanına katkı sağlamak ve alandaki eksikliği gidermek amacıyla hazırlanan bu tezde yazarın roman, anı, tiyatro ve şiir türlerindeki kitapları ele alınıp günümüze ışık tutacak şekilde incelenmiştir.

## 1. BÖLÜM

### HAYATTAN ESERE: CAHİT IRGAT

#### 1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukları

Türkiye Cumhuriyeti kimliğindeki tam adı Cahit Saffet Irgat'tır. 21 Mart 1916 tarihinde Kırklareli/Lüleburgaz'da doğar. Cahit Irgat'ın babasının ismi Saffet Bey'dir. Cahit Irgat'ın annesinin adı ise Makbule Hanım'dır. Makbule Hanım, dokuz defa evlilik yapan Saffet Irgat'ın üçüncü eşidir. Saffet Bey yüzbaşılıktan emekli olduktan sonra peynir ticareti ile uğraşır. Asıl soyadı "Mutlu" olan şairin, "kişi yalan söylememeli, soyadıyla bile" gerekçesiyle soyadını Irgat olarak değiştirmiştir (Eloğlu 2010, s. 160). Sözlükte Rumca kökenli bir kelime olan ırgat: "tarım işçisi, rençper" olarak geçmektedir. Irgat soyadını seçmesinin sebebi, kendisini sanatın işçisi olarak tanımlamalarından doğar.

Cahit Irgat bir dönem Falih Rıfki Atay'ın üvey kızı, yazar-akademisyen Mîna Urgan ile evli kalır. Akademik kariyeri epey dolu olan Urgan'ın; yazarlık, Türk İngiliz edebiyatı profesörlüğü, filolojü (dil bilimci) ve çevirmenlik yaptığı bilinmektedir. 1 Mayıs 1915 tarihinde İstanbul'da doğan çevirmen, İngiliz edebiyatının en önemli eserlerini Türk edebiyatına kazandırır. Türk edebiyatına katkı sağlayan söz konusu isimler şunlardır: Thomas Malory, Henry Fielding, Balzac, Aldous Huxley, Graham Greene, William Golding, John Galsworthy ve Shakespeare. Mîna Urgan *Bir Dinozorun Anıları* ve *Bir Dinozorun Gezileri* isimlerinde kaleme aldığı iki kitabıyla da okuyucudan büyük ilgi görür. Urgan, İngiliz edebiyatı üzerine doktora yapmak için Fransa'ya gider. Fakat İkinci Dünya Savaşı'na giren ülkelerden biri de Fransa olduğundan doktorasını tamamlayamadan geri döner. (1940) Savaş gibi büyük etkenlere rağmen pes etmeyerek doktorasını İstanbul'da tamamlar. 1941 yılında kurulan İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde 1947 yılında asistan ve "Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar" adlı çalışmasıyla da doçent olur. Sonra İngiliz Dili ve Edebiyatında öğretim üyeliği görevini sürdürür, 1960 yılında profesör olur. İngiliz edebiyatı profesörü olarak sürdürdüğü öğretim üyeliğinden 1977 yılında emekli olan yazar, 15 Haziran 2000 günü, 85 yaşında iken vefat eder.

Mîna Urgan'ın 25 Ağustos 1998 tarihinde, *Cumhuriyet* gazetesinde kaleme alınan Celal Yılmaz'ın haber kupürüdür. Gazeteci Metin Toker'in, *Milliyet* gazetesinde 16 Ağustos tarihli köşe yazısında "Bir Dinozora Mektup" başlığıyla yer verir. Bu röportaj, okuyucuya Mîna Urgan'ın dünya görüşü hakkında bilgi vermektedir. İlk olarak başlık dikkatleri üzerine çekmektedir. "Hümanist değil komünistim" diyerek okuyucuda ilgi uyandırmaktadır. Yazıda "Urgan, hümanist mi yoksa komünist mi" tartışması geçmektedir. Metin Toker'in "kendini komünist sanan bir hümanist" dediği nitelemesini doğru bulmaz. Kendisinin komünist olduğunu ama bir yanının hümanist olduğunu da dile getirir. Fakat hümanizmayı aşan birisi olduğunu söyler. Güncel iç politikadan anlamadığını ama dünya görüşündeki düşüncelerini net bir şekilde bilen birisidir. Urgan, cevabının sonuna saf bir yanının olduğunu da ekler.

Kitabı hakkındaki eleştirilere de cevap verir.

Mîna Urgan, kitabında eşi Cahit Irgat'a da yer vermediği için eleştirilir. Kendisine yöneltilen eşi ile ilgili eleştiri üzerine şu savunmada bulunur: “Neden kişisel hayatımdan bahsedeyim. Saçma bunlar. Teşhircilik mi yapacağım. Hiç aklımdan bile geçmez. Onlar özel şeyler ve bana ait” (Taha Toros Arşivi [TTA], 1998), olduğunu dile getirir.

*Ot Dergisi*'nin 2018 yılının haziran ayı sayısında Ömür Uzel, Zeynep Irgat ile gerçekleştirdiği röportajda şöyle der:

“MÎNA URGAN... Profesör. İngiliz edebiyatı denilince Türkiye’de akla ilk gelen isim. Zeki, cesur, özgür, aydın, espritüel, dobra, barışçı, ufak tefek sosyalist bir kadın. MUSTAFA KEMAL’le vals yaptı... EDİP CANSEVER’le balığa çıktı... HALİDE EDİP’e asistanlık yaptı... SAİT FAİK’le rakı içti... ABİDİN DİNO’yla sabahlara kadar sohbet etti, BERNA MORAN’la oyunlar oynadı, VEDAT GÜNYOL’la sıkı dost oldu, AYDIN BOYSAN’la hatıralar biriktirdi...” (Uzel, 2018, s. 20).

Cahit Irgat ve Mîna Urgan’ın, evliliğinden dünyaya gelen şair Mustafa Irgat ve oyuncu Zeynep Irgat’ın ebeveyni olurlar fakat sonrasında boşanırlar.

Mustafa Irgat, İstanbul’da 22 Ocak 1950’de doğan Türk şair ve sinema yazarıdır. Anne tarafından şair ve oyun yazarı Tahsin Nahit Bey’in torunudur. Lise öğrenimini Saint-Joseph Lisesi’nde gerçekleştirir. Yapı Kredi Yayınları’nda editör olarak çalışır. İlk şiiri *Yeni Dergi*’de (1971) çıkar. *Sokak* ve *Beyaz* dergilerinde şiir, *Yeni Sinema* ve *Gündem*’de de sinema yazıları yayımlanır. Yaşamında görsel sanatların özel bir yeri vardır. Bunun bir göstergesi de sinemanın yanı sıra resimle ilgilenmesi sayılabilir. *Ait’siz Kimlik Kitabı* (1994), *Sonu Zor* (Yayına Hazırlayan Ahmet Güntan, YKY, 2011), şiirlerinden oluşurken *Duhuldeki Deney* (1995), adlı kitabı da sinema yazılarından oluşur. *Ait’siz Kimlik Kitabı* ile 1995 tarihinde ise “Orhon Murat Arıburnu” şiir ödülünü alır. “Arka sıralardaki utangaç şair” olarak da anılır. Bir dönem Ece Ayhan ile ev arkadaşlığı yapmış ve birlikte şiir üzerine konuşmalar gerçekleştirir. Mustafa Irgat 3 Mart 1995 tarihinde 45 yaşında vefat eder. Kanser tedavisi gördüğü sırada Cerrahpaşa Hastanesinde ölür; Zincirlikuyu Mezarlığı’nda gömülüdür (Yalçın, 2001, s. 525).

Cahit Irgat’ın kızı Zeynep Irgat’ın doğum günü tam bilinmemekle birlikte 1954 yılında İstanbul’da gözlerini dünyaya açar. Yaşamını Türk sinemasına ve tiyatro oyunculuğuna adanır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. İlk olarak 1977’de Dostlar Tiyatrosunun tiyatro kurslarına katılmakla sanat hayatına adım atan oyuncu, birçok oyunda rol almış ve yönetmen yardımcılığı görevini de yapar. Böylelikle baba mesleği olan oyunculuğa yönelir. Sanat hayatında İstanbul Şehir Tiyatroları, İstanbul Devlet Tiyatrosu ve televizyon dizilerinde görev yapan Zeynep Irgat, “Paris Comédie Française”de oyun sahnelerinde stajyer olarak bulunur. Zeynep Irgat, oyunculuğa 1982 yılında *Alişan* adlı filmde rol alarak başlar. 1990’da *Camdan Kalp* filminin yardımcı yönetmenliğini üstlenir.

Şimdiye dek 20 civarında film ve dizide rol alan Zeynep Irgat, son olarak *Kırgın Çiçekler* dizisinde Hediye karakterini canlandırmıştır.

Tarafımızdan Zeynep Irgat ile 17 Mart 2021 tarihinde on üç dakika süren bir telefon görüşmesi gerçekleştirildi. Zeynep Irgat söz konusu görüşmemizde şunları anlattı:

“— Babam ile annemin boşandığı vakit ben 3,5-4 yaşlarındaydım. Boşanma durumundan ötürü ben annemle yaşadım. Bu yüzden ben daha fazla annem Mîna Urgan ile vakit geçirebildim. Ben küçük olduğum için babam Cahit Irgat ile ilgili pek fazla hatıra biriktiremedim. 3,5-4 yaşlarında babamla çektiğim yalnızca bir fotoğrafım var. Babamın bana yazdığı sadece 1 adet mektup var. Babamın son yıllarında düzenli bir hayatı olmadığından dolayı pek fazla görüşebilme şansı bulamadım. Eşyaları ile hatıraları Lütfi Akad'ın kardeşi, babamın ikinci eşi Neriman Hanım'da daha fazladır. İsterdim ki babama ait daktilo bende olsun... Benden daha fazla vakit babamla ağabeyim geçirdi. Babam kanser hastalığına yakalandığı zamanlar görme imkânım oldu. Babamın bana yazdığı mektubu ve onunla ilgili fotoğrafları Kırmızı Kedi Yayınevi'ne verdim. *Çok Yaşasın Ölümler* babamın hatıraları hakkında önemli bir eserdir. Babam ve annem ile ilgili konuşulduğu vakit duygulanmaktayım. Röportajı pek fazla sevmemekteyim. Gönül ister ki bir tez öğrencisine daha fazla yardım edebileyim.”

Zeynep Irgat ile gerçekleştirilen ikinci telefon görüşmemizde kendisine Cahit Irgat'ın bir şiiri hakkında sorular yöneltilmiş olup söz konusu sorular şu şekildedir: “Yenişehir (Bursa) Akbıyık'taki çeşmeye abiniz tarafından götürülmeniz şair babanız tarafından bir istek olarak şiirde kaleme alınmış. Babanızın bu isteğini abiniz yerine getirdi mi? Ya da siz daha sonra o çeşmeye hiç gittiniz mi?” Sorumuza Zeynep Irgat'ın cevabı şöyle oldu:

“— Yok, götürülmedim. Şiir yazıldığında küçüktüm hem de tek başıma gidemezdim.”

Oğlunun ve kızının hayatı dikkate alındığında Cahit Irgat, kendi çizgisinde çocuklarını sanata yönlendirir. Çocuklarını destekleyip onlara güzel ve başarılı bir hayat bırakmaya çalışır. Tarih 1964'ü gösterdiğinde Cahit Irgat ikinci eşi olan Neriman Akad ile evlenir. Neriman Akad, senarist ve yönetmen olan Lütfi Akad'ın kız kardeşidir. Irgat, bir süre evli kalır lakin ondan da boşanır. Bu evlilikten çocuğu bulunmamaktadır.

## 1.2. Eğitim Hayatı

Cahit Irgat babasının görevinden ötürü birçok şehirde bulunur. Ailecek bir süre Anadolu'da kalırlar. Sonrasında 1923 yılında annesinin memleketi olan Lüleburgaz'a dönünce orada ilkokula başlar. Irgat, ilkokulu burada tamamlar. Öğrenimini Fatih ilçesindeki Vefa Ortaokulu, İstanbul Muallim Mektebi ve mezun olacağı Edirne Öğretmen Okulunda sürdürür. Yükseköğrenim için kaydolduğu Ankara Devlet Konservatuarındaki öğrenciliğinden ise son sınıfta ayrılır (Karagülle, 2019).



### 1.3. Oyunculuk Çevresine Giriş

Cahit Irgat, okul yıllarında edebiyatla ilgilenen ve okul gösterilerinde rol alan bir geçmişe sahiptir. Müfettiş olarak okula gelen yazar Reşat Nuri Güntekin'in ve öğretmeni heykeltıraş Ratip Âşir'in desteklemesiyle oyunculğu meslek olarak seçer. Meraklı olduğu oyunculuk hayatına ilk olarak 1935 yılında Raşit Rıza Tiyatrosunda başlar. Tiyatroya başladıktan altı ay sonra eski adı Darülbedayi olan İstanbul Şehir Tiyatrosuna seçilir. Burada *Ölçüye Ölçü* isimli oyun ile sahneye adımını atar. Devamında da *Ayaktakımı Arasında* (1940), *Vişne Bahçesi* (1943), *Atinalı Timon* (1944), *Kral Oidipus* (1947) gibi piyeslerde aldığı roller ile başarılı bir sanatçı olduğunu kanıtlar. Yıllar boyunca ödenekli ve özel tiyatrolarda ücret karşılığında çalışır. İstanbul Şehir Tiyatrosunda da on bir yıl aktörlük yapar.

Kendisinden şair ve tiyatrocu olarak bahseden sanatçının, 1940 yılından sonra başlayan usta sinema sanatçılığı ve seslendirme çalışmaları bulunmaktadır. 20. yüzyıl modern Türk edebiyatında karşımıza "Şair, Yazar, Aktör" nitelikleriyle çıkar. Cahit Saffet, 1948 yılında Fransız hükümetinden aldığı bursla Paris'e gider ve burada bulunduğu zaman zarfında oyunculğunu geliştirecek araştırmalar ve çalışmalar gerçekleştirir. Irgat, kısa bir süre de Londra'da mesleki hayatı ve deneyimi için tiyatro faaliyetlerini yakından takip eder. Ülkesine döndüğü vakit Türk tiyatrosu adına İstanbul Şehir Tiyatrosunda Pirandello'nun *IV. Henri* ile Alfred de Musset'in *Marianne'in Kalbi* oyunlarını sahneye taşır. Sanatçı, 1950 yılında ise *Bırakılan Çocuk* filmi yönetir. 1951 senesinde Muhsin Ertuğrul'un kurduğu İstanbul'un ilk ciddi özel tiyatrosu olan Küçük Sahneye geçiş yapar. Bu dönem, Irgat'ın oyunculğunun tam olarak yetkinliğe eriştiği dönemdir. Bu sahnede *Dünkü Çocuk*, *Monserrat*, *Godot'yu Beklerken* gibi meşhur oyunlarda rol alır. 1953 yılında sanatçı İngiltere'ye gider. İngiltere'de George Devine isimli yönetmenin yazdığı *Sezuan'ın İyi İnsanı* adlı oyunun provalarını seyreder. Bir süre kaldığı İngiltere'de kırk yedi oyun seyrettiği saptanır. 1957'de Devlet Tiyatrosunda belli bir müddet çalışır. 1958 yılında Adana Şehir Tiyatrosunda çalışır. Burada yönetmen Cevat Fehmi Başkut'un *Harput'ta Bir Amerikalı* oyununda görev alır. Sonrasında istifasını sunarak İstanbul'a gelir. 1956-1957 yıllarında İstanbul Oda Tiyatrosu bünyesinde yer alır. *Erkeklerin Gecesi* ile *Şafakta Gelen Kadınlar* oyunlarını sahneye koyar. 1959 yılında ise kuruculuğunu ve yöneticiliğini kendisinin yaptığı İstanbul Oda Tiyatrosunu kurar.

Aynı dönemde Cahit Irgat'ın hayatına sinema ve tiyatro oyuncusu Cahide Sonku girer. Irgat ikinci evliliğini Cahide Sonku ile yapar. Evlilikleri ile ilgili *SES Dergisinin* 13 Nisan 1963 tarihli sayısına bakıldığında: "Yeni Bir Hayat Başlıyor" manşeti karşımıza çıkar. Cahide Sonku, 1919 yılında Yemen'de doğar. 1936 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosuna girer. Sonku ününü *Yayla Kartalı* oyununda kazanır. *Kurtlar*, *Sürtük*, *Yavru Kartal*, *Ray Blas* ve *Othello* ile ününü sürdürür. Sonku, Bir ara Cahit Irgat'la birlikte özel bir tiyatro açar. Tiyatroya 34 yıl boyunca hizmet eden sanatçı, yaşamının son yıllarındaki olumsuzluklar ve şanssızlıklar yüzünden çalışma temposunu kaybeder. Cahit Irgat, Cahide Sonku ile 1962-1963 döneminde *Cahitler Tiyatrosunu* kurar. *Cahitler Tiyatrosu* Trakya'da kurulan ilk "bölge tiyatrosu" olma özelliğini

taşımaktadır. Bu tiyatronun kurulmasına ve işlemesine öncülük ettilerse de bu tiyatro kısa sürede dağılır.

“Yazar Nazif Karaçam kendi anılarında o dönem için Cahide Sonku ile Cahit Irgat’ın Kırklareli’ne geldiklerini, tiyatroyu yaşatabilmek için girişimlerde bulduklarını, Halkevinden yardımcı oyuncu istediklerini kaydeder. Bir süre Kırklareli’nde Gümrük Han’da kalarak ardından Lüleburgaz’a dönmüşlerdir. Tiyatro’nun başarısız olması üzerine İstanbul’a dönerek bir daha Lüleburgaz’a gelmemiştir” (Yetişt, 2016, s. 22).

Yaşadıkları olaylardan sonra İstanbul’dan Lüleburgaz’a giderek kısa bir süre orada yaşamlarına devam ederler. Sonrasında ise çift, tekrardan İstanbul’a dönüş yapar. 1963 yılında yayımlanan başka bir gazetede ise Irgat’ın Mecidiyeköy Pazarında balık satmasına değinilir. Bu duruma şahit olan yurttaşların üzüldüğünden ve eşi ile birlikte bir gecekonduda kaldıkları dile getirilir. Vatandaşların bir kısmı da sanatçıyı tanır ve film çevirdiğini sandıkları için etrafına toplasrlar. 1964 yılında Gen-Ar tiyatrosunda Tijen Par, Senih Orkan, Nurhan Nur, Tuncel Kurtiz, Gülbin Eray, Füsün Erbulak, Bilge Şen, Yurdan Göklü, Salih Güney gibi oyuncularla birlikte rol alır. 1964-1965 yılları arasında Kent Oyuncuları topluluğuna katılarak *Üç Kuruluş Opera* oyununu oynar. 1967 yılında Gen-Ar tiyatrosu ile Karadeniz turnesine çıkar. Yine 1967 yılında da Kadıköy İl Tiyatrosunda *Karanlığa Kadar Bekle* isimli piyesi başrol olarak oynar. Uzun yıllar İstanbul’da resmî ve özel tiyatrolarda oyunculuk yapan sanatçının yolu Ankara’ya düşer. Cahit Irgat’ın tiyatro serüveni ise Dormen Tiyatrosunda devam eder ve *Yaygara 70* müzikali sırasında Ankara’da son bulur.

Mehmet Mahzun, “Şiir bir eldir oysa... Eldir!” başlıklı yazısında Cahit Irgat’ın tiyatro çevresindeki yalnızlığına değinir (Doğan, 2019). Ona göre Cahit Irgat, tiyatro sahnelerinde, beyaz perdede ve şiirde kendine özel bir yalnızlığı olan sanatçılarımızdandır. Irgat’ın, yaşam serüvenini hüznü bir öyküye benzetir. Hüznünün yanında onurlu ve dirençli bir yapısının olmasını da dile getirir. “Nâzım Hikmet’in ‘Sen mutluluğun resmini yapabilir misin?’ diye sorduğu ressam Abidin Dino’ya ‘Bulunmaz bir yüz doyamıyorum çizmeye, ne kadar çizsem, yeniden çizmek geliyor içimden’ dedirten, o yüzdeki çizgilerin derininde saklı öyküydü işte” (Doğan, 2019. s. 1).

*Milliyet* gazetesi incelediği vakit “Kültür Sanat Haberleri” içerisinde “Sanatın ırgatı’na saygıyla” başlığı görülür. Fark edilmektedir ki sanat ile sanatçının soyadını birlikte kullanıp çarpıcı bir başlık konulma gayreti vardır. “Soyadı gibi ezasıyla cefasıyla çok duygulu, çok kavgalı, ama çok da onurlu bir yaşam sürdürdü; ‘Süründü ama sürünge olmadı’; her şeyiyle çok, hem de çok yaşadı!” (Tekeli, 2020, s. 1). “Sanatın ırgatı” benzetimi, ilk olarak Şehir Tiyatrosunun kulis odasında Muhsin Ertuğrul tarafından kullanılır. Muhsin Ertuğrul genç tiyatro oyuncusunu Reşat Nuri Güntekin’e tanıtırken bu söylemini nedenlerinin açıklamasını yapar. Irgat’ın, 1930 yılında Reşat Nuri Güntekin ile tanıştığı belirtilir. *Çok Yaşasın Ölüler* eserinde geçen “Reşat Nuri, Beni Okuldan Bir Hafta Tard Ettirmişti” anısına yer verilir.

Haldun Dormen, *Sürç-ü Lisan Ettikse* isimli eserinde Cahit Irgat ile ilgili bir hatıraya değinir. Dormen, sanatçının ağır hastalanıp vefat edene kadar geçen evresini anlatır. Dormen, Irgat'ın akciğer kanseri olduğunu öğrenince tiyatro sanatçısı Erol Günaydın ile Şişli ilçesindeki evine gider. Dostu Cahit'in yattığını eşi Neriman hanımın başucunda beklediğini söyler. Dostlarını gören Cahit Irgat neşelenir ve Haldun Dormen'e: "*Meğer Ankara'da çok hastaymışım, bu yüzden seni kırdım*" (Tekeli, 2020, s. 1) diye söyler. Irgat'ı, arkadaşı Günaydın ile geçirdikleri vakitte neşelendirdiklerini ve sanatçının birkaç hafta dinlendikten sonra sahneye çıkacağı inancı içerisinde olduğunu söyler. Dormen, Cahit Irgat'ın bir daha sahneye çıkamadığını, hastalıktan zayıfladığını ve haziran ayında da vefat ettiğini ifade eder.

### 1.3.1. Cahit Irgat'ın Filmografisi

Birçok tiyatro oyununu sahneye taşıyan Cahit Irgat'ın kariyeri tiyatro ile sınırlı kalmaz. Tiyatrodan sonra filmlerde de boy göstermeye başlar. Filmografi terimi, herhangi bir oyuncu veya yönetmenin; oynadığı, yönettiği, yazdığı vb. tüm filmlerin listesi olarak kullanılan bir terimdir. Türk sanatçı Cahit Irgat'ın filmografisi şöyledir:

*Yılmaz Ali* (1940, bu film yönetmenliğini Faruk Kenç'in yaptığı Türk sinemasının ilk polisiye filmlerinden biri olup şairin sinema oyunculuğuna başladığı filmidir.) *Kahveci Güzeli* (1941), *Şehvet Kurbanı* (1940), *Onüç Kahraman* (1943), *Senede Bir Gün* (1946), *Toros Çocuğu* (1946), *Büyük İtiraf* (1947), *Gençlik Günahı* (1947), *Seven Ne Yapmaz* (1947), *İstiklal Madalyası* (1948), *Fato/Ya İstiklal Ya Ölüm* (1949), *Bırakılan Çocuk* (1950), *Estergon Kalesi* (1950), *Kapanan Gözler* (1950), *Onu Affettim* (1950), *Parmaksız Salih* (1950), *Soysuz* (1950), *Üçüncü Selim'in Gözdesi* (1950), *Barbaros Hayrettin Paşa* (1951), *Dudaktan Kalbe* (1951), *Hayat Acıları/Gülnaz* (1951), *İstanbul'un Fethi* (1951), *Lale Devri* (1951), *Vatan İçin* (1951, bu film Yıldız Kenter ile gerçekleştirdiği bir projedir.) *Vatan ve Namık Kemal* (1951), *Can Yoldaşı* (1952), *Deli* (1952), *Göçmen Çocuğu* (1952), *İmralı'dan Doğan Güneş* (1952), *Kan Kardeşler* (1952), *Kızıltuğ* (1952), *Kubilay* (1952), *Sabahsız Geceler* (1952), *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (1952), *Yıldırım Beyazıt Ve Timurlenk* (1952), *Altı Ölü Var/İpsala Cinayeti* (1953, bu filmin sanatçı için ayrı bir yeri vardır. Sanatçının, Ali Rıza rolü ile ödül aldığı filmidir.) *Aşk Izdırabtır* (1953), *Cinci Hoca* (1953), *Drakula İstanbul'da* (1953), *Kezban* (1953, bu film hakkında şöyle bir ek bilgi vermek gerekir: Kemal İnci'nin hatıralarında anlatımı üzerine Cahit Irgat hayatında gördüğü en çok alkol tüketen kişidir. *Kezban* filmi çekilirken durmaksızın votka içen, vorkaya mutlaka bulursa meyve suyu yahut bulamazsa koruk suyu eklediğini söyler. Bu duruma rağmen çekim esnasında yüzünü yıkadıktan sonra ezberden nefis rol çıkartan bir oyuncu olduğunu ifade eder.) *Mahallenin Namusu* (1953), *Sahildeki Kadın* (1954), *Safiye Sultan* (1955), *Sevdiğim Sendin* (1955), *Büyük Sır* (1956), *Günah Bizimdir* (1956), *Kara Çalı* (1956), *Karasu* (1958), *Kitipiyoz'a Tuzak/Fosforlu'nun Oyunu* (1959), *Sığıntı* (1960), *Yasak Aşk* (1961), *Dullar Tercih Edilir* (1964), *Mor Defter* (1964), *Şeytanın Uşakları* (1964), *Çapkınlar Kralı* (1965), *Dört Deli Bir Aptal* (1965), *Dünkü Çocuk* (1965), *Ekmekçi Kadın*

(1965), *Hırsız* (1965), *Kasımpaşalı* (1965), *Severek Ölenler/Kartalların Öcü* (1965), *Siyah Gözler* (1965), *Tehlikeli Adam* (1965), *Altın Kúpeler* (1966), *Aslanların Dönüşü* (1966), *Aşk Mücadelesi* (1966), *Bar Kızı* (1966), *Çalkuşu* (1966), *Fatih'in Fedaisi* (1966), *İhtiras Kurbanları* (1966), *İntikam Ateşi* (1966), *Kanlı Mezar* (1966), *Kıran Kırana* (1966), *Meydan Köpeği* (1966), *Para Kadın Ve Silah*(1966), *Sana Layık Değilim* (1966), *Yedi Dağın Aslanı* (1966), *Acı Günler* (1967), *Caniler Kralı Killing* (1967), *Çelik Bilek* (1967), *Düşman Aşıklar* (1967), *Kara Duvaklı Gelin* (1967), *Kelepçeli Melek* (1967), *Killing Canilere Karşı* (1967), *Killing İstanbul'da* (1967), *Killing Uçan Adam'a Karşı* (1967, Killing bir serinin ortak adıdır. Filmlerin türü; bilim kurgu, aksiyon ve maceradır.) *Kozanoğlu* (1967), *Krallar Ölmez* (1967), *Kurbanlık Katil* (1967), *Ölüm Saati* (1967), *Son Gece* (1967), *Soy Ve Öldür* (1967), *Ana Hakkı Ödenmez* (1968), *Baharda Solan Çiçek* (1968), *Beşikteki Miras* (1968), *Casus Kıran* (1968), *Dağları Bekleyen Kız* (1968), *Erikler Çiçek Açtı* (1968), *Eşkiya Kanı/Hakimo* (1968), *İftira* (1968), *Kader* (1968), *Leylaklar Altında* (1968), *Sabahsız Geceler* (1968), *Sevemez Kimse Seni* (1968), *Son Vurgun* (1968), *Şeyh Ahmet* (1968), *Urfa İstanbul* (1968), *Ana Mezarı* (1969), *Anadolu Soygunu* (1969), *Boğaziçi Soygunu* (1969), *Fakir Kızı Leyla* (1969), *İntikam Yemini* (1969), *Lekeli Melek* (1969), *Seninle Ölmek İstiyorum* (1969), *Casus Kıran/Yedi Canlı Adam* (1970).

Yukarıdaki listeden de fark edilir ki, sanatçının 1966-1969 yılları arası yoğun olarak film çektiği en zengin dönemidir. Cahit Irgat, ismini saydığımız filmlerde gerek başrol gerekse yardımcı başrollerde oyunculuğunu icra eder. Figüranlık ve birçok filmde de seslendirme sanatçılığı yapar. Yalnızca *Bırakılan Çocuk* (1950) filminde yönetmenlik yapar. Sanatçının toplam "115" filmde görev aldığı saptanır. Sinema Türk biyografisine göre bütünüyle 142 filmde rol aldığı ve 1 filmde de yönetmenlik yaptığı belirtilmektedir. Görülmektedir ki pek çok filmde yer alan sanatçı, yaşam boyu sanat üretme çabası içerisinde olmuştur.

Sinemanın önemli özelliklerinden biri ve diğer sanatlardan farkı, sinemanın o günkü gösterimi bugüne de taşımasıdır. Eğer taşımasaydı şu an Cahit Irgat'ın usta aktörlüğünü görme şansı elde edilemezdi. Cahit Irgat'ın sinema sektöründe, başrol oyunculuğundan başlayıp karakter rollerine doğru dikey geçişi dikkat çekicidir. Sanat çevresinde ve izleyiciler tarafından iyi bir aktör olarak anılmış bir sanatçıdır. Böylelikle sahne hayatının yanı sıra yüz kusur filmde rol alan aktör, karakter rolleri ile tanınır. Sinema tarihinde de 1940-1960 döneminin önde gelen oyuncular arasında yerini alır. Aile babası, ağırbaşlı ve ciddi duruşlu adam rollerinde oynar. Fakat Yeşilçam filmlerinde genellikle öfkeli, sinirli diğer bir deyişle "kötü adam"ı canlandırır. Sergilediği kötü adam rolünde kullandığı ses tonu ile döneminde dikkatleri üzerine çeker. Filmlerinde katı yürekli, gaddar ve sinsî oluşu göze çarpar. Bu rollerinde sıkça kaybetmemek için plan kuran ve o kurduğu planların ortaya çıkmasını imkânsızlaştıran bir tip olarak görülür. Türk sinemasının kötü adam rolünü oynayan sayılı oyuncularından olan sanatçı, döneminin önemli şahsiyetlerindedir.

### 1.3.2. Aldığı Ödülü

Cahit Saffet Irgat, *Altı Ölü Var/İpsala Cinayeti* adıyla 1953 yılında çekilen filmde oynar. 1954 yılında ise Türk Film Dostları Derneği tarafından ödüle layık görülür.

### 1.4. Şiir Çevresine Girişi

Cahit Irgat'ın oyunculuk yeteneğinin yanı sıra şairlik yeteneği de bulunur. Şairin ismi ilk defa "Bu Akşam da" şiiriyle 1.4.1935 tarihinde *Varlık Dergisi*'nde "Cahid Saffet" imzasıyla görülür. Şairin hece ölçüsüyle yazdığı romantik ve egzotik şiirleri ilk defa *Varlık Dergisi*'nde yayımlanır. Umutlu bir karaktere sahip olan tiyatro adamı artık şiir çevresine giriş yapar. Cahit Irgat, yolun başından beri barıştan yana bir dünya özlemi ile sahneye çıkmış, bu uğurda şiirler kaleme almıştır. *Altıok* (1934) ve *Varlık* (1935-1947) dergileri ile birlikte edebî çalışmaları ve yazılarının yayımlandığı diğer yayın organları şunlardır: *Yeditepe, Tan, Akşam, Ulus, Servet-i Fünun (1936-44), Uyanış, Çığ, Görüş, Gündüz (1936-1937), Yücel, SES (1939-1943), Ant, Küllük (1940), İstanbul (1944) Yürüyüş (1943), Dikmen (1945), Dost, Yaprak, Yeryüzü, Yelken, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat, Pınar, Beraber, Gün, Yığın, Yirminci Asır, Genç Nesil, Fikirler, Yeni Dergi, Yeni Sanat dergileri* ile *Yeni Gazete, Ulus, Akşam* ve *Milliyet* gazeteleridir. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3 adlı* eserinin Dergiler başlığında, *Servet-i Fünun-Uyanış Dergisi*'nde Cahit Irgat'ın ismi sayılır (Ünlü, M., ve Özcan, Ö. 1990, s. 25). Yukarıdaki listeden de anlaşıldığı üzere yazarın birçok dergi ve gazetede yazılarının yayımlandığı görülür. Edip şiirlerinde hümanist fikirleri işler. Ayrıca gazete yazılarında şiirin yanında öykü, tiyatro yazıları, roman ve hatıralar kaleme alır.

2020 yılında yazılan "İktidar ve Sanat İlişkisi Bağlamında 'Porda' Şiiri Örneği" adlı makale, şairin yayın organlarına şiir gönderdiği döneme ışık tutar. Makalenin öz kısmında insanoğlunun, anlamlandırma ihtiyacı sanat ülküsünü meydana getirirken yönetme(k) ihtiyacı ise iktidar ülküsünün oluşmasına ve gelişmesine sebep olması ifade edilir. Yüzyıllarca bu iki kavramın sosyal yaşam için üretildiğinden söz eder. İktidarlar sanatı, sahip oldukları ideolojinin bir telkin mecrası olarak görürler (Özkan, 2020, s. 131). Bu yüzden edebî eserin yazarının gerek kültürel boyutta gerekse ideolojik olarak toplumu biçimlendirme görevi üstlendiği dile getirilir. Cahit Saffet Irgat'ın "Porda" şiiri örneği üzerinden dönemin iktidarının sanata yaklaşımının ve anlayışının zıttı bir duruş sergileyen sanatçıya yönelik yaptırımları ele alır. Yazının girişinde iktidar teriminin sözlük anlamına yer verir. İktidarı sağlayıcıların değişebildiğini ve asıl iktidarın söylem olduğunu vurgular. Birinci grubu sosyal iktidar, ikinci grubu da modern siyasal bilimciler olarak ele alır. Politika bilimi üzerine görüşlerin savunucularına söz verir. İktidar türü olan siyasal iktidar, bütün toplumu etkileyen ve yaptırım gücü olan bir yetkiye sahiptir. İktidarın halkları etkisi altına alma gücünün, oluşturulan söylemden kaynaklandığı ifade edilir. İdeolojinin, iktidarın sosyal hayatın var olma mücadelesinde önemli bir unsur olduğuna değinir. Söylemin hem iktidarın bir aracı hem

de iktidara bir etkisi olduğunu belirtir. Ayrıca iktidar için bir zorluk ve engel teşkil etmesi, bir direniş noktası ve değişken süreçleri içerdiği de eklenir. Günümüze yakın düşünürlerin ideoloji hakkında görüşlerine yer verir. İdeolojide, devlet iki araca ayrılır: İlki “Devletin Baskı Aygıtı” diğeri ise “Devletin İdeolojik Aygıtları”dır. Devletin ideolojik aygıtları içerisinde yer alan kültür ürünü olarak edebiyata değinir. İktidar için önemli bir fonksiyon olduğundan edebiyatın, ideolojiyi geliştirip tartışılır kılabileceğinden söz eder. Yazardan kitleleri yönlendirmesi ve toplumsal kimlik oluşturması istenmesini dile getirir. İlerleyen cümlelerde iktidarın, bir çeşit kimlik ve bilinç oluşturmasını da ekler.

Makalenin devamında edebiyatın, umutlardan ve isteklerden bahsettiğine ve yaşama yansıması yönüne yer verilerek öteleneni, bastırılanı yaşama dâhil etmesi ifade edilir. Yazardan okura geçerek okurun dürüst olduğu benlik/benlikler, ötekinin talebinin vereceği rahatsızlıktan kısmen mesul olmadığını söyler. Oluşturulan yeni kimliği ve bilinci etkisi altına alan iktidarın, edebiyat dünyasına da hâkim olacağından bahseder. Fakat bu hâkimiyetin, edebî egemenliği beraberinde getirmeyeceğini de vurgular. Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundaki evrede, sanat sahasında gerçekleştirilen politikalar, iktidar için öncelik sırası sanat eserinden çok inkılâp eseridir. Sözlerine yer verilen Ferid Celâl Güven’in düşüncelerinden de anlaşılmaktadır ki, sanatın birincil görevi inkılâpları açıklamak ve yaymaktır. Cumhuriyet’in ilanı ile değişen ve yenilenen hayat unsurlarının görüldüğüne değinir. İnkılapları yayan tarzda yazılan eserleri yayımlayan dergiler, gazeteler ile sanatçılar iktidar tarafından olumlu karşılanırken zıt tarzda yazılanlar ise olumsuz karşılanır. O dönemde birçok yazara sahip olan iktidar tarafından maddi destek alan dergilerin yakından takip edilmesi belirtilir. “1940 yılında Cumhuriyet Halk Partisi’nin maddi destekte bulunduğu mecmualara (*Çığır, Varlık, Servet-i Fünun-Uyanış, Akbaba, Yeşilay, Golspor, Yeni Kültür*) gönderdiği yazıdan dergilerindeki yayınların yakından takip edildiği anlaşılmaktadır” (Özkan, 2020, s. 138). Böyle bir ortamda Cahit Irgat’ın yazdığı “Porda” şiiri, iktidarın sanata ve edebiyata bakış açısını gösterir. Edip yalnızca yazdığı şiir ile muamele görmez. Şairin taşıdığı olduğu siyasi kimliğin de iktidar ile uyuşmamasına neden olduğu vurgulanır.

Özkan (2020), Cahit Irgat’ın 1939’dan önce Cahit Sıtkı Tarancı çizgisine yaklaştığından, sonrasında ise 1940 Kuşağı olarak nitelendirilen toplumcu-gerçekçi şiirler yazmasından bahseder. Derginin 1940 yılında 2265. sayısındaki “Eski Nesle Açık Mektup” başlıklı yazısında derginin “eski” ve “yeni” nesle tavrı ile ilgili bir parçaya yer verir.

“1940 yılında *Uyanış* dergisinde gerçekleşen bu değişim hareketi iktidarın da dikkatini çekmiştir. Özellikle *Uyanış* dergisinin 26 Eylül 1940 tarihli ve 2301 sayılı sayısında Cahit Saffet’in kaleme aldığı (Porda) şiiri iktidardan şiddetli bir tepki alır” (Özkan, 2020, s. 141).

Diğer yazılar ile süregelen takip “Porda” şiiri örnek gösterilerek ikaza dönüşür. İkazda, şiirin anlam ve kavram yönünden çirkin kasıtları olduğu söylenir. Aynı zamanda kelimelerinde ve cinasla sıralanışında açık bir şekilde gösterim vardır. Şiirin okuyucular üzerinde manevi

olarak ortaya çıkacak etkisi gözetilerek gerekli mercilerce inceleme başlatılır. Halkevlerindeki huzuru sağlamak için bu sayının toplatıldığı ve yasaklandığı belirtilir. Bu durum karşısında Ahmet İhsan Tokgöz açıklamalarda bulunur. Kendisinin hasta olduğu için derginin başında olmadığını ve gazeteye ömrünün elli yılını vakfettiğini dile getirir. 26 Eylül 1940 tarihinde yayımlanan sayıda beyinsiz bir gencin yazdığı şiir, bozuntu olarak tanımlanır. Gazetede neşredilmesine de üzüldüğünü vurgular. “O şiiri yazan adamı matbaadan def ettirdim” (Özkan, 2020, s. 142), diyerek şairin gazeteden uzaklaştırıldığı bilgisi verilir. Devam eden süreçte Halit Fahri Ozansoy, Cumhuriyet Halk Partisi’ne bir yazı gönderir. Cahit Saffet Irgat’ın şiiri hakkında açıklamalarda bulunur. Ozansoy, şiirin anlatmak istediği anlamları açıklamışsa da anılarında en kötü/kötüsü şiir diye tanımlar. Tokgöz ve Ozansoy’un tüm uğraşlarına rağmen “Porda”nın iktidar tarafından müstehcen bir şiir olarak kabul edildiğinden söz eder. Sonuçta Halit Fahri Ozansoy ile Cahit Saffet Irgat hakkında kamu davası açıldığını aktarır. Fakat davalar sonuçlandığında tüm isimlerin aklandığı belirtilir. Ozansoy hatıratına yer verilerek dava sürecinin kendisi için zor geçtiğini, Cahit Saffet’in yalnızca ilk celsede bulunduğu sonrasında ise sanısına göre askere giderek ortadan kaybolduğunu aktarır. (Özkan, 2020, 144)

Özkan’a göre (2020) “Porda” şiirinin yayımlanmasından sonra iktidar, öncelikle derginin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz’e uyarı yazısı göndererek ikazda bulunmuş, akabinde ise devletin baskı aygıtı olan adli soruşturmayı devreye sokar. İktidarın müdahalesi sadece bunlarla sınırlı kalmamış, iktidarı zor durumda bırakacak yayınlara bundan sonra mahal vermemek için Rıza Çavdarlı idaresindeki *Uyanış Dergisi*’nden toplumcu-gerçekçi sanatçılar ise tasfiye edilir. Yazar makalesinin sonuç kısmında, “Porda” şiirinin yayınlandığı yıl olan 1940’ta, İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin hissedildiği bir dönem olması dile getirilir. İktidar ile toplumcu-gerçekçi sanatçılar arasında yaşanan çatışmanın temel unsurunun ise gerçek ve fantezi mücadelesi olduğu düşüncesine yer verilir. Bu düşünceden yola çıkarak bu kavramlar üzerinde durur. Şiirdeki çatışma ise gerçek hayat ile bu hayatın dertlerine çözüm bulmak olduğunu söyler. “Porda” şiiri, Cahit Saffet Irgat’ın toplumcu-gerçekçi kimliğiyle birleştiği savı ile eserin iktidar tarafından müstehcenlikle itham edilmesi dile getirilerek makale son bulur.

Cahit Irgat, *Yeditepe* ve *Dost* dergilerinde yaşamının sonuna kadar şiir yazmayı devam ettirir. Kuşağından yani 1940 toplumcu gerçekçi şiir anlayışından hiçbir zaman sapmaz. *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eserinde yazdığı “Aç Mezarı” isimli şiiri, fikir hayatının ve anlayışının bir göstergesidir. Sözlüğün Cahit Irgat maddesinde: “Dergilerde yayımlanan şiirleriyle Yeni Edebiyat akımının öncüleri arasında sayılır. Şiirlerinde halkın sorunlarını duygulu bir gerçekçilikle, öfkeli bir içtenlikle anlatır. Şiir yanında tiyatro yazıları, öykü ve roman da yazdı” (Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, 2012).

İlk şiirleri arasından yaptığı seçme parçalardan oluşan eseri, *Bu Şehrin Çocukları* başlığıyla Arpad Yayınevi (İstanbul) tarafından 1945 yılında kitaplaştırılır. Bunları *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952) adlı şiir kitapları takip eder. İkinci eseri olan *Rüzgârlarım*

*Konuşuyor* Sebat Basımevi aracılığıyla yayın hayatına giriş yapar. Burs alarak gittiği Fransa’da o dönemde Avrupa’da yaşayan ünlü oyuncularla ve şairler ile tanışır. Bu durum şairin şiire bakış açısında yeni ve farklı ufuklar açar. Üçüncü şiir kitabı olan *Ortalık* (1952) Yeditepe Yayınları tarafından basılır. Kitabın içinde bulunan resimleri ve kapak tasarımını Metin Eloğlu hazırlar. Siyasal sebeplerden ötürü şiir kitaplarına dava açılan Cahit Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor* yapıtına yönelik davadan hüküm olsa da cezanın karar aşamasında af ile kurtulur. *Ortalık* eserine açılan davadan ise aklanır. Tüm şiirlerini, yeni kaleme aldığı şiirleri ile birlikte *Irgatın Türküsü* (1969) ismini verdiği eserinde bir araya getirir. Ağaoğlu Yayınları (İstanbul) tarafından basımı gerçekleştirilir. Şiirlerinde; tiyatroya bakan dizeler yazmış, dizeleri dinleyen yeni resimler çizilmiş gibidir. Mısralarında Irgat’ın penceresinden çekilen fotoğraflar vardır. Ölülerin yaşayanlara selamı, nidalı seslenişleri ile yalnızlık ülkesinin ilk ve son vatandaşı olması gibi görüntüler karşımıza çıkar. Dönemden anlaşılmaktadır ki, şair şiirlerini yayımlamaya başladığı vakitler ülke ve dünya adına her açıdan en buhranlı yıllardır. Şiirlerini genellikle karamsar duyguların yoğun olduğu İkinci Dünya Savaşı’nın çocuklara, kadınlara ve insanlara getirdiği elem oluşturur. Şair ve şairin şiirleri, savaş sonrasında yaşanan olaylardan hissesini alır. Cahit Irgat hayatının son on yılında tabiata ve kendi içine döner. Halk deyimlerinden yararlanmayı sever. İmge dünyasından ve söz sanatlarından faydalanmayı pek tercih etmez. Çoğunlukla yarı alaycı ve sürpriz bir sonla biten şiirler kaleme alır.

Dergâh yayınları tarafından basımı gerçekleşen *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Cilt-I* (1977) adlı eser incelendiği vakit şairin ismi B harfinin 398. sayfasında *Sanat ve Edebiyat Dergisi* olan “Beraber” maddesinde karşımıza çıkar. *Berber Dergisi* 1952-1953 yılları arasında 15 günde bir yayımlanan derginin toplam 9 sayısı çıkar. *Berber Dergisi*’nin sahibi ve başyazarı Metin Özek tarafından sanat ve toplumsal hayata toplumcu açıdan bakan yazılar kaleme alınır. Aynı zamanda dergide şiirlere ve tenkit yazılarına da rastlanmaktadır. Derginin yazarları arasında Cahit Irgat’ın da ismi geçmektedir. *Esas Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler* eserinin IV. Cilt’i (1977) incelendiğinde şairin ismi karşımıza çıkar. Söz konusu eserin “Irgat, Cahit” maddesine; şairin doğum-ölüm tarihleri ile giriş yapılır. Eğitim ile tiyatro hayatı, hikâye ve tiyatro yazılarını gönderdiği dergi ve gazete isimleriyle birlikte şiir görüşü hakkında bilgi verilir. Son kısımda da eserlerine yer verilir.

Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* ile *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı çalışmalar tarandığında Cahit Irgat’ın eserlerine rastlanmamıştır. Yazarın adı *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi-Cilt I* numaralı yapıtın maddesi ile *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi-Cilt V’e* bakıldığında çok farklı bir bilgi karşımıza çıkmaz.

Şairin vefatından sonra kitabın yeni baskısında (1991) şiir kitaplarında daha önceden yayımlanmayan şiirleri de eklenir. Vefatından sonra toplanıp kitap hâline getirilen *Seçme Şiirler* (1998) adlı eseri vardır. Böylelikle Irgat’ın, sağ olduğu süreçte 4 adet şiir kitabının



basımı gerçekleşir. Vefatından sonra da 1 adet kitabının basılmasıyla toplamda 5 adet şiir kitabı bulunmaktadır. Yazarın, şiir kitapları dışında *Geri Dönemezsin* (1948) isimli bir romanı da mevcuttur. *İnsan Kafesi* (1971) başlıklı diğer romanı *Milliyet* gazetesinde tefrika olarak kalır. Anıları ise *Akşam* gazetesinde yayımlanmış ve bu anılar, ölümünden sonra *Çok Yaşasın Ölüler* (2011) adıyla kitaplaştırılmıştır (Karagülle, 2019). Irgat, Asım Bezirci'ye Paris'te iken içinde bulunduğu duyguları aktarmak için mektup yazar. Bu mektupta şiir ve tiyatro çevresine nasıl giriş yaptığını anlatır. Mektubuna çocukluğunu anne-babasından yani evinden uzak geçirdiğini söyleyerek başlar. Bu yüzden yalnız kalmaktan kaynaklanan korku dolu duygularının olduğunu belirtir. Şiir yazmaya on beş, on altı yaşlarında yaşadığı bu etkiler yüzünden başladığını açıklar. Edebiyat etkisinde romantizminin kötü oluşu, karmaşık şiir yazmasına neden olur. Sonucunu ise kendisini edebiyata yanlış yönlendiren öğretmenlerin olmasına bağlar. Ortaokul ve lise döneminde sağcı ve sanatsal ürünlerin güzelini en üstün sayan hocaların okuttuğu eserlere inanmama ve tepkiyle yaklaşır. "Ve bir içgüdü, bir şuurlu ile gerçek şiire, toplum sanatına kayış... Yavaş yavaş uyanış, şiire, tiyatroya yöneliş ve tiyatroyu iş ediniş..." (Irgat 1972, s. 150). Bu dönem zarfında gerçek değerlerle ve sanatçılarla tanıştığını dile getirir. Yeni edebiyat hareketinin içinde bulunduğunu ilerici olarak nitelendirdiği dergiye katıldığını ifade eder. Irgat'ın tanınırlığının artması ve şiirlerinin güçlü olması nedeniyle şiirleri yabancı dillere çevrilir. Sanat çevresine girdikten sonra şiir ve tiyatro alanlarında bulunduğu değinir. Dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında ilerici ve toplumcu şairleri tuttuğunu söyler. Fakat hiçbir şairden etkilenmediğini ve örnek almadığını da mektubunun sonuna ekler.

Kısa yaşamına göre velut bir yazar olan Irgat, elim bir hastalığa yakalanır. Cahit Irgat, 5 Haziran 1971 tarihinde 56 yaşında İstanbul'da vefat eder. Yakalandığı kanser hastalığından ötürü genç yaşında sevenlerinin ve sevdiklerinin arasından ayrılır. Kabri Zincirlikuyu Mezarlığı'nda bulunmaktadır. Ömür sermayesinde iki devleti gören sanatçılardan biridir. Bebekliğinde Osmanlı İmparatorluğunun bitimini gençliğinde de Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kuruluşunu görür. Irgat, sanat hayatında oynadığı filmler ile tanınan bir sanatçı olmasına rağmen kaleme aldığı şiirleri geçmişten günümüze geniş bir kitle tarafından okunup beğenilmektedir.

*Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Yazılarla 70 Yıl" başlıklı yazıyı inceledik. Haber yazısı yazar Oktay Akbal üzerinedir. *Cumhuriyet* gazetesinin Sanat haberleri içerisinde yayımlanan haberi, 28 Nisan 1993 tarihinde Korkut Tankuter kaleme alır. "Yazılarla 70 Yıl" manşeti atılan haber yazısında, Türkiye Yazarlar Sendikası yetmiş yaşına basacak olan Oktay Akbal'ı ağırlar. Bu ağırlamasında ilk eseri "*Önce Ekmekler Bozuldu*"nun yayımlanmasından elli yıl geçmesi üzerine yazarın adına tören düzenleyip kutlar. Tankuter'in haberinde Akbal'ın, İstanbul'da doğup yaşadığını vurgulayarak söze giriş yapar. Yazarın Türk edebiyatının 1940 kuşağı içerisinde yer aldığını aktarır. Bu kuşaktaki diğer önemli isimleri de sayar. Değerli ve önemli şairler arasında Cahit Irgat'ın da ismini sayar. O tarihte genç yaşta olan Cahit Irgat, sayılan

isimlerin en küçüğüdür. Tankuter, yazarın biyografisine yer verir. Sonrasında ise röportaj şeklinde gerçekleştirilen soru-cevap kısmına yer verir.

Oktay Akbal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık'ı nasıl okumaya başladığını ve kendisini etkileyen yazarlar olduğunu anlatır. Akbal'a, edebiyat akımlarında ilk görüldüğü zaman sorulur. 1940 kuşağı içerisinde yer aldığını belirtir. "O zaman Ankara'da Orhan Veli ve arkadaşları, İstanbul'da Sait Faik'ler... İlhan Berk'ler... Cahit Irgat'lar..." (Taha Toros Arşivi [TTA], 1993), arasındaki en genç isim olduğunu söyler. Orhan Seyfi'ler kuşağı dediği "Beş Hececiler" denilen isimlere karşı tepki olarak çıktıklarını dile getirir. Oktay Akbal, hikâyelerinde bireyi nasıl yazdığıyla ilgili soruya, toplum-birey çelişkisi düzleminde yer verdiğini söyler. Oktay Akbal, gazeteciliğe nasıl başladığıyla ilgili soruya ise gazeteciliğe para kazanmak için başladığı cevabını verir. Yaşyla ilgili sorulan soruya ise kendisini yetmiş yaşında görmediğini kırk yaşında da sanki şimdiki yaşı gibi olduğunu ifade eder ve röportaj bu şekilde sonlanır.

Yazar Oktay Akbal'ın, sanat haberlerinde edebiyat ile ilgili fikirlerini söylemesi dikkate değerdir. Yazar edebiyatın insana yönelmek ve toplumu anlamaya çalışmak olduğunu dile getirir. Sanki bu sözüyle toplumcu gerçekçi şairleri işaret eder. Bu işte Cahit Irgat da tam bu çizgidedir. Gazete haberinden anlaşılmaktadır ki Cahit Irgat da Beş Hececilere karşı yerini almıştır. Araştırmalar neticesinde Cahit Saffet Irgat, toplumcu gerçekçi anlayış haricinde diğer Batı ve Doğu kaynaklı şiir akımlarından etkilenmez. Bu yüzden farklı tarzda şiirler kaleme almadığı için başka akımlarını benimsemediğini söyleyebiliriz. Çok yönlü bir insan olan şairin devrinde çok fazla öne çıkan bir şair olmadığı da saptanır.

## 2. BÖLÜM

### ESERLERİ

#### 2.1. Şiir Görüşü

Başlangıç olarak şiir kavramına değinilecektir. Şiire geçmiş yüzyıllardan itibaren nasıl bir bakış açısıyla bakıldığı ve ne şekilde incelendiği önemlidir. Batı dillerinde şu an kullanılan *poème* (Fr.), *poem* (İng.) gibi kelimelerin Yunancadaki “yapmak, ihmal etmek, yaratmak, kurtulmak” anlamındaki *poième* köküne dayanır. *Poième* sözcüğünün “yapıt, yapılmış şey bir şiir, manzume” anlamlarına gelir. Eski Yunan’da ise şiirle müziğin sıkı bir ilişkisi vardır. Şairler aynı zamanda şarkıcı niteliği taşırlar. *Aoidos* (ἀοιδός) “şair, ozan” anlamları ile birlikte “şarkıcı” anlamına işaret eder. Doğu Asya dillerinden olan Çince de şiir kavramı “-şı” ile ifade edilip söz anlamına gelmektedir. Yüzyıllar boyunca Türk edebiyatını etkileyen ve uzun bir geçmişe sahip olan Arap edebiyatında şiirin çok mühim bir yeri vardır. Arapça’dan Türkçeye geçen şiir “ş’ir” kelimesi “hissetmek, sezmek, sezme ile bilmek” anlamlarına gelir. Eski Türkçe dönemine (VII-XIII. yy.) bakıldığında Türkçede şiir kavramı “şarkı, melodi” kavramlarıyla ayrılmaz. Uygur ve Karahanlı dönemlerinde şiir “-yır, -ır, türkü, ezgi, şarkı” anlamlarında kullanılır. Bu sözcüğün İslamiyet öncesi Türk edebiyatında “koşuk okumak” anlamına geldiği de bilinir. (Aktaş, 2013)

Mehmet Yardımcı “Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişim Evreleri” adlı makalesinde estetik duyguların henüz bireyselleşmediği ilk topluluklarda bir söz sanatı olan şiirin olmadığını söyler. Dini törenlerde müziğe eşlik eden soyut birtakım sözlerin yerini alarak zamanla bu anlamsız sözlerin geliştiğini belirtir. Sonunda da bir anlam kazanarak şiirin doğduğunu dile getirir. Tüm İlk Çağ medeniyetinde şiirin var olduğunu vurgular. Asurlular döneminden *İstar’ın Cehenneme Gidişi*, Mısır medeniyetinde *Nil Manzumesi* gibi örnekleri vardır. Eski Yunan edebiyatında ise şiir, ilk başta dinsel bir görünüme sahip olduğunu söyler. Yardımcı, en meşhur destan ozanları olan Homeros’tan sonra ise şiirlerin din dışı konularda da söylenmeye başladığını aktarır. Türk edebiyatında şiir, diğer milletlerdeki gibi önce dini törenlerden doğar. Şiir sonrasında da din dışı konularda tarihteki gelişimini sürdürür. Sözlü olarak Orta Asya’da başlayan Türk şiirine Orhun abidelerinde de geçen *yır* adı verildiğini belirtir. Daha sonrasında Kaşgarlı Mahmut’un *Divan ü Lügat’it-Türk* adlı eserinde görüldüğünü aktarır. Türk edebiyatında hikâyelerin mesnevi yoluyla anlatılması şiirin çokça kullanılmasına ve sahiplenilmesine bir delildir.

“Türk halkının dini ve dindışı bütün törenlerinde müzik- şiir- raks ögesinin yer alması şiirin hep ön planda tutulmasını sağlamıştır. Binlerce dizeden oluşan destanlarımız manzum olup çeşitli serüvenleri işleyen şiir parçalarından oluşmuştur” (Yardımcı, 2019, s. 2).

Türk milletinin Orta Asya bozkır kültüründe Şaman, başta din adamlığı görevini üstlenir. Şairliğin ikinci planda tutulması sonucunda ise ozan tipinin ortaya çıktığını dile getirir. Ozan,

şii müzikle birleştirerek kopuzu ile gezen bir tiptir ve üstlenmesi gereken dini bir görevi yoktur. Tüm Türk topluluklarında ozan, değer sahibi ve saygın bir kişiliktir. Türk şii tarih serüveninde varlıkları günümüze değin gelen ve âşık dediğimiz ozanlarla korunduğunun altını çizer. Anadolu'ya gelindiğinde ise şiiirin yoldaşı olan kopuz, fiziksel değişime uğrayarak saza dönüşür. Moğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadolu'ya sığınması, halkın yoksulluk ve zor günler yaşıyor olması gibi sorunlar halkı tasavvufa yönelttiğine değinir. Böylelikle 13. yüzyıldan itibaren dini-tasavvufi halk şiiiri (tekke şiiiri) meydana gelir. Diğer yanda Klasik edebiyat (Divan) 13-19. yüzyıllar arası yüksek zümre ile yaşam bulur.

1839 yılında Tanzimat fermanının ilanıyla Türk şiiir tarzında değişimler başlar. Bu dönemde şiiirde yenilik yanlıları önerilerde bulunur. 20.yy'ın başına kadar yeni şiiir toplulukları ve grupları oluşur. Bu topluluk ve gruplar; *Encümen-i şuara* (Şairler Derneği, 1861), *Toplum için sanat anlayışı, sanat sanat içindir anlayışı, Servet-i Fünun* (Edebiyat-ı Cedide, 1891) ve *Fecr-i Âti'dir* (1909). II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) sonrasında güçlü şairlerin etkisiyle iz bırakıp yenilikler yapan Türk şiiiri, yeni anlayışlar getirir ve geliştirir. Bu durum şiiirin gelişiminde farklı anlayışların ve sanatların icra edilmesine sebep olur. Böylelikle farklı tarzda olan şairler ve akımlar görülür. Bir devletin yıkılıp yeni bir devletin kurulmasıyla tarih sahnesi değişir. Modern Türk toplumu demokratik ve millî bir devlet biçimiyle Cumhuriyet'in ilanı sayesinde karşılaşır. *Millî Edebiyatçılar, Beş Hececiler* (1911), *Yedi Meşaleciler* (1928), *Garip* (Birinci Yeni, 1941), *Toplumcu Gerçekçi Şiiir Anlayışı, Hisarcılar* (1950), *İkinci Yeniciler* (1950), *Maviciler* (1952) ve hiçbir topluluğa bağlı olmayan bağımsız şairler vardır. Mehmet Yardımcı (2019), makalesinde bu topluluklar hakkında kısa bilgiler aktararak şiiir örneklerine yer verir.

Toplumcu gerçekçi anlayışın önderliğini yapan isim Nâzım Hikmet Ran'dır. Bu çağda Nâzım Hikmet'in açtığı yoldan ilerleyen, Nâzım etkisiyle şiiirlerini kaleme alan Garip şiiirini yeterince toplumcu bir çizgide görmeyen şairler de vardır. Bu isimler; Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Emre Gökçe gibi şairlerdir. Mehmet Yardımcı'nın sınıflandırdığı V. grupta Cahit Irgat da yer alır. Makalenin sonuç kısmında Mehmet Yardımcı Türk şiiiri hakkında şöyle der:

“Türk şiiirinin bugünkü noktaya gelmesinde her sanatçı ve topluluğun denedikleri yeni şekil ve işledikleri konuların katkıları yadsınamaz. Türk şiiirine biçim ve dil yönüyle yenilikler getirmeye çalışanlar aynı çabayı taklitten uzak durup şiiirin özünde yapsalardı belki şiiirimiz daha büyük aşamalar katedecekti” (Yardımcı, 2019, s. 23).

Cahit Irgat'ın edebiyata yönelmesindeki ana unsur, şiiire duyduğu ilgidir. Bu ilginin yetenek ve çalışmayla birleşmesi sonucunda edip “1940 Kuşağı” içinde seçkin bir yer kazanır. Attilâ İlhan'ın ifadesiyle Cahit Irgat “gerçeklik savaşının fedailer mangasındandır” (İlhan, 1993, s. 44). Şairlik yönünü ön plana çıkan şiiirleri, toplumcu (sosyalist) gerçekçi olarak isimlendirilen 1940 kuşağına yaklaştırılır. İlk dönem şiiirlerinin temelinde, dostları Cahit Sıtkı ile Orhan Veli'nin şiiirlerinden etkilendiği görülür. Esinlendiği bu şiiir tarzı, bireysel konulara ağırlık

verir. Hayal ve duygu içerikli, romantik, ölçüsü bulunan uyaklı şiirlerdir. Şiiri hakkında “Garipçilerin şiir anlayışı ile toplumcu gerçekçilerin dünya görüşünü birleştirme” (Bezirci, 1997, s. 63), yönünde bir şiir dünyası kurması dile getirilir. “Nihayetinde Irgat’ın kimi şiirleri Garip şiirinin humor, yaşama sevinci gibi bazı özelliklerini taşısa da genel olarak şiirini bireycilikten öte kavgacı bir toplumculuğa oturtmasıyla onlardan ayrılmaktadır” (İlhan, 1993, s. 44). Böylelikle Cahit Saffet Irgat, “şiirine zamanla her türlü etkinin uzağında özgün bir bireşim kazandırabilmiştir” (Karagülle, 2019).

Cahit Irgat’ın şiirlerinin merkezi ve hareket noktası iç dünya değil dış dünyadır. Özellikle de problemleştirdiği esas konu aksayan toplum ilişkileridir. Toplumda gerçekleşen sorunları duyarlı bir şekilde şiirlerinde işler. Özdemir Nutku Cahit Irgat’ın işlediği konular hakkında şöyle der: “Onun şiirlerindeki huzursuzluk, çevresini iyi gözlemleyip her şeyi dert etmesinden kaynaklanıyordu sanırım. Şiirleri yalın ve gerçekçiydi” (Irgat, 2011, s. 6). Cahit Irgat’ın duyarlılığının sınırı; sadece yaşadığı toplum için değil, daha geniş ölçekli coğrafyadaki yaşamlara uzanan bir alanı kapsar. Şiirleri daha fazla toplumcu sanat dergilerinde çıktığı için tutucu olarak nitelendirilen dergiler, ona “karamsar” şair sıfatını yakıştırlar. Oysaki o, karamsarlıktan uzak, umut kapısını aralayan, derdi toplum olan huzursuz bir şairdir. Dava açılıp toplatılan *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) adlı eseri düşüncemizi destekler nitelikte örneklerle doludur. İnsanın yaşantısını gözlemleyerek mutsuzlukları, olumsuzlukları ve kötülükleri sınıf ayrımı temelinde sosyal ilişkilere bağlar.

“Hatta doğayı olumladığı şiirleri dahi soyut yaşama sevincini duyumsatmadan öte yeryüzündeki her türlü olumsuzluğu toplumsal ilişkilerdeki bozukluğa indirgemek, bu doğrultudaki farkındalığı güçlendirmek içindir. Emeğin övgüsü, ekonomik eşitsizlik, savaş acıları, adalet ve hürriyet yokluğu/mücadelesi gibi toplumcu gerçekçi şiire vergi izlekler Irgat’ın şiirinde önemli bir yer tutar” (Karagülle, 2019).

Cahit Irgat ilk eserinden son eserine kadar şiirlerinde ele aldığı temaları yoğun bir şekilde işler. Bazı temalarla birden fazla şiirinde karşılaşmak mümkündür. Yazara göre “Irgat’ın şiirlerine bütün olarak bakıldığında şairin, insanoğlunun sorunlarının çözümüne ilişkin iyimserlik-kötümserlik gelgitinin yaşandığı gözlemlenmektedir” (Kurdakul, 1981, s. 37). Cahit Saffet Irgat, şiirlerini şehrin sesi olarak kurgular. Şehirde bulunan çocukların, yoksulların, emekçilerin, işçilerin, ezilenlerin hakları için konuşur ve konuşturur. Şiirlerinde söyleyiş çekincesi olmadan, üslubunun direkt ve sade olması, az da olsa sembol ve imgeyi (göstergeyi) kullanması, doğrudan anlatım yanında dolaylı anlatımı tercih etmesi Cahit Irgat’ın asli özelliklerini gösterir. Irgat’ın şiirlerinde çok seyrek bir şekilde karmaşık imge örgüsü karşımıza çıkar. Kültürümüzde kullanılan halk söyleyişlerine de değinmesi ve kısa bir şiir yazmaya ilgisi, şairin dikkat çekici niteliklerindedir. “Genellikle bireysel konuları işlediği ilk zamanki şiirleri ölçülü, uyaklı” (Bezirci, 1997, s. 62) bir yapıda yazsa da Cahit Irgat’ın şair kimliğini serbest ölçü ile yazdığı şiirleri tanımlar. Şiirlerinin ahengini sağlamak için ses,

sözcük ve dize tekrarları Irgat'ın, sıkça izlediği bir yoldur. Cahit Saffet, şiire karşı bakış açısını ve görüşlerini Asım Bezirci'ye yazdığı mektubunda şöyle ifade eder:

“İnsanı içine alan şiir toplumcudur.’ bu kadar çizgili bir deyim. Toplumcu şiir konularında insan ana temaysa, ağaç da, akrep de, çiçek de, ekmek de, siyaset de, mutluluk da, umut da, umutsuzluk da, yağmur da, susuzluk da her şey her şey onunla beraberdir, onunla iç içedir... Bu da kaba çizgili bir deyim oldu belki... evet, her şey insan için, insanın mutluluğu için, gelecek günlerinin özlenen yaşantısı için.... Bazıları şiir kulak içindir, der. Bazıları göz içindir, der. Bazıları hem kulak içindir, hem göz içindir der... Bence iş deyiminde, iş yapıda, iş yapının ve deyiminde... İş sanatçının çapında... Yoksa açlık için, ekmek için, baldırı çıplak için, yokluk için şiir yazıyorum diye sanat dışı sıram sıram laf düzmek toplum şiirini koymaz ortaya. Grevler, aşklar, çabalar, direnmeler insanın yaşantısı uğruna değil mi? Bunların olduğu yere şiir de girer. Şiirin olduğu yerde de toplumcu şair zaten vardır. Vardır ama, bunlar, gerçek sanatçının, gerçek şairin potasından geçip yaratıldığı sürece, çağınca vardır. Çaplı şair, ister sembollerle, ister yalın ve çıplak, ister ağıt, ister güldeste yazsın; ister gerçekçi, ister gerçeküstücü olsun, insan sorumluluğunu yüklenmiş direnen sanatçının yapıtında toplum şiiri var olacaktır. Ama insan doğuştan şair değilse istediği kadar da dirensin... Olsa olsa şiirin teknik adamı olur sadece” (Irgat, 1972, s. 69).

### 2.1.1. Cahit Irgat'ın Şiirlerinde Toplumcu (Sosyalist) Gerçekçilik

İlk önce toplumcu gerçekçiliğin ne olduğuna değinilecektir. Sonrasında toplumcu gerçekçi şiir kuşağına ve kuşağın içerisinde bulunan şairlere temas edilecektir. Toplumcu Gerçekçilik diğer ismiyle Sosyalist Gerçekçilik, XX. yüzyılın başlarında toplumsal siyasal hareketlerde ağırlığını duyuran sosyalist görüşün edebiyata yansımaları ile ortaya çıkar. Bilimsel sosyalizmin terim babası Friedrich Engels'dir. Öncü kurucu isim ise Karl Marx'dır. Karl Marx'ın, sosyalist sistemi işçi sınıfına dayandığından işçilerin evrensel boyutta eşit bir düzeye getirilmesi fikrini ortaya atar. Fransızca sözcük olan Proletaryayı (emekçi sınıfı) konu edinen ve edebiyat yapmayı amaçlayan yazarların ürünleri, yeni bir edebiyat anlayışının sorunlarını da doğallıkla beraberinde getirir. Eşitlik gibi temel konulara düzen getirilmek istendiği için sosyalizm, kaynağını Fransız İhtilali'nden alır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın ilkeleri, estetik görüşleri ve kuramsal boyutları tartışılmaya başlanır. Sanatın gücünden yararlanmayı ilke edinme, daima halkın yanında yer alarak onların sıkıntılarını duyurmak için sanatı bu uğurda araç olarak görürler. Evrensel boyutta işlevsel olması için toplumcu gerçekçilik anlayışını temellendirme konusunda çeşitli çalışmalar yapılır. 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'nin açılış konuşmasını politikacı Andrey Jdanov gerçekleştirir. “Toplumcu gerçekçi” sanat anlayışı, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin resmi anlayışı kabul edilir. Andrey Jdanov toplumcu gerçekçi

anlayışın temellendirilmesi hakkında şöyle demektedir: “Sömürülen, sömürülmekten kurtulmuş ya da kurtulmaya çalışan ve kurtulmanın gerekliliği bilincine ulaşmış insanlara dayanır” (Akınar, 2014, s. 14). Siyasetçi Lev Troçki tarafından 1924’te yayımlanan *Edebiyat ve Devrim* kitabına baktığımızda edebiyatın, sınıflar arası çıkarı koruma işlevini dile getirir. Toplumcu gerçekçi şiir de kendisini aynı edebiyat oluşumu içerisinde ortaya çıkartır. Şiirin kitlelere daha kolay ulaşması, akılda kalması ve yapısı gereği etkili olması bu edebiyat anlayışının öne çıkmasına yol açar.

Ülkemizde 1920’li yılların sonlarında Nâzım Hikmet Ran, İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lav ve daha sonra Hasan İzzettin Dinamo, Nail V. Çakırhan gibi önemli şairlerin şiirleri ile toplumcu gerçekçi şiir, Türk edebiyatında da kendini göstererek yeni oluşumun temelleri atılır. Türkiye’de sosyalizm akımının benimsenmemesi, cumhuriyetçilik ruhu gibi nedenler isimlendirilmesine de etki eder. İlk başta Sosyalist Gerçekçilik yerine Toplumcu Gerçekçilik diye isimlendirilir. Toplumcu gerçekçi Türk şiirinin kurucularından olan Nâzım Hikmet, büyük dönüşümlerin öncüsü olan şairdir. Şiirlerinde çağdaş yaşamın değiştirdiği toplumsal düzeni anlatırken, buna uygun düşecek biçim denemeleri yapar. Rus gerçekçileri ve Mayakovski’den dolayı etkiler taşıyan şiirleri bir yandan da halk ve divan şiirinden beslenir. Serbest şiir tekniğinin yaygınlaşmasına öncülük eder, maddeci dünya görüşünü işlediği şiirlerinde şairanelikten uzaklaşır. Konularını uzak ve yakın Türk tarihinden alıp işlediği şiirlerinde çağdaş destan türüne özgü bir anlatım oluşturur. Bu tür eserleri «roman-şiir» bileşkesinin örnekleri olarak kabul edilir ve değerlendirilir. Nâzım Hikmet, gerek bağlı olduğu ideolojinin yönlendirmesi ile yazdığı şiirlerinde, gerek Türk toplumunun Meşrutiyet’ten bu yana kısa bir tarihi olan destan-şiirlerinde, gerek sevgiyi, acıyı, özlemi dile getirdiği sevgi şiirlerinde, biçim-içerik-anlatım bütünlüğünü ve estetik kaygıyı hep gözetir. Hikmet, ülküsünü anlattığı eserlerinde kuru bir öğreticiliğe düşmemiş, şiirini düşünceye boğmamış, düşüncesini poetik ilkeleri zedeledikten sanatına sindirmiştir. “Toplumcu gerçekçi şiir, diyalektik bir yöntem, gerçekçi bir felsefeye, halkçı bir tutuma ve devrimci bir anlayışa dayanır. Ama sanatsal yaratılışın bireysel özelliklerini de yansıtır” (Théma Larousse, 1993, s. 90).

Toplumcu gerçekçi şiir başlangıçta belirli konulara yönelir. Bu konular: emekçi sınıf, emek sömürsü, kapitalizm eleştirisi, açlık, yoksulluktur. İlk başlarda bu konularda bağlı gibi göründüler. Fakat kısa süre sonra edebiyata içerisine siyasetin faaliyet alanlarının yeniden belirginlik kazanmasıyla, toplumcu gerçekçi şiire bakış açısı da değişir. Geçmişte de toplumcu gerçekçi şiire katı kuralcı bir bakışla yaklaşanlar, bu şiirlere «görev» yüklemekten geri kalmazlar. Oysa toplumcu gerçekçi şiir, 1900’lerden bu yana çeşitli ülkelerde farklı görünüm kazanarak son şeklini alır. “Toplumcu gerçekçi edebiyatın çeşitliliği, her şeyden önce sanatsal yaratılışın bireysel özelliklerinde dile gelir” (age., 1993, s. 90), düşüncesi ağır basar. Türkiye’de ise 1930 yılına kadar oluşan toplumcu gerçekçi şiirde bu özellik açıkça görülmektedir. Nâzım’ın öncülük ettiği toplumcu gerçekçi şiir akımına 1930’lu yılların başında öncü olarak Hasan İzzettin Dinamo ve Nail V. Çakırhan katılır.

“1930'ların sonlarına doğru Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, M. Niyazi Akıncioğlu, A. Kadir, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Ahmet Arif, Attilâ İlhan, Arif Damar, Şükran Kurdakul gibi şairler onları izledi” (Théma Larousse, 1993, s. 90).

Böylelikle Nâzım Hikmet'in, Türk şiiri içerisindeki tüm toplumcu gerçekçi şair ve yazarları etkilediğini söyleyebiliriz.

Hikmet Altınkaynak'ın “Edebiyatımızda 1940 Kuşağı” çalışmasında Cahit Irgat'ın ismi görülür (Altınkaynak, 1977, s. 110). Hikmet Altınkaynak'ın *1940 kuşağı* eseri şair ve yazarları saptamamız için altın kıymetindedir. Konumuz ile alakalı olarak da Cahit Irgat'ın isminin geçtiği yerleri inceleyebilmek açısından çalışmamıza ışık tutmaktadır. Çalışmasının içerisinde, Mehmet Başaran ile yapılan edebî sohbet: “Sizce 1940 kuşağı toplumcu şairleri kimlerdir?” sorusuna karşılık olarak Cahit Saffet Irgat'ın adını da belirtir (age., 1977, s. 98-99). İzzettin Dinamo ile gerçekleştirilen söyleşide ise yazar, Cahit Irgat'ın ismini belirtmez (age., 1977, s. 120-121). Ömer Faruk Toprak ile yapılan edebî sohbet de “Sizce 1940 Toplumcu Ozanları kimlerdir?” sorusu sorulduğunda cevaplar arasında Cahit Irgat'ın da adı geçer (age., 1977, s. 219-220). Yazar Metin Cengiz'in *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953* isimli eseri de çalışmamıza kılavuz oldu. Dönem içerisindeki şairleri iki gruba ayırarak değerlendiren yazar, ilk grupta Cahit Irgat'ın ismini de dile getirir (Cengiz, 2015, s. 153). Diğer bir çalışmada Attilâ İlhan, 1940'lı yılların şairlerini “ikisi iktidardan yana, ikisi de iktidara karşı” olmak üzere dört gruba ayırır. “Karşı yan” olarak ayırdığı grubu da kendi içerisinde solda aşırı Sosyalistler ile sağda aşırı Turancılar diye ikiye ayırır: Sosyalistler dediği şairler arasında da Cahit Irgat'ı sayar (Çelik, 2006, s. 73).

Cahit Irgat'ın, hece ölçüsü ile yazdığı romantik ve egzotik şiirlerinden sonra toplumcu şiire yöneldiği belirtilmişti. Sonuç olarak 1940 kuşağı dediğimiz dönemin içerisinde şair Cahit Irgat da görülür. Şair, bu kuşağa dâhil olduğundan, belirlenen kuşak içerisinde ele alınır. Çünkü tarih 1940'ı gösterdiğinde Irgat'ın şiirinde belirgin bir kırılma yaşanır. Etkin yılları 1940 ila yaşamının sonuna kadar yani 1971 yılına kadar sürer. Her zaman ürün verme endişesinde olan edip, birden fazla şiir kitabı kaleme alır. Irgat, halkı göz önünde bulundurduğu için sanatsal sorunları ele almaz.

“1940 toplumcu gerçekçi kuşağı hem siyasal anlamda bir ideolojiye hizmet etmeyi amaçlar hem de köycülük anlayışıyla eserler verir. Marksizmin tesiriyle ifade edilemeyen işçi sınıfı ve sınıf problemleri köycülük ve halkçılık adı altında ele alınır... Köycülük ve halkçılık anlayışının yanında sonraki yıllarda köyden kente göçlerin etkisiyle “şehirde yaşayan küçük insanların hayatları” da yer alır” (Kayabaşı, 2011 s. 6).

Cahit Irgat büyük insan topluluğunun küçük insanlarını ve sosyal gerçekliği aradığı toplumcu gerçekçi şiirlerinde kötümser bazen de hiddetli tavırlar sergiler. Toplumcu gerçekçiliğin, bir



edebiyat kuramı olarak ülkemizde gelişip yayılmaya başladığı dönem 1940'lı yıllardır. Nedeni ise ülkemiz adına İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği zorlu ortamda bile kişisel ideolojilerini çekinmeden ortaya koyan şairler, zamanla toplumcu gerçekçi şiirler yazan bir kadroyu oluşturmuştur. Ülkemizde 1940'lı yıllar, toplumcu gerçekçi şairlere karşı sıkıyönetim uygulanmasıyla birlikte baskı, yargılama, hapis ve sürgün edilme yıllarıdır.

“1944'ten itibaren yaşanan tutuklamalar ve edebiyattaki sansür ortamı şairleri etkiler ve birçok isim yazmayı bırakır. Yazarlar da yazdıklarını yayımlamak istemez ya da yayımlamak istediklerinde sansürle karşılaşır” (Kırççek, 2018, s. 18).

Özetle dönem içerisinde Nâzım Hikmet detayı ile mevcut sosyal yapı ve geçim sıkıntısı gibi topluma yönelen bir sanat anlayışı hareketlilik gösterir. Toplumcu gerçekçi yazarlar, bireyin mevcut sınıf özelliklerini ve toplumu esas alır. Bu görüşü benimseyen şairler, yaşadığı devre tanıklık edilmesinden yaşanan devrin soyut değil somut bir şiir anlayışı içerisinde olmasını savunur. Toplumcu gerçekçi anlayış, toplumu köy ve kent sorunlarına karşı ortak paydada buluşturma amacı güder. Irgat'ın, yoksul insanın yaşam şartlarına ve problemlerine değinme amacı, onların toplumsal yapı içerisinde dışlanmasını engellemektir. 1941 yılında başlayan Garip hareketi ile aynı dönemde var olma mücadelesi veren toplumcu gerçekçi şairler, edebiyatımızda geri planda kalmalarına rağmen mücadeleyi bırakmamışlardır.

“Bazı şairler toplumcu düzlemde başlayıp aynı düzlemde devam ederken; bazı şairler toplumsal düzlemde başladıkları edebî hayatlarını bireysel konulara kaydırır. Bir diğer şair grubu ise etkili bir söyleyiş yaratamamaları nedeniyle farklı edebî türlere kaymışlardır” (Kırççek, 2018, s. 26).

Asuman Kırççek'in yukarıdaki sınıflandırmasına göre Cahit Irgat'ı ilk grup içerisinde değerlendirebiliriz. Evren Topaloğlu ise yazısında Cahit Irgat'ın kuşağındaki toplumcu gerçekçi şairler gibi “kişisel olan toplumsaldır” anlayışını benimsediğini dile getirir. “Oğlu ve kızına ithafen (armağan etme) yazdığı “Zeynep'le Mustafa” başlıklı şiirde, “şahsiliğin, özel hayatın” sınırlarına çekilmeden kaleme alındığını ifade eder. Edip kendi sesini ve sözünü dar bir gruba karşı değil aksine toplumsallaştırdığını belirtir.

Cahit Irgat toplumcu bir şair olarak kolektivizm (ortaklaşıcılık) anlayışını benimsediğini dizelerine yansıtır. Bu anlayış; üretim araçlarında kişisel sahip olmayı kaldırıp toplum için ortak kullanmayı savunan bir öğretilerdir. Cahit Irgat halkçılık ile hümanist bir düşünce dünyası etrafında şekillenen edebiyat akımının temsilcisi olan bir şairdir. Şiirlerinde saydığımız bu düşüncelerin hakkını verir.

## 2.2. Şiir Kitapları

Cumhuriyet Dönemi şair, yazar ve aktörlerinden olan Cahit Irgat'ın; *Bu Şehrin Çocukları* (1945), *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947), *Ortalık* (1952), *Irgatın Türküsü* (1969), *Seçme Şiirler* (1998) olmak üzere beş şiir kitabı yayımlanır. 1970 yılında yeni şiir kitabı olan *Yorgun Atlar* eserini şair yayımlaması mümkün olmamıştır. İlk dört eseri hayatta iken; *Seçme Şiirler* ise vefatından sonra yayımlanır. *Seçme Şiirler*'i adından da anlaşılacağı üzere şairin dört eserinden seçilen şiirlerine yer verilir. Söz konusu olan ilk dört kitabının içerisinde 184 tane şiir bulunur. Ek olarak *Irgatın Türküsü* 1991 yılında ikinci defa yayımlanır ve *Yaşadım* diye bir bölüm eklenir.

Cahit Irgat ile aynı dönemde yaşayan Garip Akımı şairi Melih Cevdet Anday'ın şiir hakkındaki sınıflaması şöyledir: “Eskiden beri süregelen bir şiir sanatı var elbette; ama değişmediği anlamına gelmez bu. Bence şiir tarihini şu iki büyük bölüme ayırabiliriz:

- a) Güzelleştirilmiş düz yazı olarak şiir,
- b) Düzyazıdan yakasını kurtarmış şiir” (Anday, 1990).

Şairin şiir kitaplarının tahlili için Şerif Aktaş'ın *Şiir Tahlili Teori ve Uygulama* (2013) adlı eseri kaynak olarak belirledik. Şerif Aktaş'ın, şiir çözümleme yöntemi ise; zihniyet, yapı, tema, dil ve ahenk unsurlarından oluşur. Bir diğer önemli şiir tahlili kaynağı, Nurullah Çetin'in kaleme aldığı *Şiir Çözümleme Yöntemi* (2015) kitabıdır. Çetin'in şiir çözümleme yöntemi ise; içerik, şekil, ahenk, dil ve üslûp unsurlarıdır.

Şerif Aktaş'ın, şiir inceleme yöntemi içerisinde bulunan unsurlara kısaca değinilecektir:

**Zihniyet:** Yazar kaleme alınan her eserin ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanılması gerektiğini söyler. Şiirde bulunan estetik, tema, ses, söyleyiş, yapı; imgenin zihniyet ile bağlantılı olduğunu ifade eder. İnsanoğlunun özüne ve evrene bakışı, mevcut varlıkları değerlendirmesi, devrindeki etmen birleşimlerin zevk ve anlayışı olduğunu dile getirir. Sonuç olarak şiirde geçen duygular ve fikirler; devrinin siyasi, sosyal, psikolojik, kültürel ve ekonomik hususları hakkında birer delildir. (Aktaş, 2013, s. 31-32-33).

**Yapı:** Şiirin içerisindeki yapının, sesin ve anlamın kaynaşmasından oluşan birimlerin belli bir tema/temalar çevresinde düzen içinde birleşmesiyle oluştuğunu söyler. Türk şiirinde kullanılan birimlere; dize, beyit, dörtlük, kıta ve bent denilirken serbest ölçü ile kaleme alınan şiirlerin birimlerine ise şiir cümlesi, metin parçası denilir. (Aktaş, 2013, s. 33-34).

**Tema:** Şiirde var olan yapı, tema ile ortaya çıktığından yapı ve tema birlikte vardır. “Her tema, insan ve insanlığın bir yönünü, bir özelliğini dile getiren soyut bir kavramdır” (Aktaş, 2013, s. 35). Aktaş şiirdeki soyut kavramların da işlendiği bağlam yoluyla somutlaştığını söyler. Temanın; olay örgüsü, mekân, kişi ve gerçekleşen durumların söz ve davranışlar yoluyla somutlaştığını dile getirir.

Tema çevresinde şiirde geçen mekânlar ele alınacaktır. Mehmet Narlı'nın kılavuzumuz olacak *Şiir ve Mekân* eserinde mekânı 6 başlıkta toplar. Bu başlıklar:

“1-Düzenlenmiş yerler: Kırsal yerler, şehirler, evler, odalar, oteller, hâpishâneler, meyhâneler, parklar, sokaklar, mahalleler, semtler, ülkeler 2-Doğal yerler: Dağlar, denizler, nehirler, göller 3-Kozmik yerler: Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar 4-Mitolojik yerler: Kafdağı, Olimpos Dağı 5-Var olduğuna inanılan kutsal yerler: Cennet, cehennem, sırat, ahiret 6-Hayal edilen yerler” (Narlı, 2014, s. 15)

Dil: Zihnin ilk algıladığı bir olaya, sabit bir nesneye bakışın; duyguların, heyecanların ve duyarlılıklarının insandan insana değişken olduğunu söyler. Nedenini ise insanoğlundaki sezgi ve algı farklılığına bağlar. İlişkili anlatımın şairin; zevki, kültürü, ereği ve kelime hazinesi ile ilgili olduğu ifade edilir. Bu yüzden ortaya çıkan şiir kendi içerisinde bir bütünlüğe sahiptir. İmgeden, söz sanatlarından ve gruplarından bahsederek açıklamalarda bulunur. Yazar, bu unsur içinde anlattıklarını somut hale getirmek için şiir örneklerine yer verir. (Aktaş, 2013, s. 36-42).

Ahenk: Şiirde ahengin kaynağı; konuşma dili, tonlama, söyleyiş, anlam, ses akışı, ritim, aliterasyon, kafiye, ses benzerliği ve kelime tekrarıdır. “Şiirde ahenk öğeleri o kadar iç içedir ki tema, yapı, dil, ses ve söyleyiş âhengi birlikte oluşturur” (Aktaş, 2013, s. 43). Yazar, metin içerisinde anlattığını somut hale getirmek için şiir örneğine başvurur. Şiirin kendine has bir ses akış hızının olduğu, kuvvetini ise duygu değerinin verdiği vurgu ile tonlamadan aldığı ifade edilir.

## 3. BÖLÜM

### ESERLERİN İNCELENMESİ

#### 3.1. Bu Şehrin Çocukları (1945)

Cahit Irgat'ın ilk kitabı olan *Bu Şehrin Çocukları*, 1945 yılında Arpad Yayınevi tarafından basılır. Altmış altı adet şiirinin bulunduğu eseridir. Irgat, bu eserinde Garip anlayışıyla toplumcu gerçekçi şiir anlayışını harmanlamaktadır. Irgat şiir hayatının başlangıcında şair Cahit Sıtkı Tarancı tarzında şiirler kaleme alır. Sonrasında ise şiirlerinde biçim, dil ve söyleyiş özellikleri bakımından Garip etkisi görülmektedir. Şiirlerinin içeriğindeki dünya görüşü, 1940 Kuşağı'nın edebî çizgisi doğrultusundadır. "Dört Duvar" isimli şiirinde diğer şiirlerinden farklı olarak mizahi unsurlar bulunur. Şiirlerde, kuşağının insanlara ve yaşama bakışını yansıtır. Şiirlerinde; halkın içinden kişileri, bakkalları, ırgatları, memurları, bedenini satan kadınları, insan sevgisini, dostlukları, geçim mücadelesi veren insanları, açlığı ve yoksulluğu/yoksulları, savaşın olumsuzluklarını, hümanist düşüncesini, özgürlük ve adalet konularını işler. Bu konuları da yeri geldiğinde alaycı, yeri geldiğinde gerçekçi ve öfkeli bir samimiyetle anlatır.

Asım Bezirci *Bu Şehrin Çocukları* hakkında eleştirilerde bulunur. Eserin dört çeşit şiiri olduğunu söyler. Örnek vererek anlattığı bazı şiirlerde (Vapur, Memnunuz, Peşinden Söylenen Şarkılar) Cahit Irgat'ın ilk dönemlerindeki şiir tarzının kalıntıları ile yeni tarzın/çizginin izlerinin birlikte olduğunu ifade eder. Bezirci öte yandan şairin bazı şiirlerinin, ilk döneminde kaleme aldığı şiir tarzına uyan özellikleri yoğun bir şekilde sürdürdüğünü dile getirir. İlaveten Cahit Irgat'ın "Azimet" şiirinde, Cahit Sıtkı Tarancı'nın üslubunu, imgelerini ve söyleyiş tarzını anımsatan dizeler olduğunu örnek gösterir.

#### İnsan Sesi

Cahit Saffet Irgat'ın "İnsan Sesi" şiirinin zihniyetini incelediğimizde şair, şiirine işitsel gözleme dayanan bir durum yansıtır. İnsan sesinin dünyanın her yerinde olmasının altı çizilir. Tek bölümden oluşan bir şiir yapısı vardır. Kısa hacimli olan şiir, tek dördlükten (kıta) oluşmaktadır. Üçüncü dizede,

"Rüzgâr değil, insan sesi" (Irgat, 1991, s. 15)

denilerek insan sesinin etki gücünün rüzgârdan daha fazla olması dile getirilir. Şiirde sesin dağlarda, şehirde ve dünyada dolaşmakta olduğu vurgulanır. Temasına bakıldığında edibin gözünden doğada yer alan sesin, insan sesi olduğu ifade edilir. Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Dil bakımından, "dağ", "şehir", "rüzgâr" ve "dünya" isim olarak geçer. Üçüncü dizede ek eylemin olumsuz olarak kullanılan "değil" sözcüğünü görürüz. Şiir içerisinde üç defa "insan sesi" söz grubu görülmektedir. Şiirin ahenk unsurlarının tahlilinde, üç kere "insan sesi" ile tekrar (yineleme) söz sanatı kullanılır. Başlık da sayılacak olsa şiirin bütününde dört adet "insan sesi" ibaresi kullanılmış olur. Serbest ölçü ile yazılan şiirin ilk dizesi sekiz, ikinci dizesi yedi,

üçüncü dizesi tekrar sekiz ve dördüncü dizesi tekrar yedi hecedir. Şiir incelendiğinde “dünyamız” kelimesinin birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlendiği görülür.

### **Muhabbet**

Cahit Irgat’ın “Muhabbet” başlıklı şiiri, İkinci Dünya Savaşı’nın (1939-1945) yaşandığı sırada kaleme alınan bir şiirdir. Irgat’ın başlık ile içerik arasında bağlantı kurulamayan şiirlerindendir. Şair son dizede “ben” ibaresi ile “Alnımdan bir kurşun öptü” diyerek savaş yüzünden kendisini de öldürür. Böylelikle “Muhabbet” şiiri, Cahit Irgat’ın savaşa karşı olduğunu gösteren şiirlerindendir. Şiirin yapısı, bir bölümden oluşur. Şiirde ölüm olduğundan okuyanın yüzünü buz kesen bir hava vardır. İlk dizede savaşın şehirler üzerinde meydana getirdiği yıkım ifade edilir. İkinci ve üçüncü dizede ölümlerin toprakta kucak kucağa yattığı betimlenir. Hem de şair, barıştan uzak olan, savaşla birlikte gelen, toprak üzerinde yatan ölümlere ve topraktaki kan kokusuna dikkat çeker. Son dizede de şair, şiire kendisini katar. Tema bakımından şiir, ölümlerin ve ölen bir edibin çevresinde geçmektedir. Savaşın geçtiği şiirlerdendir. Savaşta vefat eden askerden ve insanlardan söz eden bir tema vardır. Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Dil unsurları incelendiğinde, ilk dizede “bombalarla şehirler” ve üçüncü dizede “ölülerle toprak” sözcük grupları arasında edat (ilgeç) olan “ile”, “-le/-la” şeklinde kullanılmaktadır. İkinci dizede “kucak kucağa” deyiimi kullanılır. Şiirde “bir kurşun” tamlamasıyla da belirtme sıfatlarından olan sayı sıfatı kullanılır. Ahenk açısından serbest ölçü ile yazılan şiirde, ilk ve son dizesinin uzun, ikinci ve üçüncü dizesinin ise kısa bir şekilde yazıldığı görülür. Dördüncü dizede ise birinci tekil şahıs eki ile çekimlenen “alnım” sözcüğü geçer.

### **Sabah**

“Sabah” isimli şiirde günün belli bir vakti anlatılmaktadır. Günün ilk saatleri olan sabah vaktinde gerçekleşen olayları betimlemektedir. Şiirin zihniyete bakıldığında şair kendi soyadını da kullanarak toprak ve tarımla uğraşan işçi sınıfına da değinir. Şiirin yapısı incelendiğinde, şiir tek birimden meydana gelmektedir. Şiirde sekiz dizeden oluşan bir şiir yapısı mevcuttur. Sabah saatlerinde komşusunun perdeyi, bakkalın kepengi kaldırması yanında horozun da ötme anının güneşle birleşmesini ister. Güneşin doğmasıyla uyuyanların uykudan kalkması ve gemide çalışanların gerinme eylemi ifade edilir. Toprak işlerinde çalışanların başka insanlara çalıştığı vurgulanır. Köyden gelen insanların uygun fiyata işlerini halledebilecekleri meşhur Mahmutpaşa Çarşısı’nda isteklerini karşılaması şiirde dile getirilir. Tema bakımından, insanların ve horozun günlük hayatta yapması gereken işler/işi vurgulanır. Şiirde “Mahmutpaşa Çarşısı” dile getirilerek İstanbul’da bulunan bir çarşıya işaret edilir. Böylelikle şehir teminde görülen belli bir alanın ismine sahip olan “çarşı” mekânı ifade edilir. Dil açısından şair, sabah vakitlerinde gerçekleşen ya da gerçekleşmesi gereken olayları günlük konuşma dili ile yansıtmaktadır. “Kaldırsın”, “çatlasın”, “gerinsin” ve “ersin” sözcüklerinde emir kipi ile kurulan yüklemeler göze çarpmaktadır. “Horoz sesi”, “Mahmutpaşa

Çarşısı”, “uyuyanların gözkapağı”, “el toprağı” ve “taşralının arzusu” isim tamlamasıdır. “Tayfa” sözcüğü de topluluk ismi olarak şiirde geçmektedir. “Bakkal”, “tayfa” ve “ırgat” sözcüklerinde de terim anlam kullanılır. Şiirde örneği verilen tek hayvan olma özelliği gösteren horoz ismi geçmektedir. Şiirin sadece “uyuyanlar” sözcüğünde geniş zaman ek yapısı varken diğer hiçbir sözcükte zaman ek yapısı yoktur. Şiirde devrik cümlelere rastlanılmaktadır. Cümle yapılarına bakıldığında ise bağlı cümle yapısı görülür. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Gözkapağı). Ahenk unsurları incelendiği vakit, serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin ilk iki dizesinde durağan bir tonlama görülür. Sonrasında ise bir yükselen bir alçalan tonlama karşımıza çıkar. Şiirde “sın-sin” eklerinin birçok kez kullanımı ile ahenk sağlanmaya çalışılır. İkinci dizede “ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile yine ahenk oluşturulmaya çalışılır. “Komşum” kelimesini birinci tekil şahıs eki ile çekimlenirken birden fazla “-sın-sin” ekiyle oluşturulan kelimelerin üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlendiği görülür.

### **Dünyamız**

Cahit Saffet Irgat, “Dünyamız” şiirinin zihniyet dünyasına bakıldığında, yaşadığı dünyayı kendi gözünden anlatmaktadır. Şiirin içerisinde toplumun durumunu yansıtan ögeler bulunmaktadır. Dış çevre ile ruhsal betimlemeler yapmaktadır. Yapı açısından, şiirin yapısı dört birimden meydana gelmektedir. Birinci, ikinci ve üçüncü birimleri üçer mısradan oluşmaktadır. En son olan dördüncü birimde ise tek mısra karşımıza çıkmaktadır. Şiirin düzeni, Servet-i Fünun döneminde Batı’dan alınan şiir biçimlerine benzememektedir. İlk birimde gölgesinden söz ederek kendinden yola çıkar. İkinci birimde gazeteci çocuğu, üçüncü birimde hayat kadını ve dördüncü birimde de memuru, marangozu ve ihtiyar dilenciye gözlemleyerek şiirini yansıtır. Teması ise şairin yaşadığı dünyayı gözlem dünyası ile kendi kaleminden anlatır. Yaşamda görülen olumsuz olaylar üzerinde durulmuş ve oluşturulmuş bir şiirdir. Şiirde karamsar bir hava hâkimdir. Irgat, şahit olduğu olayları şiirinde umutsuz bir ruh haliyle yansıtmaktadır. Dil tahlil edildiğinde, “Duvar dibindeki or\*şpu” dizesinin son sözcüğü küfürlü bir sözdür. “Marangoz” ve “memur” kelimeleri terim anlam, “gölgem mi meydana uzanmış yatan?”, “aç mı tok mu” ve “ihtiyar dilenci?” sözcüklerinde istifham (soru sorma) sanatı yapılır. “Şu evine”, “şu meydan” ile “şu marangoz, şu ihtiyar” ifadeleri işaret sıfatı olarak kullanılır. “Neden” soru eki ile hüznü bir şekilde evine dönen memurun durumunu sorgulamaktadır. Şairin en son dizede:

“Malum dünyamızın hali...” (Irgat, 1991, s. 17)

cümlesinde üç nokta kullanarak dizeyi tamamlamadığı görülür. Mevcut dünyanın haline imalı bir söylemdir. Irgat ‘ın sözünü yarıda keserek anlatımını devam ettirmeyi istemediğini söyleyebiliriz. Edip, “yokluk fıskırıyor tabanlarından” ifadesi ile soyut olan “yokluk” sözcüğünü somut bir kavram gibi kullanarak somutlama yapar. Dizelerin çoğunda devrik cümlelere rastlanılmaktadır. Şiirde geçen “uzanmış”, “uzatmış” ve “kesilmiş” sözcüklerinde öğrenilen geçmiş zaman yapısı varken “söylüyor” sözcüğünde ise şimdiki zaman yapısı

görülür. Üçüncü birimde sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örgü vardır. Mısralar incelendiğinde tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (hali). Ahengi tahlil edildiğinde, şiirin tamamı okunduğunda sorgulamalar üzerine kurulan bir hava hâkimdir. Hem de şairin sitemli bir şekilde şiirini kaleme alması göze çarpar. Şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirde “gölge” sözcüğü birinci tekil, “tabanların” ve “ağzın” sözcükleri de ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. İlk birimdeki “söylüyor” sözcüğü üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenirken “dünyamız” sözcüğü de birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

\*“Peşinden Söylenen Şarkılar” şiiri “I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII-IX” şeklinde numaralandırılmış olup toplam 9 adettir.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar I**

“Peşinden Söylenen Şarkılar I” numaralı şiirin zihniyetinde, şehrin sabah saatlerinin anlatıldığı bir şiir karşımıza çıkar. Şiirin yapısı bakımından, tek birimden ve yedi dizeden oluşmaktadır. Meyve yüklü, yük taşıyan büyük teknelerden kavun kokusu yayılır. Bulutların aşağı seviyeye kadar inmesi betimlenir. Arabozanlık tarzında söylenen şarkıların söylendiği bir sabah vaktinde yaşamın kavun lezzeti tadında olduğu ifade edilir. Tema açısından incelendiğinde, edip şiirini sabahın ardından söylenen bir şarkı olarak niteler. Şiirde olumlu olarak sabah vakitlerinde güzel koku esmesiyle şairin ömründe de kavun meyvesindeki lezzet görülür. Olumsuz olarak ise fesatlık şarkıları söylenmesi kulağa gelir. Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı dile getirilir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin diline bakıldığında üçüncü dizede bulutların, şehrin dizlerine düştüğü dile getirilerek “şehir” kişileştirilir. Altıncı dizede ömür, kavun içi lezzete benzetilir. İlk dizede ve son dizede “o sabah” tabiri ile işaret sıfatı, “şehrin dizleri” nesne, “fesatlık şarkıları” isim tamlaması ve “kulaktan kulağa” deyimini kullanılır. Şiirde birleşik zamanlı fiilin birden fazla kullanımı vardır. Tek birim olan şiirin “esiyordu”, “düşüyordu” ve “söyleniyordu” kelimelerinde şimdiki zaman ve bilinen geçmiş zaman yapısı birlikte kullanılmaktadır. Ayrıca “vardı” kelimesinde de bilinen geçmiş zaman yapısı görülür. Dizeler incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Meyva, kavun içi). Ahenk noktasında kısa hacme sahip olan şiir serbest ölçü kullanılır. Şiirde “-a, -e” sesleri ile asonans, “-k, -l” sesleri ile de aliterasyon göze çarpmaktadır. Şiirin ses akışı ise baştan sona benzer düzeyde ilerlediğini söyleyebiliriz. Şiirde üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenen fiiller vasıtasıyla ahenk sağlanır. “Şehrin”, “dizlerine” ve “ömrün” sözcükleri de ikinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar II**

Cahit Irgat'ın “Peşinden Söylenen Şarkılar II” numaralı şiirinin zihniyetinde kumar (barbut) oynayan çocuklar geçer. Şiir kitabının adı ile bağlantılı şiirlerindedir. Cahit Irgat şiirini, zar atan çocukların ardından bir şarkı olarak niteler. Şiirin yapısı, bir birimden meydana gelir. Beş dizeden oluşan şiirin kuruluşu kısa bir yapıya sahiptir. Şiire bakıldığı zaman barbut oynayan çocukların uslu olduğu söylenemez. Şehrin asfaltlarına zarar verdikleri ve alın

yazılarına zar attıkları dile getirilir. Tema bakımından, sokak lambasının altında suç işlemiş gibi utanç ve/veya korku içinde büzülen çocuklar zar oyunu etrafında toplanır. Gözleme dayalı bir şiir olduğu göze çarpar. Mehmet Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler içerisinde "şehir" mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Dil açısından tahlil edildiğinde, ilk dizede "ırzına geçiyor" ifadesi argo bir kullanımdır. Şiirde "şehrin asfaltları" isim tamlaması; "süklüm püklüm" ikileme, "ışıkların altında" dolaylı tümleç; "yüzükoyun" sözcüğü birleşik ve "Kemikleri çatla/mak" mecaz anlamda kullanılır. Bu şiirde de şehir imgesi baskın bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiir incelendiğinde "geçiyor" kelimesinde şimdiki zaman yapısı; "çökmüş" ve "kurmuş" kelimeleri de öğrenilen geçmiş zaman yapısı vardır. Şiirin ahenginde, söylenecek sözlerin mısralarda bitirilmediği görülür. Şiir, ilk mısradaki kelimedenden başlayıp son dizede yer alan özneye bağlar. Böylelikle şiirin bütünlüğü sağlanır. Şiirde "geçiyor" ile "kemikleri" sözcükleri üçüncü tekil şahısla; "ırzına", "şehrin" ile "ışıkların" sözcükleri ise ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar III**

"Peşinden Söylenen Şarkılar III" numaralı şiir zihniyet açısından, Cahit Irgat'ın hapisane sınırlarında olan bir olay ile ilgilidir. Edip şiirini, hapisanede yaşanan/yaşanacak idamın ardından bir şarkı olarak nitelendirir. Hapishaneye hiçbir zaman girmeyen şairin hayali ya da yaşanabilir bir durumu gözler önüne serilir. Şiirde gözleme dayanan bir kuruluş göze çarpmaktadır. Şiirin yapı bakımından, tek birim ve üç dizeden oluştuğu görülür. Irgat'ın sevdiği ve daha fazla kullandığı kısa hacme sahip şiirlerindedir. Irgat'ın şiir kitabının ismi ile ilgili olarak şiiri karşımıza çıkar. İdam edilerek son uykuya girebilme ihtimali olan hükümlülerin gururlu gözlerle darağacına bakmaları tasvir edilir. Böyle bir durum varken miras paylaşma telaşına giren çocuklar görülür. Edibin hapisane temalı şiirlerinden bir tanesidir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "hapishane" mekânı ilk başlıkta yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Çünkü ikinci ve üçüncü dizede hapisane ile ilgili olan "darağacı" ve "mahkûm" sözcükleri kullanılır. Mahkûm olan kişilerin gözü önünde kurulu olan bir darağacı vardır. Var olan bu durum karşısında idam edilecek kişinin çocukları miras peşindedir. Kendilerine düşen mirası paylaşma uğraşındadırlar. Dil incelendiğinde, darağacının salıncağa benzetilmesi vardır. Uyunulacak son uyku olarak görülür. Irgat'ın bu şiirinde ağaç temi, ayrılığı yani ölümü yansıtır. Hapishane konulu şiirlerinden bir tanesidir. Şiirde devrik ve yüklemi olmayan cümleler tercih edilir. "Son uyku" ve "mağrur gözlü" söz grupları sıfat tamlaması olarak kullanılır. Şiir incelendiğinde tek bir yerde zaman eki olarak "paylaşıyor" sözcüğünde şimdiki zaman yapısı görülür. Ahenk açısından bakıldığında, şairin şiirlerinde sürekli tercih ettiği ölçü olan serbest ölçü ile şiirini kaleme alması vardır. Kısa hacimli bir şiir olarak karşımıza çıkar. Şiirde "paylaşıyor" kelimesi üçüncü tekil şahıs eki ile çekimlenirken "mahkûmların" kelimesi de tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar IV**

"Peşinden Söylenen Şarkılar IV" şiirinde insanların durumu anlatılır. Zihniyet olarak senin,



benim ve devletin bekası olan yarını için devletin zorunda olması dile getirilir. Yapı bakımından yedi mısradan oluşan bir yapıya sahiptir. Tek birimden oluşan şiirin ilk iki mısrası uzun, geriye kalan beş mısrası ise kısadır. Asker olanların vatani ve insanları koruması için elleri, teknikleri ve gözleri düşman mevzilerindedir. Son üç mısrada da askerlerin kimler için mücadele verdiği ifade edilir. Tema açısından askeri bir tema etrafında şiir oluşturulur. Silah ile ilgili “tetik” sözcüğü ile “gedik” kavramları geçer. Şiirin dili açısından dönemine göre kapalı anlamlı bir kelime kullanımı yoktur. Birinci mısrada “askerler”, “sıvacılar”, “garsonlar”; ikinci mısrada da “insanlar” sözcüklerinde çoğul anlamın yeğlendiği görülür. “Hıncahınc insanlar” sıfat tamlaması; “el tetikte” ve “göz gedikte” dolaylı tümleç; “hıncahınc” ve “omuz omuza” deyimini kullanılır. “Asker”, sıvacı” ve “garson” sözcükleri de terim anlamlıdır. Şiirin cümle yapısına bakıldığında, ilgi sadece anlam yönüyle kurulduğundan bağımsız sıralı bir cümle yapısı vardır. Ahenk bakımından serbest ölçü ile yazılan şiirde kırık dizelere rastlanır. “Senin”, “benim”, “yarın” sözcüklerinden sonra “için” sözcüğüyle ahenk sağlanmaya çalışılır. Üçüncü mısradan altıncı mısraya kadar ikişer kelime kullanımı şiire ahenk sağlar. Şiirde ilk iki mısranın son hecesi aynı biter. Üç ve dördüncü mısranın son iki hecesi benzer biter. Dördüncü, beşinci ve altıncı mısranın son kelimesinde aynı kullanım tercih edilir. Alışılmamış bir şekilde “ve” bağlacını şair dize başında kullanma tercihi ile farklı bir ahenk oluşturmaya çalışır. Birinci ve ikinci tekil şahıs eki kullanımı görülür. “Yarın için” deyişi, bizlere anlamı taşır. Bu deyiş birinci çoğul şahıs ekinin mahiyetinde kullanılır.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar V**

“Peşinden Söylenen Şarkılar V” şiirinin zihniyetine bakıldığında arka sokak ve arka sokağın hissettirdiği duygular anlatılır. Arka sokağın hatırası üzerine kurulan bir zihniyet görülür. İrgat, şiiri arka sokağın ardından söylenen bir şarkı olarak niteler. Şiir kitabının ismi ile ilişkili şiirlerindedir. Şiirin yapısı bir birimden ve beş dizeden oluşturulur. Edip, arka sokakta iyi günler yaşadığı gibi istenmeyen kötü günleri de yaşar. Şair dördüncü dizede “bize” diyerek kendisini de içine katar. “Analık etti” demesi ile arka sokağın kendilerine analık görevini yerine getirdiği dile getirilir. Arka sokak şairin hayatında iz bıraktığı için “nasıl unutturuz” ifadesini kullanarak arka sokakları vurgular. Tema bakımından şehir ve şehrin içerisinde bulunan arka sokak temi/teması etrafında şiir kurgulanır. Şehirde düşük ahlaklı kadınlara rastlandığı belirtilir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında “sokak” ve “şehir” mekânları ilk başlıkta yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Şair zihninde arka sokaktaki hatıralarına unutmayacak derecede yer ayırması arka sokağa karşı vefa duygusunu gösterir. Şiirin dili incelendiğinde farklı unsurlar karşımıza çıkar. Son dize beşinci dizinin ilk kelimesinde “or\*şpu” tabiri kullanıldığı için küfürlü bir sözdür. “Mağrur gözbebeklerinde” tamlamasında gözbebekleri, insanlara özgü bir davranış olan gurur duygusuna yüklenir. Bu yüzden:

“Mağrur gözbebeklerinde” (İrgat, 1991, s. 19)

teşhis (kişileştirme) sanatı, iyi-kötü tezat (zıt) anlam; “geçirdik” geniş zaman ve “analık etti” deyim olarak kullanılır. “Arka sokak” sıfat tamlaması; “iyi günler, kötü günler” söz öbekleri sıfat tamlaması ve “bu şehirde” işaret sıfatı kullanılır. Şiirde kurallı cümle yapısından çok devrik cümle yapısına rastlanmaktadır. İki defa kullanılan “günler” sözcüğü ile “unuturuz” sözcüğünde geniş zaman yapısı görülür. Şiirde birleşik zamanlı fiil olarak “geçirdik” kelimesinde geniş zaman ve bilinen geçmiş zaman yapısının kullanımı vardır. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Gözbebeklerinde). Ahenk açısından Irgat’ın, sürekli tercih ettiği serbest ölçü ile şiirini kaleme alması görülür. Edip ilk dizede:

“Mağrur gözbebeklerinde” (age., 1991, s. 19)

ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenen “gözbebeklerin” sözcüğü sevgiliye karşı söylenir. İkinci dizede de işteş anlamda “geçirdik” sözcüğünün kullanımı şairin sevgili ile geçirdiği günlerin dile getirimidir. Şiirde birinci çoğul şahsın bizzat kullanımı ile “geçirdik” ve “unuturuz” kelimelerinde birinci çoğul şahıs ek yapısı görülür.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar VI**

Cahit Irgat, “Peşinden Söylenen Şarkılar VI” numaralı şiirinde mahalle üzerinden anlatım gerçekleştirir. Şiirin zihniyetinde, önceki yıllarda yaşadığı, severek yâd ettiği mahallesini bir şarkı olarak niteler. Şehrin içerisinde yer alan mahalle kavramı kasabanın veya kentin bölünen bir parçasıdır. Şehirlerin en belirgin özelliklerinden biri olan mahalleler değişkendir. Bazı mahallelerde insanlar “dostluk canı” tabiri gibi yakın, dost ve can ciğer olur. Bazı mahallelerde ise insanlar birbirini bile tanımaz. Yapı olarak dokuz dizeden ve birim sayısı bir olan şiire sahiptir. Uzunlu kısalı cümlelere sahip olan şiirde, uzun cümleler ağırlıklıdır. Şairin mahallesi hakkında bilgi verdiği unsurlar vardır. Açık terasa sahip, bir tek kişinin ayakkabısını yedi farklı kişinin giydiği ve herkesin dost bir tavır takındığı dile getirilir. Irgat, şiirin temasını mahallede yaşadığı duygular etrafında toplar. Şiirde yoksul ama mutlu bir mahalle resmi çizilir. Şarkılar söylenerek neşeli günlerin yaşandığı belirtilir. Yoksul olmasına rağmen paylaşımcı bir mahalle olması vurgulanır. Bir kişiye ait olan ayakkabının yedi kişinin de giymesi dikkat çekici biri unsurdur.

“Hepimizin hepimizde ter muhabbeti” (Irgat, 1991, s. 20)

Cümlesinde edip, vücutta bulunan koku anlamını kastetmeyerek “emek” anlamını kasteder. İkinci başlığında doğal yerlerden “deniz” ve üçüncü başlıkta da kozmik yerler dediği “gökyüzü”nü şiirimizde görürüz. Şiirimiz şehir mekân temi etrafında toplanır. Şiirin dilinde “terli mahalle”, “çıplak taraça” sıfat tamlaması; “yedi ayak” sayı sıfatı; “ömür hakkı”, ölüm hakkı” ve “dostluk canı” isim tamlaması kullanılır. “İç içe” sözcükleri arasında ikileme yapılır. Şiirde iki adet “hakkı” sözcüğü ve “yedi ayak” ile yedi sayısı kullanılır. “Yeryüzü” ve “gökyüzü” sözcükleri birleşik sözcüklerdir. Şiirde devrik cümleler hâkimdir. Cümle yapısı olarak, ilgi sadece anlam yönü ile kurulduğu için bağımsız sıralı cümle yapısı görülür. Şiir incelendiğinde

“olduk” ile “dolaştı” kelimelerinde bilinen geçmiş zaman yapısı vardır. Ahenk bakımından serbest ölçü özellikleri ile yazılan bir şiir karşımıza çıkar. Şiirin genelinde birinci çoğul eki ile çekimlenen fiil vasıtasıyla kurulan bir ahenk vardır. Ömür ve ölüm kelimeleri arasında anlamsal bağlantı vardır. Mısranın devamında sözcükleri hak olarak nitelendirir. İlki ömrün başlangıcı diğeri ise diğeri hayatın başlangıcı bu dünyanın sonudur. “Şarkıları şarkımızla” ve “hepimizin hepimizde” tamlamalarında ikilemeye yakın bir ahenk sağlanmaya çalışılır. Şiirde “mahallelerin”, “taraçaların”, “malına”, “yeryüzünün, gökyüzünün, denizin” sözcükleri ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenirken “olduk”, “şarkımız”, “tekimizin”, “hepimizin hepimizde” sözcükleri ise birinci çoğul ekiyle çekimlenir. “Onlarla” sözcüğünde de üçüncü çoğul ekinin bizzat kullanımı görülmektedir.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar VII**

Irgat'ın, “Peşinden Söylenen Şarkılar VII” numaralı şiirin zihniyeti incelendiğinde, kavun kokulu bir günde zafer şarkıları söylemek için hazırlık yapılan bir gün yansır. Şiirde güzel bir havanın estiğini okuyucu fark eder. Şiirin savaş ile ilgili olan bir konusu vardır. Edip şiirini, zafer üzerine söylediği bir şarkı olarak niteler. Şiirin yapısı dokuz mısradan ve tek bir birimden oluşur. Orta kısmında yer alan:

“Her şey yerli yerindeydi  
Yaprak bile düşmemişti dalından” (Irgat, 1991, s. 20)

mısralarında var olan güzel bir günün ifadesi dile getirilir. Dal ve yaprağı sarsacak derecede olumsuz bir rüzgârın dahi esmediği vurgulanır. Şiirde savaş sonucunda kazanan taraf için zafer şarkıları hazırlanması görülür. Şairin sabah vakitlerini güzel bir şekilde dile getirir. Bu yüzden sabah vaktini işlemeyi sevdiğini söyleyebiliriz. Şiir teması baştan sona okunduğunda mutlu bir hava hissedilir. Kavun kokusunun esmesi, her şeyin yerli yerinde olması, zafer sabahlarına şarkıların hazırlanıp selam yollanan bir atmosfer vardır. Şiirin dilinde sade bir anlatım yanında benzetmeli bir anlatım vardır. Şiirin:

“Göklere silah sıkıyordu kahkahaları” (age., 1991, s. 20)

ilk mısrası dikkat çekicidir. Kahkahaların göklere silah sıkması ile “kahkahaya” insana özgü bir özellik yüklendiğinden teşhis (kişileştirme) yapılır. “Alt-üst” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam, “zafer şarkıları”, “zafer sabahları” isim tamlaması; “o sabah” işaret sıfatı; “dost ellerin avuçları” isim tamlaması; “yerli yerinde” deyim olarak kullanılır. “Kabza tutan dost” tabiri ile vatanımızı savunan asker kastedilir. “Silah sıkmak” ve “kabza tutmak” sözcükleri askeri tarzda yazılan şiirlerde çokça geçer ve şiirimizde de dile getirilir. İki mısrası dışında diğer mısraları devrik cümle yapısına sahiptir. Şiirde birleşik zamanlı fiillerin sıkça kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Şiirde yer alan “sıkıyordu”, “esiyordu”, “hazırlıyorduk” ve “yolluyorduk” kelimelerinde şimdiki ve bilinen geçmiş zaman ekleri bir aradadır. “Düşmemişti” kelimesinde ise öğrenilen geçmiş zaman ve bilinen geçmiş zaman ekleri görülür. Tek bir zaman dilimini belirten “yerindeydi” kelimesinde de bilinen geçmiş zaman

yapısı vardır. Mısralar incelendiğinde ikinci mısradaki bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Köprü altı, asfalt üstü). Ahengine bakıldığında serbest ölçü ile yazılan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirde, alt alta gelmiş bir şekilde iki defa “zafer” kelimesi kullanılır. “Sabah” ve “kavun rüzgârları” ek alarak iki defa şiirde kullanıldığı görülür. Üçüncü ve sekizinci mısralarda “ve” bağlacı dize başı yapılarak ahenk oluşturulmaya çalışılır. Şiirde “kahkahaları” üçüncü çoğul şahıs ekiyle; “yolluyorduk” birinci çoğul şahıs ekiyle; “ellerin” ile “avuçlarına” sözcükleri ise ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlendiği görülür.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar VIII**

Cahit Saffet Irgat'ın “Peşinden Söylenen Şarkılar VIII” numaralı şiirinde, gün içinde gerçekleşen devinim göze çarpar. Edip şiirini, sevdiği kişinin ardından duyduğu hasreti bir şarkı olarak niteler. Okura zihniyet açısından bu tarz mesajlar verir. Yapı bakımından şiir, iki birimden ve on dizeden oluşur. İlk birim üç dizeden, ikinci birim yedi dizeden meydana gelmektedir. Şiirin başlangıcında karşısındaki kişinin gölgesinin süpürülmesi ve hasretten şehrin başının dönmesi gibi olaylar görülür. Edip ile ikinci tekilin dertleştiği bir kahvecinin ve ikinci tekilin herkeste hızlı bir şekilde çekilen bir fotoğrafının olması şiirde dile getirilir. Şiir içerisinde günün öğleüzeri ve akşam vakti dile getirilir. İki birimden oluşan şiirin teması bir arkadaşının/dostunun ardından kaleme alındığı göze çarpar. Giden kişinin ardından şehrin arkasından hasret çekmesi, kahvecinin ve herkesin seni (ikinci tekili) sorması ifade edilir. İkinci dizede geçen “şehrin caddelerinden” söz öbeğinde şehir imgesi vurgulanır. Böylelikle şiirde Mehmet Narlı'nın mekân sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler dediği ilk başlığında “şehir” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Dil özellikleri incelendiğinde şiirin içerisinde mecazlı söyleyişler görülmektedir. “Gölgeni süpürdüler” ve “peşinden çamur gibi fırlattılar” cümlelerinde hem mecazlı bir söyleyiş vardır hem de ikinci tekile karşı seslenir. Sekizinci dizede de “sen” diyerek karşısındaki kişiye seslendiğini tescillendiriyor. Dördüncü dizede:

“Bize mi öyle gelir, bize mi öyle?”(Irgat, 1991, s. 21)

istifham (soru sorma) ve anlamı kuvvetleştirmek için ikileme yapılıdır. “Şehrin başının dönmesi” ve “akşamın çamur gibi fırlatılması” söz gruplarında kişileştirme sanatı karşımıza çıkar. “Şehrin caddeleri”, “şehrin başı” isim tamlaması; “alaminüt resmin” sıfat tamlaması; “cümle âlem” ve “kulakların çınlasın” deyimini kullanılır. “Kulakların çınlasın” deyimini, sevilen bir kişi anıldığı vakit konuşulan yerde olmadığı söylenen bir sözdür. Şairde arkadaşının/dostunun ardından bu deyimini kullanarak şiirini tamamlar. “Şehrin” sözcüğü iki adet kullanıldığı göze çarpar. İlk yedi dize devrik cümle yapısına, son üç dizede kurallı cümle yapısına sahiptir. Şiirde “süpürdüler”, “fırlattılar”, “döndü”, “dertleştiğimiz” ve iki kere geçen “sordu” kelimelerinde bilinen geçmiş zaman yapısı görülürken “gelir” kelimesinde de geniş yapısı görülür. Dizeler incelendiğinde tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu görülmektedir. (öğle üstü). Ahenk açısından bakıldığında orta uzunluğu sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Şiirde “-ö, -ü” sessiz harfleri “-e, -i” sesli harfleri ile ahenk

oluşturulmaya çalışılır. Şairin bir yükselip bir alçalan ses tonu vardır. Irgat, soru sorma yöntemini kullanarak dikkat çeker. Şiir, serbest ölçü ile kaleme alınır. Şiirde ikinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla “gölgen(i)”, “şehrin”, “peşinden”, “resmin” ve “kulakların çınlasın” sözcükleri ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Birinci çoğul şahsında bizzat geçmesiyle “dertleştığımız” ve “hepimizin” kelimelerinde de birinci çoğul şahıs eki kullanılır.

### **Peşinden Söylenen Şarkılar IX**

Cahit Saffet Irgat'ın “Peşinden Söylenen Şarkılar IX” şiiri, şarkılar serisinin son şiiridir. Zihniyet biçiminde şairin çocuklar ile birlikte deniz kenarında olduğunu saptadığımız şiirde farklı duygular yaşanmaktadır. Şiirin yapısı iki bölümden ve sekiz mısradan oluşur. İlk bölüm beş dize ikinci bölüm dize olarak karşımıza çıkar. İlk bölümde çocuklar ile yapılan eylemler dile getirilir. Şair eserini bir şarkı olarak niteler. Edip çocuklarla beraber gemilerin ardından el salladığını ve denize taş attıklarını dile getirir. Şiirin son kısmında sevgilinin geri gelmesi ve onsuz şehirde yaşayamayacak derecede olduğunu ifade eder. Şiirin teması sevgili ardından duyulan hasret çerçevesinde toplanır. Sevgilisinin olmadığı şehirde ne yapacağını bilemeyen bir şair vardır. Bu yüzden kendisini görmeyen gemilerin ardından el sallar, denize taş atar. Şiirde Mehmet Narlı'nın mekân ile ilgili bölümlenmesi olan düzenlenmiş yerler içerisinde “şehir” mekânı ve ikinci başlığında da doğal yerlerden “deniz” mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dili çözümlendiğinde sade, anlaşılır ve günlük bir dil karşımıza çıkar. İlk bölümün son:

“Avuçları deniz kokan çocuklarla beraber.” (Irgat, 1991, s. 21)

mısrasında çocuklara karşı sevecen bir üslup kullanılır. “Avuçları deniz kokan çocuklar” ve “balık gözlü” söz gruplarında teşbih (benzetme), tam karşılığı olmamakla birlikte “uzaklaştın ve gel” kelimeleri arasında zıtlık görülür. Şehir imgesini şair bu şiirinde de işler. Edip yedinci mısradaki “gel” kelimesinde emir kipi kullanır. Şiirde kurallı cümleler bulunduğu gibi devrik cümlelerde bulunmaktadır. Şiir incelendiğinde “çatlıyoruz” ve “taşlıyoruz” sözcüklerinde şimdiki zaman, “uzaklaştın” sözcüğünde de bilinen geçmiş zaman eki görülmektedir. Irgat, benimsediği şiir anlayışı doğrultusunda şiirini kaleme alır. Bu yüzden serbest ölçü ile yazdığı görülür. Ahenk unsurları olarak “hırsımızdan çatlıyoruz”, “el sallıyoruz” dize anlamı ile “denizi taşlıyoruz” söz gruplarında birinci çoğul eki ile ahengi sağlar. İkinci bölümde ise sevgili şehirden uzaklaştığını söyler. Burada “uzaklaştın” sözcüğünde ikinci tekil şahıs eki kullanılır. Şiirde, alt alta gelecek şekilde “kavun rüzgârlarıyla” söz grubu kullanılır.

### **Göç**

Cahit Saffet Irgat'ın “Göç” şiiri aslında zorla götürülen bir kişiyi anlatır. Zihniyet incelendiği vakit 1940-1945 yılları arasında yaşanan bu olay bir gözlem şiiri olduğu görülür. İşlemediği bir sebepten ya da işlediği bir sebepten dolayı karakola götürülme olayına şahit olunma durumu vardır. Şiir yapı bakımından iki birimden oluşan bir şiirdir. İlk birimi üç mısradan ikinci birimi ise iki mısradan oluşan şiirin toplam dize sayısının beş olduğunu görürüz. İlk

dizeden anlaşılır ki götürülen kişinin razı olmadığı bir hâl ile zorla göç ettirilmesi yani karakola götürülmesi vardır. Bu şiir aslında o yılların şair ve yazarlarının yaşayabileceği ya da yaşadığı bir durumdur. Zanlı ve kelepçeli bir kişi yoluyla oluşturulan şiir o yıllarda görülebilecek bir vaziyetin göstergesidir. İlk birimin son dizesi ile ikinci birimin başlangıcındaki:

“Gece yarısı

Ay vururdu odasına” (Irgat, 1991, s. 22)

dizelerden yola çıkarak şiirde geçen zaman diliminin gece olduğu saptanır. Şair bu şiirini kendisi üzerinden değil de bir zanlı üzerinden şiirini kaleme alır. Tema açısından gecenin bir yarısı zanlının tutuklanıp üstüne üstlük kelepçelenerek götürülmesi işlenir. Götürülen kişinin bir daha geri gelmediği ifade edilir. Edip bu şiirinde şaşkınlığı ve dönemin özelliklerine göre özgürlüğün değerini irdeler. Dil bakımından şiirde anlaşılmayan hiçbir kelimeye rastlanmaz. “Gece yarısı” isim tamlamasıdır. “Etmedi”, “götürdüler”, “vururdu” ve “görünmedi” yüklemelerinde bilinen geçmiş zaman(-di’li geçmiş) ekleri görülür. “Kelepçe” sözcüğü güvenlik güçlerinin olduğu şiirlerde karşımıza çıkar. Şiirimizde de “kelepçe” kavramı kullanılır. Şiirde devrik cümlelerden daha fazla kurallı cümlelere rastlarız. Ahenge bakıldığında serbest ölçü ile yazılan şiir, şairin genel olarak tercih ettiği kısa bir hacme sahiptir. Şiirde “etmedi” ile “görünmedi” kelimelerinin üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlendiği görülür.

#### **Dört Duvar**

Edibin “Dört Duvar” başlıklı şiirinde kastedilen yer hapishanedir. Kuşağı olduğu 1940 ila 1945’li yıllarda yaşayan şairlerin yaşadığı bir durumdur. Şiirin zihniyetinde Cahit Saffet Irgat, şiir kitapları yüzünden yaşadığı sorunlar ve zor günler vardır. Bu gibi etkenlerden yola çıkarak kendisinde hissettirdiği duyguları kaleme alır. Irgat, hayalî bir şekilde bulunduğu tutukluluk hâline vurgu yapar. Şiirin yapısı ilk bölümü dört mısradan ikinci bölümü de dört mısradan meydana gelir. Sekiz mısradan oluşan bir şiir yapısı karşımıza çıkar. Şiirin başlığında kullanılan sayı ile şiirdeki iki bölümdeki mısra sayılarının aynı olması dikkat çekicidir. Şiirin ilk bölümünde şairin özgürlüğü kısıtlandığından dolayı hafızası da uzaklara gidememesi ifade edilir. Zihnindeki bilgileri kullanmadığından unuttuğunu ifade eder. Aynı doğrultuda diğer dizelerde de belli bir mekânın içinde olduğu için yaşamayı unuttuğunu söyler. Yaşamayı unuttuğunu söyleyen edip yaşamdan zevk almadığını vurgular. İkinci bölümde de akşam olmadan batan güneş ile birlikte denizin güzelliği ile geminin gösterişli ve edalı bir şekilde hareket etmesi dile getirilir. Şiirin teması incelendiği vakit, şair içeri denilen dünya (hapisane) ile dışarı denilen dünya (özgürlük) arasındadır. Edip, dış dünyaya duyduğu hasreti dile getirir. Şiirin genelinde ve özellikle yaşamın unutulmasının altı çizilerek özgürlüğün ve hayatın kıymeti vurgulanmaktadır. Şiirin dili ele alındığında, “dört duvar” ile “demir parmaklık” hapisane ile ilgili kullanılan ifadelerdir. “İnadına mı fiyakan, yan yan gidişin” ve “tombul kıçlı gemi?”(age., 1991, s. 22), dizelerinde teşhis (kişileştirme), “yan yan” ikileme vardır. İki kere “inadına mı”, “gördüğüm deniz?” ve “tombul kıçlı gemi?” söz

öbeklerinde istifham (soru sorma) sanatı kullanılır. “Dört duvar” sayı sıfatı; “tombul kıçlı gemi” ifadesi hem sıfat tamlamasıdır hem de argo ve kaba bir sözcük olarak geçer. Şiirin içerisinde iki farklı dizede “inadına mı” ve “unuttum” sözcüğü görülür. “Akşamüstleri” kelimesi birleşik bir kelimedir. Şiir incelendiğinde “gidemiyor” sözcüğünde şimdiki zaman; iki defa geçen “unuttum” sözcüğü ile “gördüğüm” sözcüğünde de bilinen geçmiş zaman yapısı vardır. Ahenk unsurlarına bakıldığında “dört duvar” şiiri serbest ölçü ile yazılır. Şiirde kullanılan “arasındayım”, hafızam” ve “unuttum” kelimeleri bize birinci tekil şahıs eki tarafından yazıldığını gösterir. Diğer bölümde ise soru sorma cümlelerin çokluğu göze çarpar. Böylelikle ahenk oluşturulur.

### **Korkuyorum**

Cahit Irgat’ın “Korkuyorum” şiirinin zihniyeti, korku duygusunu yaşamasından ortaya çıkan bir şiirdir. Şiirin başlangıcından sonuna kadar korku içinde olduğu bir hava vardır. Altıncı dizede:

“Ardından geliyor bak” (Irgat, 1991, s. 23)

cümlesi ile doğadaki güzellikler sevgiliyi takip eder. Son dizelerde de edip kendisini fakir bir sahilin kahır yüklü çocuğu olarak niteler. Şiirin yapısı tek birimden ve on üç dizeden meydana gelir. Başlıkta kullanılan “korkuyorum” sözcüğü şiirin ikinci ve son dizesinde de yerini alır. Şehir şiirde şair için korkutucu bir unsurdur. Bu yüzden üçüncü dizede ve dokuzuncu dizede:

“Sen de kaçma bu şehirden

Yalnız bırakma beni” (Irgat, 1991, s. 23)

cümlelerini kullanır. Kullanmasının nedeni ise yalnız kalmaktan korkması ve “sen” dediği sevgilinin kendisini yalnız bırakmamasını ısrarlı bir biçimde istekte bulunur. Şiirde Irgat’ın içinde bulunduğu korku, kaygı ve tedirgin hâli göze çarpar. Bu durum şairin karmaşık ve zıt duygular arasında kaldığının bir göstergesidir. Cahit Saffet Irgat, yoksulluk, savaş temaları yanında korku temasını da işler. “Korkuyorum” isimli şiirinde sevgilisine seslenen edip, sevgilisinin şehirden gitmemesi için tedirgin olup endişe duyar. Şiirde, Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında ilk maddede “şehir”, doğal yerler diye ayırdığı ikinci maddede geçen “deniz” ve üçüncü madde olan kozmik yerlerden “Gökyüzü” ve “Güneş” gök cisimleri karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin içinde “hava”, “gök”, “güneş”, “bulut”, “gökyüzü”, “deniz” ve “yeryüzü” sözcükleri geçer. Şiirde doğaya ait birden fazla unsura rastlanılmaktadır. Şiir; kafiyeli ve süslü anlatımdan uzak, sade, açık ve anlaşılır bir dille kaleme alınır. “Bu şehir” işaret sıfatı; “fakir bir sahilin” belgisiz sıfat olup “her yerde” ve “kahır yüklü” söz grupları sıfat tamlamasıdır. “Gökyüzü” ile “yeryüzü” sözcükleri birleşik sözcüklerdir. Şiir incelendiğinde iki kere kullanılan “korkuyorum”, “değişiyor” ile “geliyor” sözcüklerinde şimdiki zaman yapısı görülmektedir. Şiirin cümle yapısına bakıldığında sıralı cümle ile kurulu bir örgünün olduğu görülür. Cahit Irgat, ilk dizede “aynı” sözcükleri ile ahenk oluşturmaya çalışır. Başlık ile birlikte şiirde “korkuyorum” sözcüğü ile “sen de kaçma bu

şehirden” cümlesini şiirde iki kere kullanan Irgat, anlamı kuvvetlendirmek ister. Şiirin içerisinde “sen” ve “ben” gibi birinci ve ikinci tekil şahıs eklerinin kullanımı vardır.

### **Kahramanlar Kahramanı**

Şiirde savaşın sonlanması ile kazanılan zafer, eleştirel bir dille ifade edilir. Hiçbir zaman savaşa gitmeyen şairin savaştan zaferle döndüğü bir şiiridir. Şiirde “büyük zafer” dediği olgu, savaştan sonra sebep olduğu zararları yok edemeyen bir zaferdir. Şairin düşünce dünyasında savaşta kazanan/kazananlar yoktur fakat kaybeden/kaybedenler vardır. Bu yüzden savaşa karşı duyduğu nefreti şiirlerinde işler. Savaşın olumsuz getirilerinin nedeni ise savaşın bitiminde kahraman olarak isimlendirilenlerin sonraki reel hayatlarında değişkenlik görülür. Bu değişken ise sosyal hayatta kazanılan zaferden ziyade bir yenilgidir. Bu gibi etkenler şiirin zihniyetini oluşturur. Yapı bakımından Cahit Saffet Irgat’ın “Kahramanlar Kahramanı” şiiri üç bölümden oluşur. Her bölümü beş mısradan oluşan şiirin toplam mısra sayısı on beştir. Şiirin başlangıcında yüreğinin kan ağlayarak bir makine ile indirildiğini dile getirir. Savaşın üzerinde bıraktığı etki sonucunda vücudunun bazı durumlara güç getiremediğini şiirin bütününde ifade eder. Sonrasında hasret duyduğu ve sorguladığı dizeler karşımıza çıkar. Son dizelerde de savaşın olumsuz getirilerini topladığını vurgular. Irgat’ın vücudu ile kurduğu dizelerde hasret ve acı çektiği bir tema görülür. Çünkü savaşta kollarını ve ayaklarını kaybederek gazi olmuştur. İlk bölümde memleketine ve sevdiklerine duyduğu özlem göze çarpar. İkinci bölümde soru sorma yöntemi ile kurgulanır. Hem de Narlı’nın sınıflandırmasına göre ikinci maddede topladığı doğal yerlerden “dağlar” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Üçüncü bölüm ise başlı başına eleştirel bir şekilde kurulmuştur. Şiirin günlük konuşma dili ile kaleme alındığı görülür. “Yüreğim”, “dizlerim, ayaklarım, ellerim”, “ağzıma”, “gözlerimi” sözcüklerinde edip vücudunda var olan/olmayan organlarını dile getirir. İkinci bölümde “düşündüğünüz oldu mu”, “kim kaşıyacak”, “kim verecek ağzıma?” ve “kim silecek?” dizelerinde istifham (soru sorma) sanatı görülür. Hasret kalma duygusunu belirttiği “dağlar gökler boyu” diyerek mübalağa söz sanatı yapılır. “Kahramanlar kahramanı” isim tamlaması; “kan ağla(mak)” deyim olarak kullanılır.

“Ben muzaffer bir milletin  
Kahramanlar kahramanı,  
Şimdi önümde mendil  
Parsasını topluyorum  
Büyük zaferin.” (Irgat, 1991, s. 24)

son bölümün bütününde tariz (iğneleme) sanatı görülür. İlk dizede yer alan “rıhtım” kelimesi denizcilik ile ilgili olduğundan terim anlamı olarak kullanılır. Şiirde bilinen geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman ek yapısının kullanımı göze çarpmaktadır. Ahenk özelliklerinde bakıldığında serbest ölçü ile yazılan şiirin, “kahramanlar kahramanı” dizesi başlık ile aynıdır. Bu dizedeki söz öbeği (ekleri vardır) ile “ağlarsam, ağlarsam” dizesi şiirdeki anlamı kuvvetlendirmektedir. Şiirde “ben” sözcüğünün kullanımı ile birden fazla birinci tekil



şahsın çekimiyle oluşturulan kelimeler vardır. İncelemeyi sürdürdüğümüzde ikinci çoğul şahsın bizzat kullanımı ile çekimlenen “düşündüğünüz” sözcüğü geçer.

### **Bizim Sokak**

Cahit Irgat'ın “Bizim Sokak” şiiri gerçek hayatın izlerini işlediği şiirlerindendir. Edip zihniyet biçiminde yaşadığı ve gözlemlediği şehrin sokağını işler. Şiirin yapısı, tek birimden ve on mısradan oluşur. Şiirin beşinci mısrasında geçen:

“Nerdeyse gün doğacak” (age., 1991, s. 25)

müezzinin camiye gidip ezan okuma görevi için uyanması ve şehrin hareketleneceği ifade edilir. Zaman dilimi olarak sabahın erken saatleri ile ilgili kaleme alınan bir şiirdir. Şair sekizinci dizede kullandığı “bekçi” kavramı ile dönemin sosyal yapısı hakkında bilgi verir. Irgat, sokaklarında eski ve sağlam konakların bulunduğunu da söyler. Edip sokağında bulunan herkesin ve sokak sakinlerinin ilişkisi olan “manav”a, müezzin kelimesi ile de “cami” mekânlarına işaret eder. Manavın sattığı kavun ve üzüm gibi ürünlere de değinir. Tema bakımından Mehmet Narlı'nın mekân sınıflandırmasına göre ilk maddede geçen düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı dile getirilir. Bir diğer düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânı da başlığa konulup sokakta bulunan yerler dile getirilir (Narlı, 2014, s. 15). Sade ve açık bir dille yazılan şiir günlük konuşma dilinden farksızdır. “Kavunlar okşuyor” söz grubunda kavuna insana özgü bir davranış yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. “Kadim konak” ve “kocayan bekçi” söz gruplarında da sıfat tamlaması görülür. “Manav”, “müezzin” ve “bekçi” sözcüklerinde terim anlam kullanılır. Şiirin tek bir yerinde şimdiki zaman yapısı görülürken gelecek zaman yapısı dört yerde geçmektedir. Mısralar incelendiği vakit tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Nerdeyse). Ahenk unsuru olarak Cahit Irgat'ın “Bizim Sokak” şiiri serbest ölçü ile yazılır. Tam karşılığı olmamakla birlikte “gün doğacak” ile “gece” sözcükleri arasında zıt anlam oluşturulur.

### **Komşum**

Zihniyet açısından Irgat'ın komşusu ile ilgili yazdığı bir şiirdir. Edip “Sabah” başlıklı şiirinde de “komşum” kelimesini kullanır. Yapı bakımından şiir, beş dizeden ve bir birimden meydana gelir. Komşusunun yatış şekli ile emin konuşarak şiirine başlar. Uyku vaktinde komşusunun ninni söylediğinden bahseder. Fakat çocuğunun ve çocuğun işareti olan beşiğin olmadığını ifade eder. Gözlemi üzerine yazdığı şiirinde şairin kendisi gibi komşusunun da yalnız yaşadığını dile getirir. “Komşu”, “yatak”, “uyku” ve “beşik” sözcükleri şiirde geçer. Ev mekânı ile ilgili sözcükler kullanılır. “Komşum” şiiri, yalnızlık teması etrafında toplanır. Şiirden şairin kendisinin ve komşusunun yalnız yaşadığı anlaşılır. Ninni söylenmesi le yaşadığı durumu dizelerde ifade eder. Edibin günlük konuşma diliyle yazdığı şiirlerindendir. Şiirin üç ve dördüncü:

“Ne çocuk var uyuyacak

Ne beşik var sallayacak.” (Irgat, 1991, s. 25)

dizelerinde çocuğun ve beşiğin olmaması farklı bir dille belirtilir. Komşusunun ninni söylemesini gerektiren bir sebebin olmadığını deliller ile vurgular. “Ne” ve “var” kelimeleri şiirde iki defa kullanılır. Kurallı ve devrik cümlelerin sayıları bir dize ile farklıdır. Şiir kısa bir hacme sahip olmasına rağmen zaman yapısı bakımından çeşitlilik göstermektedir. Şiirde bulunan sözcüklerden “şimdi” bilinen geçmiş zaman; “yatmış” öğrenilen geçmiş zaman; “söyler” geniş zaman, “uyuyacak” ile “sallayacak” sözcüklerinde ise gelecek zaman ek yapısı vardır. Şiirin cümle yapısı, bağımsız sıralı bir yapıdadır. Dizeler incelendiğinde tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu görülür. (Sırt üstü). Şiirde ahenge dair üçüncü ve dördüncü dizeler dikkat çekicidir. Bu dizeler arasında benzer ve yakın sesli kelimeler kullanarak anlamı kuvvetlendirmek ister. Cahit Saffet Irgat’ın, şiirlerinde ahengini sağlamak için dize tekrarlarına sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Şiirin ilk sözcüğü olan “o” sözcüğü üçüncü tekil şahıs eki kullanılıp “komşum” ve “benim” sözcükleri ise birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Dost**

Cahit Irgat’ın “Dost” isimli şiiri Cahit Sıtkı Tarancı’nın “İmkansız Dostluk” şiirine “nazire” olarak yazılır. Edip, “İmkansız Dostluk” şiirinin ilk iki dizesini vererek kendi düşüncelerine yer verir. Şiirin zihniyetinde, kimsenin kimseden farklı bir artısının olmaması ile herkesin eşit şartlarda dünyadan faydalandığı vurgulanır. Bu şiir şairin toplumsal bilincinin bir göstergesidir. Ortaya çıkan bir sorunun yalnızca kişinin sorunu değil herkesin bir sorunu olarak bakar. Toplumcu gerçekçi şair, sosyal hayat içerisinde bakış açısının bu yönde olması gerektiği düşüncesindedir. Cahit Saffet Irgat’ın şiirinin yapısı tek bölümden ve on dört mısradan oluşmaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı’nın da iki dizesine yer vererek şiirde toplam mısra sayısı on altı mısra olarak karşımıza çıkar. Nazire nitelikli şiirde Tarancı göğün renginin mavi ve dalında renginin yeşil olmadığını söyler. Düşüncesini “değil” kelimesi ile vurgular. Irgat’ta Tarancı’nın düşüncesinin tersini dile getirir. İnanması gerektiğini söyleyerek göğün renginin mavi ve dalın renginin yeşil olduğunu ifade eder. Omuz omuza, nefes nefese, eşit bir şekilde ve dertlere karşı paydaş olarak hareket edilmesi mesajını verir. En son dizede de ifade ettiği gibi denizde binilen gemilerin aynı suda yüzdüğü ifade edilir. Şiirde gök/gökyüzü, yıldız, yeryüzü ve deniz sözcükleri kullanılır. Edip dünyada ve evrende var olan unsurlar ile şiirini oluşturmuştur. Irgat şiirin temasında Tarancı’nın hayata karşı inanç duymasını ve iyimser bakmasının gerekliliğini vurgular. Şair dizelerinde kardeşliğini ve sorunlara karşı ortak dert edindiğini ifade eder. Birey yalnızca kendisi için yaşamamalı aksine toplumla birlikte el ele vererek yaşamalı mesajını verir. Topluma karşı sorumluluğun olması gerektiğini ifade eder. Diğer bir deyişle toplumun dertleriyle dertlenir. Irgat’ın şiirleri sorunlar karşısında çözümler arar. Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre doğal yerler içinde “deniz”, kozmik yerler içinde de “Gökyüzü” ile “Yıldız” isimleri geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde mecazlı anlatımın yanında sade ve anlaşılır bir dil de vardır. Şiirde geçen “yıldız yıldız”, “dilim dilim”, “omuzun

omuzumda” ve “nefesin nefesimde” söz grupları arasında ikileme; “inan kardeşim inan” söz öbeğinde ise tekrar (yineleme) sanatı görülür. Garip etkisindeki edip şiirini günlük konuşma diline yakın bir şekilde yazar. “Gökyüzü” ile “yeryüzü” sözcükleri birleşik sözcüklerdir. Nazire olarak aldığı ilk iki mısra:

“Değil kardeşim, değil  
Gök mavi değil, dal yeşil değil.” (Irgat, 1991, s. 26)

ek eylemin olumsuzu olan “değil” sözcüğünün tekrar tekrar kullanılması dikkat çekicidir. Şiirde “bölüşür(üz)”, “düşer” ve “yüzer” kelimelerinde geniş zaman yapısı vardır. Mısralar incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu görülmektedir. (Omuzun, omuzumda, bende, sende). Ahenk noktasından bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alınan bir şiirdir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirinde “değil” kelimesi ile ahenk sağlanır. Şiirinde ahengi sağlamak için “payına düşen” ve payıma düşer” dizeleri arasında yakın sesler kullanır.

“Bir ucu sende...  
Bir ucu bende” (Irgat, 1991, s. 26)

mısraları arasında da tek ses farklılığı ile dize tekrarına başvurur. Şiirde birinci ve ikinci tekil şahıs ekinin birden fazla karşılıklı olarak kullanılması göze çarpmaktadır. Ayrıca “bölüşürüz” ve “bindiğimiz” kelimelerinde de birinci çoğul şahıs ekinin kullanımı vardır.

\*Cahit Irgat, “Bir Dolap Dönüyor” başlıklı şiirlerini “I ve II” diyerek numaralandır.

### **Bir Dolap Dönüyor I**

Cahit Saffet Irgat'ın “Bir Dolap Dönüyor I” numaralı şiirinde bilinen ya da bilinmeyen bir hilenin döndüğü ifade edilir. Bu hileyi kurgulayanların gizli saklı bir şekilde hareket etmeleri vurgulanır. Hem insanların gözünün önünde olmamaları hem de farklı sebeplerle gözlerini bağlamaları dönemin zihniyet unsurlarıdır. Şiirin yapısı bir birimden ve altı dizeden oluşmaktadır. Şairin kısa hacimli yazdığı şiirlerinden biridir. Şiirde iyimser bir havanın aksine sert ve şüpheli bir hava esmektedir. Gökyüzüne gönül verdiklerini ve yeryüzüne de gönül borcu içerisinde olduklarını vurgular. Kendileri etrafında bir iş çevrildiğini dile getiren edip bu durumda iken gözlerinin bağlı olduğunu da belirtir. Son dizede de iş çevirenlerin kurdukları dolabı göstermemeleri dile getirilir. Bazen de insanların gerçeği görememeleri ya da görmek istememeleri mümkün olabilmektedir. Tema yönünden incelendiğinde Irgat, ilk iki dizede şükrederek yaşadığını söyleyen insanlara karşı eleştirisini yöneltir. Şair yönelttiği eleştirisinde aynı zamanı ve olayları yaşamalarına rağmen şükretmelerini dile getiren insanlara sitem eder. Gökyüzüne tutkun ve yeryüzüne de şükür duyguları içinde olduğunu ifade eder. Son iki dizede de şair dönen oyunu görmenin mümkün olmadığını vurgular. Şiirin diline bakıldığında sade ve açık bir anlatım vardır. “Hamdolsun”, “gökyüzü” ve “yeryüzü” kelimeleri birleşik sözcük, “bir dolap dönüyor (döndürmek)” söz öbeğinde hem sıfat hem de deyim olarak kullanır. “Dili kopsun” söz öbeği ile beddua edilir. Şiir incelediğinde

“yaşiyor(uz)” ile “dönüyor” sözcüklerinde şimdiki zaman ek yapısı vardır. Şiir ahenk açısından ele alındığında Irgat’ın serbest ölçü ile yazdığı şiirlerindedir. Edip başlığında kullandığı söz öbeğini şiir içerisinde de kullanarak ahenk oluşturmaya çalışır. Şiirde “yaşyoruz” “meftunuz” ve “gözümüz” sözcüklerinde birinci çoğul şahıs eki kullanılır. Kısa hacimli bir şiirdir.

### **Bir Dolap Dönüyor II**

Edip “Bir Dolap Dönüyor II” numaralı şiiri ile bu/bulunduğu şehrin çocuklarını işler. Irgat zihniyetinde, mahalleye ait gözlemlendiği izlenimleri şiirin tümüne yayar. Şiir yapı açısından bir bölümden ve beş mısradan meydana gelir. Akşam vakitlerinden önce “biz varız” naraları duyulur. Balık kokusunun mahalleye dağılması ifade edilir. Şehrin alt tarafında gururlu çocukların bulunduğu ve her an kavga etmeye hazır oldukları dile getirilir. Temasına bakıldığında, Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler içerisinde “mahalleler” ve “şehir” mekânları geçer (Narlı, 2014, s. 15). Bu yüzden şair şehir teması etrafında mahallelerden bahseder. Irgat’ın “Bir Dolap Dönüyor II” şiir dil yönünden incelendiğinde “balık kokan mahallelerde” dolaylı tümleş; “Mağrur çocuklar” sıfat tamlaması ve “şehrin etekleri” deyimini kullanılır. “Akşamüstü” sözcüğü de birleşik bir sözcüktür. Şiirde “yükselir” kelimesinde geniş zaman eki görülmektedir. Kısa hacme sahip olan şiirde, serbest ölçü kullanılır. Ahenk unsuru olarak “biz varız” kelime grubunda birinci çoğul şahıs ekinin kendisi ve çekimli hâli görülür.

### **18’inci Servis**

Zihniyet açısından “18’inci Servis” şiiri tek bir birimden oluşmasına rağmen konu olarak farklı istasyonları vardır. Akıl hastanesinde yaşanan bir olay vardır. Karşılıklı konuşmaların göze çarptığı şiir uzun soluklu bir şekilde kaleme alınır. Edibin varlık bilimine (ontolojik) değindiği şiirlerindedir. Şiirin yapısı bir birimden ve yirmi dokuz dizeden oluşur. Şiirin bütününe bakıldığı vakit diyalog düzeni ile yazılması ilk başta göze çarpar. Sanki tiyatro metinlerinin şiirleştirilme yapısı vardır. İlk beş dizede üzgün ve hamile olan bir kadının doğurma sancısı içerisinde olması görülür. Kocasını olan Nuri’nin de Toptaşı semtinden üzgün bir şekilde geldiği ifade edilir. Kendisini aktör olarak ifade ederek birden fazla meslek grubunu sayar. Bu meslek grubuna mensup kişilerin aynı mekânda oldukları anlaşılır. Fakat:

“Büyük Danimarka prensi Hamlet

Gülüyor, ağlıyor, düşünüyoruz.” (Irgat, 1991, s. 28)

dizelerinde aralarında yaşamayan (hayalî) bir oyun kahramanının da sayılması ile kişilerin mesleklerinin gerçek olmadığı anlaşılır. Birbirine zıt duyguların yaşanması ve düşünme eyleminin gerçekleştirilmesi düşüncemizi kanıtlar niteliktedir. Şiirin devamında koğuştaki bulunan delinin tekerleme şeklinde kurguladığı sözlerine yer verilir. Deli ile diyalog kuran başka birisi de ona cevap vermesi vardır. Akıl hastanesi yerinden memnun olan ve olmayan deliler karşılıklı konuşmasından sonra başka bir delinin coşkun bir tarzda sorgulamaları öne

çıkar. En son dizelerde de hiçbir konu ile alakası olmayan delinin atlara dua etmesiyle şiirini tamamlar. Tema bakımından şiirde iki defa kullanılan “şehrin” sözcüğü ile olayların aynı şehir içinde gerçekleştiği vurgulanır. Başlıkta yer alan “servis” kelimesi ile şiirin içinde geçen “koğuş” kelimesi ile “tel örgüler dışına çık(mak)” kelime grubu akıl hastanesi temi ile ilgilidir. Deli diye nitelendirdiği kişilerin konuşmaları şiirin üçte ikisini kaplamaktadır.

Şiirin dil hususiyetlerine bakıldığında “dokuz doğur(mak) deyimi ile “akacak kan damarda durmaz” atasözü karşımıza çıkar. Edip “yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmek” deyimini “yüzdük yüzdük kuyruğa getirdik” şeklinde, “ayıya kaval çalmak” deyimini ise “aya karşı kaval çal(mak) şeklinde dile getirir. Söz sanatı olarak; “gülüyor-ağlıyor” sözcükleri arasında zıt anlam, “şehrin feryadı uçuyor” söz öbeğinde teşhis (kişileştirme), “dert soran kim, dinleyen kim? dizesinde istifham (soru sorma) sanatı ve “arслан payı” tabiriyle teşbih (benzetme) sanatı görülür. “yüzdük yüzdük”, “güle güle” ile “kap kapanın” sözcükleri ikileme; “Bir deli” sıfat; “bu dünya” işaret sıfatı; “Allah kuvvet versin” söz öbeği dua metnidir. “Bir şehrin feryadı”, “her koğuştan” ile “bir şehrin nefsi” söz grupları isim tamlamasıdır. Şiirde “çoban, doktor, şair, fabrikatör, aktör” terim anlamlı sözcükler kullanılır. Edip:

“En nihayet ben; büyük aktör” (Irgat, 1991, s. 28)

dizesinde kendisinden büyük bir oyuncu olarak bahseder. Altıncı dizede de “rahat işeyen çoban” söz öbeğinde “işeyen” sözcüğü argo ve kaba bir tabirdir. Şiirde konuşma çizgisinin birden fazla kullanılması dikkat çekicidir. Hem de bir ilk olarak Cahit Irgat, konuşma çizgilerinden sonra çift tırnak işaretlerini koyar fakat kelimenin bitiminde ya da dize sonunda çift tırnak işaretini kapatmaz. Şiirde iki kere kullanımı olan “mahzundu” sözcüğü ile “diyordu”, “yüzdü(k)”, “getirdi(k)” ve “kalmadı” sözcüklerinde bilinen geçmiş zaman yapısı görülür. “Gülüyor, ağlıyor, düşünüyor(uz)”, “sesleniyor”, “söylüyor(um)”, “şahlanıyor” ile “diyor” sözcüklerinde ise şimdiki zaman yapısı bulunmaktadır. Cümle yapılarına bakıldığında bağımlı ve bağımsız sıralı cümlelerle kurulu bir örgünün olduğu görülür. Serbest ölçü ile yazılan şiirde, farklı şekillerde ahenk unsurları vardır. Uzun bir hacme sahip olması dikkat çekicidir. Aynı dizede yer alan “derdimiz, derdimizle” ve “kap kapanın” sözcüklerinde kelime köklerinin aynı olmasıyla eklerinin çekimlenerek ahenk oluşturulması görülür. Başka bir dizede de alt alta gelen “ne...”, “ne...” sözcükleriyle oluşturulan ahenk göze çarpar. Şair “akacak kan damarda durmaz” atasözünden yola çıkılarak “damarda kan kalmadı” dizesi ile ahenk oluşturulmaya çalışır. Şiirde “mahzundu” kelimesi ilk mısra olarak kullanılır ve beşinci dizeyi de başlatan ilk kelime olur. Bu kelime ile şiirde birinci ve beşinci dizeler arasında bağlantı kurulmuştur. İki defa kullanılan “ben” ve “söylüyorum” sözcükleri ile birinci tekil şahıs eki, “gülüyor(uz), ağlıyor(uz), düşünüyoruz” ile “çıkacağız” sözcüklerinde birinci çoğul şahıs ek yapısı görülür. Şair yirmi yedinci dizede “ve” bağlacını dize başında kullanılması ile ahenk oluşturmaya çalışır.

## **Borç**

Edip Cahit Irgat'ın "Borç" şiiri farklı bir konu üzerinde durur. Şiir, zihniyet noktasında temel/ilk anlamından ziyade daha farklı bir şekilde ele alınır. Şiirin geneline bakıldığı zaman şairin kendisini halktan birisi olarak gösterir. Hem de şiir kitabının ismi gibi "ben de bu şehrin çocuğuyum" mesajını verir. Borç şiirinin yapısı iki bölümden ve sekiz mısradan meydana gelir. Birinci bölüm yedi mısra olup ikinci bölümde ise tek bir mısra tercihi yapılır. İlk mısradan deniz kenarı olan şehri gemiciler kadar bildiğini ifade eder. Çıkmaz sokağı, ıslık çalma eylemi gibi rahatça tükürmeyi öğrettiğini dile getirir. Kaldırımı sırtını dayayıp simit yemeyi ve sandalın dibinde kadınların vücudundaki bir bölgeye bakıp istek duymayı gemicilerden öğrendiğini şiirine döker. Beşinci dizede marul bitkisinin ismi geçer. Marul mevsiminin zaman dilimi yaz aylarıdır. İkinci bölümde de tüm şiiri toplar nitelikte hayatlarının gemicilere borçlu olduğunu ifade eder. Edip ilk bölümde ifade ettiği sözleri en son mısra ile toparlayıp dile getirir. Irgat'ın kaleme aldığı bu şiir tema açısından şehir görüntülerini barındırmaktadır. Şiirde Narlı'nın bölümlenmesine göre birinci başlıkta yani düzenlenmiş yerler içinde şehri kelimesi ile "şehir" ve sokağı kelimesiyle de "sokak" mekânları geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin tamamında gönül borcu vurgulanmaktadır. Şiirdeki dil, sade ve yapmacıksız bir tarzda kaleme alınır. Şiirde geçen kelimeler, günlük konuşma dilinde kullanılan kelimelerdir. Halk hatırlatıcı unsur ile bazı olayları hatırlamak ister. Şiirde "marul mevsiminde" denilerek yılın hangi ayları arasında olduğunu ima eder. "Sandal başları" ile "gemi kalçaları" teşbih (benzetme) sanatı olarak karşımıza çıkar. "Bu şehri" işaret sıfatı; "sırt ver(mek)" deyim olarak kullanılır. Devrik cümlelere ve yüklemi olmayan mısralara rastlanılmaktadır. Şiirde "öğretti" kelimesinde bilinen geçmiş zaman eki ile "çalar" kelimesinde ise geniş zaman eki görülür. Ahenge bakıldığında Cahit Saffet Irgat'ın "Borç" isimli şiiri serbest ölçü ile yazar. Kısa hacme sahip olan şiir, soyut olan borç duygusu üzerine kurulur. Şiirin genel havasının "biliriz", "bize", "hayatımızı", "borçluyuz" sözcüklerinde görüldüğü gibi birinci çoğul şahıs eki ile çekimlenir. "Onlar" ve "onlara" kelimelerinde de üçüncü çoğul eki ile ahenk sağlanır. Beşinci mısradan "ve" bağlacının mısra başında kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır.

### **Rıhtım**

Şairin "Rıhtım" şiiri duygusal nitelikli bir şiiridir. Zihniyet bakımından şair, ağlama eylemini gerçekleştirme zamanını güneşin dallara asıldığını gördüğü vakit muhabbetle ağlayacağı şeklinde ifade eder. Edip, sevgisinden dolayı ağlama eylemini gerçekleştireceği o günün geldiğini dile getirir. Cahit Irgat'ın kaleminden çıkan şiirin yapısı bir birim olup yedi dizeden oluşmuştur. Sevgilisi dudaklarını öpmesiyle öz suyunun hala ağzında olduğunu söyler. Rıhtımda kendi sonunun ise bilinmez bir gözleme dayandığı belirtilir. Batan güneşin dallarda asılması sanatsal bir dille ifade edilir. Güneşin dallarda asıldığını gördüğü gün sevgi ile ağlayacağı anın geldiğini söyler. Halat ile çalışırken ıslık çalan çocukların yağmur yağana dek kendisini ağlatmaya yeterli olduğunu dile getirir. Tema bakımından sevgi ve üzüntü arasında yoğrulmuş bir şiir karşımıza çıkar. Çocukların halat işiyle çalışmasından üzüntü duyar. "Rıhtım" şiirinde denizcilikle ilgili geçen sözcük temayı şekillendirir. Duygusal bir dille yazılan şiirin ilk

üç dizesinde sanatlı bir dil kullanılır. “Gurup dallara asıl(mak)ınca” teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. “Muhabbet-ağla(mak)” sözcükleri arasında dolaylı olarak tezat (zıt) anlam vardır. “Asılınca” ve “yağınca” kelimelerinde zarf fiil kullanılır. Başlıkta geçen “rıhtım” sözcüğü ile “halat” denizcilik ile ilgili sözcüklerdir. Şiir incelendiğinde “geldi” sözcüğünde bilinen geçmiş zaman ekinin kullanımı vardır. Ahenk unsurlarına bakıldığı vakit, serbest ölçü ile yazılan şiir kısa hacme sahiptir. Şiirde “ağzımda”, “ağlayacağım” ve “beni” sözcükleri birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir. İlk dizede yer alan “dudakların” sözcüğü ile sevgili kastedilir. İkinci tekil şahıs eki kullanılarak ahenk sağlanır. “Ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile ahenk oluşturulur.

## **İstanbul**

Edibin gözünden İstanbul şehri dile getirilir. Zihniyet biçimi ele alındığında Cahit Saffet Irgat, şiirin genelinde şehirden dert yanmaktadır. İstanbul şehrinin kültürel ve coğrafik özellikleri söylenmektedir. Şehrin; İstanbul Köprüsü’nü, Haliç’i, Kervansaray’ını, Eyüpsultan’ı, mezarlığı, Boğaziçi’ni, Adalar’ı ve Bitpazarı mekânlarını sayması görülür. Yapı yönünden “İstanbul” şiiri dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm on mısradan, ikinci bölüm dört mısradan, üçüncü bölüm sekiz mısradan ve son kısım olan dördüncü bölüm dört mısradan oluşur. Böylelikle şiir toplam yirmi altı mısradan meydana gelir. İlk bölümde İstanbul Köprüsü’nün yeşil renkli olduğunu ve şehrin görüldüğü gibi olmadığını ifade eder. Deniz girintisi olan Haliç’i, içinde bulunan konak yeri diye ifade edilen Kervansaray’ı ve Eyüpsultan’ı sayar. Eyüpsultan’da da bulunan mezarlık için alın teri, kol kuvveti ve kesimevi tabirini kullanır. Haliç hakkında ise deri ve kan koktuğunu balıkların yaşamadığını dile getirir. Hem de Haliç’in insanlarını yarı bir şekilde yaşadıklarını söyler. İkinci bölümde İstanbul Boğazı ile iki kıtasını ayıran Boğaziçi’ni ve Adalar’a (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada ve Sedefadası) değinir. Rüzgârının karpuz koktuğu, deniz renginin yeşil bitki örtüsüne sahip olduğunu vurgular. Üçüncü bölümde eleştirel bir dil vardır. İstanbul’un yeni zenginleri ile yaşamasını tariz yoluyla söylenir. Kendisine İstanbul’dan hayır gelmeyeceğini, şehrin kendisine çok çektirdiğini ve bu duruma Bit Pazarı’nın şahit olduğunu söyler. Şair Bit Pazarı’nda ayakkabı ve palto sattığını, yerin geldiğinde aç kaldığını ve para dilendiğini aktarır. Bu ekonomik sıkıntılardan dolayı tüm şehre borcunun olduğunu belirtir. Dördüncü bölümde ise kendisinin fazlasıyla dert sahibi olduğunu ve şehrin yakasını bırakmasını ister. İstanbul’un kendisine hayır getirmeyeceğini yineleyerek çok farklı bir şekilde övgü cümlesi ile İstanbul şiirini tamamlar. Cahit Saffet Irgat’ın “İstanbul” şiiri başlıktan da anlaşılacağı gibi şehir teması üzerine kurulan bir şiirdir. Narlı’nın bölümlenmesine göre “bütün şehre” ve “İstanbul” kelimeleri ile birinci başlıkta yer alan yani düzenlenmiş yerler içinde “şehir” mekânı geçer. Hem de ikinci başlık olan doğal yerler dediği bölümlenmesinde “inadına denizi” mısrası ile “denizler” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Yaşadığı ekonomik sorunlar yüzünden İstanbul’a karşı kötü bir gözle bakar. Bu durumu şair üçüncü bölümde detaylı bir şekilde anlatır. İki defa aynı anlamda söylediği “bana senden hayır gelmez” cümlesi ile İstanbul’un kendisine fayda sağlamadığını ve sağlamayacağını altını çizer. “benim yakamı bırak” cümlesiyle özgürlük isteğini vurgular.

Dil hususiyetleri çözümlendiği vakit, İstanbul'a insani özellik verilerek "tersi başkadır, yüzü başkadır" cümlesi ile teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır.

"Koyver benim yakamı  
Senden bana hayır gelmez  
Güzel İstanbul." (Irgat, 1991, s. 30)

Üzerinde durulan mısralarda, İstanbul şehrinden kurtulmak ve kendisine hayır gelmeyeceğini belirtirken birden övgü ile şiirini tamamlar. Burada anlatımı beklenmedik bir sonuca bağlayıp okuyucuyu şaşırttığından terdit sanatı yapılır. Şairin cevap olarak çok mesajını verdiği "az mı" söz grubu ile istifham (soru sorma) sanatına başvurur. "Yeni zengin" ile "güzel İstanbul" sıfat olarak karşımıza çıkar. Şiirin ilk ve ikinci bölümünde üç defa "kokar" sözcüğünün kullanımı ile "yaşar" sözcüğünde geniş zaman eki vardır. Üçüncü bölümde de "çektirdin", "sattım", "kaldım" ve "dilendim" sözcüklerinde ise bilinen geçmiş zaman yapısı kullanılmaktadır. Şiirde iki kere geçen "gelmez" sözcüğünde olumsuzluk olan "-mez" ekinin kullanımı görülür. Son bölümde ise herhangi bir zaman ekine rastlanılmamaktadır. Şiirin cümle yapısına bakıldığında birden fazla bağımlı sıralı cümle yapısı görülür. Ahenk noktasında, uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. İlk bölümde:

"Yarı ölü, yarı diri  
Yarı ayık, yarı sarhoş" (Irgat, 1991, s. 30)

mısralarında "yarı" kelimesi defalarca kullanılarak ahenk sağlanır. Farklı bölümlerde geçen küçük bir diziliş farklılığı ile "bana senden hayır gelmez" ve "senden bana hayır gelmez" mısraları arasında ahenk oluşturulmuştur. "Bana senden" "çok çektirdin", "koyver benim yakamı" ve "senden bana" söz gruplarında görülmektedir ki İstanbul ikinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

\*Cahit Irgat, "Ağaç" adlı şiirini "I-II" diyerek numaralandırır.

### **Ağaç I**

Edibin "Ağaç I" numaralı şiirinin ilk biriminde ağaca insani özellikler yüklenir. Şiirin zihniyeti ele alındığında ağaca yüklenen birden fazla sorunun olması dile getirilir. İki birimden oluşan şiirin yapısı, on bir dizeden oluşmaktadır. Birinci birimin dokuz dizesi ikinci birimin ise iki dizesi vardır. Şiirde ağaç; bütün ömrü boyunca düşünen, yağmur yağdıkça ağlayan ve derdi olan bir varlıktır. Üstüne üstlük gölgesi altında yatılabilen ve meyve verme yeteneğine sahiptir. Hem de sessiz sedasız toprak ile kardeşçe sarılarak durur. Bunca faydasına rağmen dalı kesilmesi dile getirilir. İkinci birimde ise şair empati yolu ile şiirini tamamlar. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere şiir "ağaç" temi etrafında şekillenir. İlk birimde insani özellikleri vurgulanarak faydaları sayılır. Bunun yanında dalının kesilmesini de belirtir. Son birimde ise kendisi yağmur yağdığı zaman ağacın yerine ağlayacağını söyler. Irgat'ın bu şiirinin genelinde ağaç; olumlu yönde canlılığı ve insan gibi duygulara yaşaması dile getirilir.



Edip ağaç ile ilgili olumsuz yönde ise dalının kesilmesine üzüntü duyar. Şiirin dili incelendiği vakit bir ağacın ömrü boyunca düşünmesi ve ağlaması, derdinin olması ile teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. İki kere kullandığı “bir ağaç ki” söz öbeği ile sayı sıfatı; “koyun koyuna” zarf olarak kullanılır. Şiirde devrik cümleler yanında kurallı cümlelerde bulunur. İkinci birimin sonunda da sıralı cümle yapısıyla kurulu bir örgünün olduğu görülür. Şiirde geçen “yürür”, “düşünür”, “ağlar”, “yatılır”, “yenilir”, “kesilir” ve “ağlarım” kelimeleri geniş zaman eki ile birlikte kullanımı görülür. Cümle yapılarına bakıldığında bağımsız sıralı bir cümle yapısı görülür. Ahenk unsurları yönünden orta hacme sahip diyebileceğimiz şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. “Ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile de ahenk oluşturulmaya çalışılır. İlk dize ile üçüncü dize arasında kullandığı “bir ağaç ki” söz öbeği ile ahenk sağlanır. Şiirin geneline bakıldığı zaman seçilen kelimelerin oluşturduğu bir ritim göze çarpar. Şiirin ilk biriminde bir olumlu bir olumsuz dize tercihi ile ritim sağlanır. İkinci birimde birinci tekil şahıs eki ile ikinci tekil şahıs eki kullanılır.

## **Ağaç II**

Cahit Saffet Irgat'ın “Ağaç II” numaralı şiirinin zihniyetinde ağaç ile şairin zıtlaşması vardır. Yapı bakımından dört dizeden meydana gelen şiir tek bir bölümden ibarettir. İlk iki dizede şarta bağlı olarak kurulan bir söylem vardır. Ağaç ile zıtlaşan şair ağaca kendisini çıldırtmaması gerektiğini söyler. Ağacın kendisine ait olduğunu belirterek son dizede de ağaca övgü dolu söz eder. Cahit Irgat'ın doğa temi ile ilgili kaleme aldığı şiirlerindedir. Edip ağaçla konuşur gibi bir kurgu yapar. Sade ve açık bir dille yazılan şiirdir. İmgeli anlatım tek bir yerde vardır. İmgeli olan “yıldız yüklü ağaç” söz grubunda sıfat tamlaması vardır. Burada “yıldız yüklü” tabiri ile ağacın dallarındaki meyveler kastedilir. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu görülür. (Çıldırtmağa). Şiirin ahengine dair serbest ölçü ile yazıldığı ve kısa bir hacme sahip olduğu söylenir. Şiirde “beni” ve “benimsin” sözcüklerinde birinci tekil şahıs ekinin çekimlenmesi görülür. Üçüncü dizede de şart kipi olan “-sa” eki kullanılarak şiirde ahenk sağlanır.

## **Dert Mi Ararsın**

Cahit Saffet Irgat'ın “Dert Mi Ararsın” şiirinin zihniyetine bakıldığında ilk biriminde şair alın yazısı ile konuşur. İkinci birimde bu duruma rastlanılmamaktadır. Üçüncü birimde ise karşısında ya hayalî kişi vardır ya da okuyucusuna seslenerek konuşur. Şiirin yapısı üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim beş mısradan, ikinci birim dört mısradan ve son olan üçüncü birimde dört mısradan oluşmaktadır. Böylelikle “Dert mi ararsın” şiiri on üç mısradan meydana gelmektedir. Edip ilk mısradan ekonomik anlamda sıkıntı çekmesini bilinen bir konu olarak addeder. Dert konusu ile ilgili soru sorma yöntemine başvurarak dertlerinin parçalara ayrılmış bir şekilde ağır olduğunu söyler. Alın yazısına seslenerek gülümsemesini ve masumca çocuk yüzünü göstermesini ister. Birinci birimin son dizesinde de şair neşeye, güler yüze ve sevince özlem duyduğunu ifade eder. Edip ikinci birimde aynı gökyüzü altında olmamız halde bizim neyimiz eksik diye soru sorar. Canlılığını ve hayatını sürdürerek tüm

nimetlerin apaçık bir şekilde serildiğini belirtir. Üçüncü birimde ise karşısındaki hayalî kişiye ya da okuyucusuna sevda mı istiyorsun diye sorarak komşu kızına sevdalanması tavsiyesini verir. Karşısındaki hayalî kişiye ya da okuyucusuna tekrardan başka bir soru yöneltir. Yolculuk mu istiyorsun, diyerek vapuru ve treni işaret eder. Meyvelerin dallarında taze durmasını ve geçmiş mevsimden daha güzel olduğunu vurgular. Son dizede de meyvelerin el uzatma mesafesi kadar yakında olduğunu ve beklediğini dile getirir. Şiirin temasında, şair para konusunda yüzünün gülmemesine ve dertlerinin fazla olmasına rağmen talihine umutla yaklaşır. Kendisi gibi herkesin bu gökyüzü altında nimetlerden faydalanarak yaşaması gerektiğini düşünür. Sevdalanmak ve yolculuk yapmak gibi eylemlerin bir yolunun olası olduğunu söyler. Somut bir örnek olarak meyvelerin dallarda olmasını ve geçmiş mevsimden daha güzel olduğunu ifade ederek hayatın güzelliğine de göz kırpar. Dil bakımından Cahit Saffet Irgat'ın günlük kelimeleri kullanıldığı şiirlerindedir. Şiirin başlığında ve ikinci mısradan istifham (soru sorma) sanatı görülür. "Nemiz eksik", "bu gökyüzü altında?", "sevda mı istiyorsun" ve "yolculuk mu?" söz öbeklerinde de istifham sanatına başvurulur. "Malum para" sıfat, "salkım saçak" zarf; "bu gökyüzü" işaret sıfatı görevinde kullanılır. Aslı neyimiz olan "nemiz" sözcüğünde kısaltmalı bir ifade kullanılır. Şiirde "soyunmuş" ve "dökünmüş" sözcüklerinde öğrenilen geçmiş zaman, iki defa kullanılan "bekliyor" sözcüğünde ise şimdiki zaman yapısı vardır. "Gökyüzü" sözcüğü birleşik bir sözcüktür. Dizeler incelendiğinde bazı kelimelerin yazımının yanlış olduğu görülür. (bizde, nemiz). Ahenk yönünden bakıldığında şiirin başlığında kullanılan söz öbeği ile ikinci mısradan geçen "dert mi ararsın" cümlesi aynıdır. Şair aynı mısrayı kullanarak şiir başlığını yineleyerek ve şiirine ahenk katar. Serbest ölçü ile yazılan şiirde, soru sorma yöntemine başvurulması göze çarpmaktadır. Başlık ile birlikte toplamda altı defa soru sorma yöntemine başvuran şair şiirinde ahenk oluşturmaya çalışır. Şiirde ikinci tekil şahsın bizzat geçmesi ile "sevdalan" sözcüğünde ise aynı şahıs ekinin çekimlenmesi vardır. Birinci çoğul şahsın iki farklı şekilde bizzat geçmesi ile "çektikimiz", "yüklyüz" ile "hasretiz" sözcüklerinde de şahıs ekinin çekimlenmesi görülmektedir.

### **Azimet**

Zihniyet çözümlendiğinde şairin gidiş başlıklı şiiri bir hareketin ve yolculuğun şiiridir. Cahit Saffet Irgat'ın "Azimet" isimli şiirin yapısı, yirmi dokuz mısradan meydana gelip dört bölümden oluşur. Şiirin birinci bölümü dokuz mısradan, ikinci bölümü altı mısradan, üçüncü bölümü yedi mısradan ve dördüncü bölümü de altı mısradan meydana gelir. İlk bölümde yıllar sonra tekrar yolculuk yapma vaktinin geldiğini söyleyen edip sessiz limanlar aracılığıyla gideceğini söyler. Arkasında ise göçebe kuşlar ile birlikte çocuklara söylediği masalları yarıda bırakmasını ve sandallarda uyuyan kayıkçıları uyandırmadan hareket edeceğini belirtir. Kaya oyuklarının içine sakladıkları haşhaşları unutup süzgün bakışlı arkadaşları ile vedalaşmayacağını dile getirir. İkinci bölümde dizlerine tütün seren Yaşar'ı, sabahları görüp tövbe çektiği serseri çocukları ve postacıları geride bırakacağından bahseder. Üçüncü bölümde kişi olarak minderin üzerinde Kur'an okuyan büyükbabasına, yufka kokulu Şerife ninesine ve Raife'nin gülerken merdivenlerden terlik sesleriyle inmesine değinir. Eşya olarak

da bir nefesle fırtınalar çıkartan nargileye ve hamurla harikalar oluşturan yastaçtan söz eder. Dördüncü bölümde ise yolculuğa çıktığı dingin limana dönüş yapar. Özlemine duyduğu rıhtıma ve serseri arkadaşlarına temas eder. İklim değiştirip kendisine veda eden göçebe kuşların ve şairin bir ıslığı ile gözünü kırpmadan ev düzenini bozabilen çocuğun ayak seslerini tanımadığından söz eder. Şiirde zaman dilimi olarak sadece “sabahları” sözcüğü geçmektedir. Şiirin ayrılık üzerine kurulu bir tema düzeni vardır. Yolculuğa çıkma düşüncesinde olan edip güzel hatıralarını ve sevdiklerini anımsar. Sonrasında ise tekrar başladığı yere dönüş yapması fakat kimsenin kendisini tanımamasından yakını. Şiirde kullanılan “limanlar”, iki kez “kıyı”, “sandallar”, “kayıkçılar” ve “rıhtım” sözcükleri şiiri deniz teması etrafında şekillendirmektedir. Cahit Saffet Irgat’ın şiir kitabının ismi ile alakalı yazdığı şiirlerindedir. Irgat, şiirin genelinde sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Şiirde “ağbabam” sözcüğü halk ağzından alınır. Yastaç; üstünde hamur açılan ve yemek yenilen bir tahta olup şiirde folklorik bir öge olarak kullanılır. Yufkada yastaç vasıtasıyla şekillendirilip sacda pişen bir ekmek türü olarak şiire konu edinir. “Göçebe kuşları” ve “şehrin postacıları” isim tamlaması; “süzgün gözlü”, “serseri çocuklar”, “ıslak kumlar”, “pamuk minder”, “serseri arkadaşlar”, “taze iklim”, “göçebe kuşlar”, “bir ıslık” ve “ayak sesleri” sıfat tamlamasıdır. İkinci bölümde geçen “tövbe tövbe” ve “katar katar” sözcüklerinde de ikileme görülür. Üçüncü bölümün son mısrası ise bir soru cümlesidir. Şiirde “kayıkçı” ve “postacı” terim anlam olarak kullanılır. Şiirlerinde genellikle Türkçe kelimeleri kullanmayı tercih eden edibin kökeni Arapça olan “sükûn” sözcüğünü kullanması dikkat çekicidir. Şiir incelendiğinde birden fazla öğrenilen geçmiş zaman yapısının tercih edildiği görülmektedir. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında ise bağlı cümle yapısı görülür. Şiirin ahenk hususiyetlerine bakıldığında ise uzun bir hacim ve serbest ölçü ile kaleme alınması görülür. “Ve” bağlacı birinci bölümün beşinci dizesinde, ikinci bölümün ikinci dizesinde ve dördüncü bölümün beşinci dizesinde geçer. Edip mısra başında bağlaç olan “ve” sözcüğünü kullanma tercihi ile farklı bir ahenk oluşturmaya çalışır. Birinci ve dokuzuncu mısradan geçen “seneler sonrası tekrar yolculuk” söz grubunun tekrarı görülür. Şiirde mısra tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirde “söylediğim”, iki defa geçen “çektğim”, “ninem”, “ıslığıma” ile “seslerimi” sözcüklerinde birinci tekil şahıs eki; “sakladığımız”, “soğuttuğumuz” ile “ellerimiz” sözcüklerinde ise birinci çoğul şahıs eki görülür. “Dizlerinde”, “evini” ve “harcayan” sözcükleri ikinci tekil şahıs eki ile “avuçlarında” sözcüğü ise üçüncü çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Kahvaltı**

“Kahvaltı” adlı şiirin zihniyetine bakıldığında, ilk birimde yıldızların hepsinin birer bilmecesinin ve ayrı bir dünyasının olduğunu söyler. Ama bu durumun kendisine ne gereği olmasını sorgular. İkinci birimde ise gecenin bir kenara bırakılıp karşısındaki kişinin gündüzden bahsetmesini ister. Şiirin yapısı dört mısradan ve üç mısradan oluşmaktadır. İki birime sahip bir şiirdir. Zaman dilimi olarak başlıkta ve ikinci birimin dördüncü mısradan geçen “kahvaltı” sözcüğü ile “gündüz” ve “gün doğsun” söz öbeklerinden anlaşıldığı üzere günün ilk saatleridir. Kahvaltı; genellikle sabah vakitlerinde yenilen hafif yemek olarak

sözlükte geçer. Tema çözümlendiğinde ise şair geceden çok gündüzün gelmesini ister. Sevgili ile birlikte kahvaltı yapma isteğini kâğıda döker. En son dizede de sevgilisine iltifat ederek şiirini noktalar. Şiirde Narlı'nın sınıflandırmasına göre üçüncü başlık olan kozmik yerler içerisinde “Yıldızlar” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Cahit Saffet'in “Kahvaltı” şiirinde arı bir dil görülür. “Neme” sözcüğü neyime sözcüğünün kısaltması olarak kullanılır. “Neme gerek?” istifham (soru sorma) sanatı ve “güneş reçeli” söylemi ile açık istiare yapılıdır. Hem de “güneş reçeli” tabiri güneşte pişirilen bir reçel yöntemidir. Şiirde öğrenilen geçmiş zaman yapısının kullanımı vardır. Şiir, ahenk bakımından incelendiğinde serbest ölçü ile yazıldığı ve kısa bir hacme sahip olduğu görülür. İkinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile kurulan “senden olsun” cümlesi ile sevgili kastedilir.

### **Bir Biz Varız**

Zihniyet açısından “Bir Biz Varız” şiiri şairin gözlemlerinden ve içinde bulunduğu durumdan izler taşıyan bir şiirdir. Şiirin yapısı tek bölümden oluşmaktadır. Kısa şiir yapısı ile yazmayı seven edip altı dizelik şiirini kaleme alır. İlk dizesinde çarkın kendileri için döndüğünü dile getirir. Sebep olarak çarkçının, kaptanın ve tayfanın kendi adamları olduğunu söyler. Son iki dizede de gemi içerisinde sadece kendilerinin olduğunu dile getirir. Şiirin temasında Cahit Irgat, çark kendileri etrafında döndüğünü söyleyerek aslında yaşam gemisinin kendileri etrafında dönmesini ifade eder. Şiirde sade, açık ve anlaşılır bir dil vardır. “Çarkçı”, “kaptan” ve “tayfa” sözcükleri terim anlam olarak kullanılır. “Bu gemi” işaret sıfatıdır. Söz sanatı olarak “bizden” sözcüğü ile de tekrar (yineleme) sanatı yapılıdır. Şiir incelendiğinde geniş zaman eki görülmektedir. “Bizim”, üç kere kullanılan “bizden” ve “biz” sözcüklerinde birinci çoğul şahıs ekinin kullanılması vasıtasıyla ahenk sağlanır. Serbest ölçü ile yazılan şiir kısa bir hacme sahiptir. Alt alta üç dizede “bizden” kelimesi kullanıldıktan ahenk oluşturulmuştur.

### **Yollar Boyunca**

Cahit Irgat “Yollar Boyunca” başlıklı şiirin zihniyetinde, savaşta esir olarak ya da başka sebeplerden ötürü idam edilen insanlardan bahseder. Şiirin yapısı olarak; ilk birimi dört mısradan, ikinci birimi dört mısradan, üçüncü birimi üç mısradan ve son olarak dördüncü birim ise tek mısradan oluşmaktadır. Dört birimlik şiirin genelinin iki-üç kelimelik kısa mısra yapısının olması dikkat çekicidir. İlk birimde kahramanlık yaparak ölen insanların darağaçlarında cesetleri sallandığından söz eder. İkinci birimde kahramanlık yaparak ölen insanlardan kendilerine miras kaldığını söyler. Üçüncü birimde artık ekmeğin peşinde sürünmenin ve ölmenin olmadığından bahseder. Son birimde ise tüm bu olumsuzluklara rağmen yaşama karşı ayağa kalkışın olduğu bir mısra kurar. Edip “Yollar Boyunca” şiirinde umut ve sevgi temalarını işler. İlk birimde geçen “cesetleri sallanıyor” mısrası ile ağaç temi kapsamında olumsuz yönden ele alarak “darağaçlarında” söylemi ölüme çağrışım yapar. Şiirde kahramanca “ölenlerin” ve “ölenlerden” sözcükleri ile de ölümden direkt bahseder. Şair bu uğurda mücadele veren insanları kahraman olarak niteler. Mehmet Narlı'nın bölümlenmesine göre kozmik yerler maddesindeki gök cisimlerinden “Güneş” geçmektedir

(Narlı, 2014, s. 15). Sade ve açık bir dille yazılan bir şiir karşımıza çıkar. “Geniş yollar” ve “kara ekmek” sıfat olarak kullanılır. Söz sanatı ise tek bir yerde geçer. “Kara ekmek” söz grubu tevriye (iki anlamlılık) sanatı vardır. Şiirin en son mısrasında üç nokta işareti kullanılır. Edip sözünü devam ettirmeyerek geri kalan kısmı okuyucunun hayal dünyasına bırakır ya da ifadeye güç katmak için üç nokta koymuştur. Şiir incelendiğinde şimdiki zaman ekinin kullanımı vardır. Şiirin cümle yapısına bakıldığı vakit bir yerde bağlı cümle yapısı görülür. Ahenk özellikleri bakımından serbest ölçü ile kaleme alınan bir şiirdir. Kısa bir hacme sahip olan şiirin:

“Ne sürünmek  
Ne gebermek var artık” (Irgat, 1991, s. 35)

mısralarında “ne” sözcüklerinin alt alta gelmesi ve fiil köklerinin farklı olup aynı master ekinin aynı olması ile ahenk oluşturulur. “Cesetleri” üçüncü çoğul şahıs ekiyle “dünyamız” sözcüğü birinci çoğul şahıs eki ile “başlayalım” sözcüğünde ise birinci tekil şahıs eki saptanmaktadır. Şiirde birinci birinci çoğul şahsın bizzat kullanımı da vardır.

## **Bahar**

Cahit Saffet Irgat, “Bahar” şiirini eşinin gebelik durumu hakkında kaleme alır. Şiirin zihniyetinde karşımıza cemre olayı çıkar. Cemre en son toprağa düşüp sıcaklığı yükselten iklimsel bir olaydır. Ülkemizde de şubat ve mart aylarında görülür ve baharı müjdelere. Edip çocuğunun da doğup bahar mevsimine denk geleceğini ve baharı karşılamasını ilk bölümde vurgulayarak dile getirir. Şiirin yazıldığı tarih incelendiği vakit şairin çocuğunun doğması ile ilgili heyecanına rastlanılmamaktadır. Yaşamında sonraki yıllarda gerçekleşecek bir olayı şiirine konu edinir. Şiirin yapısı iki bölümden meydana gelir. İlk bölümü üç dizeden ikinci bölümü dört dizeden oluşur. İlk bölümde toprağa cemrenin düşmesiyle toprağın terlemesinden ve eşinin gebe kaldığından söz eder. Bahar mevsiminde çocuğunun doğup baharı karşılayacağını söyler. İkinci bölümde ise ayakkabısını boyayan boyacıya acele etmesi için uyarıda bulunur. Şair fazla miktarda para verip işin bir an önce bitmesini ister. Çünkü eşi doğum sancıları içerisinde olduğundan doğumun gerçekleştireceğini söyler. Teması incelendiğinde ise şairin günlük hayat ile ilgili yazdığı şiirlerinden olduğu tespit edilir. Telaşlı bir şekilde ayakkabısını boyatma eylemini yaparken o sırada da boyacısına acele etmesini telkin eder. Şiirin geneline bakıldığı vakit heyecan, mutluluk ve telaş duyguları görülmektedir. Şiirin dil yapısı, hem devrik hem de kurallı cümlelerden oluşur. Para birimi olarak “şu onluğu” tabiri işaret sıfatı, “boyacı” mesleği ile ilgili “fırça” terim anlam; “gözünü seveyim” deyim olarak kullanılır. Edibin ikinci bölümün üçüncü dizesinde “tez” sözcüğünden sonra tek tırnak kullanmasının nedeni bilinmemektedir. Şiir incelendiğinde birden fazla bilinen geçmiş zaman ve gelecek zaman yapısı görülür. Şiirin dizeleri incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Nerdeyse). Şiirin ahenk hususiyetleri ise kısa hacimli olup serbest ölçü ile yazılır. Şiirin ilk bölümünde ve özellikle ikinci bölümünde ses akışının hareketli olduğu fark edilir. İki kere geçen “karım”, “çocuğum” ve “boyacım” sözcüklerinde birinci tekil

şahıs eki ile çekimlenen bir ahenk vardır.

### **Dertliyim Apostol**

Cahit Irgat, “Dertliyim Apostol” şiirinin zihniyeti başlığından da anlaşılmaktadır. Dertli olmasını ve bu durumu arkadaşına bir olay silsilesi şeklinde anlatmasını konu edinir. Yakın bir tarihte Oktay Rifat Horozcu tarafından yazılan “Kadeh” şiiri içerisinde de Apostol ismi geçmektedir. Yapısına bakıldığında, şiir tek bir birimden meydana gelir. Altı mısradan oluşan şiirin kısa bir hacme sahip olduğu görülür. Şiirin uzunlu kısısalı mısra dizilişi vardır. Arkadaşı olan Apostol, bir Rum meyhanesi işletmecisidir. Şiirin birinci mısrasında şair bardağındaki içkiyi sonuna kadar dertleri yüzünden içtiğini söyler. Şair günahlarının cezasını çektiğini dile getirilir. İnsan/insanlık için neyi varsa yıkımlara ve belalara verdiğini söyler. Dördüncü mısrada şair Apostol’a akşamının hayırlara vesile olması temennisinde bulunur. Meyhane sahibine dükkânının kepenklerini kapatmasını ve sabah vakitlerine kadar dertleşme isteğini dile getirir. Tema bakımından ele alındığında, aşlıktan da anlaşılacağı üzere edip üzüntü ve bunalım duyguları içerisindedir. Şair meyhanede oturup kadehindeki içkisini yudumlaması dertleri yüzündendir. Dertli olmasını sebep olan insanlar veya olaylar yüzünden bardakta bir damla bile kalmadığını belirtir. Tüm günahları için kefareti ödediğini vurgular. İnsan olgusuna değinerek tüm felaketlere elinde ne varsa verdiğini söyler. Bu sıkıntılı ruh halini dindirmek için arkadaşı Apostol ile güneş doğana kadar dertleşmeyi istemektedir. Şairin meyhane faslı üzerine yazdığı şiirlerindedir. Şiirin dil özellikleri incelendiğinde, sade ve açık anlamların olması yanında mecaz anlamlı cümleler de bulunmaktadır. “Son damla” sıfat ve “günahların kefareti” isim tamlaması olarak karşımıza çıkar. Şiirde aslı “neyim” olan “nem” sözcüğü kısaltmalı bir ifade olarak kullanılır. Şiirde “hayrolsun” sözcüğü birleşik bir sözcüktür. Şiirde bilinen geçmiş zaman yapısının birden fazla kullanımı vardır. Dizeler incelendiğinde tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu görülür. (nem). Ahenk açısından çözümlendiğinde serbest ölçü ile yazılan şiir, çoğunlukla kaleme aldığı kısa soluklu şiirleri gibi kısa bir hacme sahiptir. Edip “akşamın”, “indir kepenkleri” sözcüklerinde, ikinci tekil şahıs eki ile çekimleyip kastettiği isim ‘Apostol’dur. Sen diye kastettiği Apostol’ı şiirinin son mısrasında da yer verir. “Kadehimi”, “verdim” ve işteşlik anlamında kendisini de içine katarak söylediği “dertleşelim” sözcüklerinde de şair birinci tekil şahıs ekini kullanmaktadır.

### **Utaniyorum Yaşamaktan**

Cahit Saffet Irgat’ın “Utaniyorum Yaşamaktan” şiirinin zihniyeti sınırları aşan bir olaya parmak basar. Varşova (Polonya) ile Paris (Fransa) şehirlerinde savaşı ve dövüşen kardeşlerinin yanında olamadığı için sitem eder. Cahit Irgat’ın, “kardeşlerim” dediği askerler Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (şimdiki adıyla Rusya) askerleridir. Böylelikle edibin İkinci Dünya Savaşı’nda Müttefik Devletler bloğundan yana taraf olmuştur. Diyebiliriz ki şairin ideolojik olarak kaleme aldığı şiirlerindedir. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. Birinci bölümü altı dizeden, ikinci bölümü sekiz dizeden ve üçüncü bölümde iki dizeden oluşmuştur. İlk bölümde Varşova ve Paris’te savaşı arkadaşlarının savaşımasından ve toplu

bir şekilde kurşuna dizilmelerinden üzüntü duymasından söz eder. Edibin “kardeşlerim” dediği askerler dönemin SSCB ordusuna ait kişilerdir. İkinci bölümde dostlarının bir kurşuna satılmasından ve canlarını kurtarma kaygısına düşmelerinden dolayı şair yaşamaktan utandığı söyler. Bu durum karşısında elinden bir şey gelmediğini fakat bir dostunun yerine kendi canını verebilmeyi soru yoluyla yöneltir. Aynı düşünce doğrultusunda söylemine devam eden edip kurulan yeni dünya düzeninin temeline kendi kanını da dökmemeyi sorgular. Son olan üçüncü bölümde ise şair tüm kapıların açılma isteğinde bulunur. Kendisinin de savaşta ya da başka işlerde bir işe yarayacağını söyler. “Utaniyorum Yaşamaktan” başlığı savaş temalı bir şiirdir. Edip Varşova ve Paris şehirlerinde savaşan kardeşlerinin yanında olamadığı için üzülmemektedir. Bu duruma karşı çaresizce elinden bir şey gelmediğini de kabullenmektedir. Üzüntü duygusunu hafifletmek için yardımda bulunmak ister. Bu yüzden ülke kapılarının açılmasını talep eder. Dil hususiyeti çözümlendiğinde, coşkunu ve kahramanlık yapmak isteyen bir eda ile şiir kaleme alınır. Şiirde sade ve anlaşılır kelimeler tercih edilir. Şiirde “kafiler, kafiler, kafilerle” söz grubunda tekrar sanatı vardır. “Bir duvar”, “bir meydan” ile “yeni dünya sıfat; “bir kurşun” sayı sıfatı; “can pazarı” mecaz anlam olarak kullanılır. “Canımı da mı”, “birinizin yerine?”, “kanımı da mı” ile “yeni dünya temeline?” istifham (soru sorma) sanatı görülür. Şair ikinci bölümün üçüncü dizesinde alışılmışın dışında olarak noktalı virgül işaretini kullanır. Şiirde görülen “veremezdim” ve “dökemezdim” sözcüklerinde ise olumsuzluk olan “-mez” ekinin kullanımı vardır. Şiir incelendiğinde ilk bölümde birden fazla şimdiki zaman eki, orta bölümde şimdiki zaman ile bilinen geçmiş zaman eki geçer. Son bölümde ise geniş zaman eki geçmektedir. Ahenk unsuru olarak şiir serbest ölçü ile yazılır. İlk bölümde geçen:

“Ya bir...

Ya bir...” (Irgat, 1991, s. 37)

söz öbeğinde alt alta getirilmiş ihtimal cümlelerinin tekrarı kullanılarak ahenk sağlanır. Şiirin altıncı dizesinde söz tekrarı yapılarak “kafiler, kafiler, kafilerle” ahenk oluşturulmuştur. Şair bu tekrar vasıtasıyla düşüncesini irdeler ve anlatımını pekiştirir.

“Canımı da mı veremezdim

Birinizin yerine?

Kanımı da mı dökemezdim

Yeni dünya temeline?” (Irgat, 1991, s. 37)

Dizeleri arasında yakın sesli ve aynı kelimelerin kullanımı ahenk sağlanmak istenmesinin bir göstergesidir. İki defa kullanılan “kardeşlerim”, “utaniyorum”, “elimden”, “canımı”, “kanımı” ve “yararım” sözcükleri birinci tekil şahıs eki vasıtasıyla oluşturulmuştur. Üçüncü çoğul eki ile vasıtasıyla da “dövüşüyor” ve “diziliyor” sözcükleri kurulmuştur. Şiirin tamamı bakıldığında özellikle soru cümlelerinin olduğu bölümde ses akışı hızlıdır.

## **Köprü Altı**

“Köprü Altı” şiirinin zihniyetinde denize, balığa ve özellikle köprü altına değinilir. Köprü altında yaşayanlara genelde “sokak çocuğu” ve “köprü altı çocukları” gibi terimler kullanılır. Eski İstanbul’da, Unkapanı ve Galata Köprüsü’nün altında yaşayan çocukları işaret etmek için kullanılan tabir sonrasında sokaklarda yaşayan tüm çocuklar için kullanılır. Anlaşılacağı üzere bu şehrin çocuklarının evi sokaklardır. Battaniyeleri köprü altıdır. İçecek suları denizdir. Şiirde zaman dilimi olarak sadece “geceler” sözcüğü geçmektedir. Günümüzde mecaz anlamda kullanılan köprüaltı çocuğu; kimsesiz ve gideceği yeri olmayan kişi olarak da sözlükte geçmektedir. Şiirin tek birimden oluşan bir yapısı vardır. Dört mısradan meydana gelen kısa hacimli bir şiirdir. Şiirin başlangıcında denizin balık çeşitliliğinin fazlalığından lezzet olarak bol olduğunu söyler. Gece vakitlerinin ıslak bir şekilde denizle yatmasını dile getirir. Şair kendileri için yattıkları mekânın şimdilik köprü altı olduğunu vurgular. İki farklı mekânın geçtiği bir şiirdir. Mehmet Narlı’nın mekân bölümlenmesine göre ikinci maddesinde doğal yerlerden “deniz” mekânı geçer. Sonrasında da şehir temi içerisinde “köprü altı” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). En son mısradaki şair hayatlarının değişeceğini umut ederek “şimdilik” ibaresini kullanır. Dil bakımından bakıldığında mecazlı anlatımın yanında sade bir anlatım da vardır. Denize insani özellik verilerek “şımaran deniz” ile “geceler ıslak ıslak girsin koynuna” söz gruplarında teşhis (kişileştirme) ve “ıslak ıslak” ikileme yapıldığı görülür. Hem de tamlama olarak “şımaran deniz” bir sıfattır. Edip kullandığı noktalama işaretlerinden alışılmışın dışında bir tercih yaparak ikinci mısradaki noktalı virgül işaretini kullanır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Ahenk unsuru olarak üçüncü mısradaki şair “bizim için” sözcüklerinde birinci çoğul ekini kullanarak ahengi sağlar.

### **Alarga**

Cahit Saffet Irgat “Alarga” şiirinin zihniyet açısından hayvanlar âlemine, doğaya ve denize değinmesi çıkar. Şiirde zaman dilimi olarak “gece”, “sabah” ve “akşam” vakitleri geçer. Şiir, 25 Mayıs 1939 tarihli *Uyanış* (eski adı *Servet-i Fünun*) *Dergisi*’nin 12. sayfasında “Hülyalarımın Sevdiği Yer” başlığı ile geçer. Şiiri incelediğimiz vakit daha uzun olduğunu *Bu Şehrin Çocukları* eserine sansürlenerek konulduğu görülür. Şiirin yapısı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün beş mısrası, ikinci bölümün ise iki mısrası vardır. Böylece şiir toplam yedi mısradan meydana gelir. Şiirin birinci bölümünde gece vaktinin manda hayvanlarının gözlerinde ve sabah vaktinin ise kuşların gagalarında olduğunu söyler. Şair üçüncü mısradaki doğaya bakarak gözlemine yer verir. Doğanın uygun bir şekilde düzende olmasını vurgular. Fakat bu durumun kendi hayatı için geçerli olmadığını dile getirir. Edip akşam vakitlerinin çamur gibi aktığından karşısındaki kişiden iskeleyi tutmasını ister. Şiir deniz teması etrafında şekillenir. Şiirde Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre doğal yerler maddesinde geçen deniz mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Edibin hülyaları hayvanların birinin gece gözlerinde diğerinin ise sabah vakitlerinde gagasındadır. Şair mecazen ömrünün açık denizlerde olduğunu söylemesi ile kendi yaşam denizinde hülyalara daldığını ifade eder. Şiirin dilinde mecazlı bir anlatım yaygındır. İlk bölümde “manda”, “kuş” gibi hayvan isimleri ile “çimen bulut, tarla tohum” gibi doğadaki unsurları sayar. Dördüncü mısradaki geçen “yerli yerinde”



deyim, “gece” ve “sabah (gündüz)” sözcükleri arasında zıt anlam görülür. Şiirin dördüncü mısrasında geçen “her şey” söz öbeği de sıfat tamlamasıdır. Başlıkta ve beşinci mısradaki kullanılan “alarga” ve yedinci mısradaki “iskele” sözcükleri denizcilik ile ilgili bir sözcük olduğu için terim anlamlıdır. Şiirin ilk mısrasında geçen “gözlerindedir” kelimesinde bildirme olan “-dir” ekinin kullanımı görülür. Ahenk unsurlarına bakıldığında, altıncı mısradaki “ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirde birinci ve ikinci tekil şahıs bizzat kullanıldığı sözcükler ile “mandaların” ve “ömrün” sözcükleri de ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

## Vapur

Cahit Irgat “Vapur” şiirinin zihniyetinde su buharı gücüyle çalışan gemi ile ilgili duygularını kaleme alır. Şiirin yapısında birinci birimde dört dize, ikinci birimde üç dize ve son olan üçüncü birimde ise yedi dize vardır. Böylelikle şiir toplam on dört dizeden ve üç birimden meydana gelmektedir. Şiirin ilk biriminde yaz mevsiminde gövdesini uzattığı, kış mevsiminde ayağını korkarak bastığı toprağın misafirliğini hatırlamasını sorgular. İkinci birimde şair sabrının tükendiğini, siyah renkli vapurun kendi iskelelerine de uğrama isteğinde bulunur. Üçüncü birimde ise şair geminin içerisindeki serüvenini anlatır. Gemide küçük bir odanın içerisine konulduğunu geminin halatı çözülüp hareket etmesi fakat geride dostlarının toprak parçası üzerinde kalması söylenir. Dostlarının toprak parçası üzerinde kalmasından şair bir anda kendi vefatı ile ilgili merak içerisine girer. Acaba kimler kefenimi giydirecek, hangi eller omzunda beni taşıyacak gibi sorular yönelir. Bir taşıt olan vapur ile ölüm teması etrafında şekillenen bir şiirdir. “Dostlar toprakta kaldı” dizesinde bir ayrılık havası vardır. Edip yolculuğu bu dünya hayatından geçmeye de benzetir. Vefat ettiğinde tabutunu kimlerin omzunda taşınacağını merak eder. Şiirin dilinde anlaşılır dizeler yanında mecazlı bir söyleyişte vardır. Şiirin başlığında ve altıncı dizesinde de kullanılan “vapur” ile “iskele”, “kamara” ve “halat” sözcükleri denizcilikle ilgili olduğundan terim anlam olarak kullanılır. “Bir kamara” sıfat; “bu toprak” işaret sıfatıdır. İmgeli söylenen “bu kara vapur” söz grubunda hem işaret sıfatı hem de sıfat görülür. Şiirin ilk birimde yer alan:

“Neden misafirliğimi hatırlatır

...

Bu toprak?” (Irgat, 1991, s. 39)

dizeler ile üçüncü birimde geçen:

“Meraktayım acap kimler

Yolculuk elbisemi giydirecekler.

Hangi eller taşıyacak

Omuz boyunca beni?” (Irgat, 1991, s. 39)

dizelerinde istifham (soru sorma) sanatı görülür. On birinci dizede aslı acep olan “acac”

kelimesini edip ağızsal bir söylem şeklinde kullanır. “Gemi halat aldı” söz grubunda teşhis (kişileştirme) sanatı vardır. Şiir incelendiğinde ilk birimde “hatırlatır” sözcüğü geniş zaman eki ve orta birimde “tükendi” bilinen geçmiş zaman eki kullanılır. Son birimde ise “uzatıldım”, “aldı” ile “kaldı” sözcüklerinde bilinen geçmiş ve “giydirecekler” ile “taşıyacak” sözcüklerinde de gelecek zaman ekleri görülür. Ahenk noktasında şiir serbest ölçü ile kaleme alınmış olup uzun bir hacme sahiptir. İlk biriminde ses akışı soru cümlesi ile başlar. Devamında da yer yer yükselen bir ses tonu şiire hâkimdir. “Daracık” sözcüğünde küçültme eki kullanılarak ahenk oluşturulmaya çalışılır. Şiirde “misafirliğimi”, “gövdemi uzattığım”, “tabanımı korkarak bastığım”, “kamaraya uzatıldım”, “meraktayım” ve “beni” sözcükleri ile birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bir Yolcu Beklemekteyiz**

Cahit Irgat’ın “Bir Yolcu Beklemekteyiz” başlıklı şiirinin zihniyeti aşıkârdır. Şiir boyunca bir yolcu beklemekte olduğunu söyler. Şiirin yapısı bir bölümden ve altı mısradan meydana gelir. İnşa edilen yapı, açılan kapıyı ve kurulan şehri dile getirir. Kurulan bu şehirde yaşadıkları şiir ile yolcunun beklenmesi ifade edilir. Beklenen yolcunun erkek mi ya da kadın mı olduğu belirtilmemektedir. Şiirin başlığında, ilk ve son mısrasında üç sözcük ve diğer tüm mısralarda iki sözcüğün kullanılması dikkat çekicidir. Şiirin temasına bakıldığında şair başlıkta da belirttiği gibi bir bekleyiş içerisindedir. Hem de şiirde Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı karşımıza çıkar. Şehrin o anki mimarisinin boyutunu ifade edecek mısralar bulunmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şiir açık, anlaşılır ve sade bir dille kaleme alınır. Birinci ve altıncı mısradan geçen “bir yolcu” sayı sıfatı, “yükselttiğimiz yapı”, “açtığımız kapı”, “kurduğumuz şehir” ile “yaşadığımız şiir” söz öbeklerinde ise sıfat tamlaması vardır. Ahenk unsuru olarak Irgat’ın alt alta ya da farklı mısralar arasında dize tekrarı ile şiirini kaleme alması sık sık tercih ettiği bir yöntemdir. Edip ilk ve son mısradan “bir yolcu beklemekteyiz” cümlesini tekrar ederek şiire ahenk sağlar. Diğer tüm mısraların “-dan, -den” eki ile bitirilmesi de şiire ahenk katar. Şiirde kullanılan “beklemekteyiz”, “yükselttiğimiz”, “açtığımız”, “kurduğumuz” ve “yaşadığımız” sözcükleri üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Serbest ölçü ile yazılan şiir kısa bir hacme sahiptir. Bir solukta şiir okunduğunda mısralar arasında bir ritmin sağlandığı fark edilir.

### **Hasat**

Edibin “Hasat” başlıklı şiirinin zihniyeti, ekin biçme işini konu edinmesidir. Bilinir ki hasat mevsimi genelde yaz aylarında yapılmaktadır. Hasat vaktinin yakın olması ile şiirin ilkbahar ya da yaz mevsiminin başlarında kaleme alındığı saptanır. Gün içerisindeki zaman dilimlerinden ise uyku eylemi ile gece vakti anıştırma edilir. Yapı bakımından üç birimden meydana gelen bir şiire sahiptir. İlk birim iki mısradan, ikinci birim üç mısradan ve üçüncü birim ise tekrar iki mısradan oluşmuştur. Şair birinci birimde iç dünyalarının gönenç ve hasat vaktinin yakın olduğunu söyler. Orta birimde tohumun bol, toprağın dürüst ve ağaçların ise elinin açık olduğunu ifade eder. Edip son birimde de uyumadan önce ağladığını ve övünç

içerisinde uyandıklarını dile getirir. Ağlayarak uykuya uyuması haricinde şiir genel anlamda olumlu bir gözle yazdığı bir yapıya sahiptir. Şiirin teması hasat vaktinin gelmesi ile ilgilidir. Edip doğada bulunan tohumun, toprağın, ağaçların güzel ve verimli olduğunu vurgular. Herkes gibi şairinde üzüntü duyduğu tek bir yer vardır fakat üzüntüleri kısa sürelidir. Hem de şiirin son biriminde uyunulan uykudan uyanılması ile yeniden ayağa kalkışın gerçekleştiği anlaşılır. Şiirde anlaşılır ve sade bir dil kullanımı yanında mecazlı anlatıma da başvurulmuştur. Orta birimin ikinci ve üçüncü mısralarında geçen:

“Toprak namuslu,

Ağaçlar cömert” (Irgat, 1991, s. 40)

mısralarında toprağa ve ağaçlara insani bir özellik verildiğinden teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. “Hasat günü” isim tamlaması; “gerine gerine” ikilemedir. İkinci mısradaki “-dır” ekinin “yakındır” sözcüğünde kullanımıyla bildirme eki görülür. Şiirin orta biriminde öğrenilen geçmiş zaman eki, son biriminde ise şimdiki zaman yapısı ile yüklem görevindeki kelimelerin çekimlendiği görülmektedir. Ahenge dair özelliklerine bakıldığında şiirin serbest ölçü ile yazılıp kısa bir hacme sahip olması saptanır. Şiirde “içimiz”, “uyuduğumuz” ve “uyanıyoruz” sözcükleri üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

## Çile

Cahit Irgat’ın “Çile” şiirinin zihniyet biçimi, başlığından tahmin edilebilmektedir. Okura başlığından verdiği sinyal ile zahmet ve sıkıntının yaşandığı/yaşanabileceği mesajı iletilir. Gerçek hayatta hapse girmemiş olan şair hapse girmiş bir hükümlünün cezasını çekerken yaşadığı sıkıntıları ifade eder. İlk bölümde bilinmezlikler içerisinde hüznü bir yüz ifadesinin olduğu ve dört duvar arasında sadece üzüntü yaşandığı belirtilir. İkinci bölümde hükümlü uzuvlarını sayar fakat kendisinin olmadığını vurgular. Farkında olmayarak yaşamak ile yaşamamak arasında kaldığını ifade eder. Üçüncü bölümde ise mapushanedeki tüm yaşanan zorluklara rağmen müjdeli bir sabaha uyansa çıldırıp çıldırmayacağını bilinmezliğini sorgular. Şiirin yazıldığı 1940-1945’li yıllardaki hapisaneler hakkında bilgi verir. O yıllarda dünyada görülen savaştan ve ekonomik sıkıntılardan ötürü hapisaneler geri planda kalmaktadır. Şiirde hükümlünün gelişmiş özelliklere sahip hapisanede yaşamadığı ve sıkıntılar çektiği anlaşılmaktadır. Şair gün içerisindeki zaman dilimlerinden sabah vaktine değinmektedir. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. Tüm bölümler dört dizeden oluşmaktadır. Edibin ilk dizeye soru sorarak başlaması ile etkili bir giriş yapıldığı görülür. İkinci dördünlükte de hükümlünün kendi bedeninde var olan organlarının varlığını ve yokluğunu sorgulaması vardır. Sebebi ise özgür bir hayat sürmemesinden ötürü yaşayan bir ölü olup olmadığını mukayese etmektir. Üçüncü bölümde de sorgulamasına devam eder fakat bu sorgulaması farklıdır. Bir sabah vakti gelen bir müjde ile uyansa nasıl bir tepki vereceğinin sorgulamasıdır. Şiirin genel yapısına bakıldığı vakit hapisanede çekilen çile, dert ve sıkıntı havası hâkimdir.

Şiir hapisane temi içerisinde şekillenir. Şiirde Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "hapisane" mekânı görülür (Narlı, 2014, s. 15). Hükümlünün hapisaneye girmesi ile başlayan bir çilesi vardır. Özgürlüğünden uzaklaşmış mahkûm bir dünyada varlığını sorgulamaktadır. Fakat yine de güzel ve müjdeli haberlerin gelebilme umudunun da izleri vardır. Dört duvar arasına giren hükümlü için mahpushanenin güçlüğü dile getirilmektedir. Şiirin genel kullanım dilinin açık ve anlaşılır olduğu görülür. Günlük dil öğeleri görülen şiirde söz sanatları da mevcuttur. İlk bölümün üçüncü dizesinde geçen "dert çekilir, dökülmez" dizesinde soyut bir sözcük olan "dert" dökülüp dökülmemesi üzerinden ele alınıp somut bir kavram olarak düşünülmesi görülür. Bu yüzden şair "somutlama" yapar. "Bir güzel sabah vakti", "bir müjde" sıfat; "bu mahzun yüz" ile iki kere kullanılan "bu dört duvar" işaret sıfatıdır. Hem de "sabah vakti" söz grubu isim tamlamasıdır. "Ne düşünür bu mahzun yüz?" tecâhül-i ârif (bilmezlikten gelme) sanatı, "ölü müyüm, diri miyim," istifham (soru sorma) sanatı, "bir müjde çın çın ölse" müjdenin kuşa benzetilmesi ile teşbih (benzetme) ve "çın çın" sözcükleri ikileme olarak kullanılır. Birinci bölümün dördüncü ve üçüncü bölümün üçüncü dizesinde "bu dört duvar arasında" sözcükleri ile dize tekrarı yapılmaktadır. Şiirde iki kere geçen "dört duvar arasında" söz grubu ile hapisane kastedilir. İkinci bölümün ilk iki dizesinde ek eylemin olumsuzu olan "değil" kelimesinin kullanılması fark edilir. Hem de üç kere geçen "bilinmez" ile "dökülmez" sözcüklerinde olumsuzluk olan (-mez) ekinin kullanımı görülür. Son dize geçen aslı acep olan "acap" kelimesi ağızsal bir söylemdir. Cümleler incelendiğinde sadece birinci bölümde birden fazla geniş zaman ekiyle çekimlenen sözcük görülür. Ahenk hususiyetleri ise serbest ölçü ile yazılan şiirin orta uzunlukta bir hacme sahip olması görülür. İlk bölümün ilk dizesinde şiir bir soru ile giriş yapılarak ahenk oluşturulmaya çalışılır. İkinci bölümde geçen:

"Benim değil gözlerim

Benim değil ayaklarım ellerim" (Irgat, 1991, s. 41)

dizeleri arasında ahenk oluşturulmuştur. "Benim değil" söz grubunun tekrarı, vücut uzuvları ile sözüne devam edip örnek verir. İlk bölümün ikinci dizesinde ve ikinci bölümün dördüncü dizesinde "bilinmez" sözcüğü tekrar eder. Üçüncü bölümünde son dizesinin içerisinde geçen "bilinmez" sözcüğü şiirin farklı dizelerini kullanılması dikkat çekici bir ahenk unsurudur. Şiirin ses tonunda ise soru cümleleri ile gittikçe yükselen bir söylem vardır. "Çile" şiiri birinci tekil şahıs üzerine kurulu bir şiirdir.

\*Cahit Saffet Irgat, Deniz başlığını "I-II" şeklinde ele alır.

## **Deniz I**

"Deniz I" numaralı şiirin zihniyetinden anlaşılır ki Irgat, denize karşı kötümser bir tavır takınır. Şiirin yapısı üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim üç dizeden, ikinci birim dört dizeden ve son olarak üçüncü birim ise beş dizeden meydana gelir. Böylelikle şiir toplam on iki dize olarak kaleme alınır. İlk birimde geminin içkili hâlinin ve arka bölümünün siyah

renkli, ağır is kokmasının denize hoş görünmesini sorar. Orta birimde denizin limanlarında ölüm rüzgârların esmesi ve fabrikaların zulmetmesi dile getirilir. Şair son birimde de deniz kıyılarında kokmuş hayvan ölüsünün olması ile kan ağlaması ve bu gibi nedenlerden ötürü utanması gerektiği söyleminde bulunur. Diğer bir deyişle şair ilk birimde soru sorarak denizi sorgulamaktadır. İkinci birimde edip keskin bir dille denizi yargılamaktadır. Üçüncü birimde ise yargılamaya ve sitem etmeye devam eder. Edip, denizin içinde ve kıyısında yaşanan olumsuzları okuyucuya yansıtır. Deniz teması ile oluşturulan şiirde limanlarında ölüm rüzgârlarının esmesine rağmen denizin farkına varmaması rencide edici bir şekilde dile getirilir. Hem de denize karşı:

“Utan iki yüzlü deniz,

Açlara karşı utan” (age., 1991, s. 42)

aşağılayıcı cümleler kullanılmaktadır. Şiirin başlığında ve içeriğinde Narlı'nın bölümlenmesine göre doğal yerler maddesinde geçen deniz mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin genelinde denize karşı eleştirel bir dil kullanılır. Tüm dizelerde denize insani özellikler yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirin başlangıcında denize “gemilerin sarhoş hali?” hoş görünüp görünmemesi ile gözlerinin olduğu ve katran ile kokuyu alması ifade edilir. Orta birimde haberinin olmaması, üçüncü birimde kıyıların kan ağlaması ile üzüntü duyarak utanması gerektiği ve heyecanını belli etmemesi söylenerek kişileştirme sanatı yapılır. İlk birimde diğer bir söz sanatı olarak:

“Sana hoş mu görünüyor

Kalçaları katran kokan

Gemilerin sarhoş hali?” (Irgat, 1991, s. 42)

istifham (soru sorma) sanatı görülmektedir. Şiirde “her kıyıda” ve “iki yüzlü deniz” sıfat; “için için” ikilem; “kan ağl(amak)ıyor” ve “için için kaynama(k)ya” deyim olarak kullanılır. Şiirin bütününde devrik cümleler tercih edilmeyip kurallı cümlelerde kullanılır. Şiirin tüm birimlerinde yüklem olan sözcükler şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Dizeler incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımında yanlışlık görülmektedir. (hali, iki yüzlü). Şiir serbest ölçü ile yazılıp orta uzunluğa sahiptir. Ahenk unsurları incelendiğinde şiirin son biriminin ilk iki dizesinde alt alta kullanılan “kıyıların” kelimesi ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Denizi kişileştiren şair sözcüklerini ikinci tekil şahıs eki ile çekimler. Edibin denize karşı ses tonunun baştan sona yüksek olduğu fark edilmektedir.

## Deniz II

Şair “Deniz II” numaralı şiirinde denize karşı sitem edip zafer marşlarını eleştirmektedir. Zihniyet bakımından İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazılan şiirde savaşın izleri bulunmaktadır. Şiir yapısı üç bölümden meydana gelir. Birinci bölüm iki mısradan, ikinci ve üçüncü bölüm ise üç mısradan oluşmaktadır. Böylelikle kısa bir hacme sahip olan şiir

sekiz mısradan meydana gelir. İlk bölümde “bir daha dönmeyecek çocuklar” diyerek savaştaki askerleri kasteder. Denizin binlerce balığına yem olması, askerlerin faydası olmayan bir uğurda savaştıkları dile getirilir. Orta bölümde iskelenin kıyısında bekleyen milyonlarca insanın yolcusuna kavuşmak için avuç açma durumu vardır. Üçüncü bölümde ise vatani için savaşıp vinçle boşaltılan askerlerden söz edilir. Gelen askerlerin toprak olanları denilerek vefat edenleri ile yarı insan diye nitelenenlerin ise gazi oldukları ifade edilir. Zafer olgusu yüzünden zafer marşları durmadan çalınır. Hem de şiirde şair, savaşa duyduğu karşıtlığı eleştirel bir dille ifade eder. Deniz üzerinden savaş temi etrafında toplanan bir şiirdir. Savaşa giden çocuk yaştaki askerlerin tekrardan geri dönememesi ifade edilir. Fakat yine de geri dönmelerini bir umutla bekleyen insanların varlığından söz edilir. Donuk ve soğuk bir dille yazılan bir şiirdir. Cahit Saffet Irgat, “Deniz II” numaralı şiirinde kullandığı aynı üslubu “Kahramanlar kahramanı” (Irgat, 1991, s. 24), şiirinde de kullanır. “Bin bir çeşit” sıfat; “zafer marşları” isim tamlaması ve “ha bire” deyim olarak kullanılır. Şiirin ilk bölümünde gelecek ve bilinen geçmiş zaman eki, orta bölümünde şimdiki ile öğrenilen geçmiş zaman eki, son bölümünde ise birden fazla sözcük şimdiki zaman ekiyle çekimlenmesi saptanır. Mısralar incelendiğinde tek bir kelimenin yazımında yanlışlık görülmektedir. (Bin bir). Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa bir hacme sahip olduğu görülür. Ahenk açısından bakıldığında üçüncü bölümün ikinci mısrasında geçen:

“Yarı insan, yarı toprak olanları” (Irgat, 1991, s. 43)

“yarı” sözcüklerinin kullanımı ile ahenk sağlanır. Edip en son mısrada “ve” bağlacını dize başında kullanma tercihi ile farklı bir ahenk oluşturmaya çalışır. Önceki şiirinde olduğu gibi mısralarında tercih ettiği kelimeleri ikinci tekil şahıs eki ile çekimler. Şiirin ses akışı mısralar arası bir yükselip bir alçalmaktadır.

### **Yarılsa Bu Dört Duvar**

Cahit Saffet Irgat, “Yarılsa Bu Dört Duvar” isimli şiirinde hapisane konusunu işler. Hapse hiç girmemiş bir edip olarak Irgat, içinde yaşanan dünyasının epey zor olduğu mahpushaneyi farklı açılardan ele alır. Zihniyet üzerine okuyucuya bu tarz mesajlar verir. Yapı bakımından incelendiğinde iki birimden oluşan şiir on dizeye sahiptir. Kısa hacimli birinci birimi üç dize olan şiirin ikinci birimi ise uzun bir hacme sahip olarak yedi dizeden meydana gelir. İlk birimde hapisanenin duvarlarının yarılmasını ve demir kapısının açılmasını ister. Hükümlü dışarıda yaşanan birçok hareketten yoksun kalır. Bu yüzden dış dünyadaki hayata kavuşmak ister. Sonrasında özgür bir şekilde yolculuk yapmayı arzular. İkinci birimde ise şair her yolun kendisini kalabalık olan şehre götürmesini ister. İçerisinde hamalların olmadığı yük taşımayan çocukların olduğu bir şehir isteği vardır. Şehrin içerisinde insanların birbirini kıskanmadığı tek korkunun yalnız ölüm olması gerektiğini ifade eder. Söylediklerinin aksine yaşanan bir şehirde yaşanılmayacağını dile getirir. Edibin bu şiiri ile “Dört duvar” şiiri aynı tem üzerine kuruludur. İlk birim için Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre birinci başlık olan düzenlenmiş yerler arasında “hapisane” mekânı, ikinci birim içinse yine düzenlenmiş

yerlerden şehir temi görülmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin genelinde ise hükümlü, hapisanede yatmaktan bunalan ruh hali özgürlüğe kavuşma isteği içerisindedir. Bu yüzden özellikle ilk birimde özgürlük isteği vurgulanmaktadır. Şiirdeki dilin açık, sade ve anlaşılır bir havası vardır. Altıncı dizede geçen “hamal” kelimesi terim anlamlıdır. Şiirde “bu dört duvar” işaret sıfatı; “demir kapı” takısız isim tamlaması; “her yol”, “boş ev”, “bir şehre” ve “bir şehir ki” sıfattır. Şiirde “yarılsa”, “açılsa”, “çıksam” ve “götürse” sözcüklerinde dilek-şart kipi olan “-sa,-se” ekleri kullanılır. İkinci birimin beşinci “kimsenin kimsede gözü olmasın” dizesi bir temenni cümlesidir. Şiirde zaman ekleriyle oluşturulmuş bir sözcüğe rastlanılmamaktadır. Şiirin cümle yapısına bakıldığında tek bir yerde bağlı cümle yapısı görülür. Kısa hacme sahip olan şiir serbest ölçüyle yazılır. Şiirdeki ahenk özelliklerinden tespit edilmektedir ki ilk iki dizesinde yer alan:

“Yarılsa bu dört duvar

Açılsa demir kapı” (Irgat, 1991, s. 44)

dizeleri arasında ahenkli bir söyleyiş vardır. Dizelerin ilk sözcüklerinde kök farklılığı ile “-ılsa” ek benzerliği vardır. Altıncı mısradan “ve” bağlacının mısra başında kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Şiirde “çıksam” ve “beni” sözcükleri birinci tekil şahıs eki ile çekimlenirken “korkumuz” sözcüğü de birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bir Dilim Ekmek**

Edibin “Bir Dilim Ekmek” isimli şiirin zihniyet biçimi, karşısındaki kişinin yaptığı eylemler üzerine kurulur. Zaman dilimi olarak akşam vaktinden söz edilir. Şiirin yapısı iki bölümden ve sekiz mısradan meydana gelir. İlk bölüm beş mısra olup ikinci bölüm ise üç mısradan oluşmaktadır. Birinci bölümde hayalî kişinin avucunun içerisinde bir dilim ekmek vardır. Omzunda kuşlar olduğuna göre bu ekmekler dilimleri ile kuşları beslediği anlaşılmaktadır. Hayalî kişinin ağzının açık ve gözlerin boş bakışlarının söylenmesi ile gemilerin ardından rahat bir şekilde ağladığı ifade edilir. Son bölüm olan ikinci bölümde ise akşam vakti bir geminin korkarak liman kıyısından ayrılır. “Bir Dilim Ekmek” şiiri de Irgat’ın kısa cümle yapısına sahip olan şiirlerindedir. Şiirde Narlı’nın sınıflandırmasına göre doğal yerler maddesinde geçen “deniz” mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde kullanılan “gemilerin”, “gemi” ve “rıhtım” sözcükleri şiiri deniz teması etrafında şekillendirmesini destekler niteliktedir. Edip şiirinde deniz kenarında gerçekleşen kurguyu hayalî kişi aracılığıyla gösterir. Deniz kenarında kuşların olması ve hayalî kişinin onları beslemektedir. Sonrasında denizdeki gemilerin ardınca ağlaması vurgulanır. Rıhtımdan da bir akşam vakti geminin hareket etmesi vardır. Şiir sade bir dille kaleme alınır. Şiirde “rahat rahat” ve “korka korka” ikileme olarak kullanılır. Şiirde “bir dilim ekmek”, “bu akşam” ile “bir gemi” sıfat; “bir sürü kuş” belgisiz sıfat ve “ardı sıra” zarf görevinde kullanılır. Şiirde sadece bilinen(-di’li) geçmiş zaman eki kullanılır. Mısralar incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımında yanlışlık görülmektedir. (Omuzunda). Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahip olduğu

görülmektedir. Ahenk hususiyeti olarak Irgat'ın sevdiği bir özellik olan “ve” bağlacını ikinci birim başlangıcında kullanması ile ahenk oluşturulmaya çalışır. Şiirde “avucunda”, “omuzunda”, “ağzın”, “gözlerin” ve “ağlardın” kelimeleri ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

## Yaşamak

Zihniyet unsuru ile Cahit Saffet Irgat'ın “Yaşamak” şiiri incelendiğinde yaşamla anlaşmanın güç olduğunu dile getirir. Şiirin yapısı, iki birimden oluşan bir şiirdir. Kısa olan birinci birimi dört mısradan meydana gelirken uzun olan ikinci birim on mısradan meydana gelir. İlk birimde yıldızların ve kuşların dilini insanoğlundan öte başka varlıkların anladığını ifade eder. İnsanoğluna düşen pay ise anlamının ve anlaşmanın güçlüğüdür. Diğer birimde ise şairin kendi dostluğunun kuş ve bulut dostluğundan daha fazla olduğunu söyler. Şair boy ölçüsünü belirterek yaşamın kısa olduğundan bahseder. Yaşamın tadını kendisi ve dostları ile birlikte omuz omuza vererek bildiğini ifade eder. Hem de dostlarının emektar dizlere sahip ve ağlamaklı bir halde olduklarını dile getirir. Edip dostlarından hiçbir şey beklemez kendisine sadece selam vermelerinin yeterli olduğundan söz eder. Tema bakımından incelendiğinde ilk kısımda; gökyüzüne ve doğaya ait olan unsurlar ile yıldız, kuş, ağaçlar ve bulutlardan söz eder. İkinci kısımda ise insanlardan arasında yaşanan dostluk duygusundan bahseder. Şiirdeki dil hususiyetleri çözümlendiğinde sade ve açık anlatımın yanında betimlemeli bir anlatımda vardır.

“Kuşların dilini ağaçlar anlar

Yıldızların bulutlar.” (Irgat, 1991, s. 45)

Mısralarında ağaçlara ve bulutlara insani özellikleri verildiğinden teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Yine ikinci birimin ikinci mısrasında geçen “kuş ve bulut dostluğuna” söz öbeğinde de insani özellik olan “dostluk” kavramı kuş ve buluta verilmesiyle kişileştirme sanatı yapılır.

“Benzemez dostluğumuz

Kuş ve bulut dostluğuna” (Irgat, 1991, s. 45)

Mısralar arasında karşılaştırma (mukayese) yapılıdır. Şair “yedi karış boyumuza” mısrasında da ölçü birimi olan “karış” hesabı ile boy ölçüsünü belirtir. Aynı mısrada geçen “baş başa” ve “omuz omuza” ikileme olarak karşımıza çıkar. “Kuşların dili” ile “yaşamının tadı” isim tamlaması, “bu ömür” sıfattır. Dostlarının “dizleri terli”, “gözleri tuzlu” olmasıyla sıfat öbekleri kullanılır. “Benzemez” sözcüğünde olumsuzluk olan (-mez) ekinin kullanımı görülür. Şiirin birinci ve ikinci biriminde geniş zaman yapısı ile kurulan cümlelerin olduğu saptanır. Cümle yapılarına bakıldığı vakit bağlı cümle yapısına rastlanılır. Şiirin geneline bakıldığı zaman ahenkli bir şekilde oluşturulduğu fark edilir. Şiirde “-z, -l, -r” sessizleri ise aliterasyon özellikle ikinci birimde “-i, -ü, -u” sesli harfleri ile de asonans yapılıdır. Serbest ölçü ile yazılan şiirde sakin ve dingin bir ses tonu vardır. Şiirde “dostluğumuz”, “boyumuza” ve “biz biliriz” söz



öbekleri birinci çoğul şahıs eki ile çekimlenmiş olup “dizleri” ve “gözleri” üçüncü çoğulla, “merhabanız” sözcüğü ise ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bizim Mahallede Bahar**

Cahit Irgat'ın “Bizim Mahallede Bahar” şiirinin zihniyeti mahalle içerisinde yaşanan bir örüntüye sahiptir. Edibin şehir görüntüsünü en küçük parçalarından biri olan mahallesi ile barındırdığı şiirlerindedir. Irgat mahalle ve sokağını sadece betim düzeyinde ele almaktadır. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. İlk bölüm beş dizeden, orta bölüm dört dizeden ve son bölümde orta bölüm gibi dört dizeden oluşturulmuştur. Toplam on iki dizeden oluşan bir şiirdir. Birinci bölümde mahallesindeki kedilerin bahar mevsiminde dışarıya çıktığını ve ağacın olmadığını söyler. Ağaç sayısının sıfır olmasına rağmen serçe kuşunun fazla olduğunu ifade eder. İkinci bölümde karşı binada bir kadın çorabının sallanmasını tasvir ederek çorabın diğer eşinin kiracı kızın bacasında olduğunu dile getirir. Rüzgârın dinginleştiği vakit mahalleyi ten kokusu sineceği söyleminde bulunur. Üçüncü bölümde ise evlerin pencerelerinden marul demetleri sallanıp sokağa soğan kokusu yayılmaktadır. Sebzececinin sahip olduğu at şehirde bulunan ağaçlardan evvel yeşil renge dönüşmesi karşılaştırması yapılır. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere mahalle teması üzerine kuruludur. Şiirde bahar mevsiminin gelmesi üzerine mahallede görülen hareketlilik yansıtılmaktadır. Mehmet Narlı'nın mekân ile ilgili sınıflandırmasında düzenlenmiş yerler diyerek ayırdığı ilk başlığında “mahalleler” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şairde incelenen şiirin başlığında ve içeriğinde mahalle mekânını işlemektedir. Şiir içerisinde “bizim ev”, “bizim orda”, “mahallenin”, “karşı evde” söz öbekleri ile “mahalleye”, “pencerelerde”, iki kere kullanılan “sokağa” ve “şehirde” sözcükleri düşüncemizi kanıtlar niteliktedir. Şiirde günlük hayatta kullanılan bir dil karşımıza çıkar. İkinci bölümün üçüncü dizesindeki “hele” sözcüğü ağızsal bir söylemle dile getirilir. Son dizede geçen zerzavatçı (sebzececi) terim anlamıyla kullanılır. Şiirde cümlelerin çoğu devrik cümle özelliği göstermektedir. Şiirde “bizim evin” zamir; “bir kadın çorabı” ve “taze soğan kokusu” sıfat tamlamasıdır. Devamında “kızın bacağı”, “ten kokusu”, “marul demetleri” ile “zerzavatçının beygiri” isim tamlaması olarak kullanılır. Şiirin ilk bölümünde geniş zaman, orta bölümünde şimdiki ve gelecek zaman, son bölümünde ise birden fazla sözcükte geniş zaman yapısı görülür. Dizeler incelendiğinde tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Zerzavatçının). Ahenk özelliklerine bakıldığında serbest ölçü ile yazılan şiirin, baştan sona aynı düzeyde ilerleyen bir ses tonu olduğu saptanır. Şiir orta uzunlukta bir hacme sahiptir. Birinci bölümün üçüncü ve dördüncü dizelerinin ilk sözcükleri arasında bir ahenk unsuru vardır. Şöyle ki:

“Ağaçta ne işi var farenin

Ağaç da yok bizim orda” (Irgat, 1991, s. 46)

dizelerinde görülmektedir ki ilk sözcüklerin kuruluşunun aynı olması yanında eklerinin farklı biçimleri şeklinde oluşturulmuştur. Şiirde “bizim” ve “bizim orda” kelimelerinde birinci çoğul şahıs ekinin bizzat kullanımı vardır.

## İskele

Cahit Saffet Irgat'ın "İskele" adlı şiirinde gözleme dayalı bir anlatım vardır. Zihniyet biçiminde o dediği üçüncü tekil şahsın durumunu kurgusal bir şekilde anlatmaktadır. Hürriyeti bağlı olan hükümlü şahsın başka bir mahpushaneye aktarımının gerçekleşme olayı vardır. Bilinmeyen bir mahpushaneye gideceği için endişe, korku ve heyecan içerisindedir. Bu yüzden Irgat, hükümlünün bedeni için kendisinin olmadığını vurgular. Yaşadığı yerden farklı bir yere aktarımı gerçekleşecek olan şahsın şiirin genelinde ve sigarayı korkarak içmesiyle tedirgin ve çaresiz bir hâlde olduğu anlaşılmaktadır. Yapı olarak şiir iki birimden oluşmaktadır. Birinci birim yedi dizeden ikinci birim ise iki dizeden meydana gelir. İlk birimde iskeleye yanaşmakta olan bir vapuru hükümlünün fark etmemesi vardır. Hükümlünün bedensel olarak bileklerinde kelepçenin olması ve ayaklarının kendisinin değilmişcesine yere basması dile getirilir. Hükümlünün vapura binme eylemi dile getirilmeden şiirde hızlı bir geçiş görülmektedir. Şairin bu hızlı geçişi ile vapurun denizde yol alma serüveninin başlamasıyla birlikte şiir hareket kazanır. Vapur kaptanının ve makine bölümünün yöneticisinin dost olmadığı ve mahkûmu açık denizlerde hürriyete doğru götürmedikleri ifade edilir. Yine götürdükleri yer hükümlünün tutsak olmaya devam ettiği farklı bir mekândır. Son birimde ise hükümlünün kendisi için elinden bir çözüm gelmemesi görülür. Tedirgin bir durumda iki eliyle korkarak sigarasını içmesi betimlenerek anlatılır.

Hapishane temi ile edip hürriyetin önemi vurgulanmaktadır. Şiir baştan sona okunduğunda çaresizlik, tedirginlik ve tasa gibi duygular hissedilmektedir. Kaygılı bir şekilde bilmediği başka bir hapishaneye götürülmesi anlatılır. Nakledildiği bu yolculukta hükümlünün kendisi için rahat hissettiği tek an sigarasını içme uğraşısıyla sıkıntılarından uzaklaşmaya çalıştığı andır. Şiirde mahkûm olma durumunun sıkıntıları gözlemsel bir dille ifade edilir. Şiirin dil hususiyetleri incelendiğinde günlük hayatta kullanılan sözcüklerin varlığı görülmektedir. Bu yüzden anlaşılır, sade ve açık bir dille yazılır. Şiirde "korka korka" ikileme, "bir vapur", "kahır yüklü ellerinin", "bu kaptan" sıfat tamlaması ve "on parmağı" sayı sıfatı olarak kullanılır. Şiirde isim cümlelerin fazlalığı dikkat çekicidir. Birinci birimin; ikinci, beşinci ve altıncı dizelerinde yer alan ek eylemin olumsuzu olan "değil" kelimesinin kullanılması dikkat çekicidir. Şiirde geçen "cıgara" sözcüğü halk ağzından alınır. "Şair Korkuyorum" (Irgat, 1991, s. 23), şiirinde de "kahır yüklü" söz öbeğinin kullanır. Üçüncü dizesinde geçen "kelepçe" hapishane ile ilgili sözcük iken, "vapur", "iskele", "kaptan" ve "çarkçıbaşı" deniz/denizcilikle ilgili sözcüklerdir. Hem de şiirde "kaptan" ile "çarkçıbaşı" sözcükleri terim anlamlıdır. Şiirin iki biriminde de yüklem olan kelimelerin şimdiki zaman yapısı ile çekimlendiği görülmektedir. Şiir kısa bir hacme sahip olup serbest ölçü ile yazılır. Ahenk yönünden bakıldığında şiirdeki dizeler devrik bir yapı ile kuruludur. İlk birimde geçen:

"Ayakları onun değil,

Bu kaptan, çarkçıbaşı dost değil" (age., 1991, s. 47)

dizelerde ek eylemin olumsuzu olan “değil” sözcüğünün son vurguda yer alması ve tekrarı görülür. Böylelikle şairin ilk birimde bir ritim ve ahenk oluşturmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Şiirde “farkında değil”, “ellerinin”, “onun değil”, “götürmüyor” ve “içiyor” kelimeleri üçüncü çoğul ekinin kendisiyle ve çekimlenmesi ile kullanılması vardır.

### **Çocuklardan Öğrendim**

Cahit Irgat, “Çocuklardan Öğrendim” şiirinin zihin dünyasında doğa ile çocukları birleştirmektedir. Şairin herhangi bir amaçla kurulu düzene karşı dimdik durmayı öğrendiği bir şiiridir. İkinci Dünya savaşı döneminde yazılan şiirin ikinci bölümünde bir eleştiri vardır. Şehit olan askerlerin çokluğu dile getirilerek kendilerine ait mezarlarını kaybetmeleri vurgulanır. Şiirde güneşin doğması ifade edilerek ele alınan vaktin sabah olduğu saptanır. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. İlk bölüm dört mısradan, orta bölüm üç mısradan ve son bölüm ise tek mısradan oluşmaktadır. Mısra yapısı olarak kısa bir hacme sahip olan bir şiirdir. Birinci bölümde duygulu ve ünlemsel bir söz öbeğiyle çocukların ayak tabanlarında toprağın olması, gözbebeklerinde güneşin görünmesi ve saç tellerinde isyanın koktuğunu dile getirir. Edip ikinci bölümde güneşi ele alır. Güneşin; vatani için şehit düşenlerin tam üstünden doğduğunu dile getirir. Hem de şehitler mezar yerlerini bulmalarının imkânsız olduğu belirtilir. Üçüncü bölümde ise başkaldırıyı çocuklardan öğrendiğini söyler. Şiirin doğa üzerine temelli bir temi vardır. Çocukların toprağa tabanlarıyla basması ve güneşin gözlerinde olma durumu vardır. Birinci ve ikinci bölümde doğa unsurları olan “toprak” ile iki kere söyleminde bulunduğu “güneş”e değinir. Böylelikle Narlı’nın bölümlemesine göre üçüncü maddede geçen kozmik yerlerden gök cismi olan “Güneş” kullanıldığı görülmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Hem de şiirin ilk ve son bölümünde baskın bir şekilde hissedilen duygu isyan duygusudur. Şiirin dili incelendiğinde, sade ve açık anlatımın yanında söz sanatına yer verilen anlatımda vardır. Irgat, şiirinin ilk bölümünün son mısrasında:

“Saçların isyan kokuyordu” (Irgat, 1991, s. 47)

“isyan” sözcüğüne insani bir özellik yükleyerek sözcüğü somutlaştırır. Somutlama örneği görülen şiirde başka bir söz sanatına rastlanmaz. İlk bölümde “güzeldi” ile “kokuyordu” sözcüklerinde bilinen geçmiş zaman, orta bölümde “kaybetmiş” sözcüğünde öğrenilen geçmiş zaman görülür. Hem de orta bölümde “doğuyor” sözcüğünde şimdiki zaman yapısı ile oluşturulması dikkat çekicidir. Tüm çekimlenen sözcüklerin görevi ise yüklemidir. Şiirin cümle yapısına bakıldığında sıralı cümle yapısı karşımıza çıkar. Serbest ölçü ile yazılan şiir kısa bir hacme sahiptir. Ahenk unsuru olarak farklı mısralarda “isyan” kelimesinin kullanılması ile şiire bir ahenk kazandırılır. Şiirde istenen mesajın verilmesi için vasıta bir sözcüktür. Şiir incelendiğinde “tabanlarında”, “gözlerinde” ve “saçların” kelimeleri ikinci tekil şahıs ekinin çekimlenmesi ile başlıkta ve son mısrada geçen “çocuklardan öğrendim” söz öbeği birinci tekil şahıs ile kurulmuştur.

### **Harp Meydanı**

Cahit Saffet Irgat'ın "Harp Meydanı" isimli şiiri savaş konusunu işlediği dizelerindedir. Irgat, zihniyet biçiminde savaş yüzünden ölen bedenlerden, askerlerden ve atlardan bahseder. Edip savaş alanını kendi dünyasında ele alarak gözlemsel bir dille ifade eder. İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazılan şiir aslında şairin savaşa eleştiri getirdiği şiirlerindedir. Yapı olarak şiir dört birimden oluşur. Birinci birim iki dizeden, ikinci birim üç dizeden, üçüncü birim üç dizeden ve dördüncü birim ise ilk birim gibi iki dizeden meydana gelir. Şiirin böylece toplam on dizeden oluştuğu saptanır. Irgat'ın şiirinin dize yapısı Batı edebiyatından alınan şiir şekillerine benzediği düşünülse de edibin kullanmayı tercih etmediği görülür. İlk birimde biten bir savaşın ardından alanın ölü bedenlerle kalabalık ve aksine ıssız olduğu dile getirilir. İkinci birimde ölü bedenlerin ve atların dostça yüzüstü bir şekilde yattığı söylenir. Savaşta uzun namlulu ateşli silahların çok kullanılmasından silahın yorgun olduğu belirtilir. Üçüncü birimde ise savaşta kullanılan uçağın yaralı olması, ölen bir kişinin uçağın içerisinden kollarını uzatıp toprağın üzerinde bulunan ölü bedenleri öpmesi ifade edilir. İlk birimde olduğu gibi son birimde de biten bir savaşın ardından meydanın ölü bedenlerle kalabalık ve aksine ıssız olduğu tekrar edilir. Irgat'ın, savaş temasını işlediği şiirlerindedir. Şiirde savaş sonrasında oluşan ölü beden enkazını yorumlar. Savaşın götürülerinde askerlerin yanında hayvanlarında ölmesine dikkat çekilir. Şiirdeki dilde sade bir anlatımın yanında mecazlı anlatımında fazlalığı görülür. İlk ve son birimin bütününde yineleme sanatı görülmektedir. "Kalabalık-ıssız" sözcükleri arasında dolaylı olarak tezat (zıt) anlam, ikinci birimdeki "kardeş kardeş" ile "yorgun yorgun" sözcükleri ikileme olarak kullanılır. İkinci birimin üçüncü dizesinde geçen:

"Tüfekler yorgun yorgun" (Irgat, 1991, s. 48)

tüfeklerin yorgun olduğu silaha insani özellik yüklenmesi belirtilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Üçüncü birimde de uçağın yaralı olduğu ifade edilerek kişileştirme sanatı yapılmaya devam eder. Mecazlı bir anlatım sürdürülerek ölü bedene sahip bir kişinin uçağın içerisinden kollarını uzatıp kendisi gibi yerdeki ölü bedenleri öpmesi kurgulanır. Şiirde öğrenilen geçmiş (-mı) ve şimdiki zaman eki (-yor) ile çekimlenen yüklemeler vardır. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında bağlı cümlelerle kurulu bir yapı görülür. Serbest ölçü ile yazılan şiir orta uzunlukta bir hacme sahiptir. Şiirin ahenk hususiyetlerinde ise ilk iki dizesinin ve son iki dizesinin aynı olduğu görülür. Şair anlamı kuvvetleştirerek farklı bir yapıyla ahengi sağlar. Edip şiirin sonuna kadar noktalama işareti kullanması dikkat çekicidir. Şiirine başladığı ilk kelimesinden itibaren hiçbir noktalama işaretiyle düşüncesini kesmeyip son dizesinin son kelimesi ile düşüncesini noktalar. Şiirin genelinde üçüncü çoğul şahıs eki kullanılır.

### **Memnunum Diyemem**

Cahit Irgat, "Memnunum Diyemem" isimli şiirde yaşamına karşı belirttiği duygusunu kaleme alır. Şiirin zihniyetinde hapse hiç girmemiş şairin hapis konusunu tekrardan ele alması görülmektedir. Hapse giren bir kişi üzerinden kurulan bir şiir karşımıza çıkar. Bu kişi tüm

yaşamını, insanlığı gözden geçirir ve bir sonuca varır. Yapısı, dört bölümden oluşan şiir on altı mısradan meydana gelir. Birinci ve ikinci bölüm üçer mısradan oluşurken üçüncü bölüm dört mısradan, dördüncü bölüm ise altı mısraya sahiptir. Birinci bölümde edip yaşadığı hayattan memnun olmadığını, denizin ve kıyı teknesinin kendisine bir söz söylemediğini ifade eder. İkinci bölümde günün sona erdiğini, derin üzüntüsünün yollara düşmesiyle vapurun çıkardığı düdük sesine yani vapura doğru gidememesinin nedenini açıklar. Nedeni ise dört duvarın kendisine sarılmasından dolayıdır. Fark edilir ki kişinin sadece ruhunda yaşadığı duygular tutsaklıktan kurtulur. Üçüncü bölümde oyunları olan bir dünyanın kendisine keyif vermediğini ve geçim sıkıntısından bir türlü kurtulamadığını belirtir. Üstüne bir de küçük ve önemsiz olayları yaşamasının fazlalık olduğunu altını çizer. Hem de bu bölüm şairin yaşamından memnun olmamasını yineleyerek farklı bir şekilde ifade ettiği bölümdür. Dördüncü bölümde ise şair başparmağı ile serçe parmağının uçları arasında açtığı elini bir ömre benzetir. Bu açılan beş parmak mesafesi ömrünün parmak ebatında ilerleyerek çürüdüğünü dile getirir. Dış dünyada yalan olarak nitelediklerini özlemesinin ve şiir yazmasının boşuna olduğunu söyler. Bu gibi pişmanlıklarından ötürü o zamana kadar üzüntü suyu ile yıkandığı belirtir. Yeri geldiğinde gülüp yeri geldiğinde konuşup sonrasında her şeye aldırmadığını ve sonunda da insanlar için boş yere yaşadığını ifade eder. Şiirde hayata karşı memnuniyetsiz olma durumunu umutsuzluk duygusu ile birlikte işlenen bir tem vardır.

Hapishane teması etrafında şekillenen şiirde kişinin özgürlüğünün kısıtlanması bedeninin sıkılması ile ruhunun daralmasına sebep olur. Dış dünyanın bir şey ifade etmemesi, vapur seferine kolaylıkla gidilememesi ile özgürlüğün önemine dikkat çekilir. Şairin bu yüzden sesinin yükseldiği ya da sitem ettiği dizelere rastlanır. Fakat sonrasında kabullenişe ve çaresiz bir durumda yaşayıp her iki hâline tekrar hapsolması görülür. Hayata karşı umutsuz ve karamsar bir dille yazılan bir şiirdir. Anlaşılır bir dil ile söz sanatına birçok kez başvuru olan bir anlatım vardır. Denizcilikle ilgili olan “taka” sözcüğü terim anlam ile kullanılır. Şiirde “bir şey”, “bu deniz parçası”, “bu taka” ve “bir karış” sıfattır. İkinci bölümün ilk dizesinde yer alan “yollara düştü kahır” söz öbeğinde “kahır” sözcüğüne insani bir özellik yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirde “çarklı dünya” söz öbeği ile hem dünyanın bir eksen etrafında dönen makine parçası olduğu hem de fazlaca oyun içinde oyun olan bir dünyanın olması anlatılır. Böylece “çarklı dünya” söz öbeğinde tevriye (iki anlamlılık) söz sanatına başvurulur. Hem de bu söz öbeği argo bir ifade olarak nitelenir. “İvır(ı) zıvır(ı)”, “Parmak parmak” ikileme yapılır. Şair deyim olan “iki yakası bir araya gelmemek” söz öbeğinden yola çıkarak:

“İki yakam bir araya gelmiyor” (Irgat, 1991, s. 49)

üçüncü tekil şahıs eki ile şimdiki zaman(-yor) ekinin eklenmesiyle üçüncü bölümün üçüncü dizesinde vurgular. Şiirde bilinen ve öğrenilen geçmiş zaman ekiyle çekimlenen birden fazla kelime de bulunur. Dördüncü bölümün ilk iki dizesinde şair başparmak ile serçe parmağı uçları arasında açtığı elini bir ömre benzetmesiyle teşbih (benzetme) sanatı vardır. Şiirde

hapishaneyi “dört duvar” söz öbeğiyle ifade ederek dolaylı anlatıma başvurur. Irgat’ın şiirde alışılmışın dışında olarak noktalı virgül işaretini kullanması dikkat çekicidir. Cümle yapılarına bakıldığında sıralı cümlelerle kurulu bir örgünün olduğu görülmektedir. Ahenk unsurlarının yoğun bir kullanımı görülür. Uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Irgat, şiirde özellikle birinci ve tekil şahıs ikinci şahıs ekini kullanır. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “memnunum diyemem”, “yaşadığım”, “yakam”, “ömrüm”, “yıkanmışım”, “gülmüşüm söylemişim”, “vermişim” ve “yaşamışım” sözcüklerinin birinci tekil şahıs ekiyle çekimlendiği görülmektedir. Şairin ilk bölümde yaşamdan memnuniyetsizliğine ve denize küçümseyici bir bakışı vardır. Böylece ilk bölümde yüksek bir ses tonu hâkimken ikinci bölümde bu ses tonu alçalıya geçer. Şairin üçüncü bölümde de yaşamından memnun olmamasını tekrardan yüksek bir sesle ifade etmesi yerini dördüncü bölüme sitem edici ve kabullenmekten başka bir çaresi olmayan sakin bir ses tonuna bırakır. Şiirin üçüncü bölümün üç, dört ve altıncı dizesinde geçen “nafile” sözcüğü ile ahenk sağlanır. Şiirin son dört dizesinde “-mış, -mişim” eklerinin türevleriyle birlikte kullanılmasıyla ahenk oluşturulmuştur.

### **Değer mi Deme**

Cahit Saffet Irgat “Değer mi Deme” şiirinin zihniyetinde yaşadığı hayatı, hayatın değerini ve gelecekteki günleri sorgular. Dostlarının farklı sebeplerle vefat etmesini işler. Birden fazla dostunu kurşunların aldığı dile getirmesiyle İkinci Dünya Savaşı’nda dostum dediği ortak ideolojiyi benimsedikleri Rus askerleri kasteder. Belirlenen bir gaye uğruna girilen bir savaş vardır. Savaş yüzünden ya da farklı nedenlerle vefat edenler olduğu gibi açlık mücadelesini kaybedenlerin de toprağa girmesi sonucunda toprağın doyurduğu ifade edilir. Şiirin yapısı iki birimden oluşur. İlk birim dört mısradan meydana gelirken son birimse beş mısradan meydana gelir. Birinci birimde savaş yüzünden pek çok dostunun kurşunla vefat ettiğini, bazılarının ise normal bir şekilde hayatlarının sonlandığını bazılarının ise açlık yüzünden vefat ettiklerini söyler. Kurşunun, ecelin ve açlığın dostlarını alıp toprağın içine götürüp toprağın doyusuya yedirmesi dile getirilir. İkinci birimde ise çekilen bunca sıkıntının karşılığının değerini sorgular. Sonrasında da değerinin söylenmemesi gerektiğini ifade eder. Gelecek güzel günler umuduyla yaşadığı hayatın sıkıntılarının katlanılır olduğuna değinir. Son mısrada da yaşadığı hayatın biçimini tekrardan vurgular. Edip zor bir yaşamın yaşandığını ve o yaşama umutla bakmak gerektiği söylediği bir şiirdir. Böylelikle şiir şairin “yaşam mücadelesi” teması etrafında şekillenir. İstenen gaye için gösterilen bu mücadelenin boşuna olmadığına diğer bir deyişle güzel günler için gösterilmesi gerektiği mesajını verir. Şiirde üzüntü duygu dünyası hâkimdir. Edip yaşamında gördüğü vefatları, sıkıntıları, derin üzüntü ve acıları dile getirdiği konular vardır. Sade bir dille şiirini kaleme alan şair sorgulayıcı ve imalı bir dil kullanır. Şiirde “doya doya” ile “günler günler” kelime grupları ikilemedir. Şiirde geçen “dünya dolusu” tamlamasında mübalağa (abartma), “değer mi, deme” söz öbeğinde ise istifham (soru sorma) söz sanatları kullanılır. Şiirde “kurşunlar aldı”, “ecel aldı” ve “açlık aldı” cümlelerinde kapalı istiare (eğretileme) görülür. Şiirin birinci birimin dördüncü mısrasında:

“Toprağa doya doya yedirdi.” (Irgat, 1991, s. 50)

toprağa insani bir özellik yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılmaktadır. Yaşanan savaş olayı ile doğrudan “kurşun” sözcüğü kullanılırken kısmen “açlık” ve “toprak” sözcükleriyle de dolaylı bir anlatım vardır. Şiirde birden fazla bilinen geçmiş zaman yapısı ile kurulan cümlelerin çoğunlukta olduğu görülür. Şiirin cümle yapısına baktığımız vakit bağımlı sıralı cümle yapısı karşımıza çıkar. Şiir serbest ölçü ile yazılıp kısa bir hacme sahiptir. Ahenk öğeleri açısından incelendiğinde birinci birimde geçen:

“Kurşunlar aldı.

Ecel aldı, açlık aldı ...” (Irgat, 1991, s. 50)

mısralarında “aldı” sözcüğünün tekrarı görülmektedir. Bu tekrar ile oluşturulan ahenk göze çarpmaktadır. İkinci birimin üçüncü ve beşinci mısralarında söylenen “böyle yaşamının da” söz öbeğinin anlamı kuvvetlendirmek için tekrarı vasıtasıyla da ahenk sağlanır. Şiirde birinci tekil şahıs eki ile çekimlenen “dostlarımı” sözcüğü görülürken birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenen “çektikimiz” sözcüğü görülür.

### **Memnun**

Edibin “Memnun” adlı şiirin zihniyeti savaş konusu ile ilgilidir. İkinci Dünya Savaşı esnasında göğsünden vurulması kurgulanan bir şiirdir. Şair vurulan asker için geçen savaşta doğduğunu belirterek Birinci Dünya Savaşı’nı işaret eder. Bu savaşta öldü demesiyle de İkinci Dünya Savaşı’nın olduğu vurgulanır. Vurulan askerin savaşlar arasındaki geçen yıllar hesaplandığından en genç yaşı yirmi bir en fazla yaşı ise otuz bir olduğu saptanır. Bu yaş aralığı okuyucuya göstermektedir ki vurulan askerin genç bir yaşa sahip olduğudur. Şiirin yapısı, yedi dizeden ve iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde üzerine birden fazla mermi atılması sonucunda göğüs bölgesine kurşun isabet eden bir askerden bahsedilir. Askerin göğüs bölgesinden ağaç tohumunun filizlenip doğruca güneşin olduğu yöne büyüdüğü anlatılır. Şiirin ikinci bölümünde ise şair vurulan asker adına konuşur. Birinci Dünya Savaşı yıllarında dünyaya gelip şu an ki İkinci Dünya Savaşı’nda vurulup vefat etmesinden mutlu olduğu ifade edilir. Vefatıyla birlikte yaşayacağı yeni (öbür) dünyaya gitmesinden de mutlu olduğu belirtilir. Savaşta göğsünden vurulan bir asker üzerinden oluşturulan bir tema karşımıza çıkar. Askerin yaşadığı olaydan memnun bir hâlde olduğu vurgulanır. Sonrasında ise yaşayacağı olaylardan da mutlu olması dile getirilir. Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre üçüncü maddede geçen kozmik yerlerden gök cismi olan “Güneş” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde mecazlı bir anlatımla birlikte açık bir dil kullanılır. Şiirde geçen “bir ağaç”, “geçen harp”, “bu harp” ve “yeni dünya” sıfat olarak karşımıza çıkar. İlk bölümde askerin göğsünden güneşe doğru ağacın büyüme olayının yaşandığı dizelerde mübalağa (abartma) sanatı ve ikinci bölümde geçen “doğmak-ölmek” sözcükleri arasında tezat (karşıtlık) sanatı oluşur. Cümlelerin öğrenilen ve bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenmesi dikkat çekicidir. Ahenk unsurları tespit edildiğinde, şiirin

üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlendiği saptanır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. “Kurşunlanmış” kelimesinde ve “memnun o” kelime grubunda askerden direkt bahsedildiği görülür. Birinci bölümle ikinci bölümün sonlanmasında kullanılan “doğru” kelimeleri arasında uzaktan bir ahenk oluşturulur. Son bölümün iki ve üçüncü dizelerinde:

“Geçen harpte doğduğuna

Bu harpte öldüğüne” (Irgat, 1991, s. 50)

“harpte” sözcüklerinin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlandığı ve dize bitimindeki sözcükler arasında da köklerinin farklı olup eklerinin benzer olduğu fark edilir.

### **Nasıl Olsa**

Cahit Saffet Irgat’ın “Nasıl Olsa” şiirinin zihniyetinde bilinmezlikler görülür. Kimi ya da kimleri veya neyi aradığı belli değildir. Ama bir arayış içerisinde olduğu gözler önündedir. Arayışını planlı ya da belli bir adrese göre gerçekleştiremeye bile sonunda şehrin meydanının tam ortasında bulacağına umut besler. Şiirin yapısı iki birimden ve toplam beş mısradan oluşur. İlk birim iki mısradan meydana gelirken son birim üç mısradan meydana gelir. Arayış içinde olan şair sokaklara ne hâlde düşeceğini aradığı kişilerin evini ne şekilde bulacağını söyleyerek şiire giriş yapar. Sonrasında ise nasıl bir tarzda soruşturma işini yapmasını gerektiğini sorgular. En sonunda da er ya da geç aynı şehrin meydanında rast gelececeklerini dile getirir. Şiirin temasına bakıldığında, şehrin temel unsurlarından olan sokaklar ile meydana söz edilir. İlk birimde Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). İkinci birimde geçen “meydan” sözcüğü de düşüncemizi destekler niteliktedir. Günlük konuşma dili ile kaleme alınan bir şiirdir. Anlamdaş sözcüklerle oluşturulan “sorgu sual” ikilemesi, birinci ve üçüncü mısradan kullanılan “nasıl” sözcükleri ile de istifham (soru sorma) sanatı yapılır. Şiirin son mısrasının son kelimesine kadar noktalama işareti konulmaması dikkat çekicidir. “Buluşuruz” sözcüğünde ise şimdiki zaman ekinin geniş zaman eki yerine kullanılmasıyla fiilde zaman değişimi görülür. Bu durum fiilde anlam kaymasına neden olmaktadır. Ahenk yönünden çözümlendiğinde, serbest ölçü ile yazılan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirin başlığı ve üç dize başının “nasıl” sözcüğü ile giriş yapılmasıyla oluşturulmak istenen bir ritim vardır. “Düşsem”, “bulsam” ile “etsen” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenirken “kapınızı” sözcüğü ikinci çoğul şahıs ekiyle ve “buluşuruz” sözcüğü de birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bilen Bilir**

Şiirin zihniyetine bakıldığında, “Bilen Bilir” başlığı, sevgiliye karşı yazılır. Gözleme dayalı bir şekilde kaleme alınan mısralar göze çarpar. Sevgisini belli ettiği mısraların baskınlığı dikkat çekicidir. Yapısı, iki bölümden meydana gelir. Birinci bölüm beş mısradan oluşurken ikinci bölüm dört mısradan oluşur. İlk bölümde geminin hareket ettiğini ve sevgilinin de içinde olduğu sorgulanır. Yavaş bir şekilde yağmur damlalarının ağzına ve gözlerine girdiğini, tüm



şehirde de yağmur olduğunu belirtir. Son bölümde ise sevgiliyi tanıyanların kıymetini bildiğini, gözlerinin rengini mürdüm eriğine, saçlarını ise yağmur benzetmesini vardır. Sevgilinin şehirden gittiği bilmediğinden sevgiliye yerdeki taş ve toprağı öptüğünü sorar. Devamında ise bahçelerden burnuna sevgilinin güzel kokusunun geldiği ifade edilir. Teması incelendiğinde şair, eriğin bir cinsi olan mürdümü ve doğa unsurlarını şiirine sokar. Şiirimizde Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin bütününe bakıldığında sevgilinin şehirden gittiği tam olarak bilinmemektedir. Şehirde sevgilinin varlığı şiirde varsayımlar üzerine hareket edilerek oluşturulan mısralar bulunur. Kapalı bir anlatımın görülmediği şiir gayet açık bir dille yazılır. Şiirde sevgi sözcüklerinin sıklıkla kullanıldığı görülür.

"Sen de içinde misin?" (Irgat, 1991, s. 51)

Mısrasında istifham (soru sorma) sanatı, sevgilinin göz renginin mürdüm rengine ve saçlarının da yağmurla ilişki kurulması ile teşbih (benzetme) sanatı yapılır. Şiirin son iki mısrasına bakıldığında da:

"Taşını toprağını mı öptün ki yerin

Kokun geliyor bahçelerden." (Irgat, 1991, s. 51)

sevgilinin taşı ve toprağı öptüğü sorularak her bahçeden kokusu geldiği söylenerek hüsn-i ta'lil (güzel bir neden bulma) sanatı yapılır. "Bir gemi" sıfat, "rahat rahat" ile "taşı toprağı" söz grupları ikileme olarak kullanılır. İkinci bölümün başlangıcında "Bilen bilir kadrini" mısrası "kadrini bilmek" deyiminden yola çıkılarak oluşturulur. Birinci bölümün son mısrasında "ve" bağlacının dize başı olarak kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Devrik cümlelerin fazlalığı şiirin genelinde görülmektedir. Bilinen geçmiş, şimdiki ve geniş zaman yapısının kullanıldığı şiirde birden fazla zaman ekinin kullanımı saptanır. Cümle yapılarına bakıldığı vakit bağlı cümle yapısına rastlanılır. Şiir kısa bir hacme sahiptir. Ahenk özellikleri değerlendirildiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin ses tonu baştan sona aynı sakinlikte devam ederek tamamlanır. Şiirin ikinci bölümün ikinci mısrasında geçen:

"Müldüm gözlüm, yağmur saçlım" (Irgat, 1991, s. 51)

Değişik bir tarzda yapılan benzetme yapısıyla şiire farklı bir ahenk katar. Alışıl gelmişin dışında kurulan mısraya şairin önceki ve sonraki şiirlerinde rastlanılmaz. İkinci tekil şahıs eki olan "sen" şiirde doğrudan geçerken "kadrin", "öptün" ile "kokun" sözcükleri dolaylı olarak çekimlenir. Şiirde "ağzım" ve "gözlerim" sözcükleri de birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

## **Yolculuk**

Cahit Saffet Irgat, "Yolculuk" şiirinin zihniyetini eşinin vefatı üzerine kurar. Edip hayalî bir olayı kurguladığı şiirinde eşinin vefatından dolayı üzüntü duymaktadır. O yıllar incelendiğinde Irgat'ın eşinin gerçek hayatta vefat etmediği saptanır. Şiirin yapısı tek bir

birimden ve sekiz dizeden meydana gelir. Irgat'ın yazmaktan hoşlandığı ve sıklıkla kullandığı kısa bir hacme sahip olan şiirlerindedir. Hayat arkadaşının vefatı yüzünden tek başına ve anadan üryan evden ayrıldığını belirtir. Evden ve bu dünyadan çıkarken geride kalanlara bir iyi dilek sözünü söylemediği vurgulanır. Diğer dünyada cennete girebilmek içinde ne özel bir selam ne de imamdan ayrıcalıklı bir kart götürmemesi dile getirilir. İfade ettiği vaziyetlerde eşinin bu dünyadan göç etmesinin altını çizen edip eşinin vefat ettiği günden beri kendisini içkiye verdiğini ve şerefine içtiğini söyler. Eşini çalışkan bir hayvana benzeterek öbür dünyada ne yaptığını merak eder. Belki kötü bir adlandırma olarak belki de sevgi sözü olarak şair “dolap beygiri” deyişini kullanır. Teması çözümlendiğinde “Yolculuk” adlı şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere bir yere gidişin ifadesidir. Şairin eşinin vefatı üzerine üzüntü duyması ve giderken bir kendisine bir iyi dilek sözünü dahi söylememesine yakındır. Bu üzüntü halinin eşlik ettiği yoğun duygu dünyasının ardından yas tutması ve eşinin yalnız bir şekilde diğer dünyadaki vaziyetinin merakı sorgulanır. Üzüntü teması etrafında şekillenen şiirde merak, yas tutma ve merak duygusu da görülür. Dil hususiyetlerine bakıldığında şair sade ve açık bir dille şiirini kaleme alır. Şiirde “bir selam” ile “o gün” sıfat; “cennetin kapısı”, “dolap beygiri” isim tamlamasıdır. “Yalnız ve çırılçıplak” sözcükleri de sıfat olarak kullanılmaktadır. Şairin hiç beklenmedik bir şekilde son dizeyi bitirmesiyle terdit sanatı karşımıza çıkar. Edibin alışkın olmadığı bir şekilde şiirinde konuşma çizgisini kullanması dikkat çekicidir. Son dizinin son tamlaması olan “dolap beygiri” deyim olarak kullanılır. Dizelerin genelinde devrik cümleler kullanılır. Şiirdeki cümle yapıları incelendiğinde ise bağlı cümle yapısı karşımıza çıkar. Şiirde bilinen geçmiş ve şimdiki zaman kipi ile çekimlenen fiiller görülür. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Ahenge dair şiirin:

“Ne bir selam götürdü

Cennetin kapısını açtırmak için

Ne imamdan kartvizit,” (Irgat, 1991, s. 52)

üçüncü ve beşinci dizeler arasında “ne” bağlacının kullanıldığı görülür. Dördüncü dizinin araya girmesiyle ahenk oluşturulmuştur. Şiirde “çıktı” ve “götürdü” kelimeleri üçüncü tekil şahıs ekiyle, “evim”, “karım” ile “içiyorum” kelimeleri ise birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bütün Şehirler Şahittir**

Şiirin zihniyeti ele alındığında şair farklı bir konuya parmak basar. Cahit Irgat, “Bütün Şehirler Şahittir” isimli şiirinde şehrin dekoruna sevda duyduğu kadını ekler. Günün orta saatleri olan öğlen vakti şiirde geçmektedir. Yapısı ise tek bir bölümden meydana gelip sekiz mısradan oluşur. Öğle vaktindeki sıcak anında başının alkol yüzünden dönmediği dile getirir. Edip sevgilinin alınanda oluşan ter kokusunun (boncuğunun) ekmek kokusundan daha güzel koktuğu kıyaslamasını yapar. Mürdüm ağacından meyvesi ve yağmurdan da hevesi gibi yağması istenir. Son mısralarda sevgisini haykırarak işaret ettiği kadına sevgi duyduğuna bütün şehrin şahit olduğunu ifade eder. Şiirin teması çözümlendiğinde, şair ilk mısradan son

mısraya değin sevgilisine duyduğu aşkı anlatır. Cahit Irgat, eriğin bir cinsi olan mürdümü de şiirine sokar. Şiirde Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiir "şehir" teması çerçevesinde sınırlanır. Sevgisini vurguladığı ve bu sevgisini tüm şehri şahit tuttuğu mısralar okuyucunun gözleri önüne serilir. Irgat şiirini arı ve duygusal bir dille vücuda getirir. "Bu öğle sıcağı", "bütün şehir" ve "bu kadın" sıfat; "ekmek kokusu", "öğle sıcağı", "alının ter kokusu" ile "mürdüm ağacı" isim tamlaması olarak kullanılır. Altıncı mısradaki yağmurun yağması arzuya benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Mısralar incelendiğinde devrik cümlelerin kullanıldığı görülmektedir. Şiirin beş ve altıncı mısralarına bakıldığında mürdür ağacına ve yağmura karşı:

"Ver meyveni mürdüm ağacı

Arzum gibi yağ yağmur" (a. g. e., 1991, s. 52)

emir kipiyle "-ver, -yağ" şeklinde söylemde bulunduğu görülür. İlk mısradaki ek eylemin olumsuzu olan "değil" sözcüğünün kullanımı vardır. Nidalı bir şekilde söylen yedinci mısradaki "-tir" ekinin kullanımıyla bildirme eki görülür. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk özellikleri saptandığında şair şiirinin bütününde hareketli bir hâl içerisinde olduğu göze çarpmaktadır. Bu yüzden duygu ve ahenk yönünden şiire hareketlilik sağlar. Ses akışının ise ara ara yükselip son iki mısradaki da yüksek bir ses tonu ile bitirilmesi vardır. Şiirin genelinden anlaşıldığı üzere:

"Alının ter kokusu" (Irgat, 1991, s. 52)

mısrasında belirtildiği gibi sevgili üçüncü tekil şahıs eki ile ifade edilir. Şiirde "başım", "arzum" ve "sevdiğim" sözcükleri birinci tekil şahıs eki ile çekimlenirken "kadını" sözcüğü üçüncü tekil şahıs eki ile çekimlenir.

## **Teselli**

Cahit Saffet Irgat, "Teselli" şiirinin zihniyet biçiminde kendisini hayattaki var olan şartlar karşısında dindirmeye çalışır. Edip her gün yaşadığı sıkıntılara karşın gözünün gördüklerini akli ve duygularının aynı doğrultuda yol almasını isteyerek kendisini teselli etmektedir. Şiirin geneline bakıldığında sitemli havanın yanında buhranlı da bir hava vardır. Şiirin yapısı üç birimden oluşur. Tüm birimler ise dördümlük şeklindedir. İlk birimde şair kendisine geniş olmayan dünyada görüp görebileceğinin ve kısmetinin bu kadarla sınırlı olduğunu ifade eder. Geçimini dost üzerinden sağlamanın süresinin ise dolduğunu söyler. Orta birimde de kazandığı para ile içki içmek yeteri kadar olmadığını, devrinde sevdalanmanın başka türlü bir sorun olduğunu; (sevgilinin) isteklerini ister istemez kabul etmenin, buyruk altına girmenin ve boş mide üzerine azarlanma gibi nedenleri sayar. Son birimde ise artık elden bir şeyin gelmeyeceğini dünyaya böyle geldiğini fakat bu şekilde yaşamın devam ettirilmemesini vurgular. Sonrasında edip konu bütünlüğünden sıyrılarak badem ağacının çiçek açtığını bu yüzden karşısındaki kişiye sağ ve sol yönlerine bakmasını söyler. Şiirin temasında, ilk

mısrasından son mısrasına değin varoluşa, yaşama karşı sitem vardır. Edibin yaşamın zorluğuna ve yaşadığı sıkıntılara karşı tek tesellisi ise doğada yaşanan hareketlilik ve canlılıktır. Şiirin dilinde sade ve açık anlatımın yanında birden fazla deyim yer verilir. “Dar dünya” söz grubunda benzetilerek teşbih sanatı vardır. Şiirde “aç karnına” zarf; “bu dar dünya”, “bu kazanç”, “bir dert”, “bu devirde” sıfat; “(dost) sırtından geçinmek”, “dem çekmek (sürmek)”, “boyun bükme”, “dize gelmek” ile “laf işitmek” deyim olarak kullanılır. Şiirin ikinci birimin ilk mısrasında geçen:

“Kolay değil bu kazançla dem sürmek” (Irgat, 1991, s. 53)

eskimiş bir isim olarak kullanılan “dem” sözcüğü ile içki kastedilir. “Neylersin” sözcüğü ise halk ağzından alınır. İkinci birimin ilk mısrasında ek eylemin olumsuz olan “değil” kelimesinin kullanımı vardır. Şair son iki mısrada anlatımı beklenmedik bir şekilde yönü değiştirerek okuyucuyu şaşırtma ile terdit sanatı yapılır. Şiirin üçüncü birimin üçüncü mısrasındaki:

“Sağma soluna bak” (Irgat, 1991, s. 53)

“bak” kelimesi emir kipi ile oluşturulmuştur. Mısralar incelendiğinde tek bir sözcüğünün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Sağma). Şiirin ilk ve ikinci mısrasında geçen “buymuş” ve “kadamış” sözcüklerinin öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile “sürer” sözcüğünün geniş zamanla çekimlendiği görülür. Şiir serbest ölçü ile yazılıp orta uzunluğa sahiptir. Ahenk hususiyetleri ele alındığında, şiirin ilk biriminde “bu kadar” ifadesinin iki kere ve şiirin bütününde ise “bu” sözcüğünün sıklıkla kullanımı görülmektedir. Özellikle ikinci birimde “-mek” ekinin mısra içinde ve sonunda tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Üçüncü birimde ise “böyle” sözcüğünün tekrarı görülür. “Böyle” kelimesi birinci mısrada var olan durumu belirtmek için kullanılırken bu durumdan artık yaşanmaması vurgulanır. Şiirde kullanılan “dostum”, “sağma” kelimeleri birinci tekil şahıs eki ile “cömertliği” kelimesi de üçüncü tekil şahıs eki ile çekimlenir. Şiirin diğer “göreceğin”, “kısmetin”, “verenin”, “neylersin” ile “soluna” kelimelerinde ise ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlendikleri görülmektedir. Birinci çoğul şahıs eki de “gelmişiz” kelimesinde görülür.

### **Olan Olmuş**

Zihniyet incelendiğinde Cahit Saffet Irgat, “Olan Olmuş” şiirinin başlığında yaşadığı olayların iyisiyle kötüsüyle bittiğini ifade eder. Büyükleri olan dede ve ninesinin evine gitmesini kaleme aldığı bir şiirdir. Evin içerisinde işleyişin nasıl olduğundan ve nelerin gerçekleştiği hakkında bilgi verir. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. Birinci ve üçüncü bölüm üç mısradan oluşurken ikinci bölüm ise beş mısradan oluşur. İlk bölümde iskambil oyunlarından biri olan altmış altı ve tahterevallî oyunundan bahseder. Önceden tahterevallî oyunu oynamalarına rağmen sonrasında çocukların altmış altı oyununu oynarken kendisine selam vermediklerini söyler. Orta bölümde öğütme işi yapılan değirmenin bozulduğundan, atalarının atının ölmesinden, namaz ibadetinin her zaman yapıldığından söz eder. Devamında

bir dileğin gerçekleşmesi amacıyla kurban kesip yoksullara dağıtma niyetine girildiğinden ve evin gelir giderin hesaplanıp geriye helal paranın kaldığı ifade edilir. Son bölümde ise üç odalı evde üç ayda bir alınan maaşı dedesinin, ninesinin ve Adil'in birbirlerine sabırla kenetlenmiş bir şekilde beklediklerini dile getirir. Şiirin teması çözümlendiğinde şairin büyüklerin evini ziyaret etmesiyle yaşam mücadelesini gözler önüne sermektedir. Yoksul bir hayat da zengin bir hayat da sürdürmediklerini örneklerle ifade eder. Günlük hayatta yaşanan ve kullanılan sözcüklere yer verilen şiirin dilinde açık bir anlatım vardır. "Üç aylıklar" kelime grubunda kapalı istiare (eğretileme) sanatı görülür. Şiirde "beş vakit namaz", "adak adamak" ile "helal olmak" gibi dini ritüeller dile getirilir. Şiirde "koyun koyuna" ikileme; "altmış altı" sayı grubu ve "tahterevallı" birleşik bir kelimedir. Orta bölümde geçen "dönmez" sözcüğünde ise olumsuzluk olan (-mez) ekinin kullanımı vardır. Şiirde "selamlamadı" bilinen geçmiş zaman; "bekleniyor" şimdiki zaman yapısı görülürken "bozulmuş", "olmuş", "durmuş", "ölmüş", "olmamış", "adanmış", "kapanmış" ve "kalmış" sözcüklerinde ise öğrenilen geçmiş zaman yapısı görülmektedir. Şiirin cümle yapısına bakıldığında ise bağımlı sıralı ve bağlı cümle yapısı karşımıza çıkar. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk unsuru olarak birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile "bilmem" sözcüğü birinci tekil şahıs; "selamlamadı" sözcüğü üçüncü tekil şahıs; "oynadığımız" sözcüğü birinci çoğul şahısla ve "ceddin" sözcüğü de ikinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Çıldirtma Beni**

Cahit Irgat "Çıldirtma Beni" şiirinde duyduğu bir türküyle geçmişte yaşadığı hatıralarını hatırlar. Şiirin zihniyetinde hayalindeki hayatta, hapisane yaşamından çektiği sıkıntıları dile getirir. Edibin dört duvar arasında kalmanın çeşitli açılardan zor şartlarının yansıtıldığı şiirlerindedir. Yapı ise üç birimden oluşur. İlk birim ikilik, orta birim dörtlükten ve son bölüm ise beşlikten meydana gelir. Birinci birimde hapisane içinde söylenen özlem türküsü şairi etkiler ve türkünün devam ettirilmesini keskin bir dille istemez. İkinci birimde yaşamının hangi amaçla harcandığını bildiğini söyler ve gizliden gizliye huzursuzluğu ile tedirgin olmasının anlaşıldığını ifade eder. Dışarıdan kendisine bakan birisi şairin gözlerinden anlar ki yaşamı en küçük bir sallantıda yıkılacağını vurgular. Üçüncü birimde ise içinde olduğu hapisanenin kendisinde meydana getirdiği duygular dile getirilir. Şaire ve hapse giren kişilere göre hapisanenin sıkıntılı şartları bu dünyada ve diğer dünyada çekilen uzun ve üzücü bir köprüdür. Bir kere başa gelen ölüme farklı seçenek sunmamalarını kırk kere bıçak darbesiyle kesilmeye ya da bağlanıp kırk katırın ayrı yönlere gitmesi ile parçalanmaya razı olduğunu söyler. Şiir hapisane temi içerisinde şekillenir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "hapisane" mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde hapsolmaya artık dayanamayan ve bu duruma sinirlenen bir hükümlü tipi çizilir. Şiirde özgürlük duygusunun altı çizilir. Çünkü hapisanedeki sıkıntılı yaşam "ömür törpüsü" ve "sırat köprüsü" gibi zorlu bir sürecin yaşandığı/yaşanacağı ifade edilir. Hükümlünün özlemi çağrıştıran ve ifade eden türküleri işitmek istememesinin sebebi geride kalan hayatındaki hatıralarına ve insanlara duyduğu hasretin neticesidir. Şiire dil

açısından bakıldığında, mecazlı anlatımının fazla olması yer yerse açık anlatıma da rastlanmaktadır. Söz sanatı olarak “ömür törpüsü, sırat köprüsü” ve “kıl üstünde” söz gruplarında teşbih (benzetme) sanatı görülür. Şiirde “hasret türküsü”, “kıl üstü”, “ömür törpüsü”, “sırat köprüsü” ile “dört duvar arası” söz grupları ise isim tamlamasıdır. “İçin için” ikileme; “besbelli” kelimesi pekiştirilmiş bir sıfat ve “bu dört duvar” söz grubu ise işaret sıfatıdır. Şiirin geneline bakıldığında fiillerin bazıları emir kipiyle çekimlenir. Şiirin son iki dizesinde geçen “kırk satıra kırk katıra razı olmak” deyimini de benzer bir anlatımla kullanılır. Orta birimdeki “kaynadığım” ve “yaşadığım” sözcükleri bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenmektedir. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir orta uzunluğu sahiptir. Şairin, şiirlerinin ahengini sağlamak için dize tekrarına başvurması sıkça izlediği bir yoldur. Son iki dizede tek bir ses değişimi ile ahengin sağlanması görülür. Şiirde “bilirim”, “ömrüm”, “kaynadığım”, “gözlerim”, “yaşadığım” ve iki defa geçen “razıyım” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle, “beğendirmeyin” sözcüğü ise ikinci çoğul şahıs ekinin olumsuz yapısıyla çekimlendiği görülmektedir.

### **Sensiz De Yaşanılır**

Edip “Sensiz De Yaşanılır” adlı şiirinin zihniyetinde, sevgilinin olmaması hâlinde bile hayatın güzelliklerinin görebileceğini ve duyabileceğini dile getirir. Garip akımı etkisindeki şairler ufak denilebilecek olaylardan mutlu olma duyarlılığı görülür. Ayrıyeten şehirle ilgili ipuçları ve şehir yaşamına duyulan sevginin de açık bir şekilde ifade edilmesi gözler önündedir. Böylelikle Irgat’ın “Sensiz De Yaşanılır” şiiri garip akımından izler taşıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. Birinci bölüm beşlikten, ikinci bölüm dörtlükten ve üçüncü bölüm ise tek bir dizeden oluşur. İlk bölümde şair bulunduğu şehre iyisiyle kötüsüyle övgüler yağdırır. Orta bölümde şehrindeki çingene çocuklarının roman havası oynamasından hoşnut ve mutlu olduğundan bahseder. Sonbahar mevsiminin meyvesi olan nara sevgiyle değinmesi görülmektedir. Son bölümde ise şair sevgilinin şehirde olmamasıyla da mutlu bir şekilde yaşayabileceğini ifade eder. Tema yönünden şehir yaşamına duyulan sevginin dile getirilmesiyle Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı ve üçüncü maddede geçen kozmik yerlerden gök cismi olan “Güneş” geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde doğanın güzelliklerine de değinilmektedir. Cahit Saffet Irgat’ın şiirlerinde meyve adları da geçmektedir. Edip kınagiller familyasından olan “nar” meyvesini şiirine sokarak doğadan örnekleme görülür. Günlük kullanıma ait kelimelerden örülü bir şiir dilinde açık bir anlatım vardır. Şiirde üç kere geçen “bu şeh(i)r” sıfat; “küfretme(k)” birleşik sözcük; “taşına toprağına” ikileme ve “ağlarken” sözcüğünde ise ek fiilin çekimlenmesi görülür. “Dert çekmek” kelime grubunda soyut bir sözcük olan “dert” kelimesinde somutlaştırma ve “göbek atmak” deyim olarak kullanılır. Şiirde “bu şehir” kelimesinde teşhis (kişileştirme) sanatı karşımıza çıkar. Şiir incelendiğinde “öğretti” sözcüğü bilinen geçmiş zamanla ve “yaşanılır” sözcüğü ise geniş zaman yapısıyla çekimlenir. İkinci bölümün bitiminde virgülün kullanımı dikkat çekicidir. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk özellikleri incelendiğinde üç bölümde geçen “bu şeh(i)r(in)” söz

grupları arasında dolaylı olarak bir ahenk vardır. “Kurbanıyım” ile “tutkunum” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle ve “sensiz” kelimesi de ikinci tekil şahıs ekine yapım eki gelerek çekimlenmektedir.

### **Kenar Asfalt**

Şiirin zihniyet yapısı ele alındığında Cahit Irgat “Kenar Asfalt” başlığı ile eserine ismini verdiği ‘*Bu Şehrin Çocukları*’ndan birini işler. Edip geniş meydanların çocuğu olarak nitelendirdiği “çocuk” karakterini çizerek seslendiği bir şiiirdir. Şiirin son dizesinde geçen Taşkışla, İstanbul’un Beyoğlu ilçesindedir. Kendi ismiyle anılan caddede bulunan kışla, günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı olarak kullanımdadır. Üniversitenin Mimarlık Fakültesi adıyla aktif olan bina Osmanlı Devleti döneminde yapılmıştır. Şiirin yapısına bakıldığında tek bir birim olup yedi dizeden oluşmaktadır. Şiirde geniş meydanların çocuğuna karşı söylem içerisinde bulunur. Işıltılı gazinoların kendilerine ait olmadığını sadece göz ucuyla asfaltın kıyısından gazinoya bakmasını söyler. Taş yapıları kışlalardan asker türkülerinin geldiğini de vurgulamaktadır. Gözleme dayalı olan şiir şehir teması etrafında şekillenir. Şiirde “meydan” sözcüğünün ve “taş kışlalar” söz grubunun geçmesi temayı destekler niteliktedir. Şair sade ve açık bir dille şiirini kaleme alır. “Pırıl pırıl” ikileme; “bir göz” sıfat ve “geçiver” sözcüğü de tezlik fiildir. Şiirde “meydanların çocuğu” ve “asker türküleri” söz öbekleri isim tamlaması olup “taş kışla” ise takısız isim tamlamasıdır. Hem de “taş kışla” söz öbeğinde tevriye (iki anlamlılık) vardır. Şiir incelendiğinde “geliyor” kelimesinde şimdiki zaman yapısı görülür. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Ahenk bakımından “çocuğu” sözcüğü üçüncü tekil şahıs ekiyle ve “geçiver” ve “bak” ikinci tekil emir şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Mahzun Geçen Benim**

Cahit Irgat’ın “Mahzun Geçen Benim” şiirinin duygu yüklü olduğu fark edilmektedir. Zihniyet biçiminde hüzünlü bir şekilde gece vaktinde yalnız gezmesi görülür. Son bölümde şairin “evlat” karakteri çizmesi karşımıza çıkar. Şiirdeki zaman dilimi saptandığında gece vaktinden sabah vaktine doğru bir devrim olduğu görülür. Şairin kendisini başkasının yerine koyduğunu hissettiğimiz ipuçları da şiiri anlamlandırıp farklı bir hava katmaktadır. Irgat’ın, varlık bilimine (ontolojik) değindiği şiirlerindedir. Şiirin yapısı iki bölümden meydana gelir. Birinci bölüm yedi mısradan oluşurken ikinci bölümde iki mısradan oluşur. İlk bölümde geceleyin açlığı yüzünden manavların önünden üzgün bir ruh haliyle yürüdüğünü söyler. Bir uğraşının ve evinin olmadığını belirtir. Sokaklarda gece vakti gezmesini polisin büyüklük gösterip sorgulamamasını ister. Kıyaslama içerisine girdiği durumda polisin bir şey dememesi halinde iki kolunun bir adet salatalık için kesilmesine razı olacağını ifade eder. Son bölümde de başkasına ya da kendisine evlat diye seslenerek sabah vaktinin yaklaştığı müjdesini verir. Seslendiği kişinin sabah olduğunda sarhoşluktan yahut açlık halinden kurtulup kendine geleceğini dile getirir. Temaya bakıldığında şair şiirine içinde bulunduğu üzgün ruh hâlini yansıtır. Şairin çalışacak bir işi ile sıcak bir yatağının olmadığı ve açlıkla

savaştığı anlaşılır. Hüznün getirdiği umutsuzluğun egemen olduğu şiirde yaşam mücadelesi gözler önüne serilmektedir. Şiirin dilinde, anlamayı zorlaştıracak herhangi bir kelimeye yer verilmez. Günlük kelimelerin kullanıldığı şiirde “alimallah” birleşik kelime; “manav” ile “polis” kelimeleri terim anlam; “laf etme(k)” deyim olarak kullanılır. “İş güç” sözcüklerinin olumsuzu kullanılarak dolaylı yoldan bir ikileme yapılmaktadır. Beşinci mısırda yer alan aslı ağabey olan “abey” kelimesini edip ağızsalsal bir söylem şeklinde kullanır. “Çift (kol)”, “çeyrek salatalık” sıfat; “manavların önü” ile “gece vakti” kelime grupları isim tamlamasıdır. Şiire bakıldığında “olur” sözcüğünde geniş zaman ile “yaklaştı” sözcüğünde de bilinen geçmiş zaman yapısı vardır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin ahenk hususiyetlerine bakıldığında iki kere geçen “benim” ile “bağışlarım” sözcükleri birinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla çekimlenmesi görülmektedir. Dördüncü mısırda geçen:

“İşsiz, güçsüz, yataksız.” (Irgat, 1991, s. 57)

sözcüklerinin “-sız,-süz” olumsuzluk ekiyle birlikte kullanımıyla ahenk sağlanır. İkinci bölüm incelendiğinde:

“Sabah olur ayılırsın

Sabah yaklaştı evlat.” (Irgat, 1991, s. 57)

“sabah” sözcüğünün alt alta kullanımıyla ahenk oluşturulmak istenir ve “ayılırsın” kelimesinde de ikinci tekil şahıs ek yapısı görülür.

## **Meydan**

Cahit Saffet Irgat’ın “Meydan” isimli şiirin zihniyeti, dış çevreden görülen manzaraların resmedildiği bir şiirdir. Şiirde edip şehirde bulunan insanlarla bir arada yaşamının verdiği mutluluktan söz eder. Şiirin yapısı üç birimden oluşur. İlk birim üçlükten, ikinci birim beşlikten ve üçüncü birim ise ikilikten meydana gelir. Böylelikle şiir toplam on dizeden oluşmaktadır. Birinci birimde şair dört yönden gelen yolların birleştiği kavşakta çok işinin olduğunu ve araba ve tramvay sürücüleriyle iletişiminin uyduğunu söyler. İkinci birimde şair her baktığında hayat arkadaşını gördüğünü, dört yönden gelen yolun yönetiminin kendisinde olduğunu ifade eder. Şehri yücelterek çalışanlara dostu olduklarını seslendirir. Üçüncü birimde ise kalabalık ve hareketli bir meydan ortasında dinamik, hayat dolu yaşamının güzel olduğunu vurgular. Şiirin teması, şehrin temel unsurları olan meydan ve yolları ile ilgili olan şiir bu konular etrafında toplanır. Şiirde sevgi ve umut temalarını işlenir. Şiirin dilinde sade ve açıklık yanında deyimlerle ve mecazlı bir anlatım vardır. Şiirde geçen “bir can yoldaşı”, “bu şehri” ile “bir meydan ortası” sıfat; “canlı canlı” ikileme; “şoför” ile “vatman” terim anlamdır. “Ey” sözcüğünde de nidalı (seslenme) bir söyleyiş vardır. “Can canın yoldaşdır” atasözünden yola çıkarak şair “can yoldaşı” söz öbeğini kullanır. Şiirin devamında da “can damarı” ile “omuzda taşımak” deyimini kullanılmaktadır. İkinci birimin üçüncü dizesinde yer alan:



“Dört yolun can damarı benim elimde” (Irgat, 1991, s. 57)

söz grubunda mecazlı bir söyleyiş vardır. Şiir incelendiğinde “yapılacak” kelimesinde gelecek zaman, “anlaştık” kelimesi de bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. Son dizede geçen “bir meydan ortasında” söz grubunu Irgat, “Utaniyorum Yaşamaktan” şiirinde de kullanır. Şiir incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (omuzunda). Ahenk unsurları incelendiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiir orta uzunlukta bir hacme sahiptir. Şiirde bizzat kullanım olan “benim” sözcüğü ile “işim”, “gözüm” ve “elim” sözcükleri birinci tekil; “omuzun” sözcüğü ikinci tekil; “anlaştık” sözcüğü birinci çoğul ve “dostsunuz” sözcüğü ise ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

### **Memnunuz**

Cahit Saffet Irgat’ın “Memnunuz” şiiri günlük yaşamdan izler taşır. Mutluluk üzerine kurulu olan şiirin zihniyet biçiminde kötü haberler yerine güzel haberlerin duyulması istenir. Yapı olarak şiir üç bölümden meydana gelir. Birinci bölüm altı mısradan, ikinci bölüm üç mısradan ve üçüncü bölümde tek mısradan oluşur. İlk bölümde mutluluklarının ipe serilip sergilendiğini ve yaşadıkları günden kıvanç duyduklarını söyler. Evlerinin toprak üzerinde huzurlu bir şekilde durduğundan ve gölgelerin mendille serilmeye benzetir. Gazetelerini okumak için beklediklerinden ve bu süre zarfında da gelip geçen trenlere el salladıklarını dile getirir. Orta bölümde mutlu olduğu duygusunu ifade ederek insanların birbirinin öldürmemesini umut ederek haber geleceksen insanlardan mutluluk haberlerinin gelmesini ister. Son bölümde ise şair kendisinin ve insanların toprak üzerinde ağaçlar gibi rahat içerisinde oldukları söyleminde bulunur. Edip şiirinde umudu ve sevgi temalarını işler. “Memnunuz” iki kere geçen “saadet”, “rahat”, “mesuduz” ve “rahatız” sözcüklerinin mutlu/mutluluk anlamına gelmesi dikkat çekicidir. Şiir anlaşılır ve arı bir dille karşımıza çıkar. Gölgele mendille benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Şiir incelendiğinde “yüklenmiş” sözcüğü öğrenilen geçmiş zaman; “durur” ile “oturur” sözcükleri geniş zaman ve “bekliyoruz” sözcüğü şimdiki zaman yapısı görülür. Birden fazla olumlu ve umuda dayalı kelimelerin kullanımıyla şairin kaleme alırken ki ruh hâlini göstermektedir. Bu durum ele alınan şiirin dili hakkında açık bir şekilde bilgi vermektedir. Ahenk özelliklerine bakıldığında orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. “Memnunuz”, “saadetimizi”, “bekliyoruz” ile “mesuduz” kelimeleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir. Birden fazla mutluluk anlamına gelen sözcüklerin kullanımı ile şiire farklı bir ahenk katılır.

### **Verebilsem**

“Verebilsem” şiirinin zihniyeti, günlük hayatta çevresinde gördüğü doğal ve kozmik yer örnekleriyle doludur. Şiirde garip akımının etkisinde kalınarak günlük hayattan izler taşınması göze çarpmaktadır. Şiirin yapısı, tek bir birimden oluşan şiir on mısradan meydana gelir. Yaşadığı dünyada ekonomik anlamda varlığının olmadığını söyleyerek şiire giriş yapar. Fakat balığın denizler kadar zenginliği vardır. Sonrasında balıkların, gökyüzünün, yıldızların ve

sokakların kendisine ait olduğu ifade eder. Şehrin sokaklarındaki insanların birbirini tanıdığından ve kardeş olduğunu vurgular. Eli yetişebilse gökyüzünü, güneşi ve sokakları insanlara vermek istediğini dile getirir. Temaya bakıldığında, Mehmet Narlı'nın bölümlemesine göre düzenlenmiş yerler arasında iki defa geçen "sokak" mekânı, doğal yerler içinde "deniz" mekânı ve kozmik yerler içinde de "Gökyüzü", "Yıldızlar" ile "Güneş" isimleri yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Şairin kardeşlik duygusunu vurguladığı şiirlerindedir. Şiirde günlük hayatta kullanılan sade bir dil karşımıza çıkar. Şiirde "verebilsem verebilsem" ikileme; "bu gökyüzü" sıfat olarak kullanılır. Şiirde "yeryüzü" ve "gökyüzü" sözcükleri birleşik sözcüklerdir. Cümle yapılarına bakıldığında sıralı cümle ile kurulu bir örgü vardır. Ahenk hususiyetleri incelendiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiir orta uzunluğa sahiptir. Şiirde iki ila üçüncü ve altı ila yedinci mısralar ilk sözcükleri arasında tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Şiirin başlığının da sekizinci mısradaki ikileme yöntemiyle kullanılması şiire farklı bir ahenk katar. Birinci tekil şahsın iki defa bizzat kullanımı ile "servetim", "verebilsem verebilsem" ve "veririm" sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Piyaz**

Edibin "Piyaz" isimli şiiri bir yan yemek üzerine yazılıdır. Şiirin zihniyetinde geçen piyaz, Antalya usulü yapılan bir salata çeşididir. İçinde ana malzeme olarak kuru fasulye olup soğan, sumak ve maydanoz gibi malzemeler vardır. Irgat bu salata çeşidini çok tükettiğinden ölümüne sebep olacağını şiirin farklı yerlerinde vurgular. Şairin özellikle bahar mevsiminde piyaz salatasını tükettiği öğrenilir. Yapı bakımından bir bölümden meydana gelen şiir dokuz dizeden oluşur. Şair aklını gereği gibi kullanmadığını söyleyerek şiire şaşkırtıcı bir giriş yapar. Nedeni ise baharın geldiğinden habersiz olduğundan ve doğanın baharla donatıldığındandır. Piyaz salatasını çok fazla tükettiğinden vefatına sebep olacağını dile getirir. Piyaz ile dostluğunun sürmekte olduğunu, gelecek seneye de uzadığının güvencesini vurgular. Tema ele alındığında şairin tattığı ve sevdiği bir yan yemek üzerine kaleme aldığı şiirde birden fazla duyguya rastlanır. Baharın gelişini fark edemeyen edibin sitem duygusu karşımıza çıkar. Yemeğin beğenilmesinden ötürü dostluk duygusu ifade edilir. Ölüm olgusunun iki kere ifade edilerek vurgulandığı şiirde latife üzerine esen bir hava vardır. Şiirde günlük kullanıma ait sözcüklerden örülü bir dil vardır. Şiirin başlangıcında yer alan:

"Ne ahmak adamım ben." (Irgat, 1991, s. 59)

dizesi günlük dilden alınması düşüncemizi destekler niteliktedir. Şiirde "gelmiş" ile "süslenmişsin" sözcüklerinde öğrenilen geçmiş zaman, "uzadı" sözcüğünde bilinen geçmiş zaman; "olacak" sözcüğü ise gelecek zaman yapısı görülür. Irgat'ın son dizede noktalama işareti kullanmaması dikkat çekicidir. Şiirin cümle yapısına baktığımız vakit sıralı cümlelerle kurulu bir yapı vardır. Ahenk özelliklerine bakıldığında kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile "adamım", "bihaberim", "ölümüm" kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. İkinci tekil şahsın bizzat

kullanımıyla “süslenmişsin” sözcüğü ikinci tekil şahıs ekiyle ve “dostluğumuz” sözcüğü de birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir. Beşinci ve sekizinci dizelerde geçen:

“Ölümüm senden olacak” (age., 1991, s. 59)

dizesinin tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur.

### **Mapusane Avlusu**

Cahit Irgat'ın “Mapusane Avlusu” isimli şiirinin zihniyeti, mapushanedeki bir hükümlünün duyguları üzerine kuruludur. Hiçbir zaman hapse girmemiş olan edip kendisini hapishane mekânı içerisinde hayal ederek şiirini kaleme alır. Dış dünyayla bağıntısı olmadığını, özlem duygusuyla ifade ettiği mekândan uzaklaşmak ve kurtulmak istediğini dile getirir. Şiirin yapısı iki birimden oluşurken birinci birim beş dizeden, ikinci birim ise iki dizeden oluşmaktadır. Şiirin ilk biriminde şair, tek başına hayata karşı hevesi kaçmış bir şekilde mahpushanenin avlusunda olduğunu söyler. Mapushanedeki tüm giriş-çıkış kapılarında askerlerin varlığını vurgular. Emirleri gereği kimseyi çıkarmadığı gibi girdirmediği de ifade edilir. Son birimde Irgat, hükümlü hayatı yaşarken kahrolduğunu dile getirir. Üstüne üstlük avluda bedenine değen güneşe de kendisini üzmemesini ve serbest bırakması için seslenir. Şiir, hapishane temi etrafında kurgulanıp Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında “hapishane” mekânı ile üçüncü maddede geçen kozmik yerlerden gök cismi olan “Güneş” yer almaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Mapushane hayatında yaşanan psikolojinin anlatıldığı ve şairin ruh halinin betimlendiği bir şiirdir. Şiirin bütününe bakıldığında özgürlüğün vurgulandığı fark edilmektedir. Özgürlüğü elinde olmayan hükümlünün ruhunun daraldığı ve dış dünyaya karşı erişiminin olmadığı görülür. İç dünyadan bıkmaya ve dış dünyaya duyulan kavuşma isteği şiirin sonunda tükenmiş bir hisle sitem olarak yansır. Dönemin şartlarına göre şiir okunduğunda anlam açısından anlaşılacak kelime olmadığı gibi kapalı anlamlı bir kelimenin kullanımı da yoktur. “Mapusane avlusu” söz öbeği isim tamlaması; “her kapı” ve “bir süngülü” sıfat; “arzusuz” ile “yapyalnız” sözcükleri de zarf görevinde karşımıza çıkmaktadır. “Giremezsin, çıkamazsın”, “hakkın yok” ve “bırak, terim kurusun” söz öbeklerinde emir kipi ile çekimlenen fiillerin fazla kullanımı dikkat çekicidir. Hem de “giremezsin, çıkamazsın” sözcüklerinde olumsuzluk olan “-maz, -mez” eklerinin kullanımı vardır. Şiirin başlığında ve ilk dizesinde geçen “mapusane” kelimesi halk ağzından alınmış bir kelimedir. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Mapusane). Şiirin cümle yapısına bakıldığında ise bir yerde bağlı cümle yapısı görülür. Ahenk açısından bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirde “avlusundayım” ve “terim” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. İkinci tekil şahısın bizzat kullanımıyla “giremezsin”, “çıkamazsın” ve “hakkın” sözcükleri ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirde “-m, -n, -z” ünsüz harflerin tekrarı vasıtasıyla aliterasyon yapıldığı görülür.

### **Misafir**

Cahit Saffet Irgat, “Misafir” adlı şiirinin zihniyetinde yaşadığı dünyanın güzelliklerinin farkına varır. İnsan olarak var olması ve yararlanması gereken nimetlerin olduğu şiirde vurgulanır. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelen şiir, beş mısradan oluşur. Edip kendisine ne havada duran bulut ne de denizde yüzen bir balık olduğunu söyler. Kendisini annesi tarafından dünyaya getirilen bir kul olduğunu ifade eder. Dünya hayatını sürmeye ve güzelliklerle dolu dünyadan istifade etmeye geldiğini dile getirir. Şair “Misafir” şiirinde de umudu ve sevgi temalarını işler. Narlı’nın sınıflandırmasına göre doğal yerler maddesinde geçen “deniz” mekânının ismi geçer (Narlı, 2014, s. 15). Açık ve sade bir dille yazılan şiir günlük konuşma dilinden farksızdır. Şiirde “bir ana rahmi” ile “bu güzelim dünya” söz grupları sıfat olarak kullanılır. Şiir incelendiği vakit “gelmişim” öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlendiği görülür. Edip ilk iki mısradan kıyaslama usulüne başvurur. Ahenk özellikleri bakımından kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin ilk iki mısrasında alt alta geçen “ne...”, “ne...” sözcükleriyle oluşturulan ahenk göze çarpar. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “bulutum”, “gelmişim” ve “güzelim” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **İyiliğimiz**

Şairin zihniyet biçimi “İyiliğimiz” isimli şiirinde, insanları insanlara karşı yer yer eleştirmesi görülmektedir. Yapı olarak şiir kısa hacimli olup altı dizelik tek bir birimden meydana gelir. Tüm insanların iyi olduğunu ifade ederek şiirine başlar. İnsanların adaleti; gıdaları öğütme işi yapılan mekândan aldığını ve sularının küçük akarsudan geldiğini dile getirir. Rahat bir şekilde insanların insanlara küfredilebildiğini ya da kaba sözler söyleyebildiğini ifade eder. Sonrasında da hiçbir şey olmamış gibi ellerin öpüldüğünden bahseder. Edip ilk dizede olduğu gibi bütün insanların iyi olmasını imalı bir şekilde vurgulayarak şiirini sonlandırır. Tema bakımından insanlara yapılan muameleden dolayı sitem dolu bir şiir karşımıza çıkar. Zaten iyi olarak nitelenen insanların da iyi, kötü insanların da iyi olarak nitelenmesine edip eleştiri getirir. Dolaylı olarak da iyi-kötü çatışması şiirde karşımıza çıkmaktadır. Şiir anlaşılır ve arı bir dille karşımıza çıkar. İkinci dizede yer alan:

“Hakkı değirmenden alır” (Irgat, 1991, s. 60)

söz grubunda “hak” alınacak bir gıda gibi somutlaştırılarak somutlama yapılır. Dize sonlarındaki “alır”, “gelir”, “sövlür” ile “öpülür” sözcüklerinde geniş zaman yapısı görülmektedir. Ahenk hususiyetleri incelendiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiirde genellikle tercih edilen kısa bir hacim vardır. İlk ve son dizede geçen:

“Bütün insanlar iyi” (Irgat, 1991, s. 60)

söz öbeğinin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. İkinci dizeden başlayıp beşinci dizeye kadar devam eden bir ahenk örüntüsü vardır. Bu dizede yer alan yüklemelerin aynı ek yapısının farklı türleriyle çekimleme vasıtasıyla gerçekleştirilen ahenk görülmektedir. Şiirin bütününde insanlar kastedilerek hiçbir şahıs ekiyle çekimlenmez.

## Toprakta

Cahit Irgat'ın "Toprakta" şiirinin zihniyeti çözümlendiğinde, şiir, yaşayanlar ve yaşamayanlar üzerine kuruludur. Doğada var olan gökyüzüne ve toprağa değinilen bir şiirdir. Şaire göre ölülerin sorması gereken bir sorusu vardır. Yapı bakımından iki bölümden oluşan şiirin toplam beş mısrası vardır. İlk bölümün üç, ikinci bölümün ise iki mısrası vardır. Birinci bölümde göğün yüzeyinin insanlara, hayvanlara ve tüm canlılara aynı renkleri içerdiğini ve bu renklerin üstümüzde olduğunu söyler. Aynı biçimde yer yüzeyinde ayaklar altında bulunan toprağın da aynı olduğu dile getirilir. Ölülerin de toprak olduğu vurgulanır. İkinci bölümde ise şair ölülere seslenerek yaşayan ölülerle niçin ayrı ayrı gömüldüklerini sormalarını ister. Ölüleri konuşurmaya ve sorgulamaya yönelten tema vardır. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre kozmik yerler içinde "gökyüzü" mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Mecazlı bir anlatımın yoğunlukta olduğu bir şiirdir. Son mısranın soru sorma yöntemiyle oluşturulduğu görülür. Böylece şiirde, istifham (soru sorma) sanatı ile "üstümüzde-altımızda" sözcükleri arasında da tezat vardır. "Gökyüzü" sözcüğü birleşik bir sözcüktür. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığı vakit bağlı cümle yapısı görülür. Ahenk açısından kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiir incelendiğinde "üstümüzde" kelimesi birinci çoğul şahıs ekiyle ve "gömüldüğünüzü" kelimesi de ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir. Edip "ve" bağlacını mısra başında kullanarak ahenk oluşturmaya çalışır. "aynı", "toprak" ile "ölüler" sözcüklerinin iki defa kullanımıyla ahenk sağlanması dikkat çekicidir.

\*Cahit Saffet Irgat, "Şehirler" başlıklı şiiri "I-II" diyerek numaralandırır.

## Şehirler I

Şairin "Şehirler I" numaralı şiiri yaşam mücadelesi üzerine kurulur. Zihniyete bakıldığında şehrin güzellikleri yanında zorlukları da dile getirilir. Şehirlerin en belirgin özelliklerinden biri olan sokaklarına değinilir. Zaman dilimi olarak sabah vaktine şiirde yer verilir. Şehir görüntülerinden ibaret olan şiir tasvir düzeyinde ele alınır. Şiir kitabının ismi gibi bu dediği şehrin çocukları da şiirde işlenir. Şiirin yapısı tek bir birimden meydana gelir. Sekiz mısradan oluşan şiirin kısa bir hacmi vardır. Şair tüm şehirlerin güzel ve sokakların terli ve yorgun olduğunu ifade eder. En zor koşullarda bile kazancını sağlayan çocuklar ile sabaha değin açık kalan ya da sabahın erken saatlerinde açılan kahvede hayat kadınının perişan vaziyetini söyler. Edip, yaşadığı sıkıntılı günler yüzünden sarhoş olmasını ve dostlarıyla sarılıp kucaklanmış bir durumda ıslık çaldıklarını belirtir. Irgat şiirin sonunda her yerde ve her şehirde kendilerinin ve kendileri gibi insanların bulunduğunu vurgular. Şiir şehir temi etrafında kurulur. Şiirde yorgunluk, perişanlık, dert, mutluluk ve güçlü olmak gibi birden fazla duygu vardır. Şiirde Narlı'nın bölümlemesine göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" ve "sokak" mekânları yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin başlığı gibi içeriği de şehir temi etrafında şekillenir. Şiir; kafiyeli ve süslü anlatımdan uzak; sade, açık ve anlaşılır bir dille kaleme alınır. Dördüncü mısranın son kelimesinde geçen "or\*spu" tabiri küfürlü bir sözdür. İkinci mısradaki

sokakların yorgun ve terli olması ifade edilerek kişileştirme sanatı yapılıdır. “Ekmeğini taştan çıkarmak” deyim; “yorgun sokaklar” sıfat; “sarmaş dolaş” hem ikileme hem deyimdir. Son mısra da “hangi taşı kaldırsan, altından çıkar” atasözünden yola çıkılarak kurulan bir söz grubu vardır. Ahenk özellikleri bakımından serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzunluğu kısa bir hacme sahiptir. Şiirde birinci çoğul şahıs bizzat kullanımıyla “yaşadığımız”, “derdimiz”, “ıslıklarımız”, “ahbabız” ve “varız” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

## Şehirler II

Cahit Saffet Irgat, “Şehirler II” numaralı şehir görüntülerini barındıran şiirinde şehir kavramı betim düzeyinde ele alınır. Zihniyet yönünden incelendiğinde Irgat’ın dış çevreden gördüğü manzaraları resmettiği bir şiiridir. Şehrin temel unsurları olan meydanlar, mahalleler ve kahveler dile getirilir. “Şehirler I” başlıklı kitabının ismi gibi şehrin çocuklarını işlediği ve ilişkili olan şiirlerindedir. Yapısı tespit edildiğinde tek bir bölümden oluşan şiir on yedi dizeden meydana gelir. İstanbul’da bulunan kalelerde insanların bir araya gelip muhabbet ettikleri, kar yağdığı için zor şartlarda ilerleyen yiğitlerin görünüşleri gibi ayak izlerinin çıktığı belirtilir. Şehrin meydanlarına kar yağarken toprak üzerinde basılmadık yer bırakmadıkları ve çok fazla ateş edilmesinden kurşunların ılık çalar gibi sesler çıkardığı ifade edilir. Annelerinin yanında genç yaşta çocukların kavga etmeleri ile atların haykırışların şehre yayılması dile getirilir. Edip bütün şehirlerin güzel olduğu ve kendilerinin olduğuna dikkat çeker. Şehirlerin rüzgârında nefeslendiklerini, yağmurlarında gözyaşlarının ıslandığını ve ekmeğin mayasında olduklarını söyler. Bütün şehirlerin güzelliği tekrar vurgulanarak şehirden uzak semtlerde deniz kokusunun duyulduğu ve hareketli kahveler ile tersanelerin varlığı resmedilir. Şair bütün şehirlerin güzel olması yineleyerek her şehirde kendilerinin ve kendileri gibi insanların olduğunun altını çizer. Tema çözümlemesinde şairin gözünden şehirde görülen görüntüleri içeren bir şiir vardır. Şiirde Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” ile “mahalle” mekânları ile doğal yerlerden “deniz” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Genel hatlarıyla şiirin başlığı gibi içeriği de şehir temi etrafında şekillenir. Şiirde memleket sevdasının da hissedildiği dizelere şahit olunur. Mecazlı bir anlatımın yoğunlukta olduğu şiirde sade ve anlaşılır bir dil de görülür. Kıvrak kahveler ile tersaneler insani özelliklere benzetildiğinden teşhis sanatı vardır. Şiirde “karış karış” ikileme; beş defa geçen “bütün şehirler”, “kıvrak kahveler” ile kıvrak tersaneler” sıfattır. “Şehrin meydanları”, “anaların safı” ile “atlarımızın narası” isim tamlamasıdır. “Eli silah tutan çocuklar” söz grubunda hem “eli silah tutmak” deyimini hem de sıfat fiil grubu vardır. Şiiri zaman dilimi olarak incelediğimizde “çıkış” kelimesi öğrenilen geçmiş zaman yapısı, “yağıyor”, “çalıyor” ile “dövüşüyor” kelimeleri şimdiki zaman yapısı ve “oldu” kelimesi ise bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. Ahenk bakımından uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin:

“Bütün şehirler güzel” (Irgat, 1991, s. 62-63)

dizesi üç farklı yerde geçmektedir. Edip dize tekrarı vasıtasıyla şiire ahenk katar. Sekiz ila dokuzuncu:

“Bütün şehirler güzel

Bütün şehirlerde bizim”(age., 1991, s. 62)

dizeler arasında oluşturulan bir ahenk vardır. Aynı biçimde son iki dizede geçen:

“Bütün şehirler güzel

Bütün şehirlerde biz varız.” (age., 1991, s. 63)

dizeleri arasında görülen bir ahenk göze çarpmaktadır. Hem de on yedinci dizenin son iki sözcüğü olan “... biz varız” söz öbeğini şair her iki şiirde de kullanması dikkat çekicidir. Şiirde birinci çoğul şahsın bizzat geçmesi ile “kurşunlarımız”, “atlarımızın”, “bizim”, “soluğumuz”, “gözyaşımız”, “hamurumuz” ve “varız” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir. Diğer şahıs eki olan “şehrin”, “rüzgârında”, “yağmurunda” ile “ekmeğinde” sözcükleri de ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

### **Geri Dönen**

Edibin “Geri Dönen” isimli şiiri yaşayanlar ile ölümler arasında geçmektedir. Zihniyet çözümlemesinde İkinci Dünya savaşı yıllarında kaleme alınan bir şiir olduğu için savaş sonrasında yaşanabilecek izlerin olduğu sözcükler vardır. Irgat’ın hayalî bir kişi vasıtasıyla kaleme aldığı ender şiirlerindendir. Zaman dilimi olarak sabah vakti dile getirilir. Yapı olarak dört birimden oluşan şiir on dört dizeden meydana gelir. Şiirin birinci birimi tek dizeden, ikinci birimi dörtlükten, üçüncü birimi altı dizeden ve dördüncü birim ise üçlükten oluşmaktadır. Gidenlerin geri dönemeyeceği söylenerek şiire başlanır. İkinci birimde hayalî kişinin rüzgârın hızı gibi çok hızlı bir biçimde sabah vaktinde doğduğu şehrin kızıl renkli dağlarını çabucak geçtiğini söyler. Üçüncü birimde de hayalî kişi toprakta ve toprağın üzerinde yaşayanların coşku içerisinde olduklarını söylemektedir. Kendisinin ölümler tarafından gönderildiğini söyleyerek ölümlerin yaşayanlara selamını iletir. Ölümlerin toprağın üstüne çıkmaları ve tekrardan geri dönmeleri için istekleri vardır. Bu istekleri ise geçici bir süre kullanmak için bacak istediklerini hayalî kişi ifade eder. Dördüncü birimde ise bacak istemi sorusuna hiç kimsenin aldırış etmediği, ölümlerin apak renkli dudaklarıyla gülümsediği söylenir.

Tema yönünden hayalî bir kişinin konuşurulduğu şiirde olağanüstülükler görülür. Ölümlerle yaşayanların aynı ortamda bir araya gelmeleri ve konuşmalarının görüldüğü kurgu şiiridir. Şiirde Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı ve doğal yerler maddesinde geçen “deniz” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Dil hususiyetinde olağanüstülüklerin yaşandığı şiirde sade ve açık anlatımın yanında mecazlı bir anlatımda vardır. “Rüzgâr gibi” teşbih, ölünün konuşTURULMASIYLA da intak söz sanatları vardır. Şiirde, hem yaşam ile ölüm hem de yaşayan insanlarla ölü insanlar arasında dolaylı olarak tezat

sanatı tespit edilir. Şiirde “bir sabah”, “bir sevinç” ile “şu kızıl dağlar”, “bembeyaz dudaklar” sıfat olup “bembeyaz” ise pekiştirme sözcüğüdür. Şiirin başlangıcındaki “dönmez” sözcüğünde olumsuzluk(-mez) ekinin kullanımıyla “aşiverdi” sözcüğünde tezlik anlamı katan “iver(mek)” yardımcı fiilin kullanımı görülür. Şiir incelendiğinde “aşiverdi”, “diyordu” ve “gönderdiler” bilinen geçmiş zaman yapısı, “istiyorlar”, “umursamıyor” ile “gülümsüyor” sözcükleri şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Cümle yapılarına bakıldığında ise sıralı cümlelerle kurulu bir örüntü vardır. Ahenk unsurlarına bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiir uzun bir hacme sahiptir. Birinci tekil ve ikinci çoğul şahsın bizzat kullanımıyla “şehrin” kelimesinde ikinci tekil şahısla; “aşiverdi” kelimesinde de üçüncü tekil şahıs ek yapısı vardır.

### **Gözlerini Güneşe Çevir**

Cahit Irgat, “Gözlerini Güneşe Çevir” başlıklı şiiri duygusal bir dille kaleme alınır. Zihniyet incelendiğinde şair şiirini sevgiliye karşı yazar. Karşılaştırmalar ve benzetmeler üzerine kurulu bir şiir karşımıza çıkar. Yapı bakımından tek bir bölümden oluşan şiir on mısradan meydana gelir. Edip sevgiliye gözlerini güneşe çevirmesini ve sevgilinin tatlı bakışlarını üzümler gördüğü vakit kıskanacağını söyler. Yaşam mücadelesinde açlık-tokluk savaşının bitmeyeceğini ve insanların dertlerini yılmadan dinlemek gerektiğini dile getirir. Gerçekliğinden şüphe edilmeyecek kadar açık gerçeği sürekli hatırlamayı vurgular. Devamında sevgilisine ilk insan ve aynı zamanda ilk çift olan Âdem’le Havva’dan ilişkilerinin üstün olduğunu gösterelim demektedir. Güneşin sıcaklığının ve coşkunluğunun azalmamasını istemektedir. Çünkü şair güneşi iç dünyasına benzetir. Sevgilisine duyduğu muhabbet ve sevgisinden dolayı kırmızı kumru kuşlarıyla iç dünyasının dolduğunu da ifade eder. Şiirin sevgi üzerine kurulu bir teması vardır. Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre üçüncü maddede geçen kozmik yerlerden gök cismi olan “Güneş” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde sade, açık ve anlaşılır bir dil görülür. Üzümlere insani bir özellikler olarak sevgilinin gözlerini kıskanması söylenerek teşhis sanatı; “iki kere iki dört eder” deyiminin kullanımıyla da irsal-i mesel söz sanatı yapılır. “Âdem’le Havva” diyerek telmih sanatı ve “güneş içime benzer” söz grubunda güneş ruhuna benzetilerek teşbih sanatı yapılmaktadır. Karşılaştırma yapılarak söylenen “taş çıkarmak (çıkartmak)” söz öbeği deyim olarak görülmektedir. İç dünyasının kızıl kumrularla dolu olduğunu ifade ederek mübalağa sanatına başvurur. Hem de son mısrada yer alan “kızıl kumrular” sıfattır. Şiirde emir cümleleri karşımıza çıkmaktadır. Şiir incelendiğinde “çevir” ile “benzer” sözcükleri geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Ahenk özelliklerine bakıldığında orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Birden fazla “güneş” sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. İki defa geçen “gözlerini” sözcüğü ikinci tekil şahısla; “açlığımız” ile “çıkartalım” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle ve “içime” sözcüğü de birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

### **Bu Şehrin Çocukları**



Cahit Saffet Irgat, “Bu Şehrin Çocukları” şiirinin zihniyetinde kendisinin de içinde bulunduğu şehrin çocuklarını ele alır. Yaşam mücadelesinin altı çizilen bir konu karşımıza çıkmaktadır. İnsanın yüceliğinin vurgulandığı bir şiirdir. Aynı başlıkla verilen şiir *Bu Şehrin Çocukları* eserinin son şiiridir. Yapı olarak tek bir birimden meydana gelen şiir yedi dizeden oluşur. Edip yaşamında çok ufak denilebilecek kadar yaşadığı sevinçlerden bıkkınlık geldiğini söyler. Irgat, kendisini de katarak içinde buldukları şehrin çocuklarına üzüntülü bir hâlin kendilerine yakışmadığını ifade eder. İnsan; dünyanın yaratılış özünden, geçimini sağlamakla birlikte kazanma esiri olduğu ve ekmekten kutsal ve değerlidir. Şair şiirin sonunda üzüntülü bir ruh hâlinin kendilerine yakışmadığını vurgular. Şiirde yaşam mücadelesi içerisinde ekmek kavgasının işlendiği bir tem vardır. İnsanın yüce bir varlık olduğu, dert ve kederli bir hâlin kendisine yakışmadığının altı çizilir. Şiirin bütününde Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler içerisinde “şehir” mekânı üzerinden tema ele alınır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde mecazlı anlatımın yanında sade ve anlaşılır bir dil de vardır. Ekmek ile insan arasında karşılaştırma yapılır. Şiirde “arpa boyu” deyim; “bu dert”, “bu şehrin”, “bu dünya” ve “aziz insan” söz öbekleri sıfattır. Şiirde “şehrin çocukları”, “dünyanın mayası” ile “ekmeğinin kölesi” isim tamlamasıdır. Şiirde “sevinç-dert” sözcükleri arasında tezat anlam vardır. Şiir incelendiğinde “geldi” kelimesi bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “yakışmıyor” ile “yakışmıyor” kelimeleri şimdiki zaman yapısıyla çekimlendiği görülmektedir. Devrik cümlelere ve yüklemi olmayan dizelere de rastlanılmaktadır. Ahenk hususiyetleri bakımından serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirde birinci çoğul şahsın birden fazla bizzat kullanımı görülmektedir. İkinci ve altıncı dizede geçen:

“Bu dert bize yakışmıyor” (Irgat, 1991, s. 64)

söz grubunun tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirin başlangıcında üzgün bir ruh hâlinde ötürü alçak bir ses tonu vardır. Devamında ise şiirde, sonlarına doğru ses tonunun yükseldiği fark edilir.

### 3.2. Rüzgârlarım Konuşuyor (1947)

Cahit Irgat'ın ikinci eseri olan *Rüzgârlarım Konuşuyor*, 1947 yılında Sebat Basımevi tarafından basılır. Kitabın içerisinde bulunan şiirlere isim yerine numara verilir. Böylelikle birbirini bütünleyen şiirler bir kitabı meydana getirmiş olur. Irgat'ın, eserinin giriş kısmında not düştüğü bir bölüm vardır. Irgat, şiir kitabının içerisindeki şiirlerini istila edilen şehirlere ve II. Dünya Savaşı'nın yoksulluğu üzerine olduğunu söyler. Kitabın “İthaf” şiiri ise bu şiirlerin “iyiliğin, kardeşliğin, ümidin/aynı hakkın, hürriyetin/insanlığın şarkısı” (s. 67), olduğu notunu düşer. *Rüzgârlarım Konuşuyor* eserinde Garip etkisi gittikçe azalır. “İthaf” şiiriyle birlikte birinci ve ikinci bölüm diye şiirlerini ayırır. Bu eserde de toplam otuz yedi şiir bulunur.

Edibin bu dönemde yazdığı şiirleri istila edilmiş şehirler üzerinedir. Bu konunun yanı sıra daha fazla İkinci Dünya Savaşı'nın ülkede meydana getirdiği durum ve günlük hayatta

görülen problemlerin ipuçları görülür. Eser acı, üzüntü veren bir türkünün/şarkının nağmeleri gibidir. Başka bir deyişle destan gibi uzun bir biçimde yazılan ağıt gibi ezgili sözlerdir. *Rüzgârlarım Konuşuyor* eserindeki şiirlerinde dönemin izlerinden, hayat ve insan kesitlerinden bilgi ediniriz. Bazı dizelerdeki söyleyiş tarzı, dostu olan Orhan Veli Kanık'ın üslubuna benzemektedir.

Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* eseri Ceza Kanunu'nun 141.-142. maddesine aykırı görülerek dava açılmışsa da hüküm giymez. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivine erişildiğinde iki belge karşımıza çıkar. Künye niteliği taşıyan vesika bilgileri 576 numaralı dosyanın 1. gömleği içerisinde incelenmiştir. İlk sayı incelendiği vakit "İstanbul'da Cahit Saffet Irgatın *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiir kitabında komünizm propagandası yaptığından, toplatılmasıyla ilgili Bakanlar Kurulu Kararı'nın çıkarılması isteği" başlığına erişilir. Söz konusu belgelerden hükûmetin kararı onayladığı anlaşılır. İkinci sayıda yer alan "Başbakanlık Yüksek Katına" başlıklı belge önem arz etmektedir. Eser ile ilgili karar kısmında komünist propagandası yapıldığı kanısına varılır. Aynı isimle yayımlanan şiir kitaplarının toplatılması ve satış işlemlerinin yasaklanması için Bakanlar Kuruluna (saygı ile) bildirilir. Üçüncü sayıda İç Yayın Dairesi Müdürlüğüne sunulan belgede *Rüzgârlarım Konuşuyor* isimli şiir kitabı hakkında bir rapor bulunmaktadır. Şairin sol görüşe eğilimli olduğu ve bu fikirleri taşıyan dergilerde şiirlerinin yayımlandığından söz edilir. Şiirlerinde işlediği konular insanla ilgili, sol görüşü temsil ettiği ve maddecî bir düşünce biçimine sahip olduğu belirtilir. Kitabın ilk bölümünde geçen "IV-V-VII-IX-XIV" numaralı şiirlerin kesitleri örnek gösterilir. Yine kitabın ikinci bölümünde yer alan "V" numaralı şiirin kesiti verilerek Türk gençliği için olumsuz bir örnek teşkil ettiği ifade edilir. Gereğinin yapılması için bildirilir. Dördüncü sayıda Cahit Saffet Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı 1947 yılına ait şiir kitabının kapak resmi belge olarak sunulur. Beşinci sayıda ise *Bu Şehrin Çocukları* isimli şiir kitabı hakkında eleştirilerde bulunan dergi ve yazarların düşüncelerine yer verilir. Altıncı sayıda tekrardan Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* isimli şiir kitabının kapak resmi karşımıza çıkar. Yedinci sayıda *Rüzgârlarım Konuşuyor*'un iç kapak resmi verilir. Sekizinci sayıda da eserin kapağını çizen A. Arad'ın ismine ve İstanbul'da faaliyet gösteren Sebat basımevinin ismi yer alır. Dokuzuncu sayıda ise eserin dış kapak resmi, iç kapak şeklinde ithaf sözü ile birlikte verilir. Onuncu sayıda şairin "İthaf" şiiri görülür. On birinci sayıda birinci bölümün "I" numaralı şiirine, on ikinci sayıda "II" numaralı şiirine, on üçüncü sayıda "III" numaralı şiirine, on dördüncü sayıda da "IV" numaralı şiirin altı kırmızı renk ile çizilidir. On beşinci sayıda ise "V" numaralı şiirin bazı dizeleri çizilidir. On altıncı sayıda "VI" numaralı şiiri, on yedinci sayıda da "VII" numaralı şiirin ikinci bölümünün bazı mısraları çizili olup on sekizinci sayıda "VIII" numaralı şiire yer verilir. On dokuzuncu sayıda "IX ve X" numaralı şiirlere yer verilirken "X" numaralı şiirin ilk iki mısrası altı çizili bir hâldedir. Yirminci sayıda "XI" numaralı şiir, yirmi birinci sayıda "XII" numaralı şiir, yirmi ikinci sayıda "XIII" numaralı şiire, yirmi üçüncü sayıda "XIV" numaralı şiirin altı çizili bir şekilde, yirmi dördüncü sayıda da "XIV" numaralı şiirin devamı verilmektedir. Yirmi beşinci sayıda ikinci bölüm sayı ile gösterilir. Yirmi altıncı

sayıda ikinci birimin ilk şiirine, yirmi yedinci sayıda “II” numaralı şiire, yirmi sekizinci sayıda “III” numaralı şiire, yirmi dokuzuncu sayıda “IV” numaralı şiire yer verilir. Otuzuncu sayıda ise “V” numaralı şiirin son iki mısrasının altı çizilidir. Otuz birinci sayıda “VI” numaralı şiire, otuz ikinci sayıda “VII” numaralı şiirin üç birimi verilip ilk birimin tümünün altı çizili olduğu görülür. Otuz üçüncü sayıda da “VII” numaralı şiirin kalan kısmı verilir. Otuz dördüncü sayıda “VIII” numaralı şiire, otuz beşinci sayıda “IX” numaralı şiire, otuz altıncı sayıda “X” numaralı şiire, otuz yedinci sayıda “XI” numaralı şiire, otuz sekizinci sayıda “XII” numaralı şiire, otuz dokuzuncu sayıda “XIII” numaralı şiire, kırkıncı sayıda “XIV” numaralı şiire yer verilir. Kırk birinci sayıda “XV” numaralı şiire, kırk ikinci sayıda “XVI” numaralı şiire, kırk üçüncü sayıda “XVII” numaralı şiire, kırk dördüncü sayıda “XVIII” numaralı şiire, kırk beşinci sayıda “XIX” numaralı şiir görülür. Devamına bakıldığında kırk altıncı sayıda “XX” numaralı şiire, kırk yedinci sayıda “XXI” numaralı şiire ve şiirler ile ilgili son olarak kırk sekizinci sayıda ise “XXII” numaralı şiire yer verilir. Kırk dokuzuncu sayıda şiir kitabının 75 kuruş ücreti, ellinci sayıda ise Cahit Saffet Irgat’ın şahsına ve şiir kitabına yönelik eleştiri yazılarına rastlanır. Son olarak elli birinci sayıda da İngiliz şair Stephen Spender tarafından yazılıp Cahit Saffet Irgat’a gönderilen mektuba yer verilerek bitirilir.

Tarafımızdan “4.463 kişinin Türk vatandaşlığından çıkarılmasına izin verilmesi” başlıklı belge, Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi’nden bulunup incelenmiştir. Söz konusu 4.463 kişilik liste tarandığı vakit “Cahit Irgat” ismine ya da “Cahit Saffet Irgat” veyahut da “Cahit Mutlu” ismine rastlanmaz.

### **İthaf**

Cahit Saffet Irgat’ın “İthaf” başlıklı şiiri, eserinin içinde bulunan şiirlerine özet niteliği taşır. Şiir kitabının başlangıcında kısa bir şiir vardır. Edip eserinde bulunan şiirlerini dost diye adlandırdığı kişilere armağan eder. Cahit Irgat, gönül bağı ile aralarında düşünce ve duygu birliği kurduğu kişilere sunmasını ibareli bir şekilde kitabının başında belirtir. Zihniyet biçimi olarak toplumcu gerçekçi bir şair olan Irgat, savaş karşıtlığını şiirinde/şiirlerinde savaşta vefat eden askerlerle de ortaya koyar. Yapı bakımından tek bir bölümden oluşan şiir sekiz mısradan meydana gelir. Edip, yaşarken neden yaşadığını yahut öldüğünde neden öldüğünü bilmeyen dostlarına seslenir. Yaşarken üzüntü çeken ve vefat edip çürüyen dostlarına seslendiğinin altını çizer. Milyonları aşkın savaşta vefat eden isimlere değinir. Ortak bir dil olarak insanlığın şarkısını söylediğini ifade eder. İnsanlığın bu temel şarkısı diye nitelendirdiği temel hak ve duygular ise iyilik, kardeşlik, umut, hak ve özgürlüktür. Savaş yüzünden ölen ya da sonrasında sağ kalan dostlar üzerine kurulu bir tema vardır. Şair iyilik, kardeşlik, ümit, hak ve hürriyet gibi önemli kavramları vurgular. Edip savaşta vefat eden askerlere yönelen söylemleriyle savaş karşısındaki tavrını ve bakış açısını kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Şiirin dilinde açık bir anlatım görülür. Duygusal olarak lirik ve coşkuluyla da epik bir anlatım karşımıza çıkmaktadır. Şiir, bir soru cümlesi ile başlamaktadır. “Dert çeken dost” ile “çürüyen dost” sıfat; “harp ölüsü” ve “insanlığın şarkısı”

isim tamlamasıdır. Şiir incelendiğinde “söylüyorum” kelimesinde şimdiki zaman ek yapısı vardır. Ahenk çözümünde kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. İkinci ve üçüncü mısralar arasında geçen “dost” sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Son üç mısradan ahenkli bir yapı görülür. Şiirde “-ın, -in” eklerinin birden fazla kullanımı ile ahenk oluşturulmaktadır. İşaret edilen “dost” sözcükleri üçüncü tekil şahıs eki ile “söylüyorum” sözcüğü birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Şiirde ikinci çoğul şahsın bizzat kullanımı da görülmektedir.

\*Cahit Irgat, şiir kitabının içerisinde bulunan şiirlerine başlık yerine numara vermektedir.

## I

Edibin “I” numaralı şiirin zihniyetinde şehirde yaşayan kötü talihli çocukları işler. Yaşadıkları zorlukların dile getirildiği şiirde çocukların durumu farklı bir şekilde ele alınır. Şiirin yapısı üç birimden oluşmaktadır. İlk birim üç mısradan, orta birim sekiz mısradan ve son birim ise beş mısradan meydana gelir. Birinci birimde şairin komşusunun bahçesinde bulunan ağaç ile birlikte vapurun, meydanın, trenlerin ansızın delirmeye dair hareket ettiği ifade edilir. İkinci birimde şehrin tan kızılığında irkilmesiyle çocuğun parlak gökyüzü renginde olan pencerelerden gömgök gökyüzüne gözlerini uykudan uyanarak açması belirtilir. Annesini görmeden genelev kapısından okul yoluna düşmesi dile getirilir. Üçüncü birimde ise çocuk deniz kenarına çıkan merkezden uzak, kıyıda köşede kalmış yollardan hızlı adımlarla ilerlemektedir. Uykuya doymayan bedenlere sahip kötü talihi olan çocukların fabrikaya ve sinema, tiyatro, radyo ve televizyon oyunlarının yönetimine yetişmesi söylenir. Cahit Irgat’ın “I” numaralı şiiri şehir teması üzerine kuruludur. Şiirin genelinde Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında “şehir” mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Şehrin temel unsurlarından olan meydandan söz edilir. Vapurla birlikte doğal yerler maddesinde geçen deniz mekânı da şiirde karşımıza çıkmaktadır. Sade ve anlaşılır bir dilin hâkim olduğu bir şiirdir. İlk birimde Ağaca, vapura, meydana ve lokomotifle insani özellik olan delirme davranışı yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı görülür. Çocukların bahtları, kötülüğü çağrıştıran kara (siyah) renge benzetilmesiyle teşbih sanatı yapılır. “Vapur” sözcüğü de denizcilikle ilgili olduğundan terim anlamlıdır. “Komşunun bahçesi”, “gök mavis” ve “müşterinin koynu” isim tamlaması; “masmavi gökyüzü” ile “kara bahtlı” söz öbekleri sıfattır. “Masmavi” sözcüğü pekiştirme; “gökyüzü” sözcüğü ise birleşik bir sözcüktür. Şiir incelendiğinde “başladı”, “ürperdi” ile “çıktı” kelimeleri bilinen geçmiş zaman ekiyle; “gidiyor” kelimesi ise şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Ahenk özellikleri incelendiğinde serbest ölçü ile kaleme alınan şiir uzun bir hacme sahiptir. Şiirde “gidiyor” sözcüğü çocuk kastedildiğinden üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir. İkinci birimin mısra sonlarında geçen “-an/-en, -ne/-na, den/dan” eklerin kullanımı ile ahenk sağlanır.

## II

Cahit Saffet Irgat'ın "II" numaralı şiirin zihniyetinde yaşam mücadelesi uğrunda çekilen sıkıntılar ve zorluklar vardır. Şairin kardeşlik duygusunu ileri evrede belirttiği şiirlerindedir. Büyük şehirde hayatın sürdürülebilmesi için yapılan ekmek kavgası şiire konu edinir. Yapı olarak şiir iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm altı dizeden ve ikinci bölüm beşlikten oluşur. İlk bölümde insanların bir elin parmakları gibi kardeş olduğu söylenerek başlanır. Emek çamurunda boğulduklarını ve ekmek mücadelesinde savaştıklarını ifade eder. Son bölümde ise fabrika bacalarının rekabet için çok çalıştıkları, olumsuz olaylar yüzünden her gün içlerinden birinin vefat eder. Hakları elinden alınan şehrin; fabrika, vapur ve tren düdüğüyle şarkısını söylediğini dile getirir. Edip, şiirin temasında kardeşlik duygusunun altını çizer. Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı vurgulanmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şehirde bulunan "fabrika, vapur, lokomotif" gibi teknolojik ve ulaşım araçları söz konusudur. Mecazlı anlatımın ve söz sanatının çoğunlukta kullanıldığı bir şiir dili karşımıza çıkar. Şair insanlar arasındaki kardeşliği, bir avucun devamında bulunan beş parmağa benzetilmesiyle alın teri de, çamur havuzuna benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Birinci bölümde geçen "kara ekmek" söz öbeğinde tevriye (iki anlamlılık) sanatı vardır. İkinci bölümün başlangıcında:

"Fabrika bacaları çatlayacak hırsından" (Irgat, 1991, s. 72)

İnsani bir özellik olan hırs duygusu fabrika bacalarına yüklenmesi ile fabrikanın, vapurun ve lokomotif düdüğünün şehrin şarkısını tekrarlamasında teşhis (kişileştirme) sanatı vardır. Şiirde "alın teri", "lokomotif düdüğü" ve "şehrinin şarkısı" isim tamlaması; "bir avuç", "kara ekmek", "kötü niyet", "her gün", "şu fabrika, şu vapur" ile "ezilmişler şehri" sıfattır. Şiir incelendiğinde "eğmiş", "olmuş", "gömülmüş" ile "ezilmiş" sözcükleri öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. İkinci bölümde de geçen "götürüyor" ve "tekrarlıyor" sözcükleri ise şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenmektedir. Dizeler incelendiğinde genel olarak devrik cümlelerin kullanımı görülür. Şiirin cümle yapısına bakıldığında ise sıralı ve bağlı cümle yapısı karşımıza çıkmaktadır. Ahenk unsurlarına bakıldığında uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirde birinci çoğul şahsın bizzat kullanımı ile "gömülmüşüz" ve "içimiz" kelimeleri birinci çoğul şahıs ek yapısı görülür. Şiirde birden fazla dizede aliterasyon ve asonans yapılmasıyla ritimli ve ahenkli bir yapı karşımıza çıkar. Dizeler içerisinde aynı eklerin kullanımıyla da ahenk sağlanımı vardır.

### III

Edip, "III" numaralı şiirinin zihniyetinde ekonomik anlamda güçsüz olan fakirlerin sözcüsü konumundadır. Bu durum karşısında şiirde yer yer yükselmekte olan bir üslup karşımıza çıkmaktadır. Gelir dağılımında zorluk çeken insanların hayat mücadelesi verirken çektiği sıkıntılar dile getirilir. Şiirin yapısı; üç birimden meydana gelip ilk birimi üçlükten, orta ve son birimde ise dokuz dizeden oluşmaktadır. Birinci birimde şehrin insanların maddi durumunun iyi olmadığı, kendisini onların sözcüsü olarak görüp konuşma gücünü gösterdiğini ve aralarındaki bağı eller ile birleşik olan parmaklar gibi bağlı olduğunu ifade

eder. İkinci birimde şehrin öfke, kızgınlık, can sıkıntısıyla anlaşılmaz sesler çıkardığını, yeraltı ve yerüstü zorlukları olan dünyayı omuzlarında taşıyan insanında şehrin sesine katılmasını söyler. İnsanların bir parça ekmek yiyebilmek için sabrettiklerini, sıkıntı çektiklerini ve bütün güçlerini harcayarak çalıştıklarını aktarır. Üçüncü birimde ise şehirde yaşayan çok sayıdaki insan topluluğunun dilinde konuşma yetisi ile hiçbir işinin ve başını dahi sokacak yerinin olmadığı söylenir. Bir parça ekmek için açık artırma ile şehirde, denizde, tarlada ve fabrikada satıldıkları söyleminde bulunur. Cahit Irgat'ın, "III" numaralı şiirinin temasında, şehirdeki insanların fakir olduğu ve bu fakir insanlarla kendisinin kardeşlik bağını vurgular. İnsanların ekmek parası kazanmak uğruna karşılaştığı zorluklar dile getirilir. Şairin biz diyerek kendisini de katarak altını çizdiği dizelerde insan gücünün ve emeğinin satıldığı açık bir şekilde belirtilir. Şiirde şehrin temel unsurlarından olan sokaklardan, caddelerden ve meydanlardan bahsedilir. Mehmet Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler içerisinde "şehir" ve "sokak" mekânlarıyla birlikte doğal yerler içerisinde "deniz" mekânına değinilir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirde açık ve anlaşılır bir dilin görüldüğü şiirde mecazlı bir anlatımda vardır. Hem de şiirde günlük kullanıma ait kelimelerden örülü bir dil vardır. Edip, fakir insanlarla kendisinin ve tüm insanların dostluğunu on parmağa benzeterek teşbih sanatı yapar. Şehrin havasında homurdanma sesinin olduğu söylenerek intak (konuşturma) sanatı, insanın dünyayı omzunda taşıdığı ifade edilerek mübalağa(abartma) söz sanatı yapılır. "Sen", "bir lokmaya" ve "biz" kelimelerinde tekrar (yineleme) söz sanatı vardır. Şiirde, canını dışına takmak ve haraç mezat (satmak) deyimdir. Şiirde iki kere kullanılan "bu şehrin" ile "bütün sabır", "bütün kahır" ve "bir lokma" sıfat; "şehrin insanları", "şehrin havası" ile "meydanlar dolusu" söz öbekleri isim tamlamasıdır. Şiirde "yeraltı" ve "yeryüzü" sözcükleri birleşik sözcüklerdir. Şiirde "takmış" kelimesi öğrenilen geçmiş zaman; "satıyoruz" kelimesi şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Genel olarak devrik cümle yapısının kullanımı vardır. Cümle yapılarına baktığımız vakit de bağlı cümle yapısı görülmektedir. Dizeler incelendiğinde ikinci birimde bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (omuzunda). Ahenk özellikleri tespit edildiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzun bir hacmi vardır. Şiir içinde ve İkinci ve üçüncü birimin son dizesi olan "bir lokmaya" söz grubunun şiirin genelinde dört defa kullanımı ile ahenk sağlanır. "Geldik", "dostuz" ve "satıyoruz" birinci çoğul şahsın çekimiyle oluşturulan kelimelerdir. Orta birimde geçen:

"Sen dünyayı omuzunda taşıyan  
Sen yeraltı  
Sen yeryüzü insanı" (Irgat, 1991, s. 72)

dizeler arasında "sen" sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Diğer bir dizeler arası bağıntı incelendiğinde:

"Bir lokmaya bütün sabır  
Bir lokmaya bütün kahır" (age., 1991, s. 72)

dizelerin tek bir sözcüğündeki iki ses farklılığıyla aynı olduğu görülmektedir. Böylelikle iki dize arasında ahenk göze çarpmaktadır. Son birimin dördüncü dizesinde geçen:

“Sokaklar, caddeler, meydanlar dolusu” (age., 1991, s. 73)

“-lar, -ler” ekinin kullanımıyla ve tüm sözcüklerin dizinin son sözcüğüne bağlanmasıyla ahenk oluşturulur. Yine son birimde var olan:

“Biz şehirde, biz denizde  
Biz tarlada, fabrikada” (age., 1991, s. 73)

dizelerinde da “biz” kelimesinin ve “-de, -da” eklerinin tekrar ettiği görülmektedir. “Biz” kelimesinin tekrar etmesi ile ahenk sağlanır.

#### IV

Saffet Irgat’ın, “IV” numaralı şiiri bir eleştiri şiiridir. Zihniyet biçiminde, kapitalist ya da siyasi güce sahip olan kişi/kişilerin insanlara karşı yaptığı emek hırsızlığı anlatılır. Geçmiş zamanda ezilmişliğin ve sömürülmüşlüğün yaşandığı ifade edilir. Yapı olarak tek bir bölümden oluşan şiir altı mısradan meydana gelir. Irgat, güç bir durum karşısında duyulan öfke yüzünden düşülen çaresizlik duygusunu anlatan bir söz öbeği ile giriş yapar. Kendisinin ve insanların konuşma yeteneklerini, maddi güçlerini, emeklerini ve göz renklerine bakılmaksızın gözlerinin çalındığını dile getirir. Şairin “IV” numaralı şiiri eleştiri tarzında yazdığı şiirlerinden olup öfkeli bir ruh hâliyle kaleme alınır. Şiir “emek” kavramına vurgu yapılan bir tema etrafında döner. Ezilen, sömürülen ve hakkı gasp edilen kişilerin her zaman yanında olan edip, sömürülmeye karşı ayakta dimdik durmak gerektiği mesajını verdiği bir şiirdir. Şiirin diline bakıldığında sade ve anlaşılır bir anlatımın yanında mecazlı bir anlatımda karşımıza çıkmaktadır. Şair, ilk mısradaki söz öbeğini “deli olmak işten değil” deyiminden yola çıkarak farklı bir şekilde ifade eder. Şiirde “renk renk” ikilemedir. Şiirde “ağız”, “dil”, “alın” ve “ter” sözcükleri arasında ilişki vardır. İnsan vücudunun yüz kısmında bulunan bu uzuvlar arasında parça-bütün ilişkisi bulunduğundan mecaz-ı mürsel(ad aktarması) söz sanatı yapılır. Şiirin ilk mısrasında ek eylemin olumsuzu olan “değil” kelimesinin kullanımı da görülür. Cümlelerin çoğu devrik olup bağımlı sıralı cümle yapısıyla karşımıza çıkar. Ahenk bakımından kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiir okunduğunda ahenkli bir yapı fark edilmektedir.

“Ağzımızdan dilimizi...  
Cebimizden paramızı  
Alnımızdan terimizi” (Irgat, 1991, s. 73)

Bu mısralar incelendiğinde ilk sözcüklerinde “-dan, -den” ekinin tekrarı vasıtası ile oluşturulan bir ahenk vardır. İkinci sözcüklerinde de “-mizi, -mızı” eklerinin kullanımı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Edip “ve” bağlacını mısra başında kullanarak da ahenk

oluşturmaya çalışır. Nidalı bir söyleyiş göze çarpmaktadır. Gür bir dille kaleme alınan şiirde ses tonu baştan sona yüksek düzeyde devam etmektedir.

## V

Cahit Irgat, “V” numaralı şiirinde ilk şiir kitabında olduğu gibi sıkça yoksulluğa vurgu yapmaktadır. Zihniyet yönünden incelendiğinde yoksulların yanında olan yoksulluğa karşı mücadele vererek yoksullar için sözcülük ettiğini ifade eder. İkinci Dünya Savaşı'nın yoksulluğuna dolaylı yoldan dikkat çektiği şiirlerindedir. Şiirin yapısı, iki bölümden oluşur. Birinci bölümü altı dizeden ikinci bölümü ise iki dizeden meydana gelir. Birinci bölümde maddi durumu iyi olmayan güçsüz ve savunucuları olmayan insanlara yardım etmek, sözcülüklerini yapmaya geldiklerinden bahseder. Yaşam değirmeninin dostlarını dediği ihtiyaç sahibi kişiler içinde döndüğüne değinir. Birlikte herkesin olduğu bir bahçeye girme istediğini dile getiren şair, şehirdeki insanların delirebilmesinden dolayı zamanın daraldığını söyler. İkinci bölümde ise sabretmek gerektiğini ve tekrardan zamanın epey derecede daraldığını ifade etmektedir. Edibin gözünde şehir, maddi mücadele meydanı(alanı) olarak görülür. Şiir, şehir temi üzerine kuruludur. Narlı'nın bölümlenmesine göre birinci başlıkta yani düzenlenmiş yerler içinde “bütün şehrin” kelimesi ile “şehir” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Önceki şiirlerinde olduğu gibi şair, ekonomik anlamda güçsüz olan fakirlerin sözcüsü konumunda olmasını vurgular. Edip, fakir olan insanlara kardeşlik duygusu ile yaklaşır. Hem de bu kişilere karşı iyilik yapma yaklaşımında bulunarak şehirde yaşanması muhtemel olaylardan kurtarmak ister. Şiirin dil hususiyetlerine bakıldığında birden fazla mecazlı anlatımın göstergeleri vardır. Şehre insani özellik verilerek çıldırma eyleminin ha gerçekleşip ha gerçekleşmeyeceği dile getirilir. Burada teşhis (kişileştirme) sanatının var olduğu görülür. İlk bölümün beşinci dizesinde ve şiirin son dizesinde geçen arpa boyu zamanın kalması söz öbeğinde teşbih (benzetme) yapılır. Aynı benzetme olayı ikinci bölümde de devam etmektedir. Şehirde yaşayan insanların ömrü “zehre” benzetilerek tekrardan benzetme sanatı yapılır. “(Bir) arpa boyu” deyim; “bu değirmen”, “bir bahçe” sıfat ve “şehrin çıldırması” söz grubu da isim tamlamasıdır. Şiirde “dile geldik” kelime grubu ile iki kere geçen “kaldı” kelimesi bilinen geçmiş zamanla, “dönüyor” kelimesi de şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Cümlelerin yarısı devrik yarısı da kurallı yapıdadır. Ahenk özellikleri değerlendirildiğinde, serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi vardır. İlk iki dizede alt alta geçen “sizin için” söz grubu vardır. Yine ilk bölümde “tez olun” söz öbeğinin de iki kere kullanımı fark edilmektedir. Hem birinci ve ikinci bölümde tekrar eden:

“Arpa boyu zaman kaldı” (Irgat, 1991, s. 73)

dizeler görülmektedir. Böylelikle bu tekrarlar vasıtasıyla şair şiirde ahenk unsurlarını kullanarak şiirini kaleme alır. İki defa kullanılan ikinci çoğul şahsın bizzat kullanımı varken “dile geldik” ile “girelim” sözcüklerinin de birinci çoğul şahıs ekiyle ve “ömürlüm” birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenmesi karşımıza çıkar.



## VI

“VI” numaralı şiirinde şair, var ettiği şarkısının varlığını doğrudan ve dolaylı yoldan sorgular. Zihniyete bakıldığında Irgat oluşturduğu şarkının, dillerden düşürülmediği zamanlardan dillerden düşürülmesine şaşırılmaktadır. Edibin bu sorgulamaları, kişilere yönelik eleştirel yönleri de sahiptir. Şiirin yapısı tek bir birimden ve yedi mısradan meydana gelir. Şairin ilk dizeye soru sorarak başlaması ile etkili bir giriş yapması görülür. Edip yeryüzü ile gökyüzü arasında nasıl unutulduğunu sorgular. Var ettiği şarkısını yeri geldiğinde karnı tok, durumu iyi olan insanlar tarafından söylendiğini dile getirir. Sonrasında ise söylenen şarkının karnı tok insanların ağzından yeri geldiğinde rüzgârın, yağmurun, denizin ve dağın alıp söylediğini ifade eder. Son mısrada da yüreğini dost dediği ve aynı ortamı paylaştığı insanlara vermesini ve bu insanların bu tutumlarını şaşkınlık içerisinde karşıladığı anlaşılmaktadır. Şair var ettiği şarkısının unutulmasına karşı eleştirdiği bir tema karşımıza çıkar. Edibin tok ağızlarında tatlı bir şekilde söylenen şarkısı yerini acıklı bir şarkıya bırakır. Tabiata ait mekânların şiire konu edinmesi fark edilir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasının ikinci başlığında var olan doğal yerlerden “deniz” ile “dağ” mekânları ile üçüncü başlığında kozmik yerler dediği “gök(yüzü)” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dili bakımından sade, açık ve anlaşılır bir hava hâkimdir. Mısralarda soru cümlelerine yer verilir. Böylelikle istifham (soru sorma) sanatı görülür. Şiirde “dost eli” deyim; iki defa kullanılan “tok ağız” kelime grubu sıfattır. Şiirde “unutuluruz” sözcüğünün geniş zaman yapısı ile çekimlenir. Üç kere geçen “oldu”, dört kere geçen “aldı” sözcükleri ile “mırıldandı” sözcüğü bilinen geçmiş zaman yapısıyla kurulduğu saptanır. Şiirde yer alan “vermişiz” sözcüğü de öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında da sıralı cümleyle kurulu bir yapı bulunmaktadır. Mısralar incelendiğinde tek bir kelimenin yazımında yanlışlık görülmektedir. (gök'ün). Ahenk hususiyetleri tespit edildiğinde, tek bir birimden oluşup kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin orta kısmında geçen:

“Gün oldu şarkımızı tok ağızlar mırıldandı  
Şarkımızı tok ağızdan gün oldu rüzgâr aldı  
Gün oldu yağmur aldı  
Deniz aldı, dağ aldı” (Irgat, 1991, s. 74)

mısralarında görülmektedir ki “gün oldu” ve “aldı” sözcüklerinin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Birinci çoğul şahıs ekinin birden fazla kullanımı dikkat çekicidir. Şiirde “unutuluruz”, iki kere geçen “şarkımızı”, “kalbimizi” ile “vermişiz” kelimeleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmesi görülmektedir.

## VII

Cahit Saffet Irgat, “VII” numaralı şiirinin zihniyetinde yazgisına(alın yazısı) sitem etmekte ve günahlarının ne olduğunu sorgulamaktadır. Emek verdiği işlerde emeğinin yitip gittiğini de söylemektedir. İki bölümden oluşan şiir kırıklı mısra düzenine benzeyen bir yapıya vardır.

Her bölüm farklı sayıda mısradan oluşmaktadır. Birinci bölüm, soru cümlesiyle başlamaktadır. Edip günahlarının ne olduğunu sorar, dünyaya gelir gelmez yazgularının o şekilde yaşadıkları olmadığını dile getirir. İkinci bölümde ise yaşadıkları zorluklara sabır gösterip seslerini çıkarmaksızın her türlü acıya katlandıklarını ve sonunda sabır kuvvetlerinin bittiğini ifade eder. Kaldırımlar döşedikleri halde kaldırımdan yürümek yerine kalplerinin üzerinden ağaların ve efendilerin geçtiğini söyler. Bu ağa ve efelere rağmen yaşamlarını devam ettirme mücadelesiyle boğuşurlar. Üstlerini örtecek bir hırkaya ve bir lokma ekmek için emirler altında özgür olmadan ailesinin ve atalarının çalıştırıldıklarını belirtir. Şiirin teması incelendiği vakit şair geçmişten yaşadığı güne kadar çekilen çileye sitem gösterir. Yaşanan tüm sıkıntılara karşı sabretmeyi ve her türlü acıya katlanmalarını vurgular. Yeri geldiğinde alın yazısına yeri geldiğinde soyuna eziyet çektiren ağababalara tepki göstermektedir. Yaşam mücadelesi için verilen savaşın konu edinildiği bir şiiirdir. Şiirde sade, anlaşılır ve günlük bir dil kullanılır. Yer yer mecazlı anlatımda görülür. Şiir bir soru cümlesi ile başlar. Şiirde “bağrına taş basmak” deyimini şair “kalbimize taş bastık” şeklinde kullanır. Biri olumlu biri olumsuz kelimelerden oluşan “doğar doğmaz” söz grubu bir ikilemedir. Şiirde geçen “bu sabrın”, “bir hırka” ve “bir lokma” işaret sıfatı; “alnımızın yazısı” ile “kalbimizin üzeri” ise isim tamlamasıdır. İlk bölümün ikinci mısrasında ek eylemin olumsuzu olan “değil” kelimesinin kullanılması fark edilir. Şiirde “değildi”, “geçtiler” ile iki defa kullanılan “etti” sözcükleri bilinen geçmiş zaman yapısı çekimlenmektedir. Şiirdeki cümle yapılarına baktığımız vakit sıralı cümleyle kurulu bir yapı görürüz. Ahenk özellikleri bakımından serbest ölçü ile yazılan şiirde, şeklen farklılık görülmektedir. İkinci bölümün ilk mısrası haricinde tüm mısraların sonu ikişerli ve üçerli olarak benzerlikler görülmektedir. Bu benzerlikler kafiye ve redif oluşturmasıyla birlikte ahenk oluşturulur. Şiir uzun bir hacme sahiptir. Şiirde birinci çoğul şahsın bizzat kullanımı vardır. Şiirin tümünde kelimelerin birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenen isim ve fiillerin vasıtasıyla da ahenk sağlanmaktadır.

## VIII

Edibin “VIII” numaralı şiiri de eleştirel bir dille yazılan şiirlerindendir. Şiirin zihniyetinde, işverenler ile işçiler ele alınır. İşçilerin zor şartlarda çalıştırılmaları konusu üzerinde durulur. Devranın elbet bir değişeceğinin farkına varamayan işverenlere yönelik seslenir. Şairin geleceğe dair olması muhtemel olayları örnek göstermesi vardır. Şiirin yapısı tek bir birimden meydana gelir. Sekiz dizeden oluşan şiirin kısa bir hacmi vardır. İşveren insanların bir gün kendi nesillerinden olan kişilere de aynı işi vereceklerini unuttuklarını söyler. Torunları gelecekte bir gün hayvanların çift sürerken ki tarım aracı kullandıklarında, odun kestiklerinde ya da hamur yoğurduklarında sitem edeceklerini ifade eder. Dünya çocuklarının çalıştıkları yerlerde kendilerini kesin keskin anacaklarını dile getirir. Şiirin temasına bakıldığında, işverenlerin daha uygun şartlarda çalışma ortamları oluşturmaları mesajını verdiği bir şiiirdir. Şiirde işverenlerin verdikleri işlerin eleştirildiği bir tema etrafında döner. Şiirde eleştirel bir dil kullanır. Üç defa kullanılan “bir gün” işaret sıfatı; “saban” terim anlamlı ve “dünya çocukları” isim tamlamasıdır. Şiirde geçen “olacağını” ile “diyeceğini” sözcükleri

gelecek zaman ek yapısı ile çekimlenmektedir. Şiirdeki cümle yapıları incelendiğinde bağlı cümle ile kurulu bir yapı görülür. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin ahenk hususiyetlerine bakıldığında:

“Bir gün torunları olacağını  
Bir gün saban peşinde  
Bir gün odun keserken  
Bir gün hamur yoğururken” (Irgat, 1991, s. 75)

dizelerinde görülmektedir ki dize başlarındaki “bir gün” söz grubunun birden fazla alta kullanılması dikkat çekicidir. Edip bu kullanım ile şiire ahenk katmak ister. Yine şiirin orta kısmında dize sonlarında geçen:

“Bir gün odun keserken  
Bir gün hamur yoğururken  
Değirmeni, fabrikayı ve dünyayı döndürürken” (Irgat, 1991, s. 75)

“-ken” ekinin tekrar etmesi ile ahenk sağlanmak istenir. Şiirde “-lar, -ler” ekinin birden fazla kullanılması da fark edilmektedir. Şahıs eklerinin çekimlenmesi ile ilgili dizeler incelendiğinde üçüncü tekil şahsın çekimlendiği sözcüklere rastlanır. “anacığım” ve “babacığım” kelimeleri ise birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

## IX

Cahit Irgat, “IX” numaralı şiirinde yaşanan olumsuzluklardan bahseder. Zihniyet açısından Irgat’ın olayları kişisel değil de toplumsal olarak ele alması dikkat çekicidir. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) zamanında yaşanmış insanlık dışı olaya değinir. Yapı olarak tek bir bölümden oluşan şiir beş mısradan meydana gelmektedir. Meyve vermeyen ağaca destek olmadıklarını bu yüzdende anıldıklarında kötü olarak anılmalarını dile getirir. Bir anda konu değişerek “tecrit kamp”larına değinir. Yerleşim yerlerinden uzak, ayrı yerlerde tutularak yaşamaya mahkûm edilecek şekilde tasarlanmış ve uygulamaya konulan kampları örnek gösterir. Bu kamplarda işçilerin, öğrencilerin ve genç yaşta kızların akıllarını yitirdiğini söyler. Tema bakımından şiirde, çevre tarafından kötü olarak tanınma ve hürriyetin zıttı bir durum olan esirlik işlenir. Tecrit kampı, bir tür açık alanda kurulan açık cezaevleri (hapishane) gibidir. İnsanların zor şartlardaki esir kamplarında psikolojilerinin bozulduğu vurgulanır. Şiirde sade, anlaşılır ve günlük bir dil kullanılır. İnsani bir özellik olan esirgeme eyleminin ağaca verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Mecazlı bir anlatım olan “omuz vermek” deyim olarak şiirde geçer. Cümlelerin büyük kısmı kurallı cümle yapısındadır. Şiirde “çıktı” ve “çıldırıldı” kelimelerinin bilinen geçmiş zaman ek yapısı ile çekimlendiği görülmektedir. Kısa hacimli şiirler, şairin kullanmaktan hoşlandığı bir tarz olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahenk yönünden serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirde “veremiyoruz” ile “adımız” sözcükleri birinci çoğul şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

## X

Cahit Saffet Irgat'ın, "X" numaralı şiiri eleştiri üzerine kuruludur. Şiirin zihniyeti ele alındığında edip yaşadığı durum karşısında tepki mekanizması geliştirir. Bu vesileyle şiirine konu edinir. Şiirin yapısı tek bir birimden oluşmaktadır. Dörtlük olarak meydana gelen şiirin kısa bir hacmi vardır. Şair ismini geçim derdinde işlevsel olarak kullanmadığını sitem eder. Halk arasındaki saygınlığını korumak için katlandığı sıkıntıyı da şiirin sonuna ekler. Şiir şairin namının nafakası ile ilgili bir tema etrafında dönmektedir. Ününü kullanarak geçimini sağlayamamasını eleştirir. Şiirin dil hususiyetleri incelendiğinde mecazlı anlatımın hâkim olduğu bir şiirdir. Şiirde "satamıyoruz" sözcüğü şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Ahenk özelliklerine bakıldığında, kısa hacimli olan şiirin sözcük kapasitesi de azdır. Şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin bütününde:

"Adımızı nafakaya satamıyoruz  
Satamıyoruz efendiler  
Satamıyoruz," (Irgat, 1991, s. 75)

"satamıyoruz" kelimesinin peş peşe kullanımı ile anlam kuvvetlendirmek istenir. Yine şiirde kelimenin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirde sadece birinci çoğul şahıs ek yapısının çekimlenmesi görülmektedir.

## XI

Cahit Saffet Irgat, "XI" numaralı şiirinde savaşa dikkat çeker. Zihniyet bakımından 1940 Toplumcu gerçekçi kuşağının temsilcisi olan edip savaş karşıtlığını savaşın askerler üzerinden getirdiği acıları ve olumsuzluklarını işleyerek gösterir. İkinci Dünya Savaşı'na ülkemiz katılmaz. Böylece şairin savaşa bizzat katılması mümkün değildir. Yaşanması muhtemel olayı yaşanmış gibi aktarır. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelerek yedi dizeden oluşur. Edip sınırdaki iken düşlerinde yaşadığı çocuksuluğu, aşkı ve ruhsal enerjisini savaş esnasında kullanılan top sesiyle uyandırdığını söyler. Bir defa savaşa girdiğini fakat milyon kere vefat ettiğini dile getirir. Savaşta yaşanan sıra sıra yapılan çılgınlıkların sonucunda defalarca insanların öldürüldüğünü ifade eder. Tema yönünden şiirde hissedilen ilk duygu şaşkınlıktır. Şaşkınlığın yanında getirdiği üzüntü, çaresizlik ile acıma duyguları yaşanır. Savaş teminin işlendiği şiirde güzel olayların yaşanması muhtemel değildir. Yaşanan olumsuz olaylara dikkat çekilir. Yıkım getiren savaşın getirdiği psikolojik bozukluklar göz önüne serilir. Devletlerin giriştiği silahlı mücadele askerinin ve tüm insanların ümidinin ve hayallerin sonlandığı evre olarak yaşanmaktadır. Savaşta sağ kurtulursa bile yaşanan acı, sıkıntı, korku veren olaylar son bulmayacaktır. Şiirin dil özellikleri incelendiğinde, baştan sona okunduğunda insan kanının donduğu dizelere rastlanılan bir üslup vardır. Çok az mecazlı anlatımla birlikte anlaşılır, açık ve günlük bir dil kullanılır. Şiirde "bir top", "bir kere", "milyon kere" ve "bir çılgınlık" kelime grupları sıfat; "hudut boyu", "top sesi" ile "çılgınlık nöbeti" isim tamlamasıdır. Dizelerdeki fiillerin tümü bilinen geçmiş zaman yapısı ile

çekimlenir. Örnek göstermek gerekirse “ayırdı”, “girdim”, “verdim” ve “işlendi” sözcükleridir. Ahenk hususiyetlerine bakıldığında, cümlelerin büyük kısmı kurallı cümle yapısındadır. Geriye kalan diğer kısmı ise devrik cümle yapısındadır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı yanında “girdim” ve “verdim” kelimeleri de birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

## XII

Şair “XII” numaralı şiirinin zihniyetinde dünyanın gerçek olduğundan ve acı gerçeklerinin olmasından bahseder. Ülkenin siyasi çalkantılı olduğu, döneminin savaş zamanına denk geldiğini ve idam sehпасının hukuka zıt olması işlenir. Çağının güncel konusu olan savaşın (İkinci Dünya Savaşı) izleri ve etkileri şaire yakından temas etmektedir. Şiirin yapısı tek bir birimden ve dokuz dizeden oluşmaktadır. Irgat, dünya yaşamında dostlarım dediği kişilere uygulanan muamelelerden duyduğu rahatsızlığı dillendirir. Bazı dostları savaştan ya da başka sebeplerden ötürü vurularak bazılarının ise özgürlükleri ellerinden alınıp köle gibi çalıştırılarak ya da savaşta esir düşüp kırbaç ile işkence görerek vefat ettiğini söyler. Edip “kırbaç altında” deyimini oluşturarak dostlarım dediği kişilere insan gibi davranılmadığı aksine hayvanların çalıştırılma aracı olan kırbaç ile kırbaçlandıkları tahmin edilir. Geriye kalan bazı dostlarının savaş meydanlarında diğer bazı dostlarının ise tek tek daha güneşin doğmadığı saatlerde hapisanede bulunan darağaçlarında idam edildiğini dile getirir. Tema bakımından şiirin ilk dizelerinden itibaren özgür bir dünyanın olmadığı vurgusu yapılır. Ölümle ve idamla sonuçlanan olaylarında gerçekleşmesi gerçek dünyanın gerçekliğini destekler niteliktedir. Şiirin en son dizesinde geçen “darağacı” sözcüğü ile hapisane kastedilir. Çünkü darağacı diğer bir deyişle idam sehпасı mahpushanede idam cezası alan mahkûmları asmak için kurulan yağlı ipi olan bir sehpadır. Şiirin dili çözümlendiğinde genel olarak devrik cümleler kullanılır. Bazı insanların duruşu heykel gibi olduğu söylenerek teşbih (benzetme) sanatı yapılır. Şiirde “bu dünya” sıfat; “ kırbaç altı” ve “harp meydanı” isim tamlamasıdır. “Saf saf” ile “sıra sıra” söz grupları ikilemedir. Edibin “kırbaç altında” deyimini oluşturması görülmektedir. Dizeler incelendiğinde “söylemiyor” kelimesi şimdiki zaman yapısı ile çekimlenirken “vurdular” ve “öldü” kelimeleri ise bilinen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenmektedir. Cümle yapılarına bakıldığında bağımlı sıralı cümlelerle kurulu bir örüntü görülür. Ahenk unsurlarına bakıldığında kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin orta kısmında yer alan:

“Bazımız kırbaç altında öldü  
Bazımız harp meydanında  
Ve bazımız gün doğmadan az önce” (Irgat, 1991, s. 76)

“bazımız” kelimesinin tekrar tekrar kullanılmasıyla ahenk sağlanır. “Ve” bağlacını şair dize başında kullanma tercihi ile farklı bir ahenk oluşturmaya çalışır. Şiirde ikilemeler vasıtasıyla anlam kuvvetlendirmek ve ahenk sağlanımı yapılmak istenir. Şiirde “dostlarım” sözcüğü

birinci tekil şahıs ek yapısı ile “vurdular” sözcüğü üçüncü çoğul ek yapısıyla ve üç kere kullanılan “bazımız” sözcüğü birinci çoğul şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

### XIII

Cahit Irgat, “XIII” numaralı şiirinin zihniyet biçiminde tekrar savaşın askerler üzerindeki olumsuz etkisini ele almaktadır. Toplumcu gerçekçi çizgisinde kaleme aldığı şiirinde, savaş karşıtlığı savaştan askerlerin savaştan sağ olarak dönen gaziler ile ortaya koyduğu bir şiirdir. Savaş felaketinin kaybetmek ve kaybettirmekten başka bir şey getirmeyeceği ve savaşta kazanan devletin, kişilerin olmayacağı düşüncesini yineler. Bu yüzden toplumcu gerçekçi şiirde savaş ölümle birlikte anılarak yaşayan gazilere yaşayan ölü olarak bakılır. Edip, savaştan kurtularak yaşamına devam eden askerleri yenik kahramanlar olarak ele almaktadır. Yapı olarak üç bölümden oluşan bir şiirdir. Birinci bölüm üç mısradan, ikinci bölüm dört mısradan ve üçüncü bölüm ise beş mısradan meydana gelmektedir. Toplam on iki mısradan oluşan şiirin orta uzunlukta bir hacmi vardır. İlk bölümde şair gazilerin tek tek dertlerini sızlanarak anlattığını ve savaş sonucunda kazandıkları sorgularlar. Orta bölümde bir gazinin konuşmasına yer verilir. Kazandıklarını söyleyen gazi savaş esnasında kesilen ayaklarına ayakkabı görme yeteneği olmayan gözlerine de siyah renkli gözlük lazım geldiğini dile getirir. Son bölümde ise hep birden şarkıların söylendiğini fakat gazilerin yabancılik çekerek şarkıları anlayamadığı belirtilir. Üstüne üstlük aynı vatanın toprak parçası üzerinde ellerini, gözlerini ve bacaklarını feda ederek toprak altına koydukları ifade edilir.

Savaş karşıtlığının farklı bir şekilde ele alındığı bir tema karşımıza çıkmaktadır. Karşıtlığın nedenlerinden olan savaş sonuçlanınca kazanan kimsenin olmayışı ve üzerine askerlerin vücut organlarını kaybetme özverilerinde bulunmaları vardır. Şiir tek bir gazinin yahut gazilerin konuşturulması yöntemiyle kurgulanır. Edip tatlı bir şekilde söylenen şarkıların yerini acıklı bir şarkıya bıraktığını söyler. İnsan vücudunda yer alan uzuvlardan ayak, göz, el ve bacaklar şiire konu edilerek işlenir. Şiirde mecazlı anlatımın yanında sade ve anlaşılır bir dil de vardır. Şiirde “dert yanmak” deyim olup “birer birer” kelime grubu ikilemedir. Şiirde “bu harp”, “kesilen ayaklar”, “siyah gözlük”, “görmeyen gözlerim”, “bir çift pabuç” ile “yaşadığımız toprak” sıfattır. Şiirde üç defa geçen konuşma çizgilerinin olması dikkat çekicidir. Şiir incelendiğinde “yanıyor” ve “söyleniyor” sözcükleri şimdiki zaman yapısıyla; “kazandık” ile “etti” sözcükleri ise bilinen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenir. Şiirde, cümlelerin çoğu devrik cümle özelliği gösterir. Şiirin tamamına bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alındığı göze çarpar. Hacim olarak kısa bir hacme sahiptir. Ahenk açısından şiirde geçmekte olan “yanıyor” ile “söyleniyor” kelimeleri üçüncü tekil şahıs ek yapısıyla, birinci çoğul şahısın bizzat kullanımıyla “kazandık”, “yabancıyız”, “yaşadığımız”, “ellerimiz”, “gözlerimiz” ve “bacaklarımız” kelimeleri birinci çoğul şahıs ek yapısı ile çekimlenmektedir. “Ayaklarımız” ve “gözlerim” kelimeleri de birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenmesi yapılır.

### XIV

Cahit Saffet Irgat, “XIV” numaralı şiiri bir önceki şiirinde olduğu gibi işleyişi benzetmektedir. Şiirin zihniyeti, savaş yüzünden babasını kaybetmiş bir er ve bir gazinin anlatım yoluyla ortaya konulur. İkinci Dünya Savaşı’na eleştiri olarak kaleme aldığı şiirlerindedir. Savaştan ötürü dökülen kanlar vardır. Bu yüzden insanların içi kan ağlar. Kırmızı renkli sıvı olan kan rengi ile de meyve ve bitkilerle ilişki kurmaktadır. Şiirin yapısı dört birimden meydana gelmektedir. Birinci ve üçüncü birim dörtdlükten oluşurken ikinci ve dördüncü birim ise yedi dizeden oluşmaktadır. İlk birimde bir erin nar ağacını babası sanarak “babam!” diyerek çığlıklar atarak çıldırır. Bir önceki yapılan savaşta vefat ettiğini söylemektedir. İkinci birimde de bir gazinin çıldırmaya yönelik soruları karşımıza çıkar. Nar bitkisine dost dediği asker arkadaşlarının kaç tanesinin kanında olduğunu sormaktadır. Nar bitkisi ile konuşmaya devam etmektedir. Gelincik ile kızcılık bitkilerinin yanında karpuz meyvesiyle de ant içme yoluyla kardeş gibi olmalarına dair bir hâllerinin olduğunu söyler. Üçüncü birimde gazi nara karşı söylemlerde bulunmaya devam eder. Narın içi kendisini dışının ise kendilerini yaktığını dile getirir. İç âleminin büyük bir üzüntü içinde bulunduğunu yineler. İç dünyasını karpuz içi, gelincik ve kızcılık gibi koktuğu benzetimini yapar. Dördüncü birimde ise gazi nara hitaben her tanesinde bir dostunun kanı olduğu ifade edilir. Yaşamlarının hayvan dışkısı gibi olmasını söyleyerek nar/nar ağacının kökünü takdir eder. Kanlarını, emek vererek ter dökmeleri sonrasında tadı güzel şekerli içecek olması temenni edilir. Dünya sürgünündeki hükümlülerin, babasızların ve fakirlerin şerbeti içmesiyle yürekleri serinletmesi istenir. Şair savaş temini “XIV” numaralı şiirini “XIII” numaralı şiiri gibi ele almaktadır. Savaşın getirdiği vefatlarla birlikte askerler organlarını kaybeder. Bu psikolojik ve fiziksel kaybediş beraberinde savaşa karşı olan nefreti, karşıtlığı da getirmektedir. Edip kınagiller familyasından olan nar ağacı ve meyvesini şiirine sokarak doğadan örneklem sunar. Dil hususiyetinde mecazlı anlatımın hâkim olduğu bir şiir vardır. Şiirde “için seni, dışın bizi yakıyor” söz grubuyla “içi beni yakar, dışı eli (seni) yakar” manasındaki atasözü kullanılmak istenir. “İç-dış” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. “Kan ağlıyor” tabiri ile “kan ağlamak” deyimini kastedilir. Üçüncü birimde geçen:

“Kan ağlıyor içimiz  
İçimiz karpuz içi  
Gelincik ve kızcılık kokuyor.” (Irgat, 1991, s. 78)

kelime grubunda gazinin iç dünyasına insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapar. Hem de imgeli bir anlatım vardır. Devamında ise karpuz meyvesi ile gelincik ve kızcılık bitkisini iç âlemine benzeterek teşbih (benzetme) söz sanatı yapılır. Şiirde “bir nefer”, “şu”, “bir gazi”, “bir hâl”, “her tane”, “bir dost”, “her yetim” ve “her yoksul” sıfat olup “nar ağacı”, “dostumun kanı”, “karpuz içi” ile “dünya mahkûmları” isim tamlamasıdır. Şiir incelendiğinde iki defa geçen konuşma çizgilerinin olması dikkat çekicidir. Şiirde, dördüncü birimde emir kipiyle çekimlenen fiillerin çokluğu göze çarpar. Şiirde “çıldırılmış” kelime öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenirken “diyor”, “soruyor”, “yakıyor” ile “kokuyor” kelimeleri şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında sıralı ile bağlı cümle yapısı

görülür. Ahenk unsurlarına bakıldığında uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. İlk dizede “ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile şair farklı bir tarzda ahenk oluşturulmaya çalışır. Hem de birinci ve ikinci birimlerin “ve bir” söz grubu ile başlaması dikkat çekici olup bir ahenk unsurudur. İkinci birimde yer alan:

“Gelincikle  
Kızılılıkla  
Karpuzla.”(age., 1991, s. 78)

tek bir sözcük ile dize yapısı oluşturulma vardır. Bununla birlikte “-le, -la” ekleri ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Son birimde de “olsun” ve “ol” kelimelerinin tekrar etmesi vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirin geneline bakıldığı vakit aynı kelimelerin farklı dizelerde kullanımı görülmektedir. Şiirde iki kere geçen “babam” ve “dostum” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla, “için”, “dışın” sözcükleri ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlemesi yapılır. Yine iki defa geçen “içimiz” sözcüğü ile “ömürümüz”, “kanımız”, “terimiz” sözcükleri birinci çoğul şahıs ek yapısıyla çekimlenmektedir. İkinci tekil ve birinci çoğul şahsın bizzat kullanımı şiirde yerini alır.

\* Edibin *Rüzgârlarım Konuşuyor* şiir kitabının bu kısmı 2 numaralı bölüm diye adlandırılır.

## I

Cahit Saffet Irgat, “I” numaralı şiirinde başka bir şaire seslenerek şiirini kaleme alır. Aslında seslenilerek kastedilmek istenilen kişi şairin ta kendisidir. Edibin sesinin parlaklığı ifade eden kıymetli bir elemente benzetir. Aynı zamanda bu ses tonu romantik duyguların aktarılması için kullanılan bir tabirdir. Zihniyet dünyasında bu gibi düşünceler görülür. Yapı olarak şiir, iki bölümden oluşmaktadır. Şiirin birinci ve ikinci bölümü beş mısradan meydana gelir. Birinci bölümde atı tutmak için kullanılan demir araç olan gemi, azı dişleri arasına alıp etkisiz bir duruma getirerek binicisinin yönetiminden kendini kurtarmak ve alabildiğine koşma deyimi kullanılarak şiire başlanır. Söylenilen kişinin iyice hırçın olmaması ve sessizliğe bürünmesi için dile getirilir. Edip sevgi sözleriyle hitap ettiği kişinin konuşmasını ister. Bu kişiye karşı göklerin altında ve duvarların ardında yitirilen insanların olduğunu söyler. İkinci bölümde ise ses tonunu altın sesine benzettiği şairin konuşmasını tekrar ifade eder. Altın sesli şairin konuşmasıyla ekmek insanlar ve toprak şiir kokar. Böylece insanların yaşama ve sevme duygularını öğreneceklerine inanç duyar. Irgat, sosyal bir tem değil de romantik diyebileceğimiz duygu ve coşkunun aşırı ölçüde etkisi bulunan bir temi şiirinde işler. Edibin insanlığa konuşması ile fersah fersah şiirin, sevginin ve yaşama sevincinin dağılacağı vurgulanır. Şiirde, Mehmet Narlı’nın sınıflandırmasına göre üçüncü madde olan kozmik yerlerden şiirinde geçen “gök” sözcüğü ile “gökyüzü” mekânının adı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiir dil noktasından incelendiğinde, sade ve anlaşılır anlatımın yanında mecazlı bir anlatımda vardır. Edibin ses tonu “altın sesli” olması benzetimi ile teşbih (benzetme) söz sanatı yapılır. Şiirin giriş kısmında yer alan “gemi azya almak” söz öbeği deyimdir. Şiirde



“göklerin altı” ile “duvarların ardı” kelime grupları isim tamlaması olup “kaybedilmiş insanlar”, “altın sesli” ve “bu gökler” kelime öbekleri sıfattır. Şiirde “cânım” kelimesinde mübalağalı bir harf seçimi dikkat çekicidir. Cümlelerin yapısına bakıldığında devrik cümlelerin çoğunlukta olduğu görülür. “Kaybedilmiş” sözcüğü öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenirken “öğrenir” sözcüğü geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Ahenk özellikleri çözümlendiğinde serbest ölçü ile kaleme alınan şiir orta uzunlukta bir hacme sahiptir. İkinci bölümün ilk mısrasında:

“Konuş benim altın sesli şairim” (Irgat, 1991, s. 81)

şair kendini övmektedir. Hem de ilk bölümde iki kere ve incelediğimiz bu mısradaki geçen “konuş” kelimesini şair farklı yerlerde kullanmasıyla ahenk unsuru yapar. Şiirin son kısmında geçen:

“Ekmek şiir, insan şiir

Toprak şiir koktukça.” (age., 1991, s. 81)

mısralarında ise “şiir” sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirde birinci şahsın bizzat kullanımı ile “efendim” ile “şairim” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

## II

Edip “II” numaralı şiirinin zihniyetinde, şehirde yaşayan insanları ele alır. Şiir doğal gözleme dayalı bir biçimde kaleme alınır. Şairin o yıllarda yaşadığı ve şehir diye üzerinde durduğu yer İstanbul’dur. Şiirin yapısı tek bir birimden meydana gelmektedir. Dörtlülük olan şiirin kısa bir hacmi vardır. Şiirde, şehrin tabutlardan oluşan bir görünüm imajı verilir. Şehirde yaşayan insanların yürüyen tabutları olarak görülmesi vardır. Vefat ettiği söylenen insanların yan yana ve kolları birbirlerine geçmiş şekilde gezmeleri ifade edilir. Şehir teması üzerine kurulu bir şiir karşımıza çıkar. Aslında şehirde insanlar değil de yaşayan ölümler bulunduğu mesajı verilmektedir. Narlı’nın bölümlenmesine göre birinci başlıkta yani düzenlenmiş yerler içinde “şehir” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Dil bakımından sanatlı bir söyleyişin hâkim olduğu bir şiir görülür. Şiirde, anlamı zorlaştıracak herhangi bir kelimeye yer verilmez. Şehir mekânı bir tabuta insanların da ölümlere benzetimi ile teşbih söz sanatı yapılır. İlk mısradaki ek eylemin olumsuzluğu olarak “değil” sözcüğünün kullanımı görülmektedir. Şiirde “kol kola” ikileme olarak kullanılır. Şiirde “dolaşıyor” kelimesi şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Cümlelerin yapı incelendiği vakit devrik cümlelerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Ahenk açısından incelendiğinde kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. şiirin yapısına bakıldığında bazı mısraların bir sonraki kısa mısra yardımıyla tamamlanması vardır. İki, üç ve tek bir sözcüğün birleşimi ile yazılan şiirin, az sözcükle kaleme alınması dikkat çekicidir. Şiirdeki ses akışı alçalıp yükselen bir düzeyde ilerlemektedir.

## III

Cahit Irgat'ın, "III" numaralı şiirinin zihniyet çözümünde, yaşanmış ya da yaşanması bir olayı anlatır. Bir ceset üzerinden şehre karşı fikirlerini dile getirmektedir. Yapı olarak üç bölümden oluşan şiirin ilk bölümü ikilik, orta bölümü beşlikten ve son bölümü ise üçlükten oluşur. Birinci bölümde denizin içi acıyla, üzüntüyle ve dertle dolduğu ifade edilir. İçi bu şekilde dolan denizin ise gözlerini(n) kendilerine çevrili olduğunu söyler. İkinci bölümde şehrin sahil kenarında yaşanan bir olay anlatımı ile devam eder. Deniz kıyısı boyunca içki satılan ve içilen dükkânların olduğunu söyler. Bu esnada bir ölü bedeninin sahil kıyısına doğru sürüklendiğini betimler. Çevredeki insanların seslenişleri arasında şair kardeş yakınlığında arkadaşının olduğunu fark etmektedir. Üçüncü bölümde ise ölü bedeninin sahile tam yanaşması ile dostunu teşhis eder. Dostunun canına kıyılıp denize atıldığını iddia eder. Son dizelerde de vefat eden dostunun, yaşamını sürdürmeyi dilediği şehre gittiği düşüncesini dile getirerek şiirini noktalar. Edibin şehir temi üzerine kurulu bir diğer şiiridir. Ölü bedene sahip kişi tarafından şehrin keder denizinde yüzdüğü anlaşılmaktadır. Şehrin denizi, sahili ve sahil boyu kıyısında meyhanelerin olduğu şiirden öğrenilmektedir. Böylece Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı bir diğer bir madde olan doğal yerler içinde yer alan "deniz" mekânıdır (Narlı, 2014, s. 15). Şiir açık, anlaşılır ve sade bir dille kaleme alınır. "Bu gelen" sorusu dizeler arası devam ettirilerek cevabı verilir. Böylelikle bölümlerin birbiri ile bağlantılı olduğu fark edilir. Şiirde "denizin gözü", "sahil boyu" isim tamlaması olup "bir ceset" sıfattır. Şiirde "döndü", "öldürüldü" ve "atıldı" sözcükleri bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirin devamında ise "yaklaşıyor" ile "dönüyor" sözcükleri de şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenmesi yapılır. Dizeler incelendiğinde devrik cümlelerin fazlalığı görülmektedir. Cümle yapılarına bakıldığı vakit de bağlı cümle ile kurulu bir yapı görülür.

Şiirde ahenge dair öğelerinden soru sorma yöntemine başvurulması göze çarpmaktadır. Edibin serbest ölçü ile kaleme aldığı şiiri orta uzunluğa sahiptir. İlk dizelerden itibaren durgun ses akışı ikinci bölümün orta kısmındaki "bu gelen kimin dostu?" seslenişi ile kırılır. Devamında ise aynı tekdüzelik ve durgun ses tonu devam etmektedir. Hem de:

"Bu gelen kimin dostu?" (Irgat, 1991, s. 82)

dizesinin iki kere geçmesi ile ahenk sağlanır. Ayriyeten "bu gelen" söz grubunun dizeler ve bölümler arasında tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Şiirde "deniz" sözcüğünün farklı bölümlerde kullanımıyla da ahenk sağlanır. Orta bölümde geçen 'kardeş, arkadaş' anlamında kullanılan bir seslenme sözü olan "imanım" kelimesi argo bir kullanımdır. Şiirde birinci tekil ile çoğul şahsın bizzat kullanımı vardır. Şiirde "imanım" ve "dostum" kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısı çekimlenirken "öldürüldü" ile "atıldı" kelimeleri üçüncü tekil şahıs ek yapısı çekimlenir.

#### IV

Cahit Saffet Irgat, “IV” numaralı şiirinde sabit bir konuyu işlemez. Şairin birden fazla şiirinde alın terine ve emeğe değinmesi söz konusudur. Ele aldığı şiirlerinden bir tanesi de bu şiirdir. Şiirin zihniyetinde Türk-İslam kültüründe “alın teri” kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Bu yüzden kültürümüzde insan emeğine büyük önem verildiğinden şairde şiirine konu edinir. Herkesi selamlaması ve seslenmesi görülür. Şiirin bitiminde ise acı bir olaydan bahseder. Yapı bakımından şiir tek bir birimden meydana gelir. Dokuz dizeden oluşan şiir kısa bir hacme sahiptir. Emek verip helal kazanç yoluyla iâşesini sağlayan insanlara selam vererek dizelerine başlar. Bugünleri oluşturup dünyadan göçen insanlara da selam verir. Saçlarından asılıp ayak tabanından çivilenen yaşamakta olan insana da selam vermektedir. Bir diğer selam verdiği kişi ise bedeni paramparça cesettir. Seksen basamaklı siyah renkli binanın üst katından aşağı atılan gözleri ise pırıl pırıl olan parçalanmış ölü bedene selam verir. Irgat’ın alın teri ve emek konusunu işlediği temalardandır. Ama asıl çatışma teması ölü-diri (yaşayan-yaşamayan) insanlar üzerinden gitmektedir. Şiirde karamsar ve olumsuz olayların hâkim olduğu bir tem vardır. Pek çok parçaya ayrılmış bir cesedin ne şekilde o hâle gelmesi işlenir. Böylelikle şiirde betimleyici bir anlatımın olduğu görülmektedir. Dil hususiyeti ele alınırsa, şiir okunduğunda anlam açısından anlaşılmayacak ya da kapalı anlamlı bir kelimenin kullanımı bulunmamaktadır. Yer yer mecazlı söyleyişler de görülür. Şiirde geçen “ölü-diri” tezat (zıt) anlamlıdır. Şiirde “bu gün”, “kara yüzlü bina”, “üst kat”, “berrak gözlü” ile “paramparça ceset” sıfat; “alın teri” isim tamlamasıdır. Yine şiirde “seksen” sayı grubu olup “paramparça” sözcüğü ise pekiştirme göreviyle kullanılır. Dizeler incelendiğinde genelinde devrik cümlelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Ahenk unsurlarına bakıldığında kısa bir hacmi olan şiir serbest ölçü özellikleri ile yazılır. Şiirin başlangıcından orta kısmına kadar:

“Selam alın teriyle ekmek yiyen herkese  
Selam bu günü hazırlayan ölüye  
Selam saçlarından asılan  
...  
Selam seksen ayak merdivenli” (Irgat, 1991, s. 82)

ilk sözcüklerinin aynı olması ilgi çekicidir. “Selam” sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanımı yapılır. Bazı dizelerin sonunda ses benzerliklerinin olduğu görülür. Şiirin kurulumunda bu ses benzerlikleri ahenk oluşturmuştur. Şiir boyunca “-s, -l, -m” ünsüzlerinin tekrarı vasıtasıyla aliterasyon yapılmış ve “-e, -a” sesli harfleri ile de asonans yapılır.

## V

Cahit Irgat “V” numaralı şiirin zihniyetinde zorluklara karşı sabır kuvvetini ele alır. Gerçek hayattan yola çıkılarak yazılan şiir gerçeklik üzerine kuruludur. Cahit Irgat’ın kısa hacimli oluşturduğu şiirlerindedir. Yapı çözümünde dörtlükten meydana gelen şiirin tek bir bölümü bulunmaktadır. Vefat edenlerin olduğu söylenerek başlanan şiirde yaşanıp etkilenilen zemheri olan soğuk kış günleri ile geçim derdine sabredilmesi gerektiği ifade edilir. Sürgünde ve hapisane dostlarına seslenen şair dostlarının da sabır duygusunu yetirmelerini ister. Son

mısrada ise geçmişin geride kalıp yeni bir günün başlamasıyla yeni umutların doğduğunu dile getirir. Temada yaşanan ayrılıklardan sonra ve zor şartlara karşı sabır duygusunun vurgulanması göze çarpmaktadır. Yaşam mücadelesi içerisinde aç olma durumuna da değinilir. Şiirin tümüne bakıldığı vakit edip umut teması üzerinde durur. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "hapishane" mekânı üçüncü mısırda görülür (Narlı, 2014, s. 15). "Zindan" sözcüğünün kullanımı okuyucuyu şairin hapishane teminde ele aldığı şiirlerine götürmektedir. Şiirin bütününe bakıldığında mecazlı anlatımın yanında sade ve anlaşılır bir dil de vardır. İlk mısırda yer alan "gitmek kalmak" anlamındaki "giden-kalan" sözcükleri zıt anlamlıdır. Şiirde geçen "zindan" kelimesi halk ağzından alınan bir kelimedir. Sıfat tamlamasının hâkim olduğu bir şiir karşımıza çıkar. "Bu kara kış", "sabır sürgündeki", "zindandaki dostlar" ve "yeni bir gün" sıfattır. Mısralar incelendiğinde çoğunluğunun devrik cümle yapısıyla kurgulandığı görülmektedir. Şiirde "gitti" kelimesi bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenirken "doğuyor" kelimesi de şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirin ahenk özellikleri değerlendirildiğinde ilk iki dizenin son sözcüğünün:

"Giden gitti, kalana sabır

Bu kara kışlara, açlığa sabır" (Irgat, 1991, s. 83)

aynı olmasıyla ahenk oluşturulur. Şiirin diğer mısrasında da "sabır" kelimesinin tekrarı vasıtasıyla şiirin genelinde ahenk sağlanır. Şiirde sadece "dostlar" kelimesi üçüncü tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirde "-i, -a, -ı" sesli harflerin tekrarı ile asonans, "-k, -l, -s" ünsüzlerinin tekrarı vasıtasıyla da aliterasyon yapılır.

## VI

Cahit Saffet Irgat, "VI" numaralı şiirinin zihin dünyasında İkinci Dünya Savaşı'nda (1939-1945) esir düşmüş askerleri ve insanları anlatmaktadır. Irgat, savaş karşıtlığını bir savaş esirinin söylemiyle gözler önüne serer. Yapı bakımından tek bir birimden meydana gelen şiir yedi dizeden oluşur. Şiir savaş esirinin içinde bulunduğu durumu söyleyerek başlar. Aynı zamanda yaşanan duygularda ifade edilir. Şehrin havasında korkunun, ölümle sonuçlanabilecek tehditlerin ve yoksulluğun hâkim olduğu belirtilir. Yine üzerinde durulan şehir yapısının yer altı depolarında mikrop kapmış sarımtırak renkli sıvının kokusu ile kan koktuğu dile getirilir. Hem de şehir mahzenlerinde insan öldürme suçlarıyla birlikte vefatlarında olması vurgulanmaktadır. Şiirin teması, toplumcu gerçekçi şiir anlayışının bir ürünüdür. Özellikle savaş karşıtlığının altında yatan sebep İkinci Dünya Savaşı'nın dünyaya saldırdığı ölüm ve korkunun etkisi vardır. Bu yüzden edip şiirinde ölüm ve korku temlerini işler. Savaşla birlikte gelen korku, ölüm korkusu, sıkıntısı ve açlık duygusunun vurgulandığı şiirde esir düşen kişi vasıtasıyla dile getirilir. Savaşın getirisi olan irin ve kan kokusuyla savaş karşıtlığı temini de ortaya koyar. Şiir baştan sona okunduğunda anlam açısından anlaşılacak ya da kapalı bir anlam bulunmamaktadır. Şiirde "bir harp" iki kere kullanılan "bu şeh(i)r" ve "bu şehrin mahzenleri" sıfat olup "harp esiri", "şehrin havası" ile diğer bir

dizede de geçen “şehrin mahzenleri” isim tamlamasıdır. Şiirde, devrik cümle yapısından çok kurallı cümle yapısı bulunmaktadır. Beşinci dizede yer alan “irin kokar” ve “kan kokar” söz öbekleri geniş zaman ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirdeki cümle yapıları incelendiğinde sıralı cümlelerle kurulu bir örüntü bulunur. Kısa bir hacmi bulunan şiirin serbest ölçü ile yazıldığı görülmektedir. Şiirin ahenk özellikleri incelendiğinde “şehrin” sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur.

“Bu şehrin havasında,  
Bu şehrin mahzenleri” (Irgat, 1991, s. 83)

Dizeleri arasında alt alta aynı sözcüklerin kullanılması ile ahenk sağlanımı yapılmak istenir. Hem de bazı farklı dize sonlarında ses benzerliklerinin olduğu fark edilir. Şiirin beşinci ve yedinci:

“İrin kokar, kan kokar  
...  
“Cinayet var, ölüm var.” (age., 1991, s. 83)

dizelerinde görülmektedir ki dize içerisinde yüklem olarak kullanılan kelimenin tekrarı vardır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “esiriyim” sözcüğünde birinci tekil şahıs ek yapısı görülür.

## VII

Cahit Saffet Irgat’ın, “VII” numaralı şiirinde de gene bir savaş esirinin söylemlerinden oluşur. Şiirin zihniyeti, “VI” numaralı şiirde olduğu gibi gerçekleşen İkinci Dünya Savaş yıllarının olumsuz etkileri duygusal ve gerçekçi bir dille aktarılır. Şiirin yapısı dört bölümden meydana gelir. Birinci bölüm dördümlükten, ikinci bölüm ve üçüncü bölüm yedi mısradan oluşurken dördüncü bölüm ise sekiz mısradan oluşur. İlk bölümde savaş esiri olduğunu söyleyen kişi yaşamı seven birisidir. Bulutları, özgürlüğü, insanları ve yaşama sevincini önceden sevdiği fakat sonrasında bir gece vakti bulutların yağmur taneleri esirin göz pınarlarından dökülür. İkinci bölümde dünyanın insanlara ve kendisine yalan söylemediğini kendisinin de yalan söylemeyeceğini ifade eder. Kendisinin avaz avaz değil de saydamca, kötülük düşünmeden, günahsız ve suçsuz bir şekilde bağırıldığını söyler. Bağırmasının sonucunda balığın oltadaki yem tuzağına düştüğünü, insanların kendilerine küfür ettiklerini ve değeri düşük bir biçimde kullanılıp saçılmaları imdatlarına yetişir. Üçüncü bölümde de vefat eden yaşlı, asker ve asker olmayan insanların bazılarının yarı çıplak bazılarının ise çıplak bir şekilde toprağın üzerinde kalabalık bir şekilde, birbirlerine sarılmış bir durumda gördüğünü dile getirir. Vefat edenlerin yoğun bir biçimde nefret duygusu içerisinde koktuklarını belirtir. Son bölümde ise başına gelebilecek olumsuzluklara değinir. Yaşama isteğini ve özgürlüğünü istediği için yüzünün çene kısmını ya da gözlerini oyacaklarını dillendirir. Veyahut güneş doğmaya yakın bir sabah vakti heykelinin dikileceğini yani darağacında idam edilebileceğini ifade etmektedir. Şiirde zaman dilimi olarak “gece” ve “sabah” sözcükleri ile “gün doğmadan az

önce” söz öbekleri geçmektedir. Şiirin temasında ele alınan esir; yaşama, insanlara, özgürlüğe ve doğaya sevgi duygusuyla bağlı olduğunu yalın bir anlatım biçimi ile ifade eder. Fakat sonrasında savaşın beraberinde getirdiği büyük yıkımla her şeyin değiştiğini ve sevgi duygusunun yerini nefrete bıraktığı bir tem üzerinde durur. Şiirin en son mısrasında geçen “darağacı” sözcüğü ile idam kastedilir. Esir, çenesinin alt kısmını alacaklarını ve gözlerini oycaklarını ifade etmesi de ölümle sonuçlanabilir.

Edibin “VI” numaralı şiirinde “ben bir harp esiriyim” mısralı söz grubu “VII” numaralı şiirinde “ben bir harp esiriydim” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Şiirin dili incelendiğinde, yer yer mecazlı söyleyişler görülmektedir. Şiirde “harp esiri” isim tamlaması olup “bir harp”, “bir gece”, “bozuk para”, “yarı çıplak”, “dolu toprak” ve “bir darağacı” sıfattır. Şiirde “sarmaş dolaş (olmak)” deyim; “pırıl pırıl” ile “buram buram” ikilemedir. Cümle içerisinde verilmek istenen anlamı pekiştirme ve güçlendirmek için “tertemiz” ve “çırılçıplak” sözcükleri ise pekiştirme görevinde kullanılır. Mısralara bakıldığında genellikle devrik cümleler tercih edilmektedir. “Heykelim” sözcüğü ile vücudunu kast eden şair iki kere kullandığı “gözlerim” ve “dilim” sözcükleri bedensel nitelik taşımaktadır. Şiirde “esiriydi”, “seviyordu”, “boşalttı” ve “istedi” kelimeleri bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “bağrıyor”, “görüyor”, “kokuyor” ile “söylüyor” kelimeleri ise şimdiki zaman yapısıyla çekimlenirken “dikilecek” ve “alacak” kelimeleri de gelecek zaman ek yapısıyla çekimlenir. Mısralar incelendiğinde birden fazla sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (bağrıyorum, altçenemi). İçinde bulunulan durumu daha iyi ifade edebilmek adına yer yer zarflar da kullanılır. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında sıralı ve bağlı cümlelerle örülmüş bir yapı görülür. Ahenk bakımından serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzun bir hacme sahip olduğu gözler önüne serilmektedir. Şiirin birinci bölümünün ikinci ve üçüncü mısralarında:

“Bulutları seviyordum, hürriyeti seviyordum  
İnsanları seviyordum, yaşamayı seviyordum” (Irgat, 1991, s. 84)

“seviyordum” kelimesinin tekrarı yoluyla ahenk oluşturulur. Şiirin üçüncü bölümünün üçüncü ve altıncı mısraları arasında:

“Ölülerle dolu toprak,  
Ölüler sarmaş dolaş  
Ölüler sivil, asker, ihtiyar  
Ölüler buram buram” (age., 1991, s. 84)

“ölüler” sözcüğünün mısra başlarında kullanımı vasıtasıyla bir ritim ve ahenk sağlanır. İkinci ve dördüncü bölümde “ve” bağlacının mısra başı olarak kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımları ile kelime çekimlemeleri ağırlıktadır. Şiirde “esiriydim”, dört defa geçen “seviyordum” iki kere kullandığı “gözlerim” ve “dilim”, “söyleyemem”, “bağrıyorum”, “görüyorum”, “söylüyorum”, “altçenem”, “istedim” ile

“heykelim” kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir. Devamında ise “boşalttılar” ile “alacaklar” üçüncü çoğul; “olduğumuz”, “savrulduğumuz” birinci çoğul şahıs ek yapısı ile çekimlenmektedir.

## VIII

Cahit Irgat'ın, “VIII” numaralı şiiri sitem doludur. Gerçek yaşama karşı yazdığı şiirinin zihniyetinde doğadan enstantaneler bulunmaktadır. Gözleme dayalı bir şiir olduğunu görürüz. Yapı olarak kısa bir hacme sahip olan şiir iki birimden oluşmaktadır. Şiirin birinci birimi beşlikten; ikinci birimi ise dörtlükten meydana gelir. İlk birimde şair, idam sehpasında öldürmekle görevli ipi çekecek kişinin, işe giden insanların, mavi renkli göğün ve denizin, semalarda uçan kuşun kendisi hakkında bir fikre sahip olduklarını söyler. Bu fikir ise şairin gençlik yıllarının ve şu anki vaziyetini beğeni duygusuyla acıdıklarını dile getirir. Son birimde ise sadece celladına seslenir. Edip celladını da sevdiğini belirterek boynuna asılacak ilmeğin işi gereği yapması gereken bir eylem olduğunu ifade eder. Şiirin teması çözümlendiğinde Mehmet Narlı'nın mekân ile ilgili bölümlenmesinin ikinci başlığında doğal yerlerden “deniz” mekânı, üçüncü başlığında ise kozmik yerlerden “gök(yüzü)” karşımıza çıkmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin iki birimde kullanılan “ip” ve son mısrasında geçen “ilmik” ifadeleri idam edilecek kişinin boynuna geçirilen organı yansıtmaktadır. Böylelikle şiirde dolaylı yoldan hapishane temi de bulunmaktadır. Narlı'nın bölümlenmesinden düzenlenmiş yerler arasında “hapishane” mekânının geçtiğini söyleyebiliriz (age., 2014, s. 15). Şiirde günlük kullanıma ait kelimelerden örülü bir dil vardır. Okunduğunda açık, sade ve anlaşılır bir dille yazıldığı fark edilir. Şiirde “hayran hayran” ikileme; “seni seviyorum” isim tamlaması; “şu mavi gök”, “(şu) mavi deniz”, “(şu) uçan kuş”, “işe giden insanlar” ve “ipimi çeken cellat” sıfattır. İki defa kullanılan “ipimi çeken cellat” ve “boynumdaki ilmik” kelime gruplarında ise idam sehpa çağrışımı ile ölüm kastedilir. Şiir incelendiğinde devrik cümlelerin fazlalıkla kullanıldığı görülür. Cümleler şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Şiirde “acıyor”, “seviyor” ve “biliyor” sözcükleri şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Mısralara bakıldığında tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (halime). Ahenk özellikleri değerlendirildiğinde kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiir içerisinde bir devinin olduğu okuyucuya hissettirilir. Şiirde birinci birimin son mısrası ile ikinci birimin ikinci mısrasında geçen:

“İpimi çeken cellat” (Irgat, 1991, s. 85)

söz grubunun birimler arasında tekrarı görülmektedir. Şairin diğer şiirlerinde mısra tekrarlamalarını gördüğümüz gibi mısra tekrarlamayı kullanmaktan zevk aldığı çıkarımı yapılır. Şimdiki zaman yapısı ile çekimlenmiş fiillerin oluşturduğu cümlelerle ahenk sağlanmaktadır. Şiirde “gençliğim”, “halim”, iki defa kullanılan “ipimi”, “seviyorum”, “biliyorum” ile “boynum” kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenmektedir.

## IX

Edibin “IX” numaralı şiirinin zihniyetinde bir yolcunun yolculuğu görülmektedir. Şiirde doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiri tarzındaki yazım görülür. Yapı bakımından tek bir bölümden meydana gelen şiir on yedi dizeden oluşur. Vakit geçirmeden yola devam edilmeli anlamındaki atasözü ile başlayan şiir, beş kıtada gemisini yüzdürüp dümeni kullanan kişiye seslenir. Hiçbir olayı dert edinmeyip gününü hoş geçirdiğini ve beş kıtada farklı farklı dinî bakımdan suç sayılan davranışları işlediğini söyler. İşlediği bu günahlarını atalarının ve ömrü boyunca yaşayıp çekeceği ifade edilir. Kendinden sonraki nesline de günahlarını aktaracağını ifade eder. Dümen erinin savaşta ve barışta kutsal bir ülkü uğrunda vefat edebileceği dile getirilir. Sonrasında ise şehitlerin ardından dökülen gözyaşları ile kirlenen tüm mendillerin yıkanılıp kullanılmaya devam ettiğinden söz eder. Bu yaşanan olaylardan sonra tekrar yolcunun vakit kaybetmeden yola devam etmesini vurgulayan şair, havanın rüzgârlı ve yağışlı olmasını yolcunun havasına benzetir. Şiire tema yönünden bakıldığında, baştan sona okunduğunda bir hareketliliğin ön planda olduğu görülür. Şiirde yer yer Cahit Saffet Irgat’ın sitemli dizeleri görülmektedir. Bir dümen neferi üzerinden yolculuğun aktarıldığı şiir denizcilik ile ilgilidir. Dil hususiyeti saptandığında şiirdeki bazı söz kalıpların mecazlı söyleyişleri yanında gerçek anlamları da anlaşılmaktadır. Üçüncü dizede yer alan “dümen neferi” kelimesi denizcilik ile ilgili olduğundan terim anlamı olarak kullanılır. Harp (savaş)-sulh (barış) sözcükleri arasında tezat (zıt) anlamlılık vardır. Şiirde “yolcu yolunda gerek” atasözü; “gününü gün etmek” ile “nur topu” deyim; “renk renk” ve “yıkayıp yıkayıp” söz öbekleri ikilemedir. Şiirde “beş kıta”, “kirlil mendil”, “bu hava” sıfat olup “dümen neferi”, “ced boyu”, “ömür boyu”, “mendil günleri” ile “yolcu havası” kelime grupları isim tamlamasıdır. Dizeler incelendiğinde tümünün devrik ve eksilteli cümleler olması ilgi çeker. Şiirde yalnızca “yağar” ve “eser” kelimeleri geniş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Şiirdeki ahenk unsurlarından, “-k, -l, -t” sessizleri ise aliterasyon özellikle ikinci birimde “-a, -e, -u” sesli harfleri ile de asonans yapılır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzun bir hacme sahip olması dikkat çekicidir. On yedi dizeden meydana gelen şiirde “-an” sesi ile dize sonlarında benzerlikler görülmektedir. Bu benzerlikler redif ve ahenk oluşturmaktadır. Şiirde ikilemelerin yanında “beş kıta”, “gün”, “boyu”, “şehit”, “evladın” ve “yolcu” gibi kelimelerin tekrar etmesi vasıtasıyla ritim sağlanır. Şiirin başlangıcında ve on beşinci dizelerinde geçen:

“Yolcu yolunda gerek” (Irgat, 1991, s. 86)

kelime grubunun iki kere kullanımı görülmektedir ki bu sebeple ahenk sağlanımı gerçekleşmektedir. Şiirde ikinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla birlikte “evladın” ve iki defa kullanılan “yolun” sözcükleri ikinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir. Bu sözcükler dışımda başka çekimlenen şahıs eki bulunmamaktadır.

## X

Cahit Saffet Irgat’ın “X” numaralı şiirinin zihniyet biçimi Almanya’da yaşanacak bir olay üzerine kuruludur. Hayat mücadelesinde zorlukların işlendiği bir şiir karşımıza çıkar. Yaşanacak soğuk kıştan ve gıda azlığından ötürü üst makamlardan alt makamlara belli bir



esasa dayanarak buyruklar verilir. En önemli etken ise İkinci Dünya Savaşı'nın etkileridir. 1939-1945 yılları arasında ve sonrasında etkilenen halkın yaşadığı sıkıntılar vardır. Mevsim olarak sonbahar ve zemheri kış geçmektedir. Şiirin yapısı dört birimden meydana gelir. İlk ve son birim iki dizeden, ikinci ile üçüncü birim ise üç dizeden oluşmaktadır. Böylelikle şiir toplam on dizeden meydana gelmektedir. Birinci birimde 1940'lı yıllarda yaşanacak bir olay için Almanya'da belediye başkanının verdiği bir yönerge vardır. Bu yönergede ise kış mevsiminde yaşanması muhtemel bir ölüm karşısında herkesin mezarını kendi kazacağı ifade edilir. İkinci birimde daha kış mevsiminin gelmediği sonbahar mevsiminin olduğu söylenir. Fakat açlığın, ihtiyaca yetmeyecek kadar gıda azlığının ve şiddetli kusmalarla kendini gösteren bulaşıcı olan salgın hastalığın, kışa insanların yaşayacağı olayı unutturduğundan söz eder. Üçüncü birimde de şair kendisinin ve insanların ellerinin kardeşlerinin yüzünü sevmesi yanında kazma ve kürekle yakın olduklarını ve kullanmasını iyi bilmeleri dile getirilir. Dördüncü birimde ise gelecek olan soğuk kış mevsiminin herkesin mezarını kendi kazması gerektiğini tekrar söyleyerek vurgular. Şiirin teması, başka bir ülkede gerçekleşecek bir olayı ele alarak zorlukların üzerinde durulur. Kış mevsiminin iliklere kadar yaşandığı yıllarda soğukla, temel ihtiyaçlarla ve salgın hastalıklarla mücadele verildiği belirtilir. Şiir açık, anlaşılır ve sade bir dille kaleme alınır. Şiirde “sünger çekmek” deyim; “belediye reisi” ile “kardeş yüzü” söz öbekleri isim tamlaması; “kara kış” sıfattır. Edip “el” ve “yüz” sözcükleriyle vücut organlarına değinir. Şiirde devrik cümleler fazla kuralı cümleler ise az sayıdadır. Şiirde “çektii” bilinen geçmiş zaman eki ile çekimlenmektedir. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenge dair öğelerden şiirin ilk biriminin ikinci dizesi:

“Mezarını herkes kendi kazacak” (Irgat, 1991, s. 87)

ile son birimin son dizesinde geçen:

“Mezarını herkes kendi kazmalı” (age., 1991, s. 87)

kelime grupları arasında dize tekrarının tek kelimedeki ek farklılığı ile gerçekleştiği görülür. Şiirde dize tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Üçüncü birimde de alt alta gelen “-masını” ve “-mesini” ekleri ile ahenk sağlanır. Şiirde “ellerimiz”, “çoğumuzun” ve “karşımızda” birinci çoğul şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

\*Irgat'ın “X” numaralı şiirinde dipnot verilmektedir. O dipnot şöyledir: “Bugün Berlin'den alınan haberlere göre, Almanya'daki belediye başkanları bu kış soğuktan ve açlıktan ölmeye mahkûm yüz binlerce insan için şimdiden mezarlar kazdırtmak emrini almışlardır” (age., 1991, s. 87).

## XI

Cahit Irgat'ın “XI” numaralı şiirin zihniyetinde karşımızı bir oyun çıkar. İlk bölümünde Trakya Bölgesi'ne özgü bir oyunun üzerinde durulur. Ayrıyeten şairin memleketi olan Kırklareli ilinde de oynanan “hora oyunu” üzerinden doğa ile ilgili benzetimler yapılmaktadır. Hem de

şair yoğun bir duygu aktarımı yansıtmaktadır. Yapı olarak iki dörtlükten oluşan şiir kısa bir hacme sahiptir. Birinci bölümde Trakya Bölgesi'ne özgü birden fazla kişi tarafından el ele tutuşarak oyun müziği eşliğinde oynanan bir halk oyunundan bahseder. Bahsedilen oyun, sıra dağlar gibi yan yana bitişik bir şekilde oynanan Hora oyunudur. Edip dağlardan dökülenlerin toprak veyahut taş olmadığını söyleyerek gönlünden bir şeylerin koptuğunu ekler. İkinci bölümde ise nehrin bir sıkıntısı olup üzüntü hâlinde olduğu, denize döküldüğünü fakat dökülenin nehir ya da denizin olmadığı dile getirilir. Dökülmekte olan insanların çok emek vererek alınlarından düşen terleri ile gözyaşları olduğu ifade edilir. Şiir baştan sona okunduğu vakit hüznün egemen olduğu bir temanın varlığı anlaşılmaktadır. Çünkü şairden kopan duygular vardır. İnsanların emeklerine ve gözyaşlarına da kayıtsız olmadığı görülmektedir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre doğal yerler maddesinde geçen "nehir" ile "deniz" mekânları karşımıza çıkmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şiir, dil bakımından incelendiğinde devrik yapıdaki cümlelerin daha fazla olduğu fark edilir. İlk bölümde dağların omuz omuza olmasıyla ve insani özellik verilerek halk oyununu oynadığı söylenir. Böylelikle teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Son bölümde de nehrin hüznü bir hâlde olduğu söylemi ile nehre insani özellik verildiğinden yine kişileştirme sanatı yapılmaktadır. Şiirde "omuz omuza" ve "alın teri (dökmek) deyimdir. "Bir dert" sıfat olup "dert hali" ile "Alın teri" isim tamlamasıdır. Birinci ve ikinci bölümün üçüncü mısralarında ek eylemin olumsuzu olarak kullanılan "değil" sözcüğü görülmektedir. Şiirde "kopmuştur" kelimesi öğrenilen geçmiş zaman eki ile çekimlenirken "boşalıyor" kelimesi şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. İlk dizeden son dizeye değin baktığımız vakit ikinci bölümün birinci mısrasında yer alan bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (halinde). Ahenk unsurları ele alındığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa bir hacme sahip olduğu görülür. Şiirin ilk bölümündeki:

"Toprak değil, taş değil" (Irgat, 1991, s. 88)

mısrası ile ikinci bölümünde yer alan:

"Nehir değil, deniz değil" (age., 1991, s. 88)

mısralarında "değil" sözcüğünün dört defa kullanımı ile bölüm içi ahenk sağlanımı gerçekleştirilir. Şiirde sadece bir kelimenin şahıs eki ile çekimlenmesi vardır. "Yüreğim" kelimesi birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

## XII

Edibin "XII" numaralı şiiri bir bebeğin doğuş serüveni ile başlar. (Şairin "XII" numaralı şiirinin üçüncü birimine diğer kaynaklarda rastlanılmamaktadır). Şiirin zihniyetinde doğduğu şehrin özelliklerinin aktarımı görülmektedir. Devamında ise şehrin coğrafik doğal yapısı ile de bilgi verilmektedir. İşaret edilmekte olan şehrin İstanbul olduğu çıkarımı yapılır. Nedeni ise İstanbul'un 7 tepeli şehir olarak anılması yani 7 tepenin dağ üzerinde olduğu bilinir. Doğal bir anlatımın görüldüğü bir şiirdir. Şiirin yapısı beş birimden meydana gelir. İlk ve son birim iki

dizeden, ikinci ve üçüncü birim beşlikten oluşup dördüncü birim ise üç dizeden oluşmaktadır. Birinci birimde yeni doğan bebeğe niçin ağladığını sorar. İkinci birimin girişinde bebeğin milyonlara sahip nüfusu olan bir şehirde doğduğu vurgulanır. İstekli bir şekilde durmaksızın hayatlarında sevgi ve kardeşlik duygularını sürdüren insanların olduğu şehirdir. Üçüncü birimde üzerinde durulan şehrin insanları yedi dağa yayılmış bir hâlde yaşadıklarını bu yedi dağın ortasından su akmasını betimlemektedir. Dağların semalarında kuşların uçtuğundan ve bulutların var olduğunu ifade eder. Fakat üçüncü birimin son dizesinde olumlu hava, gidişatın tersine ilerleyip beklenmedik bir sonuçla karşılaşılır. Yedi dağın geçmişte yaşadığı üzüntülü olaylardan dolayı gönlünde ateşin olduğu söylenir. Dördüncü birimde yedi dağın rüzgârının da eksik olmayıp estiği ve çocukların ekmek gibi koktuğunu dile getirir. İlk birimin aynı dizelerini aktaran şair yeni doğan bebeğe niçin ağladığını sorarak şiirini noktalar.

Şiir şehir temi etrafında şekillenmektedir. Şiirin genelinde Mehmet Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı karşımıza birden fazla yerde çıkmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şehre övgülerin görüldüğü şiirde olumlu bir hava esmektedir. Üç defa yinelenen "dağ" mekânı ise ikinci maddede topladığı doğal yerler içerisinde geçer. Şiirde şehrin doğa tasvirlerine yer verilmesi ağırlıktadır. Şiir; kafiye ve süslü anlatımdan uzak; sade, açık ve anlaşılır bir dille kaleme alınır. Şiirin ilk biriminin bitimi soru cümlesi ile başlar. "Milyonların konuştuğu" kelime grubunda işaret edilen şehre teveccühü olan insanların bahsetmesi kastedilerek mecaz-ı mürsel (ad aktarması) sanatı yapılmaktadır. Şiirin devamında rüzgâr ile taşınan ekmek kokusu, çocukların kokusuna benzeti aracılığıyla teşbih (benzetme) sanatı vardır. Şiirde "ekmek ekmek" ikileme olup "yüreği ateş (almak)" deyimdir. "Yedi dağın yüreği" tabiri ile dağın insan vücudunda bulunan kalbi olduğu söylenir. Böylece teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Hem de şair şiirin anlatımını beklenmedik bir sonuca bağlayarak okuyucuyu hayrete düşürerek terdit sanatı yapar. Şiirde "yaşayanlar şehri", "şehrin insanları", "dağın yüreği" ile "dağın rüzgârı" yağmur boyu", "arzu boyu", "bu şehrin insanları", "dağın arası" söz öbekleri isim tamlaması; dört kere geçen "yedi dağ", "bir şeh(i)r", söz öbekleri sıfattır. Şiirde iki kere geçen "doğdun" bilinen geçmiş zaman(-di'li geçmiş) ekiyle; "oturur", "geçer", "açar", "uçar" ile "kokar" kelimeleri geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Şiirde, cümlelerin yarısının kurallı olup diğer yarısının ise bir farkla devrik cümle olma özelliği göstermektedir. Şiirin cümle yapısı incelendiği vakit sıralı cümleyle kurulu bir yapı karşımıza çıkar. Ahenk hususiyetlerine bakıldığında uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin birinci ve beşinci biriminin:

"Şimdi doğdun

Ne ağlarsın a çocuk?" (Irgat, 1991, s. 88-89)

tekrarının yazımı dikkat çekicidir. Irgat'ın alt alta ya da farklı dizeler arasında dize tekrarı ile şiirini kaleme alması sık sık tercih ettiği bir yöntemdir. Böylece şair dize tekrarları vasıtasıyla şiire ahenk sağlanımı gerçekleştirir. Birimlerin ikinci dizesinde yer alan ünlemsel söylem ile

şiiire ahenk katar. Bit diğer örneğimiz ise ikinci birimin dördüncü dizesi ile dördüncü birimin ikinci dizesi olan:

“Yağmur boyu, arzu boyu” (Irgat, 1991, s. 88-89)

söz öbeklerinin tekrar etmesi vasıtasıyla ahenk oluşturur. Şiirde üç defa kullanılan “doğdun” kelimesi ile iki defa kullanılan “şehrin”, “milyonların” ve “ağlarsın” kelimeleri ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Şiirin üçüncü biriminin ilk dizesinde geçen:

“Bu şehrin insanları” (age., 1991, s. 88)

kelime grubu ile şairin ilk şiir kitabı olan *Bu Şehrin Çocukları* (1945) eseri arasında bağıntı bulunmaktadır. Üçüncü birimde yinelenmekte olan:

“Yedi dağda oturur,

Yedi dağın arasından su geçer

...

Yedi dağın yüreğinde ateş var.” (age., 1991, s. 88)

dizeleri ile dördüncü birimin girişindeki:

“Yedi dağın rüzgârı” (age., 1991, s. 89)

“yedi dağ” kelime grubunun birden fazla kullanımı vasıtasıyla anlam kuvvetlendirmek ve ahenk sağlanımı yapılmak istenir.

### XIII

Cahit Irgat'ın “XIII” numaralı şiiri bir çocuğun konuşma yöntemi ile gerçekleşir. Şiirin zihniyeti, İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) döneminde cereyan eden olay üzerine kuruludur. Yaşanan savaş yıllarında Almanya'da Yahudi çocuklarının savaş oyuncakları ile oynamalarına yönelik yasaklanma durumu vardır. Savaş konusu etrafında ele alınan bir şiirdir. Edip savaşın toplumda oluşturduğu yıkıntılardan birisi de çocukluk yılları çalınan kız ve erkek çocukların üzerinde bıraktığı izleri söylev edasıyla yansıtır. Şiir yapı olarak dört bölümden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü bölüm iki mısradan, üçüncü bölüm ise dörtlükten meydana gelmektedir. Böylelikle şiir toplam on mısradan oluşmuştur. Birinci bölümde annesiyle oyuncak dükkânının önünde duran bir erkek çocuğu dükkânda savaşı çağrıştıran oyuncakları görür. Bombaların, uçakların ve tankların olduğu dükkâna girmek istemediğini annesine söyler. İkinci bölümde evinde oynadığı kendi oyuncağı olan söğüt dalından yapılmış atını sevdiğini dile getirir. Çünkü tahta atının kendisine zarar vermediğini ifade eder. Kıyaslama yaparak düşündüğu savaş oyuncaklarının insanlara zarar verdiğini bilmektedir. Üçüncü bölümde şair bir ağaç gibi huzurlu, tedirgin olmadan, sessiz bir şekilde yaşamını sürdürmek ister. Kıt kanaat, sıkıntılar içerisinde geçinerek değil aksine rahat bir biçimde serbestçe yaşamak isteminde bulunur. Dördüncü bölümde ilk bölümde ifade edildiği gibi aynı anlamı

taşır. Annesiyle oyuncak dükkânının önünde duran erkek çocuğun, oyuncak dükkânında savaşı çağrıştıran oyuncaklar olduğu için içeri girmeme söylemini yineler. Irgat bu şiirinde birden fazla ana tema üzerinde durmaktadır. Edip savaş karşıtlığı temasını savaş zamanında çocukça yaşaması gereken duyguları ellerinden alınmış bir çocuk üzerinden ele alır. Bir diğer işlenen tem ise ağaç temidir. Bu şiirinde de ağaç; olumlu yönde canlılığı, yaşama tutunmayı ve geleceğe dair beslenen umut duygusunu yansıtmaktadır. Şiirin dil bakımından basit olduğu, öz Türkçe özelliği gösteren kelimelerin olduğu anlaşılır ve açık bir hava hâkimdir. Şiirde “sere serpe” anlamındaki “serile serpile” deyimdir. “Karinca kararınca” ile “boylu boyunca” ya da “boylu boyumca” söz öbekleri ise deyim görünümüne birer zarftır. Üçüncü bölümün üçüncü mısrasında ek eylemin olumsuzu olarak kullanılan “değil” sözcüğünü görürüz. Şiirde iki defa geçmekte olan “bu oyuncak dükkânı” ile “orda” zamir; “oyuncak dükkânı” ve “söğüt dalı” ise isim tamlamasıdır. Cümlelerin büyük kısmı devrik cümledir. Mısralar incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Orda). Şiirde “seviyorum” ile “istiyorum” kelimeleri şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa bir hacmi vardır. Şiirin ahenk unsurları ele alındığında birinci ve dördüncü bölümlerin:

“Anne girmem bu oyuncak dükkânına  
Orda toplar, tayyareler, tanklar var.” (Irgat, 1991, s. 89)

tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturur. Irgat önceki şiirlerinde bu tarz kullanımı sevmesiyle birlikte anlatımı güçlendirmek ve anlamı pekiştirmek ister. Çoğul eklerin sıralı bir şekilde tercih edilmesiyle de ritim yakalanır. Farklı bir ahenk sağlanımı gerçekleştirmek ve içinde bulunulan durumu daha iyi ifade etmek adına yer yer zarflar kullanılır. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla birlikte iki kere geçen “girmem” ile “seviyorum”, “atım”, “istiyorum” ve “boyum” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

#### XIV

Cahit Saffet Irgat, “XIV” numaralı şiirin zihniyetinde genel anlamda ekmeğin kıymeti ve değeri üzerinde durmaktadır. Edip temel gıda yiyeceklerinden sayılan ekmeğin besinine karşı övgüler yağdırır. Hem de Irgat şiirlerinde ekmeğin kavramı ile geçim derdini de kastetmektedir. Şiirin yapısı dört birimden meydana gelir. İlk ve son birim altı mısradan, ikinci birim üç dizeden oluşurken üçüncü birim ise dördünlükten oluşur. İlk birimde şair, hayatta olmasının geçmişte ve şu anda hiç kimse tarafından düşünülmemiş aklı gelinmediğini ifade ederek başlar. Yaşamında çektiği sıkıntılardan aşınıp inceldiğini fakat feleğin çemberinden geçemediğini söyler. Yaşam mücadelesinde galip gelmedikleri için boyun eğme zorunda kalmalarını dile getirir. İkinci birimde besin olan ekmeğin rengi ve çeşidi fark etmeksizin ne şekilde olursa olsun günün üç yemek vaktinde sofrasına gelmesini ister. Üçüncü birimde de ekmeğin yapılış aşamasında damla tanecikleriyle yağmurun ve güneşin büyümesine katkı sağladığını ifade eder. Tarlada tarım yapan emek sahibi insanların ekmeği istenilen niteliklere kazandırmaya çalıştıklarını ifade eder. Dördüncü birimde ise ekmeğin kokusu insanı çılgına çevirdiği, iki milyar üç yüz milyon (Dünya insan nüfusu 1940’lı yıllarda Birleşmiş Milletler’in tahminlerine

göre, iki milyar üç yüz milyondur) dünya nüfusunun beş yüz milyon insanın ise açlıkla boğuştuğunu söyler. Savaş yapanın, yapmayanın; savaş sonucunda kazananın ya da kaybedenin de yaşam mücadelesinde açlık-tokluk savaşı içerisinde olduğunu söylemektedir. İnsanların birbirlerinden nasıl yardım bekleyeceğini sorgular ve ekmeğin kendisi ile insanlar tarafından çok sevilip beğenildiğini aktarır. Tema bakımından birinci birimin ilk mısrasından son mısrasına değin vurgulanan yalnızlıktır. Kimse tarafından hâl ve hatırı sorulmayan şair unutulma duygusu içerisinde. İkinci birimden son birime kadar ise asıl altı çizilen tem ekmektir. Hiçbir zaman sofralardan eksik olmaması temenni edilen ekmeğe ulaşılmasının da bir kısım insanlar için zor olduğu belirtilir.

Dil unsurları incelendiği vakit şiirin bir soru cümlesi ile bitmesi görülür. Yer yer mecazlı bir anlatımın görüldüğü şiirde anlaşılır ve sade bir anlatım vardır. Şiirde “iğne deliği”, “baş tacı” ile “insan eli” isim tamlaması olurken “beş yüz milyon insan” sıfattır. Şiirde iğne iplik örnekleri ile kastedilen “bir iğne bir iplik olmak”, “ekip biçmek” ile “deli etmek” deyim; “ölüverdik” tezlilik fiilidir. Anlamı kuvvetlendirmek için ilk birimde “eridik eridik” ile üçüncü birimdeki “damla damla”, “tane tane”, “avuç avuç” ve “tekne tekne” ikilemedir. İsmi sayılan arpa tahılı ile birlikte çavdar, darı ve buğday bitkilerinin örnekleri verilir. Bu örnekler ile birçok işlem serüveni sonucunda elde edilen “ekmek” gıdası kastedilir. Şiirde “geçmedi”, iki defa kullanılan “eridik”, “inceldik”, “olduk”, “geçemedik”, “ölüverdik”, “büyüttü”, “ekti”, “biçti” ile “yoğurdu” bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “ediyor” sözcüğü de şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenmektedir. Görülmektedir ki bilinen geçmiş zaman yapısı sıklıkla kullanılır. Edibin genellikle kurallı cümleler kullanması dikkat çekicidir. Şiirin cümle yapısına bakıldığında ise sıralı cümle ile kurulu bir örgünün olduğu görülmektedir. Uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk açısından bakıldığında birinci birimde bir defa geçen (-duk) eki ile (-dik) ekli rediflerinin tekrar tekrar kullanımı vardır. Böylelikle ritim oluşturulmak istenir. Sonrasında ise ikinci birimde yüklem olan “gel” kelimesi vasıtasıyla kafiye oluşturulmuştur. Bu görülen redif ve kafiye vasıtasıyla ahenk sağlanır. Dördüncü birimdeki:

“Dünyamızda beş yüz milyon insan aç  
Harp eden aç, etmeyen aç  
Galipler aç, mağluplar aç” (Irgat, 1991, s. 90)

“aç” kelimesinin ardı ardına kullanılması ile ahenk sağlanır. Şiirde emir kipi ile çekimlenen fiiller bulunur. Şiirde ikinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “istediğin” ile “kokun” sözcükleri ikinci tekil şahs ek yapısıyla çekimlenir. Birinci çoğul şahsın şahsen kullanımı ile de “eridik”, “inceldik”, “olduk”, “geçemedik”, “ölüverdik”, “dünyamızda”, “baş tacımız” ve “ekmeğimiz” kelimeleri birinci çoğul şahs ek yapısıyla çekimlenir.

## XV

Şairin “XV” numaralı şiirinin zihniyetinde, dünyanın kendisi üzerinde hissettiği psikolojik etkiyi ifade eder. Sevgilisi gibi gördüğü dünyasına övgüler yağdırdığı şiirlerinden birisidir.

Yaşamın ve yaşamının güzel olduğu vurgulandığı şiirde ekmeğin kıymeti yinelenir. Yapısına bakıldığında, “XV” numaralı şiir dört bölümden oluşur. Birinci ve ikinci bölüm dört dizeden, üçüncü bölüm üç dizeden, dördüncü bölüm ise beşlikten meydana gelmektedir. On altı dizeden oluşan şiir, uzun bir hacme sahiptir. İlk bölümde sevgi dolu bahsettiği dünyasının şu anki hâlinin güzel olmadığı belirtilir. Dünyayı da; parlak bir yıldız, yağmur tanesine, tramvay sürücüsüne, ekmeğe ve güneş kadar sevgi duyar. İkinci bölümde dünyaya tavsiye vermektedir. Bugününden yarının güzelliklerle dolu olmalı ki yaşamak daha canlı ve arzulu olmasını ister. Üçüncü bölümde kendisini dünyanın en duyarlı yeri olan yüreği olduğunu, hayatı ve özgürlüğü sevdiğini söylemektedir. Son bölümde ise vefat eden insanlara bir avuç toprak, yaşamakta olan insanlara da bir avuca sığacak kadar ekmeğin gerekli olduğu dile getirilir. Ana esas olarak insanlara öncelikle ekmeğin sonrasında ise sevginin ve alkolün gerektiğini söyler. Şiirin teması saptandığında, hayata olumlu bir gözle bakan şairin duygu dünyasında yaşama sevinci görülür. Gerçek ve mecaz anlamda “ekmek” kelimesinin şairin üzerinde bıraktığı pozitif etkiye değinilir. İçinde yaşadığımız dünya mekânı ile kozmik mekânlardan “Güneş” gök cisminin ismi geçer. Narlı’nın sınıflandırmasına göre de kozmik yerler içinde “Yıldız” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dili bakımından, anlamayı zorlaştıracak herhangi bir sözcük kullanılmaz. Halk şiirine uygun sözlerin kullanımı görülür. (Sevdiğim). İkinci bölümde “bu gün-yarın” ile dördüncü bölümün dize başlarındaki “ölü-diri” ve “önce-sonra” sözcükleri arasında zıt anlam vardır. İlk bölümdeki:

“Seni yıldız, seni yağmur, seni vatman, seni ekmek  
Güneş kadar sevdiğim” (Irgat, 1991, s. 91)

söz öbeğinde edip dünyaya karşı parlak yıldızına, yağmur tanesine, tramvay sürücüsüne, ekmeğe ve güneşe beslediği sevgisini teşbih (benzetme) sanatı ile ifade eder. Hem de “seni” ifadesinin defalarca tercih edilmesi vasıtasıyla tekrar sanatı yapılır. Şiirde “vatman” sözcüğü terim anlamlıdır. İlk dizede ek eylemin olumsuzu olan “değil” kelimesinin kullanımı vardır. Şiirin içinde “bu halin”, “canım dünyam”, iki defa geçen “bir avuç” sıfat; “dünyamın canevi” isim tamlamasıdır. Cümlelere bakıldığında çok fazla devrik ve bağlı cümle yapısının olduğu fark edilmektedir. Şiirde sadece bir yerde zaman dilimi çekimlemesi bulunur. “Seviyorum” kelimesi şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Dizeler incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımında yanlışlık görülmektedir. (halin, bu günden). Ahenk unsurları ele alındığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzun bir hacme sahip olduğu saptanır. Birinci bölümde geçen:

“Benim dünyam, canım dünyam  
Seni yıldız, seni yağmur, seni vatman, seni ekmek” (age., 1991, s. 91)

şairin sahiplenici ve sevgi dolu anlatımı ile “seni” kelimesinin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Devamında ise üçüncü bölümün bitiminde yer alan:

“Yaşamayı seviyorum  
Hürriyeti seviyorum.” (age., 1991, s. 91)

“seviyorum” sözcüğü ile dize sonlarında görülen ses ve şekil benzerlikleri vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Aynı durum dördüncü bölümün girişinde:

“Ölülere toprak lazım, bir avuç  
Dirilere ekmek lazım, bir avuç” (age., 1991, s. 91)

cinaslı bir anlatım vardır. Redif ve kafiyeler kullanılarak ahenk oluşturulmaya çalışılır. Bu yöntemler ile şiire hareketlilik katılır. Şiirde zarflar sıklıkla kullanılır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile iyelik eki olan “benim”, üç kere yer alan “dünyam”, “canım”, “sevdiğim” ile iki defa geçen “seviyorum” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenirken; dört kere ikinci tekil şahsın şahsen kullanımı ile “halin” ve “olmalısın” kelimeleri de ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Şiirin içerisinde birden fazla aynı kelimenin farklı yerlerde kullanımı dikkat çekicidir.

## XVI

Cahit Saffet Irgat’ın, “XVI” numaralı şiirin zihniyet biçiminde aynı kara parçasında birlikte yaşadığı yurttaşlarına seslenmektedir. Memleketindeki bireylerle birlikte hayat sürmenin en uygun zaman olduğunu vurgular. Yapı olarak birinci birim ikilikten, ikinci birim ise sekiz mısradan meydana gelir. Orta uzunlukta bir hacme sahip olan şiirin ilk biriminde şair dert ve sıkıntı sahibi insanları sevdiğini dile getirmektedir. Son birimde de aynı memlekette yaşadığı memur ve çiftçileri selamlar. Yurttaşlarıyla beraber yaşamının kısa süreceği ve kendileri için yaşamlarını sürdürmelerinin tam vakti olduğunu söylenir. Bir memleket sevdalısı hissiyatı ile kaleme alınan bir tem vardır. Gerçek anlamda gönenç bir şekilde yaşama duyulan özlem ön plandadır. Ülkesi için çalışan, emek sahiplerini şiirinde kucaklar. Edip yaşamın kıymeti bir kez daha altını çizer. Şiirin dili bakımından, “merhaba!” seslenişi ile nidalı bir anlatım vardır. Şiirde “memur” ile “çiftçi” kelimeleri terim anlamlıdır. İkinci birimdeki:

“Bizim için yaşamak  
Kaşın gözün arası” (Irgat, 1991, s. 92)

söz grubundaki “kaşın gözün” kısaltılmış bir ifadedir. Bununla birlikte yaşamının süreci kaşla göz arası kadar kısa olması teşbih (benzetme) sanatına yer verilir. Şiirde, cümlelerin çoğu devrik cümle özelliği gösterir. “Seviyorum” sözcüğü şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenmektedir. Cümlelerin yapısı incelendiği vakit de sıralı cümle ile kurulu bir yapının var oluşu saptanır. Ahenk özellikleri ele alındığında orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Edip şiirlerinin ahengini sağlamak için ses, sözcük ve mısra tekrarları sıkça izlediği bir yoldur. En sonda bulunan iki mısra da ahengi sağlamak için bu yönetime başvurur. Hem de bu tekrar vasıtasıyla tekrar sanatı oluşmuştur. İlk birimde geçmekte olan:

“Acı çeken, sancı çeken” (age., 1991, s. 92)



“çeken” kelimesinin tekrarı vasıtasıyla şiire ahenk katılır. Şiirde “seviyorum” kelimesi birinci tekil şahıs; “kaşın” ile “gözün” kelimeleri ikinci tekil şahıs yapısıyla çekimlenir. İki kere geçen “bizim” kelimesi de birinci çoğul şahıs iyelik ekidir. Son birimin mısra sonları “-sı” eki ile tamamlanmasıyla da benzerlikler görülür. Böylelikle şiirde ses açısından ahenk sağlanır.

## XVII

Cahit Irgat'ın, “XVII” şiiri tamamen kendisini tanımladığı bir şiiridir. Zihin dünyasında, ikinci bölümde geçmekte olan erguvan çiçeğinden kastedilen anlam ise erguvan çiçeğinin gençken kırmızımsı renkte olmasıdır. Bu renk ile akşam vaktinin saat aralığı saptanmaktadır. Şiirde zaman dilimi olarak sadece “akşam” vakti geçer. Şiirin yapısı dört bölümden oluşur. İlk ve son bölüm üçlükten, ikinci ve üçüncü bölüm dördüklükten meydana gelir. Birinci bölümde edip kendisini tanımlamaktadır. Kendisine baskı yapıp hakları elinden alınmasıyla birlikte üzüntü ve sıkıntı içerisinde kalan bir emek işçilerinin başı olduğunu söyler. İkinci bölümde kırmızımsı akşam saatlerinde diğer insanlar gibi yere yansıyan varlığının bir gölgesi olduğunu dile getirir. Gölgesinin neşesi alevlenerek yürüdüğünü, ağladığını ve düşündüğünü ifade eder. Sondan bir önceki bölümde ölü gibi sessiz olan bir şehirde gözlerinin ışıklı olduğunu söylemektedir. Kendisini anlattığı mısraların ardından ben'ine sözü getiren şair, ben'inin tutuklu sokaklarda dolaştığından aydınlığı sürekli dağıtır. Zindan kavramını ise bir mekânda sınırlandırmadan ifade eder. Son bölümde ise insanlara seslenir. Aynı kara parçası üzerinde birlikte yaşadıkları insanların kendisinden sevgiyi ve dostça konuşmayı yetisini ücret almadan vereceğini söyler. Şiirin temasında, aynı memleketin ölü şehrinde yaşayan insanlara yönelik söylemler vardır. Şairin tüm bölümlerde kendinden yola çıkarak oluşturduğu mısralar okuyucu için bir ilgi odağıdır. Narlı'nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler içinde “şehir” mekânı ile aynı başlıkta yer alan “sokaklar” mekânı mecaz anlamda geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Gökyüzü cisimlerinden olup mecaz anlamıyla kullanılan “Yıldız” sözcüğü geçer. Şiirde görülen “zindan” kelimesi de hapisane temi ile ilgili kullanılan bir kelimedir. Şiirin; kafiye ve süslü anlatımdan uzak, sade, açık ve anlaşılır bir dili vardır. Söz sanatı olarak şairin cansız olan gölgesi yürüyüp ağlamakta ve düşünmektedir. Böylece teşhis (kişileştirme) sanatı vardır. Üçüncü bölümde yer alan karanlık anlamındaki “zindan-aydınlık” kelimeleri arasında tezat (zıt) anlam bulunur. Şiirde geçen “ateş ateş”, “yıldız yıldız” ile “kapı kapı” ikilemedir. “Irgat” sözcüğü terim anlam olup “acı çekmek (duymak) ile şiirde “gönlü gözü” şeklinde yazılan “gözü gönlü” deyimdir. “Irgatların ırgatı” ve “şehir ölüsü” isim tamlaması; “bir gölge”, “bu erguvan akşamda”, “bir şehir ölüsü” ile “zindan sokaklar” sıfattır. Edip kendisi ile ilgili olarak gölgesinden, yüz hatlarından, gözlerinden ve ben'inden söz eder. “ezilmiş” kelimesi geçmiş zamanla; “yürür”, “ağlar” ve “düşünür” kelimeleri ise geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Cümlelerin geneli devrik cümle yapısındadır. Ahenge dair şiirde dört defa yer alan “ben” kişi zamirinin sıklıkla kullanımı dikkat çeker. İlk bölümde geçen:

“Acı çeken, sancı çeken çocuğu” (Irgat, 1991, s. 93)

mısrası şairin “XVI” numaralı şiirinde de:

“Acı çeken, sancı çeken” (age., 1991, s. 92)

şeklinde geçmektedir. Böylelikle şairin fazla sözcük farkla benzer mısra tercihi görülmektedir. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “gölge”, “gözlerim” ile “ben'im” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlemesi gerçekleşmektedir. Şiirde geçen “benim” sözcüğü birinci tekil şahıs iyelik ekidir. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir uzun bir hacme sahip sahiptir. Birden fazla da anlatım gücünü artırma, anlamı pekiştirme ve kavramı zenginleştirmek amacıyla ikileme tekniğine başvurulması göze çarpmaktadır.

### XVIII

Irgat'ın “XVIII” numaralı şiirin zihniyetinde, yaşam mücadelesi ile ilgidir. Edip şiirinde ideal bir yaşamın nasıl olması gerektiği hususlardan bahseder. Yapı olarak şiir tek bir birimden meydana gelmektedir. Dokuz dizeden oluşan şiir kısa bir hacim özelliği gösterir. Toprağın üstünde, yerin altında da önceleri ağlanıp sonrasında ise ağlamaya fırsat kalmadan yaşamak istenir. Yaşamın ve yaşamanın nasıl olması gerektiğini söylemeye devam eder. Sevgi ve mutluluk tarlasında, seveda ve dostluk sularında sıkıntısız çocuklar gibi gururlu olmak ister. İstenilenlerin gerçekleşmesi sonucunda rahatlığın başlayacağını, kardeşlik duygusuyla birlikte dostla konuşmalara ve özgürlüğe inanç duyarak yaşama seslenir. Altıncı dizinin sonunda kullanılan noktalama işareti, anlamsal yönden bir değişikliğin habercisidir. Şiirin anlamsal yönü bütünüyle değişir. Şiirin temasında; olumsuz ve kötü şartlarda yaşamın sürmeyeceği inancı ile güzel bir yeni hayatın başlaması umut edilir. Şiirin son kısmında kardeşlik, dostça muhabbet ve özgürlük kavramları vurgulanır. Yaşama karşı beslenen bir umudun ve inancın olması göze çarpar. Dil özelliklerine bakıldığında şiirin ikinci dizesinde kullanılan yerin “altı” ve “üstü”, dördüncü ve beşinci dizelerdeki “dert-huzur” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. Beşinci dizede geçen “çocuklar gibi” söz grubunda teşbih (benzetme) sanatı vardır. Şiirin farklı dizelerinde eş anlama gelen kelimeler bulunmaktadır. Şiirdeki “sevgi tarlası”, “sevinç tarlası”, “aşk denizi” ile “dostluk denizi” kelime öbekleri isim tamlamasıdır. Üçüncü dizede yer alan:

“Sevgi ve sevinç tarlasında” (Irgat, 1991, s. 93)

sözüne eşdeğer olarak William Shakespeare'ın “Sevgi ektiğimiz yerde sevinç büyür.” sözleri anımsatıcı bir unsurdur. İki kelime grubu içinde ekilecek duyguların büyüyeceğini söyleyebiliriz. Dizelere bakıldığı vakit tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Yeraltında). Birden fazla farklı fiilimsiye yer verilir. Şiirde yer alan “başlamakta” kelimesindeki “makta” eki, fiilimsi oluşturmayıp şimdiki zaman göreviyle çekimlenir. Dizelerin tümünde devrik cümleler kullanılır. Şiirin cümle yapısına bakıldığında ise bir yerde bağlı cümle yapısı görülür. İki kelime ile oluşturulan dize tercihleri dikkat çekicidir. Ahenk açısından incelendiğinde şiirin genelinde özel isimli kavramlar yer almaktadır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin iki ila dördüncü dizeleri arasında:

“Yeraltında, yer üstünde  
Sevgi sevinç tarlasında  
Aşk ve dostluk denizinde” (age., 1991, s. 93)

“-ında” ekinin türevleri vasıtasıyla bir ahenk kurulur. Şahıs eki ile çekimlenen hiçbir sözcüğe rastlanılmamaktadır. Şiirde “-a, -ı, -i” sesleriyle asonans; “-n, -r” sesleriyle de aliterasyon oluşturulur.

## **XIX**

“XIX” numaralı şiirin zihniyet biçiminde şairin eseflenme duygusu içerisinde olduğu görülür. Yaşanmış ve yaşanması muhtemel olaylar yüzünden üzüntü duymaktadır. Edip üzüntü duyma hâlinin düşüncelerinde veyahut duygularında ansızın bittiğini vurgular. Şiirin yapısı; bir tek bölümden ve yedi dizeden oluşur. Bir şey yaşadıklarında hemen kendilerine acıma duygusunun yetiştiğini dile getirerek şiirine giriş yapar. Hiçbir suçu ve günahı olmadan sağa sola göç ettirilen insanların baskı yapıp haklarının elinden alındığını söyler. Bu insanların kendileri ya da cesetleri ırmak boyu suda sürüklendiğini de ekler. Şair ve diğer insanların kendilerine acır acımaz duygularının tepelerinde mantar gibi bittiğini yineler. Gelecek neslin ise kendilerini bağışlamayacağını söyleyerek sözlerini tamamlar. Tema bakımından incelendiğinde ilk dizeden son dizeye değin acı, esef ve üzüntü duygularının görüldüğü bir şiirdir. Yaptıkları ya da yapamadıkları yüzünden çocukların kendilerine kızgın olacaklarını bu yüzden de pişmanlık duyacaklarını belirtir. Şiirde doğal yerlerden “nehir” mekânının ismi geçer. Şiirin dili bakımdan basit, sade ve anlaşılırdır. Şiirdeki “nehir nehir” kelime grubu ikilemedir. Birinci ve beşinci dizeler arasında tekrar sanatı yapılır. Şiirde “bir topraktan”, “bir toprağa”, “bir gün” sıfattır. İki defa yer alan “yetişir” sözcüğü geniş zaman; “affetmeyecek” sözcüğü gelecek zaman ek yapısıyla çekimlenir. Cümlelerin tümü devrik cümle yapısında kurulmuştur. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir kısa bir hacme sahiptir. Şiirin ahenk özellikleri değerlendirildiğinde ilk dize ile beşinci dizelerin vurgulu bir şekilde söylenen:

“Yetişir kendimize acıdığımız” (Irgat, 1991, s. 93)

söz öbeğinin tekrarı görülür. Bu farklı dizelerdeki tekrar vasıtasıyla ahenk sağlanır. İki defa geçen “kendimiz” ile “acıdığımız” ve “çocuklarımız” kelimeleri birinci çoğul şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

## **XX**

Cahit Saffet Irgat’ın “XX” numaralı şiirinde doğa esintisi hissedilir. Şiirin zihniyetinde kendisinin ve insanların yaşamını gözlemleyerek güzellikleri ifade eder. Dördüncü mısradaki edip *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eserinin ismine yer verir. Şiirin yapısı tek bir birimden oluşmaktadır. Kısa bir hacmi olan şiirin yedi mısrası vardır. Şair mısralarında sevdaya ve insana ilişkin mevsimlerden bir bahar havasının estiğini söyleyerek giriş yapar. Sözlerinin ve şiirlerinin dağlarda, devasa yapılarda, ağaç ve pencerelerde yankılandığını söyler. Tekdüze

olan insanın yaşamı ve aşkı üzerine olduğunu da vurgular. Tema ele alındığında şairin mutlu bir ruh hali ile şiirini kaleme alışı dikkat çekicidir. Şiir baştan sona okunduğunda okuyucuya sözlerinin ve şiirlerinin dile getirildiğinde bahar havasının estiği mesajı verilir. Edip sözünün ve şiirinin önemini vurgular. Bir diğer ana temlerden biri olan ağaç isminin de adı geçmektedir. Dil hususiyetleri incelendiğinde rüzgârların konuştuğunu söyleyerek rüzgâra insani özellik verildiğinden teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Diğer bir deyişle rüzgârlarının konuştuğunu söyleyerek aslında sözlerinin, şiirlerinin doğada yankılandığı dile getirilir. “Bir bahar havası” ile “biteviye insan” kelime grubu sıfat; “bahar havası” ve “dağ başı” söz grubu da isim tamlamasıdır. Şiirde “konuşuyor” kelimesi şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Mısralar incelendiğinde cümlelerin genelinin devrik bir yapıda olduğu görülmektedir. Hacim yoğunluğu kısa olan şiir, serbest ölçü ile yazılır. Ahenk özellikleri değerlendirildiğinde farklı mısralarda yerini alan “aşka dair” kelime grubunun yinelenmesi ile ahenk oluşturulmak istenir. Şiirde geçen “mısralarım” ile “rüzgârlarım” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

## XXI

Cahit Irgat “XXI” numaralı şiirinde sosyal hayat ile ilgili mesajlar verir. Zihniyet açısından bakıldığında daha yaşanabilir bir dünyanın olması için dört ana elementten istekte bulunur. Güzel günlerin kendileri adına gerçekleşme vaktinin geldiğinden bahseder. Yapı olarak dört bölümden meydana gelen şiirin birinci ve üçüncü bölümü dördümlükten, ikinci bölümü üç dizeden oluşurken dördüncü bölümü ise beşlikten oluşur. Böylelikle toplam on altı dizeden oluşan şiirin uzun bir hacmi vardır. İlk bölümde topraktan verim olarak istenileni vermesi ve emekçinin mutlu olması dileğinde bulunur. Güneşten de solgun yüzlü işçilerin yüzlerine doğması ile işçilerin neşelenmeleri istenir. İkinci bölümde kahvehanede iskambil kâğıtlarını oyunculara dağıtan aylak adamın, duvar ve gündelikçi işçi ile şoföre seslenir. Çok kısa olan yaşamlarına güvenip kendilerine yardımcı olacağına inanç duyduklarını söyler. Üçüncü bölümde de artık karanlık günlerin geride kalması istenmektedir. Artık kendilerine de güzel ve aydınlık günlerin maddi olarak kendi hisselerine de düştüğünü ifade eder. Son bölümde ise dostluk ve komşuluk duyguları ile yaşama eylemini, insanca paylaşmak gerektiğini arzulamaktadır. Ortak olarak yaşanan dünya sofrasında bağdaş kurup birlikte aynı kap kacakta yemek yemeyi yeğler. Şiirin temasında gerçekleşmesi muhtemel olaylar sonrasında edip yaşamdan umut eder. Kendisi ve insanlar için yaşanabilir bir dünyada, daha güzel günler geçirebilmeleri konusu üzerinde durup hem kendisine hem de insanlığa tavsiyeler vermektedir. Gelecek için umut ışığını yakan şair bu umut ışığını da canlı tutmak ister. Aynı zamanda eşitlik duygusunu da vurgular. Emek kavramına da vurgu yapan yazar bu dünyada zahmet çekenlerin işçilerin ve fakirlerin olduğunun altını çizer. Mehmet Narlı'nın mekân bölümlemesine göre düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı ile doğal yerlerden “deniz” mekânının isimleri geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dilinde, mecazlı ifadelerin olduğu fark edilmektedir. İlk bölümün:

“Gül be toprak, gül yüzüne  
Öp elini çiftçinin.  
Gül be güneş saz benize” (Irgat, 1991, s. 94)

girişinde ve üçüncü dizede yer alan “gül be” duygu yüklü seslenme sözü, günlük dilin şiire yansımadır. İlk iki dizede ise toprağa insani özellik verilerek gülmesi ve çiftçinin elini öpmesinin istenmesiyle teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Hem de “gül” kelimesinin birden fazla kullanımı ile tekrar sanatı vardır. Şiirde “bel bağlamak” ve “pay düşmeli” kelime grubu ile dolaylı olarak “payına düşmek” deyimini kastedilir. Son bölümde:

“Bağdaş kurup yan yana  
Bir sahandan yiyelim  
Dünyamızın sofrasında”(age., 1991, s. 94)

dünyanın bir sofraya benzetimi yapılarak teşbih (benzetme) sanatı yapılır. “Bir sahandan yeme/yemek” ifadesi ile Cahit Irgat, eşit olma (eşitlik) ilkesine değinir. Şiirde “insan insan” ve “yan yana” ikileme; “dünyamızın sofrası” isim tamlaması; “saz beniz” “şu duvar”, “yedi karış ömür”, “bir ışıklı pencere” ile “bir sahan” sıfattır. İkinci bölümde geçen “yedi karış ömür” söz grubu ile şair boyunun ölçüsünü benzetim yoluyla teşbih sanatı yapılır. Şiirde “bağlamış” sözcüğü öğrenilen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Şiirde devrik cümleler oldukça fazladır. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Ömüre). Ahenk unsurları ele alındığında “gül” sözcüğünün cinaslı anlatımı ile ahenk sağlanımı yapılır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin uzun bir hacme sahip olması dikkat çeker. Üç ve dördüncü bölümlerdeki istek anlamındaki “-eli, -alı” ekinin dize sonlarında tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Şiirde birinci çoğul şahsın bizzat geçmesi ile “bakabilelim”, “yiyelim” ve “dünyamız” kelimeleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

## XXII

Edibin “XXII” numaralı şiirin zihniyeti, yaşam sevincine dayalıdır. Hayattaki olumsuzluklara rağmen güzelliklerin olduğu bir dünyayı ister ve insanlık için sevindirici haberi verir. Şiirin yapısı, birinci birim yedi mısradan oluşurken ikinci birim iki mısradan meydana gelir. Kısa bir hacme sahip olan şiirin dokuz mısrası bulunur. İlk birimde şair, canlılığını sürdürme arzusu ile yanan serdengeçti bir kişi olduğunu belirtir. Irgat, iyilik ve kardeşlik duygusunun sonsuz bir biçimde olduğunu söyler. Mutlu olunacak günlerin geleceğini ise sevindirici bir haber olarak vermektedir. Toprak altında diğer bir deyişle vefat edenlerin, büyük bir yokluk, zarar ve sıkıntı içinde bulunduğundan dolayı haykırانların kimler olduğunu söyler. Bu kişiler; zulüm görmüş, ağlamaklı, güçsüz, soğukla ve açlıkla savaşan, bankalar tarafından ekonomik egemenliği ellerinden alınan çocuklardır. İkinci birimde de bir bulut gibi gözlerinin yağmur yüklü olduğunu dile getirir ve insanların göreceği mutlu günlerin haberini verir. Şiirin temasında, ekonomik anlamda sıkıntı çeken, açlıkla ve soğukla boğuşan insanların durumuna rağmen hayata karşı umut beslemesi vardır. Yaşam mücadelesinde yaşama duygusunun,

iyiliğin ve kardeşliğin önemini vurgular. Önceki şiirlerinde olduğu gibi sıkıntı içerisinde yaşam süren çocukları yineler. Şiirin dilinde, açık ve anlaşılır bir havanın yanında yer yer mecazlı söyleyişlerde görülmektedir. Şiirde iki kere yer alan “mesut günler”, “bankaların çiğnediği çocuklar” ve “yağmur yüklü gözler” sıfat; “yaşamak arzulusu” isim tamlamasıdır. Söz sanatı olarak bir bulut gibi gözlerinde yağmur suyunun olduğu söyleminde teşbih (benzetme) sanatı yapar. Şiirde birden fazla geçen “müjdeliyorum” kelimesi şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Mısralar incelendiğinde devrik cümlelerin ve sıfatların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Kısa bir hacim yoğunluğuna sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Cahit Saffet Irgat, şiirlerinin ahengini sağlamak için ses, sözcük ve mısra tekrarlarına sıkça başvurur. Ahenk unsurları tespit edildiğinde şiirin ilk birimin üçüncü, ikinci birimin ikinci mısrasındaki:

“Size mesut günleri müjdeliyorum” (Irgat, 1991, s. 95)

söz öbeğinin tekrarı vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Şiirde ikinci ve birinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla “iyiliğim”, “kardeşliğim” ve iki defa geçen “müjdeliyorum” sözcükleri birinci tekil şahıs; “gözlerimiz” birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### 3.3. Ortalık (1952)

Cahit Irgat’ın üçüncü ürünü olan *Ortalık*, 1952 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılır. İçerisinde otuz üç adet şiir bulunan eserdir. Bu kitapta mizahi (gülmece) unsurların görüldüğü şiirleri vardır. Sayfa sırası ile “Atların Ölümü”, “Taksi”, “Balık”, “Niyet”, “Bir Çocuk Konuşuyor”, “Oğlum Mustafa’nın ‘Bu Ne?’leri”, “Oğlum Mustafa’nın Düşündüğü Şeye Bak”, “Karakulak Suyu” ve “Hayret” şiirlerinde mizahi unsurlar görülür. İsimlerini saydığımız şiirlerden bazıları mizah şiiri olarak geçer ama aslında bir eleştiri şiiridir. Diğer bir deyişle ironi (gülmece) niteliği taşıyan metinlerinde düşündürürken eleştirmektedir. Melankolik ruh hâlinin yansıtıldığı şiirlere de *Ortalık* eserinde rastlanır.

Cahit Irgat’ın *Ortalık*’taki şiirleri, bireysel olmayıp toplumsal olması, mevcut düzene isyan ederek değiştirme isteğidir. Şiir kitabında fonetik, ahenkli ve ritimsel ses uyumuna yer verdiği dizeleri bulunmaktadır. Tekerleme usulüne, ses ve kelime tekrarları ile birlikte halk deyimlerine/deyişlerine yer verir. Edibin *Ortalık* isimli şiir kitabı Ceza Kanunu’nun 141.-142. maddelerine aykırı görülerek dava açılmışsa da *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eseri gibi hüküm giymez.

Eseri inceleyenler arasında Attilâ İlhan da vardır. *Ortalık* eseri üzerine kaleme aldığı eleştirisinde kitabın içerisindeki şiirler hakkında “kötümser bir iyimserlik” tanımlamasını yapar.

“Şair, bu kitabında Garipçilerin 1949’da Yaprak dergisinde sürdürecekleri şiir anlayışına yakınlık duyar ama bu hiçbir zaman taklit kimliğine bürünmez. Şiir kitabında Yaprak çizgisine uymayan örnekler de bulunmaktadır. O, Yaprak’çılara

en çok yaklaştığı şiirlerinde bile ayrı bir kişiliği olduğunu ortaya koyar” (Yetiştii, 2016, s. 23).

Derya Kılıçkaya, “Cahit Irgat’ın *Ortalık* Adlı Şiir Kitabında Mizah” adlı makalesinde “mizah” unsurunu ele alır. İroni, mizah ve “kara mizah”ın en geniş anlamda yapılan tanımlarına yer verir. “Atların Ölümü”, “Taksi”, “Balık”, “İnadına”, “Niyet”, “Bir Çocuk Konuşuyor”, “Oğlum Mustafa’nın ‘Bu Ne?’leri”, “Oğlum Mustafa’nın Düşündüğü Şeye Bak”, “Karakulak Suyu” ile “Hayret” şiirlerini işler. Kılıçkaya, şiirler içerisindeki mizahi unsurları bulur.

*Hürriyet* gazetesinin Kitap Sanat haberlerini incelediğimiz vakit Doğan Hızlan’ın “Cahit Irgat’a kitap imzalattım” başlığı karşımıza çıkar. Haber Cahit Irgat’ın *Ortalık* isimli kitabı ile ilgilidir. Adalet Cimcoz’un, herkesçe bilinen Maya Sanat Galerisi’nde okurlara yönelik imza töreninin gerçekleşeceği haberini gazetede ya da dergide okur. Hızlan, 1952 yılında kalemi kuvvetli şairlerin bütün kitaplarını alıp okuduğunu ve fırsat bulduğu vakitte de bazı kitapları yazarlarına imzalattığını söyler. “O yıl Hüsamettin Bozok’un sahibi olduğu Yeditepe Yayınları tarafından iyi şair Cahit Irgat’ın ‘*Ortalık*’ adlı kitabı yayımlandı” (Hızlan, 2018, s. 1). Yeditepe Yayınları’nda Haldun Taner, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Tarık Dursun K., Onat Kutlar, Demir Özlü gibi değerli sanatçıların olduğunu söyler. Hızlan, kış mevsiminin soğuk bir cumartesi gününde annesi ile birlikte galeriye gittiğini dile getirir. Cahit Irgat’ın masa başında kitaplarını imzaladığını ve kıyafetinin bej rengine çalan bir kadife takım olduğunu anımsar. Cahit Irgat, 15 yaşındaki Hızlan’a şiir üzerine bazı sorular sorar ve hangi yazarları okuduğunu öğrenmek ister. Tüm soruların cevaplarını ve Irgat’ın beğendiği yazarları desteklediğini, desteklemediği yazarları ise onamadığını söyler. Hızlan, Cahit Irgat’ı tiyatrodan da seyrettiğini, seyirciyi etkileyen özellikte kalın, davudi bir ses tonunun olduğunu ifade eder. Sonrasında Cahit Irgat’ın tüm eserlerini okuduğunu ve takip ettiği şairlerden biri olduğunu belirtir. Günlerden bir gün akşam vakitlerinde Asmalımescit sokağındaki lokantada rast geldiğini de dile getirir. Masada oturan edibin yanına gittiğini ve imza günü yaşanan hatırayı hatırlattığını aktarır. İlerleyen tarihte ise diğer bir hatırasına değinir. Hızlan ve arkadaşları Tünel (Beyoğlu) semtindeki Oğuz’un lokantası isimli mekâna giderler. Sonrasında lokantaya Cahit Irgat’ın da geldiğini, arkadaşları ile birlikte “Hoş geldiniz” demesini, Irgat’a karşı sevgi ve saygılarını takdim etmelerini anlatır. Cahit Irgat ile konuşmaları esnasında sözün, Fransız şair Louis Aragon’a geldiğini söyler. “Öbür masadan gür sesiyle bize şöyle seslendi: “Aragon’u okumayın, iyi bir şair değildir” (Hızlan, 2018, s. 1). Hızlan, Cahit Irgat’ın aktör-şair sınıfından olduğunu belirtir. Irgat’ın şiirlerinin, Garip akımının kısmen izlerini taşıdığını fakat bu topluluktan ayrılan özellikleri ile toplumcu gerçekçi anlayışa yönelen bir edip olduğunu vurgular. Fert ve memleket sorunlarını şiirlerinde işlediğini belirtir. Fakat memleketin Cahit Irgat’a gereken ilgiyi göstermediğini düşünür. Hızlan yazısının en sonunda amacını vurgular: “Cahit Irgat’ın kitaplarını okuyun, toplumcu bir şairin hâlâ okur gündeminde olduğunu fark edin” (Hızlan, 2018, s. 1).

Doğan Hızlan 11 Mart 2021 ‘Yüzyılın 100 Şairi’ soruşturması üzerine’ başlıklı yazısında yüz

şairi ele alır. Yazar Semih Gümüş, *Notos Dergisi*'nin 85. sayısında (Mart-Nisan 2021) “Şiirin Hayatımızdaki Yeri” sunuş yazısını kaleme alır. Dergi geleneksel yıllık soruşturmalarının 15'incisini düzenleyerek edebiyat dünyasının en önemli bulduğu ediplerin isimlerini belirler. Belirlenen 100 şairin 53'ü dünya edebiyatından, 47'si de Türk edebiyatındaki şairlerimizin isimlerinden oluşur. Hızlan listede yer alan ilk 20 şaire yer verir. Dünya edebiyatından Pablo Neruda, T. S. Eliot ve Vladimir Mayakovski gibi farklı milletlere mensup şairler görülür. Türk edebiyatımızda yer alan Nâzım Hikmet Ran, Turgut Uyar, Gülten Akın, Edip Cansever ve Cemal Süreya gibi değerli şahsiyetleri görürüz. Doğan Hızlan seçilen bu listeye karşı eleştiri getirir. Eksik gördüğü 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı şairlerinin ihmal edildiğini savunur. A. Kadir, Enver Gökçe ve Cahit Irgat'ın da listede olması gerektiğini düşünür. Dünya edebiyatında yer alan şairlerden de Verlaine, Valery ve Rimbaud gibi önemli şairlerin eklenmesi gerektiğini ifade eder. Yazısının son kısmında merak ettiği iki konuya değinir. Okurlar ile günümüzdeki şairler, listede bulunan kişilerin eserlerini tekrardan mı okuyacaklar yahut hiç okumadıkları isimleri okumaya mı başlayacaklar, diye soru yöneltir. Çözüm olarak da kütüphane kurulmasını önerir. Diğer merak ettiği bir konu ise listeyi oluşturanlara Divan Edebiyatında sevdikleri şairleri sormaktır. Hızlan bu sorusu ile yeni bir soruşturma konusunun açılmasına esin kaynağı olur.

### **Yaşamak**

Edip “Yaşamak” isimli şiirini eserin girişinde büyük yazı boyutu ile ele alır. Şiirin zihniyetinde yaşamın hangi sınırlar içerisinde ve nasıl bir durumda olduğunu işler. Cahit Irgat, ölüm ansızın gelse bile hazır olduğunu söyler. *Bu Şehrin Çocukları* (1945) eserinde de aynı başlıkta kaleme aldığı bir şiir vardır. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelir. Yapısı dördüklükten ibarettir. Şair, kalplerinin tam orta kısmında güvercin kuşunun olduğunu söyleyerek söze başlar. Bu güvercininse yemek borusu üzerinde yiyeceklerini topladığı organında kurşun vardır. Kefenlerinin nakit olarak satın alınması ve upuzun olduğu belirtilerek şiir noktalanır. Kurşun ve kefen sözcükleriyle ölüm teması işlenir. Bu temlerin yanında kalp ile güvercin sözcükleri de genelde barışı, sevgiyi ve umudu simgeler. Yaşam ile ölüm arasındaki ince çizginin görüldüğü bir şiirdir. İmgeli bir dil karşımıza çıkmaktadır. Şiirde “arşın arşın” ve “peşin peşin” ikilemedir. Şiirde “bir kurşun” sıfat; “kalbimizin ortası”, “güvercinin kursağı” isim tamlamasıdır. Şiire bakıldığında cümle yapılarının tümünün devrik bir yapıda olduğu görülür. Ahenk unsurları tespit edildiğinde, serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa bir hacmi bulunur. İkilemeler vasıtasıyla şiire ahenk katılır. Şiirin yazılış şeklinde görülen büyük yazı puntosu da bir diğer ahenk unsurudur.

### **Rüzgârlar Boyu**

Cahit Saffet Irgat, “Rüzgârlar Boyu” adlı şiirinde başlıktan anlaşılacağı üzere rüzgâra seslenmektedir. İlk eşi olan Mîna Urgan'a ithaf ettiği bir şiirdir. Şiirin zihniyetinde rüzgârların ulaştığı serüvenleri dile getirilir. Şiirin yapısı üç birimden oluşmaktadır. İlk ve orta birim dördüklükten son birim ise üç mısradan meydana gelmektedir. Birinci birimde şair kendisinin



rüzgârla birlikte nerelere gideceğini ve rüzgârın nerelerde eseceğini bildiğini söyler. Bu yerler ise insanların çok olduğu şehirler ve karlı dağlardır. İkinci birimde sevgi duyması ve gülümsemesinin sebebi eşi olduğunu ve farklı farklı mutluluklar içinde olmasını ifade eder. Güleç ve maddi durumu kötü insanlara esen sevgi rüzgârının kendisinden olduğunu söylemektedir. Üçüncü birimde ise havanın şiddetli soğuk ve kurak olması belirtilir. Edip rüzgâra köşe bucak esmesini söyleyerek nerelere gideceğini bildiğini yineler. Şiirin temasında olumlu gözle bakılan yaşama ve eşine duyulan sevgi ağırlıktadır. Sosyal hayatta maddi durumu kötü olan insanlara da değinmeden geçmez. Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasında "şehir" mekânı ile doğal yerlerden "deniz" ile "dağ" mekânları geçer (Narlı, 2014, s. 15). Dil hususiyetleri incelendiğinde şiirin genelinde şair kendisini rüzgârla özdeşleştirir. Böylelikle birden fazla yerde teşbih (benzetme) sanatına yer verilir. Şiirde "renk renk", "rüzgâr rüzgâr" ve "bucak bucak" ikilemedir. Anlam derecesini arttırma yöntemi ile kullanılan "çırılçiplak" pekiştirmeli bir sözcüktür. Şiirde "rüzgârlar boyu", "şehirler üstü" isim tamlaması olup "karlı dağlar", "güler yüzlü insanlar" sıfattır. Şiirin cümle yapılarına bakıldığında bağlı cümle yapısı görülür. Genelinin devrik cümle olduğu bir şiirdir. İki kere geçen "biliyorum" sözcüğü şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Ahenk özellikleri ele alındığında şiirin ilk ve son mısrasında yer alan:

"Biliyorum nerelere gideceğimi" (Irgat, 1991, s. 100)

kelime grubunun tekrarı vardır. Bu tekrar vasıtasıyla ahenk oluşturulmak istenir. İkinci birimin mısra sonlarında geçen "sendendir" ve "bendendir" sözcükleri arasında redifli bir anlatım vardır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla iki defa geçen "biliyorum" ve "gideceğimi" kelimeleri ile birlikte "uyandım", "sevdim" ve "güldüm" kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Son birimde geçen:

"Es rüzgâr es, bucak bucak" (age., 1991, s. 100)

söz grubunda da öbekleşmiş bağlaç ile ritim oluşturulmak istenir.

### **İç Sıkıntısı**

Cahit Saffet Irgat, "İç Sıkıntısı" isimli şiirinde çevresinde gördüğü olayları anlatır. Zihniyet açısından bakıldığında doğaya ait izlerin bulunduğu bir şiirdir. Kısa hacimli şiirde, edip kendi ruhsal özelliklerini yansıtır. İki bölümden oluşan bir yapı vardır. Birinci bölüm dörtlükten oluşurken ikinci bölüm iki dizeden meydana gelir. İlk bölümde camlar içindeki metal parçalarını titretip ses çıkardığından, atların ensesinden boynuna kadarki uzun kıllarının soğuktan buz tuttuğunu ifade eder. Ağaçlarınsa coşkunluk göstererek at gibi koştuğunu, gemilerin ise gözlerinin içerisindeki denizde dolaştığını söyler. Son bölümde de çeşit çeşit coşkun renklerin oç alma isteği uğruna solduğunu ve nar tanesinin öldüğünü dile getirir. Tema yönünden değerlendirildiğinde gözlemci bir bakış açısı ile kaleme alınan bir şiirdir. Şairin doğa sevgisini işlediği temlerinden ağaç temi de şiirine konu edinir. Şiirin birinci bölümündeki olumlu hava, ikinci bölümde yerini olumsuz bir havaya bırakır. Dil

özelliklerine bakıldığında birden fazla söz sanatı karşımıza çıkar. Birinci bölümün üçüncü dizesinde:

“Ağaçlar şaha kalktı, koşuyor” (age., 1991, s. 101)

ağaçlara insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Başka bir dizede de aynı söz sanatı geçmektedir. İkinci bölümün ikinci dizesindeki:

“Öldü, nar tanesi nar içinde.” (age., 1991, s. 101)

söz öbeğinde de nar meyvesinin içerisindeki tanelerin insani bir özellik olan ölüm olgusu yüklenerek kişileştirme sanatı yapılmaktadır. Dördüncü dizede:

“Gemiler dolaşüyor gözlerimin içinde.” (age., 1991, s. 101)

şair gözlerinin içinde gemilerin dolaştığını söyleyerek mübalağa (abartma) yapılmaktadır. İkinci bölümde geçen “sevinç-kin” sözcükleri arasında dolaylı yoldan tezat (zıt) anlam vardır. Şiirde “rengârenk sevinçler” sıfat; “atların yeleleri”, “gözlerimin içi”, “nar tanesi” ve “nar içi” isim tamlamasıdır. “Rengârenk” ise birleşik bir kelimedir. Edip kınagiller familyasından olan nar meyvesini şiirine sokarak doğadan örnek sunar. Şiirde “tuttu”, “kalktı”, “soldu” ile “öldü” bilinen geçmiş zamanla; “şakırdatıyor”, “koşuyor” ve “dolaşıyor” zaman ek yapısıyla çekimlenir. Cümle yapısına bakıldığında şiirde bağlı cümle yapısı görülür. Genel olarak devrik cümleler kullanılır. Hacim yoğunluğu kısa olan şiir, serbest ölçü ile yazılır. Şiirin ahenk çözümünde, “-lar, -ler” çoğul ekinin ağırlıkta kullanımı dikkat çeker. Şiirin birinci ve ikinci bölümlerde redif ile ahenk oluşturulur. Bölümler arasında görülmektedir ki dize sonlarında aynı ek vasıtasıyla ahenk sağlanımı vardır. Şiirde “gözlerimin” sözcüğü birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir.

## **Ağaç**

Edibin “Ağaç” başlıklı şiirinin zihniyetinde doğaya karşı duyduğu sevgisinden övgüyle bahsederek ağaçların önemini işler. Toplumcu gerçekçi anlayışa sahip sanatçının doğa ve yaşam sevgisini de ele aldığı görülür. Şiirde iki birimden meydana gelen bir yapı bulunmaktadır. Birinci birim sekiz dizeden oluşurken ikinci birim iki dizeden oluşur. İlk birimin başlangıcında ağaç dallarının her yerde olmasıyla birlikte raks etmesi ifade edilir. Uzun kollarındaki bütün dallarında bir memleket olduğu dile getirilir. Ülkenin taşının, toprağının her türlü zenginlikte bolluk içinde olmasını, özgürlüğünün ise kaynağında olduğunu söyler. Yağmurun ve rüzgârın kendisine çarptığı vakit anlama yetisine eriştiğini dile getirmektedir. Son birimde de memleketteki taş ve toprağında gürültü patırtının olduğunu, özgürlüğünün ise kaynağında olduğunu yineler. Tema bakımından “Ağaç” isimli şiiri, Cahit Irgat’ın insanlık bakış açısını yansıttığı bir eseridir. Ağacın sesletimi vasıtasıyla oluşturulan bir şiir tarzı görülmektedir. Mecazlı bir anlatımın görüldüğü bir dil üslubu vardır. “Yağmur yağmur” ile “rüzgâr rüzgâr” ikilemedir. Farklı birimlerdeki “bereket-kıyamet” sözcükleri arasında dolaylı yoldan tezat (zıt) anlam vardır. Hem de aynı iki dizenin (tek bir kelime

farkla) geçmesi ile tekrar sanatı yapılır. Şiirde “taşı toprağı altın olmak” deyiminden yola çıkarak “taşım da toprağım da bereket” söz grubu kurulmak istenir. Şiirde “dört kol çengi” ve “her dalım da bir memleket” sıfattır. Cümle yapıları incelendiğinde “başlar”, “anlar” geniş zaman ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirin ahenk hususiyetlerine bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alındığı görülür. Şairin orta uzunluğa sahip şiirlerindedir. İlk birimin üçüncü mısırda yer alan:

“Uzar kollarım uzar” (Irgat, 1991, s. 102)

kelime grubunda ahengi sağlamak için aynı kelimenin tekrarı görülür. Birinci birimin dört ve beşinci mısralarında geçen:

“Taşım da toprağım da bereket

Köklerimden başlar hürriyet.” (age., 1991, s. 102)

söz öbeğinin ikinci birimde:

“Taşım da toprağım da kıyamet

Köklerimden başlar hürriyet.” (age., 1991, s. 102)

tek bir kelime değişimi ile aynı kullanım geçmektedir. Böylelikle birimler arasında oluşturulmak istenen ritim göze çarpmaktadır. Şiirde “ağacım”, “dalım da”, “köklerimden” ve iki defa yer alan “taşım da” ile “toprağım da” kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

### **Gııırtı**

Cahit Irgat’ın “Gııırtı” isimli şiirinde yatağı üzerinden yola çıkarak duyguları arasında bağlantı kurar. Başlıktan yola çıkarak tepki gösterme üzerine kurulu bir şiirdir. Şiirin zihniyetinde gönle seslenilip oluşturulan bir kurgu vardır. İnsanların durumları betimleyici bir anlatım yöntemi ile ifade edilir. Zaman dilimi olarak vaktin “gece” olduğu anlaşılır. Yapı olarak şairin sevdiği tarzlardan biri olan tek bir bölüm ile şiirini ortaya çıkardığı görülür. On iki mısradan meydana gelen şiir orta uzunluğa sahiptir. Kirli ve uzun kollu gömleğinin beyaz boynunda olduğunu gönlünün dayanması gerektiğini feryat eder. Gecenin ve döşeginin kirli olduğu belirtilerek bazı insanların seçkin bazı insanların ise sıradan olması ifade edilir. Yine bazı insanların güneşe ve aya karşı türkü söylediği, bazı insanların ise pek çok kişiye borçlu olduğunu vurgular. Bu gibi olayların ardından şair ayaklarına komut verir. Kendisini bulunduğu yerden götürmesini ve esintiye kaptırmasını ister. Bu kaçışın nedeni ise dost bildiği kişiler tarafından kötülüğe ve zarara uğramaktır. Kirli ve uzun kollu gömleğinin beyaz boynunda olmasını ve gönlüne dayanması gerektiğini yineleyerek insanoğlunun aklını oynatabileceğini, ölümlü ve öldürücü olabileceğini söyler. Tema incelendiğinde şairin, dost dediği insanlar tarafından duygusal bir acıyı yaşayıp duyması vardır. Bu yüzden kendisini dindirmeye ve yatıştırmaya çalışır. Şiirdeki temalardan biri de yalnız kalma isteğidir.

İnsanoğlunun kötü olduğu ve her kötülüğü yapabilecek potansiyele sahip olduğunu şiirin sonunda vurgular. Mehmet Narlı'nın mekân bölümlenmesine göre kozmik yerlerden "Ay" ve "Güneş" gök cisimlerinin isimleri geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Dil özelliklerine bakıldığında emir cümlelerin fazlalıkta olması dikkat çekicidir. Şiirde ünlemli cümle bulunur. Cümlelerin çoğunluğu devrik yapıdadır. Dolaylı olarak kullanılan "kalburüstüne (gelmek)", "uçan kuşa borcu olmak" ile "bıçak yemek" deyimdir. Şiirde "üst-alt" sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. İlk iki mısra ile on ve on birinci mısralar arasında da tekrar sanatı oluşmuştur. İki defa yer alan "ak boynum" ve "kirli mintan" söz öbekleri ile "gece kirli", "döşek kirli", "dost eli" ve "bir kalleş bıçak" sözcükleri sıfattır. Cümle yapılarına bakıldığı vakit sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örgü vardır. Şiirde "söylüyor" kelimesi şimdiki zaman; "çıldırır", "ölür" ve "öldürür" kelimeleri de geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Mısralar incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (kalbur üstü). Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile vücuda getirilir. Ahenk hususiyetleri çözümlendiğinde ilk iki mısradan geçen:

"Ak boynumda kirli mintan  
Dayan yüreğim dayan!" (Irgat, 1991, s. 103)

kelime grubu on ve on birinci mısradan da tekrar eder. Bu tekrar ile ahenk sağlanmak istenir. Devamında ise beşinci mısradan başlanıp yedinci mısraya kadarki:

"Kimi kalbur üstü, kalbur altı kimi  
Kimi türkü söylüyor aya güneşe  
Kiminin borcu var uçan kuşa" (Irgat, 1991, s. 103)

mısra başlarında ve beşinci mısranın sonunda "kimi" sözcüğünün tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirde iki kere "boynum", üç kere "yüreğim" kelimelerin yanında "ayaklarım" ve "yediğim" kelimeleri birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımı da vardır.

### **Su Demiri Eritti**

Cahit Saffet Irgat, "Su Demiri Eritti" şiirinin zihniyeti emek üzerine kurulur. Son bölümlerde de çocuğu nezdinde çocuğuna, gençlere ve insanlarda uyarılarda bulunur. Şiirin başlığı ile üç anlam vardır; Şöyle ki, şifalı suların demiri eritmesi, kaynar suların demiri eritmesi ve alın terinin demiri dahi eritmesidir. Biz esas olarak üçüncü anlam olan alın terinin demiri eritmesini ele alacağız. Şiirin yapısı beş birimden meydana gelmektedir. Birinci, üçüncü ve beşinci birimler dördünlükten iki ve dördüncü birimler ise iki dizeden oluşmaktadır. İlk birimde insanların çalışmaktan alın terlerinin döküldüğü ve şairin böyle insanları sevmesini vurgular. Emektar insanların zor şartlar içerisinde kaldığı ve yepyeni hayatların başladığı belirtilir. İkinci birimde suyun yani alın terinin demiri erittiğini ve insanların birbirine onur kırıcı, basmakalıp kaba ve kötü sözler söylediğini ifade eder. Üçüncü birimde bıçağın keskin yüzü ile keskin olmayan yüzünün farkının olduğu fakat insanlar arasında böyle bir farkın olmadığı

söylenir. Çocuğuna yaşam mücadelesini bırakmamasını ve hakikat olan ölümün altını çizer. Dördüncü birimde de yine alın terinin demiri erittiği ve insanların karşılıklı olarak birbiriyle vuruştüğünü dile getirir. Son birimde ise edip kendilerinin sağlam kayaya (taşa) çarpıp fırladıklarını, memleketteki havanın özgür ve toprağın ürününün ise esirgmeden verimli bir şekilde verdiğini söyler. Tekrardan çocuğuna sabretmesini ve taşın rüzgârda keskin duruma getirdiğini ifade ederek şiirini noktalar. Şiir tema bakımından incelendiğinde insanlar üzerinden gerçek yaşamı çocuğuna tanıtması vardır. Çocuğunu bilinçlendirerek yaşamla mücadele etmesi gerektiğinden için yer yer uyarır. Zor şartlarda kol gücüyle ya da makine gücüyle çalışan işçiler üzerinden “emek” kavramına da değinir. Şiir; süslü anlatımdan uzak; açık ve anlaşılır bir dille kaleme alınır. “Gıcır gıcır” ikilemedir. “Gıcır gıcır doğmak” sıfat; “bıçak yüzü” ve “bıçak sırtı” isim tamlamasıdır. İkinci ve dördüncü birimin tekrar etmesi ile (tek ses farkla) tekrar sanatı ve son birimde geçen:

“Hava hür, toprak cömert” (Irgat, 1991, s. 104)

dizesinde havaya ve toprağa insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılmaktadır. Şiirin genelinde “-makta, -mekte” eklerinin sıklıkla kullanımı vardır. Şiirde yer alan “sövüşmekte” ve “dövüşmekte” sözcüklerinde işteşlik anlamı vardır. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örüntü bulunur. Devrik cümlelerin fazlaca kullanıldığı bir şiirdir. Şiirin başlığında ve içinde iki defa yer alan “eritti” sözcüğü bilinen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenmektedir. Ahenk özelliklerine bakıldığında ikinci ve dördüncü birimdeki:

“Su demiri eritti  
İnsanlar sövüşmekte” (age., 1991, s. 104)

dizeler arasında tek ses farklılığı ile tekrarın olması göze çarpmaktadır. Üçüncü birimde:

“Bırakma çocuğum bırakma” (age., 1991, s. 104)

geçen söz grubu ile bir diğer ahenk sağlanımı olan:

“Sabret çocuğum sabret” (age., 1991, s. 104)

söz grubunda ahengi sağlamak için aynı kelimenin tekrarı görülür. Serbest ölçü ile yazılan şiir uzun bir hacme sahiptir. İlk dört birimde “insanlar” kelimesinin kullanımı tercih edilmektedir. Edip birimler arasında sözcük tekrarı ile ritim oluşturmak ister. “Alınlarından” ikinci çoğul; iki defa geçen “çocuğum” birinci tekil şahıs; “aramızda”, “çarptık” ve “fırladık” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir. İlk ve son birimdeki dize sonlarında ise ek ve ses açısından ahenk vardır. Bu ses, sözcük ve redifler ile ahenk oluşur.

## **Sen Ölmüşsün**

Şairin “Sen Ölmüşsün” adlı şiirinin zihniyetinde, çocuğunun durumu ile ilgili bilgiler verir. Kendi şiirlerinde işlediği konulara ağırlıklı olarak değinir. Yapı olarak üç bölümden meydana

gelen bir eserdir. İlk ve orta bölüm dördlükten oluşurken son bölüm iki dizeden oluşur. Birinci bölümde çocuğun hâlinin hiç iç açıcı olmadığını vurgulayarak silahının ve işsiz güçsüz, başını sokacak kadar yeri olmadığını ifade etmektedir. İkinci bölümde de çocuğuna seslenerek şarkılarının/sözlerinin denizden, gül çiçeğinden, insandan, doğadan, ekmek ile malzemelerinden ve neşeden kaynaklı söz ettiğini ifade eder. Üçüncü bölümde çocuğun durumu yaşayan bir ölü yaşayanın ise alın yazısı olduğunu dile getirir. Şiirin tema özelliklerine bakıldığında, olumsuz bir bakış açısının varlığı ilk dizeden itibaren fark edilmektedir. Orta bölümde tam tersine olumlu bir bakış açısına dönüş vardır. Şiirin bitimine de olumsuz bakış açısı tekrar geri gelerek şiir noktalanır. Dil özellikleri çözümlendiğinde, şiirin başlığında geçen kelime grubu şiirin farklı yerlerde geçerek tekrar sanatı yapılır. Son bölümde yer alan:

“Kaderindir yaşayan,  
Sen ölmüşsün çocuğum.” (Irgat, 1991, s. 105)

kelime grubunda kadere insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirde “ölmüşsün, ölmüşsün” ikilemedir. İlk bölümde “-sız, -siz” ekleri, orta bölümde ise “-dandır, -dendir” eklerinin sıklıkla kullanımı dikkat çeker. Şiirdeki zaman dilimini incelediğimizde sadece dört kere yer alan “ölmüşsün” sözcüğü öğrenilen geçmiş zaman ek yapısı ile çekimlenmesi vardır. Cümle yapılarına bakıldığı vakit sıralı cümle yapısı ile kurulu bir yapı görülür. Şiirdeki cümlelerin çoğu kurallı cümle özelliği gösterir. Orta uzunluğu sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk unsuru olarak şiirde yinelenen:

“Sen ölmüşsün çocuğum” (age., 1991, s. 105)

söz öbeğinin ilk ve son bölümde geçerek ahenk oluşturulmak istenir. İkinci bölümün tamamında:

“Şarkılarım denizdendir, güldendir  
Şarkılarım insandandır çocuğum.  
Çamurdandır, hamurdandır, sudandır,  
Mayadandır, ekmektendir, şendendir.”( age., 1991, s. 105)

aynı ek ile oluşturulan bir ritim göze çarpar. Bu ritmin ise alt alta farklı bir şekilde bağlı olarak yazıldığı görülmektedir. “Şarkılarım” sözcüğünün dize başlarında kullanarak şair ahenk oluşturmak ister. Şiirde ikinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla dört defa geçen “ölmüşsün” kelimesi ile “kaderin” kelimesi ikinci tekil şahısla çekimlenir. Şiirde üç kere yer alan “çocuğum” ile iki kere yer alan “şarkılarım” sözcükleri de birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Perişan**

Cahit Irgat’ın “Perişan” başlıklı şiiri isminden de anlaşılacağı üzere karmaşıklığı, dağınıklığı ve düzensizliği çağırıştırır. Şiirin zihniyetinde “perişan” sözcüğü ile söylemek istediği düşünceleri yineler. Mısralar okunduğu vakit insanoğlunun çaresizliği ve tedirginliği okuyucuya yansır.

Şiirin yapısı dört birimden oluşur. İlk üç birim iki mısradan meydana gelirken dördüncü birim dörtlükten meydana gelir. Birinci birimde karşısındaki kişinin gözlerinde denizin, geminin ve kıyafeti olmayan çocukların olduğunu söyler. İkinci birimde esen rüzgârın yaz mevsimde karadan denize doğru esen rüzgâr olduğunun altı çizer. Fakat rüzgârın güzellikler barındıran dünya üzerinde esmesini ise yas olarak nitelendirir. Üçüncü birimde şair kalbinin üç köşeye böler. Bu köşelerin ise dağınık ve perişan olduğunu tabir eder. Canlı ve hayranlık uyandıran şehrin vaziyetinin karmakarışık olduğunu da ekler. Dördüncü birimde ise göze ve kulağa hoş gelen yağmurun fakir kişilerde tam tersi bir duyguyla karşılandığını ifade eder. Şimşegin parıltıları bir başkaldırı ürünü değil aksine bir dilektir. Konuşmaları için toprak ile meydana seslenen şair insanların durumunun gün be gün kötüye ve düzensizliğe gittiğini dile getirir. Tema bakımından şiirin bütününde olumsuz bir söyleyiş tarzına vardır. Yer yer olumlu olan söyleyiş tarzı da görülmektedir. Narlı'nın sınıflandırmasına göre ilk birimde doğal yerlerden “deniz” mekânı, ikinci birimde de düzenlenmiş yerlerden şehir temini karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15). Dünyanın hâli ve gidişatına dair düşüncelerini söyleyen edip “perişan” kelimesiyle de dünya için olumsuzların devam edeceğini kasteder. Dil hususiyetlerine bakıldığı vakit:

“Güzel yağmur çirkin olur yoksul gözünde” (Irgat, 1991, s. 106)

söz grubunda “güzel-çirkin” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. Cümle içerisinde verilmek istenen anlamı pekiştirmek ve güçlendirmek için “diri diri” ve “şimşek şimşek” sözcükleri ile “çırılçıplak” pekiştirmeli bir sözcüktür. Üçüncü birimdeki “yangın yerine dönmek” deyimini şiirde “kalbimizin üç köşesi yangın yeri” şeklinde değiştirilerek kullanılır. “İnsanoğlu” birleşik sözcüktür. “Kalbimizin üç köşesi yangın yeri” isim tamlaması; “çırılçıplak çocuklar”, “güzel dünya”, “güzel şehir”, “güzel yağmur”, “yoksul gözü” ve “her gün” sıfattır. Görülmektedir ki Cahit Irgat şiirde sıfat tamlamalarına sıklıkla yer verir. Şiirde “esiyor” kelimesi şimdiki zaman; “olur” kelimesi de geniş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Cümle yapıları incelendiğinde, sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örüntünün varlığı görülmektedir. Şiirde ek eylemin olumsuzu olan “değil” sözcüğünün kullanımı vardır. Çıplak olmayan bir gözle bakıldığında şiirin hece ölçü ile yazıldığı tahmin edilir. Fakat şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Ahenk açısından değerlendirildiğinde ikinci, üçüncü ve dördüncü birimler kendi arasında uyaklanır. Uyaklanma ile birlikte rediflere de rastlanılır. Orta uzunluğa sahip bir şiirdir. Şiirin başlığında ve mısra sonlarında “perişan” sözcüğü üçüncü birimin tümünde dördüncü birimin ise son mısrada geçer. Böylelikle mısra sonlarında yer alan kavram ile ahenk oluşturulmak istenir. Tüm birimlerde şair kelime tekrarları ile ahenk sağlar. Şiirde “-a, -e, -i” sesleri ile asonans, “-g, -l, -r” sesleri ile de aliterasyon yapılıdır. Üç kere geçen “gözlerin” sözcüğü ikinci tekil şahısla; “kalbimizin” sözcüğü de birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

## **Atların Ölümü**

Irgat'ın "Atların Ölümü" isimli şiiri yine başlıktan anlaşılacağı üzere şiir hakkında bilgi vermektedir. Şiirin zihniyetinde şair farklı farklı atları tanıtır. Atların başına gelen olayları anlatır ve ortak olarak birçoğunun ölümünün üzerinde durur. Yapı olarak tek bir bölümden meydana gelen şiir on üç dizeden oluşmaktadır. Bir tane atın ön ayaklarını yerden keserek arka ayakları üstünde durduğunu diğer bir atın ise yaşlı olduğu için silahla öldürüldüğünü aktarır. Başka bir atın eceli ile öldüğünü ve insanların bu duruma güldüğünü ifade eder. Bir, bin ve milyon tane atların ise toynakları üzerinde hızla hareket ettikleri için gürültü çıkarttıklarını söyler. Tembel ve miskin at ile fırtına gibi hızlı olan atların bağırır gibi yüksek ses çıkarması duyulur. Atlar, yemek saatlerinin geldiğini bildiren boru sesini dinlemeleri ve sonunda ölmeleri şiirinde sonunda belirtilir. Ölüm temasının baskın bir şekilde işlendiği bir şiirdir. Hayvanlar âleminde atların farklı şekillerde ölümlerini dile getirir. Şiir içerisinde mizahi unsurlar vardır. Yer yer mecazlı söylemlerle oluşturulan şiirin dili anlaşılır ve açıktır. Söz sanatı olarak "atın biri" söz grubu ile tekrar sanatı yapılmaktadır.

"Atın biri sütçü beygiri

Atın biri yağmur rüzgârı" (Irgat, 1991, s. 105)

Dizelerinde de atların hızları ile ilgili teşbih (benzetme) sanatına başvurulur. Şiirde geçen "şaha kalkmak" ile "sütçü beygiri (gibi)" deyimdir. Şiirde "atın biri", "yağmur rüzgârı", "sütçü beygiri" ve "yem borusu" isim tamlamasıdır. Şiirde "bir", "bin" ve "milyon" sayı grubudur. Cümle yapısına bakıldığında, sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örgü vardır. Ahenk özellikleri incelendiğinde, serbest ölçü ile yazılan şiirde kırıklı mısra yapısı kullanılması göze çarpmaktadır. Şiirde ses akışı yükselip alçalan bir düzeyde ilerlemektedir. Hacim olarak orta uzunluğa sahip bir şiirdir. Irgat, şiirin ahengini sağlamak için söz grubu ve dize tekrarına sıkça başvurur. Dize başlarında "atın biri" söz grubunun defalarca kullanımı görülmektedir. Böylece ahenk oluşur. Şiirde "-dular, -düler" ekinin türevleri vasıtasıyla bir ahenk oluşturulur. Şiirin genelinde de "-ler, -lar" çoğul ekinin fazla kullanımı dikkati çekicidir. İki defa geçen "vurdular" kelimesi ile "güldüler", "tepindiler", "kişnediler" ve "öldüler" kelimeleri üçüncü çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Taksi**

Cahit Saffet Irgat'ın "Taksi" başlıklı şiiri belirli bir ücret karşılığı yolcu taşıyan otomobili konu edinir. Edibin zihniyet biçiminde taksinin konuşturulmasına dayalı bir şiir karşımıza çıkar. Şiirin yazılma tarihi ikinci bölümden öğrenilmektedir. Şiirin yapısı üç birimden meydana gelir. Birinci birim altı dizeden oluşurken ikinci ve üçüncü birim yedişer dizeden oluşur. İlk birimde çektiği eziyetten ve çok çalışmaktan dolayı sitem eder. Taksinin, dur durak bilmeden sürekli yolcu taşıdığı ve devamlı komutlar altında hareket ettiği söylenir. Havanın soğuk olduğundan ve alkol kullanan bir yolcunun bindiği belirtilir. Orta birimde de yılın 1951 olduğu ve sıkıntısı olmayan insan sayısının ise milyonda bir olduğu ifade edilir. Yağmurlu, fırtınalı soğuk havalarda bile her türlü yolcuyla taşıdığına buna rağmen güçlükler ve zorluklar



içinde yaşadığını dile getirir. Son birimde ise taksiye sürekli komut verildiğinden ve öfkeyle birlikte aşırı derecede hareket eder. Yaptığı hızın yasak olduğu ve sonunda duramayıp kaza yaparak aklını oynattığı söylenir. Tema yönünden bakıldığında, şiirin içerisinde mizahi unsurlar bulunmaktadır. Taksinin, bütün uyarılara uymasından ve çok çalışmasından ötürü “emektar bir taksi” diye nitelenebilir. Çektiği sıkıntılardan dolayı gösterdiği bir sitem vardır. İstanbul şehrinin “Büyükdere” ile “Bentler” mekânlarının isimleri geçer. Şairin şehir temini işlediği şiirlerindedir. Mehmet Narlı'nın mekân bölümlenmesine göre şehir mekânı görülür (Narlı, 2014, s. 15).

Dil hususiyetleri incelendiğinde şiirin diyalog düzenine bağlı olarak kurgulanması gözler önüne serilir. İlk ve son birimlerdeki konuşma çizgilerinin fazlalığı dikkat çeker. Dizeler incelendiğinde ünlemlerle cümlelerin varlığı fark edilir. Şiirde “çabuk-bekle” ve birden fazla yer alan “dur-sür” sözcükleri arasında dolaylı yoldan yapılan bir tezat (zıt) anlam vardır. Biri anlamlı diğeri anlamsız ikilemelerden olan “ayrı gayrı” ikilemesi şiirde “gayrı mayrı” şeklinde geçmektedir. Şiirde “hırsından çatlama” deyimidir. Hem de taksiye “Çıldırıldı” sözcüğü ile birlikte insani özellikler yüklenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Orta birimde yer alan “gelin-güvey” sözcükleri anlamca birbirlerine zıttır. Şiirde “çamur deryası”, “taksi hırsı” isim tamlaması olup “Hava ayaz”, “herif sarhoş”, “gebe kadınlar” ile “bu sürat” sıfattır. Şiirde “bin dokuz yüz elli bir” ve “milyonlarda bir” kelime öbekleri de sayı grubudur. Cümlelerin yapısına bakıldığında devrik ve kurallı cümlelerin iç içe geçtiği görülmektedir. Çoğunluğu ise devrik yapıdadır. “Çektiğim”, “taşım”, “doğurdu”, “demedim”, “yaşadım”, “yaptı”, “duramadı” ile “çıldırıldı” kelimeleri bilinen geçmiş zaman; “çatlayacak” kelimesi de gelecek zaman yapısı görülür. Emir kipiyle oluşturulan cümleler sıklıkta. Şiir ilk okunduğu vakit ahenk açısından bakıldığında canlılık ve devrim görülür. “Taksi” sözcüğünün birden fazla tekrarı ile şiire ahenk sağlar. Uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Ses akışı ünlemlerle cümlelerin olduğu yerlerde ise hız kazanmaktadır. Bu durumda şiire ahenk katmaktadır. “Çektiğim”, “taşım”, “vitesim”, “demedim” ve “yaşadım” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Edip, emir kipleriyle oluşturduğu cümleler vasıtasıyla ahenk sağlamak ister.

### **Susun, Susun, Uyusun**

Şair “Susun, Susun, Uyusun” şiirinde hayalî bir kişinin yaşadığı durumdan bahseder. Şiirin zihniyetinde kişinin vefat etmesinden sonraki dakikaları ve olayları aktarmaktadır. Şair, vefatın gerçekleşmesinden sonra sessiz olunmasını yinelemesi dikkat çekicidir. Cahit Irgat, yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bir olayı yaşanmış gibi anlatır. Yapı olarak üç bölümden oluşan bir şiirdir. İlk bölüm iki mısradan, orta bölüm üç mısradan ve son bölümde dörtlükten meydana gelmektedir. Birinci bölümde, kişinin hayat belirtisi göstermediği ve vefat edenin huzurlu bir şekilde uyuması için herkesin sessiz olmasını tembihler. İkinci bölümde, vefat edenin kişinin çok hızlı bir yaşamının sürdüğü ve dünyada hiçbir zaman rahat etmediği ifade edilir. Üçüncü bölümde, vefat edenin ellerinin bağlı olduğu anlaşılır. Ya işkence gördüğü ya da

hapishanede tutuklu olduğu için bağlandığı tahmin edilir. Uzun süredir bağlı olan ellerinin açıldığını ve sonrasında yıkanıp defnedildiğini söyler. Şiirin sonunda da vefat eden kişinin huzurlu bir şekilde uyuması için herkesin sessiz olması yinelenmektedir. Bir kişinin vefatı üzerine şekillenen bir tema vardır. Vefat eden kişinin; erkek ya da kadın olduğu belirtilmez. Esaret altında kalan birisi üzerinden kaleme alınan şiirin son bölümü tüyler ürperticidir. Eserin dilinde, anlamayı zorlaştıracak herhangi bir sözcüğe yer verilmez. Şiirde “rahat yüzü görmemek” deyimdir. Şiirde “durdu”, “yaşadı”, “geçti”, “görmedi”, “çözdüler”, “yıkadılar”, “giydirdiler” ve “gömdüler” sözcükleri bilinen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenirken “atmıyor” sözcüğu ise şimdiki zaman yapısı ile çekimlenir. Şiirdeki “geçmişti” sözcüğünde de hem öğrenilen geçmiş zaman hem de bilinen geçmiş zaman yapısı vardır. Cümlelerin tümünde (iki mısra dışında) devrik cümleler tercih edilmeyip kurallı cümleler tercih edilir. Şiirde emir kipi ile oluşturulan cümleler vardır. Sıralı cümle yapısı ile kurulu bir örüntü de görülmektedir. Serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacim yoğunluğu vardır. Ahenk özelliği olarak:

“Susun, susun, uyusun” (Irgat, 1991, s. 109)

söz öbeğinin tekrarı görüldür. Şiirin ilk ve son bölümünde geçen mısra tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Şiirin ikinci bölümünün ilk iki mısrasında alt alta kullanılan “ne...”, “ne...” sözcükleriyle de oluşturulan ahenk göze çarpar. Şiirde “-lar, -ler” çoğul ekinin ağırlıkta kullanımı fark edilir.

### **Sabaha Yakın**

Cahit Irgat, “Sabaha Yakın” isimli şiirinin zihniyetinde yoğun bir şekilde yaşadığı duygularına yer verir. Şiirin başlığından anlaşılacağı üzere şiirdeki olayların ve kaleme alınma vaktinin gecenin bitişi sabahın başlangıcıdır. Şiirin yapısı, tek bir birimden meydana gelir. Beş dizeden oluşan şiirin kısa bir hacmi vardır. Edip gecenin karanlığını bir ölüye benzetir ve geceden saçlarını bırakmasını ister. Kendisini üzüntüye ve sıkıntıdan sıkıntıya sokmamasını ummaktadır. Tren istasyonunda, trenin hareket edeceğini ve kilitlere sokulan anahtarların çevrileceğini söyler. İlk dizede dile getirdiği gibi gecenin karanlığı bir ölüye benzetilmesi ve geceden saçlarını bırakma isteğini yineler. Temaya bakıldığında, sıkıntı duygusunun görüldüğu bir şiirdir. Gece saatlerinde, sessizliğin ve karanlığın hâkim olduğu bir atmosfer vardır. Bu atmosferde şairin sorunları sürekli düşüncelerinde dolaşır ve sonucunda hâsıl olan üzüntü hali şiire yansır. Edibin ruhsal ve fiziksel olarak ıstırap çekmesi görülmektedir. Dil hususiyetleri incelendiğinde, bir solukta yazılan şiirin anlatımı sade ve anlaşılırdır. Söz sanatı olarak gecenin karanlığı ölüye benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Şiirde iki defa geçen “ölü gece” sıfattır. Şiirdeki bütün cümlelerin devrik bir yapıda olduğu görüldür. Ahenk özellikleri çözümlendiğinde, kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçüyle kaleme alınır. İlk ve son dizede yer alan:

“Ölü gece bırak saçlarımı” (Irgat, 1991, s. 110)

kelime grubunun tekrarı görülmektedir. Böylelikle şiirdeki dize tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanmak istenir. Diğer bir ahenk unsuru olarak üçüncü ve dördüncü dizelerde geçen “kıvıldanmak üzere” söz grubunun redif olması vardır. Şiirin orta kısmında ufaktan da olsa bir devinim bulunmaktadır.

### **Balık**

Cahit Irgat'ın “Balık” başlıklı şiiri, adından da anlaşılacağı üzere deniz ile ilgilidir. Şiirin zihniyetinde denizde yaşayan balık canlısı üzerinden şair toplumsal bir mesaj verir. Şiirde edebî bir tür olan tekerleme gibi oluşturulan bir yapı vardır. Şiirin yapısı tek bölümden ve yedi mısradan meydana gelmektedir. Denizde siyah ve beyaz yelkenlerin olduğu ve halatın demiri aşındırarak bitirdiğini söyler. İskeleye seslenen şair denizin gemiyi yuttuğunu ifade eder. Ele aldığı balığın öyküsü olduğunu ve balığa karşı kıvıldamasını ve hareket etmesi komutunu verir. Son mısradan ise insanların birbiriyle uğraşarak birbirlerine karşı kötülük ettiklerini dile getirmektedir. Şiirde yer alan “yelken”, “halat”, “iskele”, “deniz”, “gemi” ve “balık” sözcükleri şiirin temasını belirlemektedir. Şiir, Narlı'nın mekân sınıflandırmasına göre doğal yerlerden “deniz” mekânı etrafında şekillendiği görülmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dilinde, abartmaya dayalı bir anlatım vardır. Mecaz anlamların görüldüğü bir şiirdir. Üçüncü mısradan yer alan “iskele” sözcüğü denizcilik ile ilgili bir sözcük olduğu için terim anlamlıdır. “Ak-kara” ile “al-ver” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. “Ak yelken”, “kara yelken”, “bu bir balık” sıfat olup “balık hikâyesi” isim tamlamasıdır. En son mısradan yer alan:

“İnsan insanı yedi.” (Irgat, 1991, s. 110)

sözüne eşdeğer olarak Thomas Hobbes'un “Homo homini lupus” yani “İnsan, insanın kurdudur” sözü aklımıza gelir. Şiirde emir kipi ile oluşturulan cümleye rastlarız. Cümlelerin yarısı kurallı öbür yarısı da devrik (bir fazlayla) yapıdadır. Ahenk unsurlarına bakıldığında, serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi vardır.

“Halat demiri yedi

...

Deniz gemiyi yedi

...

...

İnsan insanı yedi.” (Irgat, 1991, s. 110)

Mısralarda “yedi” kelimesinin vurgulanması vardır. Edip, bu tekrar tekrar kullanım vasıtasıyla şiire ahenk katmak istemektedir. Irgat, şiir içerisinde sözcük tekrarı ile ritim oluşturur. Şair bu ahengi hem aynı mısradan hem de mısralar arasında yapar.

## Gece Çuval Gibi

Cahit Saffet Irgat, “Gece Çuval Gibi” isimli şiirin zihniyetinde şiddetli bir şekilde farklı hava olaylarını işler. Orta birimde eskimiş ve çürümüş ağaçlara değinir. Orta birimin aksine şair, yeni bir ağacın meydana gelmesinde ilk evre olan tohum evresinin üzerinde durmaktadır. Yapı olarak birinci birim dördürlükten, ikinci birim beşlikten ve üçüncü birim sekiz mısradan oluşur. İlk birimde gecenin sessizliği ve karanlığı, evlerin eski damlarına ağaç parçacıkları ile yağmur (türkü) olup yağar. Böylece gece, bir çuval gibi delindiği ifade edilir. Orta birimde yemişlerinin dallarda çürüdüğünü, dalın ise kökünden haberi olmayıp dur durak bilmeden büyüdüğünü söyler. Fakat dalın öldüğünden ağaç kökünün haberi olmadığını da ekler. Son birimde de atların ense ve boyun kısmındaki kılların soğuktan buzla kaplandığı, iç dünyasının ise her yanı paramparça olduğunu belirtir. Yerden kökün yükselmek için hareket ettiği ve gökyüzü de kirli bir çocuğa benzetilir. Türkülerin gururlu, sokakların havasının ise soğukla sıcak arası olduğunu aktarır. Şehrin her tarafının kalabalık ve ışıkla kaplı olduğu ifade edilerek şiir sonlandırılır. Tema yönünden incelendiğinde, olumsuz olayların dile getirildiği bir şiirdir. Fakat olumsuzların dile getirilmesi devam etmez. Toprak altındaki tohumun hareket etmesi ile yeni başlangıçların işaret edildiği bir tema vardır. Son birimde Mehmet Narlı’nın mekân tasniflemesine göre, kozmik yerlerden “gökyüzü” mekânı ile düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânına işaret edilir (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dil özelliklerine bakıldığında, “parça parça”, “kalabalık kalabalık” ile “pırıl pırıl” ikilemedir. Söz sanatı açısından:

“Gece çuval gibi delindi” (Irgat, 1991, s. 111)

söz öbeğinde gece, bir çuvala benzetilerek delindiği söylenir. Böylelikle teşbih (benzetme) sanatı yapılır. Son birimde de:

“Kirli çocuk şimdi gökyüzü” (age., 1991, s. 111)

gökyüzü kirli bir çocuğa benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmaktadır. “Dal kökü”, “atların yeleleri” isim tamlaması; “yırtık çatılar”, “kirli çocuk”, “mağrur türküler” ile “ılık sokaklar” sıfattır. Şiirde “delindi”, “yırtıldı”, “oynadı” ve “tuttu” sözcükleri bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “çürümüş” iki kere geçen “büyümüş” ile “ölmüş” sözcükleri ise öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenir. Cümlelerin yapılarına bakıldığında devrik ve kurallı cümlelerin iç içe geçtiği görülür. Fakat devrik cümlelerin çoğunlukta olduğu saptanmaktadır. Şiir incelendiğinde sıralı cümle yapısı ile oluşturulan bir cümle karşımıza çıkmaktadır. Sıfatların da ara ara kullanımı göze çarpmaktadır. Şiirin ahenk unsurları incelendiğinde, hacim yönünden oldukça uzun olduğu görülür. Serbest ölçü ile kaleme alınır. Son birimin son üç mısrasında:

“Sokaklar ılık  
Kalabalık kalabalık  
Her şey pırıl pırıl aydınlık.” (age., 1991, s. 111)

mısra sonlarındaki “-lık” eklerinde zengin kâfiye oluşmuştur. Şiirde “yemişlerim” ve “dallarım” kelimelerinde birinci tekil şahıs; “içimiz” kelimesinde birinci çoğul şahıs; “atların” kelimesinde de ikinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlemesi yapılır. Mısra içinde aynı sesli sözcüklerin ve eklerin tekrarı vasıtasıyla oluşturulan bir ahenk vardır.

## Uyku

Irgat'ın, “Uyku” şiirinin başlığı bizlere şiir hakkında ön bilgi vererek işlenecek konuyu işaret eder. Dış uyaranlara karşı bilincin etkin olmayıp tepki gücünün zayıfladığı ve her türlü etkililiğin büyük ölçüde azaldığı dinlenme durumunu kendince yorumlamasından söz eder. Şiirin zihniyetinden bu tarz çıkarımlar yapılır. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelmektedir. İlk ve son bölüm üç dizeden oluşurken orta bölümse dörtlükten oluşur. Birinci bölümde uyuyan kişinin boylu boyunca uzandığı ve çok uzun bir boyu ile hüzünlü ayakları olduğu ifade edilir. İkinci bölümde uyuyan kişinin iki gözünün orta kısmının kanlandığı belirtilir. Hesabının kabarık olması yüzünden bakkal ve kasabın kendisine veresiye bir ürün vermediği ve bu durumun yüreğine ıstırap verdiği dile getirilir. Dize sonunda da fabrikadan anlaşılmas seslerin geldiğini ekler. Üçüncü bölümde ise uyuyan kişinin uykularının eskimeye yüz tuttuğu bunun yanında uykusunu tüm uçlarının gürültülü ve anlaşılmas sesler olduğunu söyler. Alın bölgesinde bulunan damarların terle kaplandığı ve uyku kazanının içine düşmüşçesine uyuduğu edilmektedir. Bir kişinin uyku hâli üzerine şekillenmiş bir tema vardır. Uyku durumunda olan kişinin; erkek ya da kadın olduğu hakkında bilgi verilmez. Uyuyan kişinin uyuma eylemini abarttığına dair ibareler kullanır. Böylece uyku ihtiyacını gereğinden fazla tüketen kişiye sitem etmektedir. Şiirdeki dil hususiyetleri incelendiğinde, “bakkal” ile “kasap” terim anlamdır. Şiirde “homur homur” ve “damar damar” ikilemedir. Bu tekrar vasıtasıyla tekrar sanatı oluşmuştur.

“Ufuklar ötesine uzanmış” (Irgat, 1991, s. 112)

Kelime grubunda mübalağalı bir anlatım vardır.

“Yüreğine bağdaş kurmuş oturmuş

Homur homur homurdanan fabrika.” (age., 1991, s. 112)

Söz grubunda da yüreğinin üstüne insani bir özellik olarak yapılan bağdaş kurma ve oturma eylemi dile getirilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Devamındaki dizede de fabrikanın anlaşılmas sesler çıkardığı söylenerek kişileştirme sanatı yapılmaktadır. Hem de gösterilen iki örnekte de imgeli bir anlatım tarzı karşımıza çıkar. Son bölümde:

“Paslı uykuları boydan boya uğultu

Alnımda damar damar damarlaşır ter,

Kaynar kazanlarla devrilmiş başına uyku.” (age., 1991, s. 112)

uyuyan kişinin uykusu, pasa benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Alnındaki ter damlacıklarının damar olması ile uykunun başına kazandan devrilmesi söz öbeklerinde mübalağaya dayalı

bir anlatım vardır. “Bir döşek”, “ayakları mahzun”, “iki gözü”, “paslı uykular” ile “kaynar kazanlar” sıfat olup “ufuklar ötesi” isim tamlamasıdır. Şiirde “uzanmış”, “çatlamış”, “olmuş”, “kurmuş”, “oturmuş”, “damarlaşmış” ve “devrilmiş” kelimeleri öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenir. Şiirde cümlelerin büyük kısmı devrik yapıdadır. Upuzun uzanmış sözcükleri “bedeni” işaret etmesiyle “ayakları”, “iki göz”, “yüreği”, “alnında damar” ve “baş” sözcükleri şiirin farklı yerlerinde geçmektedir. Böylelikle şair, uykuda olan kişinin vücut uzuvlarını dile getirir. Ahenk özellikleri ele alındığında, serbest ölçü ile kaleme alınan bir şiirdir. Hacim olarak orta uzunluğa sahiptir. Edip, ilk bölümde söylemek istediği anlamı kuvvetlendirmek için “upuzun” sözcüğünü pekiştirme görevinde kullanır.

“Homur homur homur(danan) fabrika.” (Irgat, 1991, s. 112)

İle üçüncü bölümde geçen:

“Alnında damar damar damar(laşmış) ter,” (age., 1991, s. 112)

kelime öbeklerinde yan yana aynı üç kelimenin kullanımı vardır. Bu tekrar vasıtası ile şiire ahenk katılır. Şiirde “uzanmış”, “çatlamış” ile “oturmuş” sözcüklerin üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlendiği görülür.

## **Niyet**

Edibin “Niyet” isimli şiirin sözleri niyetçiden alınan fal kâğıdına benzemektedir. Niyet, fal gibi kullanılmak amacıyla içine mâni yazılıp katlanıp veyahut da şekerlere sarılan kâğıt parçasıdır. Şiirin zihniyetinde görülür ki fal kâğıdına Cahit Irgat’ın, varlık bilimine (ontolojik) değindiği şiirlerindedir. Tek bir birimden oluşan yapı vardır. Uzun bir hacme sahip olan şiir otuz bir mısradan meydana gelir. Başlangıçta yaşama sevincini olumlu mısralarla aktaran şair, bir süre sonra yaşamın gerçekliğini dile getirir. İnsanoğlunun duygu durumunun sürekli değiştiği için olduğunu ifade eder. İnsanların bu dünyadaki ekonomik olarak zıtlıkları ve insanlığın gelip geçiciliği tekerlemeli bir tarzda anlatılırken gülümsetir aynı zamanda düşündürür. Yaratanın yer altı ve yer üstü zenginliklerden vermesini temenni ederek şiirini noktalar. Irgat, insan hâlinin bilinmezliğini ironik bir şekilde anlattığı bir tema vardır. Şiirde mizahi unsurlar bulunmaktadır. Yerleşim alanlarından “Haliç”, “Yemiş” ve “Köprü altı” mekânları yer aldığından şehir temi işlenmektedir. Şiirin dil özelliklerine bakıldığında söz sanatı olarak dörtlü ve tek bir mısranın şiirde tekrarı ile tekrar sanatı yapılır. Mecazlı anlatım yer yer kendisini belli etmektedir. Şiirin iki farklı yerinde yer alan “alt-üst” sözcükleri birbirine zıt anlam; “taka” sözcüğü ise terim anlamıdır. “Altın rengi”, “kalay rengi”, “köprü altı”, “insan hali” ile “insan yüzü” isim tamlamasıdır. Şiirde, “gırtlak”, “yürür” kelimesiyle “ayaklar”, “görür” kelimesi ile “gözler”, “eller” ve “yüz” kelimeleri farklı mısralarda geçmektedir. Böylece şiirde, insanın vücut uzuvlarına değinilir. Cümle yapılarına bakıldığı vakit ise sıralı cümlelerle kurulu bir örüntü vardır. Ahenk unsurları incelendiğinde şiirin uzun bir hacmi vardır. Şiir serbest ölçü ile yazılır.

“Altın rengi Haliç’ten  
Kalay rengi denizden

...

Takacısı Yemiş’ten” (Irgat, 1991, s. 113)

Söz gruplarının şiirde tekrarı vasıtasıyla oluşturulan bir ahenk vardır. Yine:

“Ver Allahım ver” (age., 1991, s. 113)

yakarış görülen söz öbeğinin de şiirde iki farklı yerde tekrarı bulunur. Bu tekrarlar şiire katılan ahenk unsurları olarak karşımıza çıkar.

“Eli dostu göremez,  
Toprak var, sürülemez  
Dostluk var, geçilemez  
Sevgi var, söylenemez  
Düğüm var, çözülemez  
İnsan hali bilinemez” (age., 1991, s. 113)

Mısraların yüklemeleri arasında ahenk unsurları vardır. İlk yüklem olan “var” sözcüğü ile olumsuzluk olan “-mez” ekinin tekrar tekrar kullanımı göze çarpmaktadır. Böylece şair, şiirdeki tekerleme havasını, sözcüklerin ve cümlelerin tekrarı ile daha da kuvvetlendirir. Şiirin çoğunluğu üçlü ve ikili mısra yapısı ile kurgulandığı görülür. Aynı sözcüklerin farklı cümlelerde kullanılması ile şiire ritim katılmaktadır. Şiirde birden fazla mısra aliterasyon ve asonans yapılmasıyla eş sesli, ritimli ve ahenkli bir yapı karşımıza çıkar.

## **Yapı**

Cahit Irgat’ın, “Yapı” başlıklı şiiri isminden anlaşılacağı üzere barınmak veya başka amaçlarla kullanılmak için yapılmış her türlü mimari eserdir. Zihniyetinde yapıların oluşumunda yaşanan zorluklara karşı sevgi üzerine kurulu bir şiir karşımıza çıkar. Yapı olarak kısa bir hacme sahip olan şiir beş dizeden oluşmaktadır. Acıma duygu ile baktığın binaların ve mimari eserlerin temellerinde emeğin olduğunu söyler. Her bir tuğlasında ise emektar avuç içlerin sevgisi ve içtenliği vardır. Tema bakımından kol ve beden gücü kullanımı ile “emek” kavramına değinen şair, insanların zor şartlarda çalıştığının altını çizer. Şehrin yenilenmesi ve kalkınması için gösterilen emeğin üzerinde durur. Dil hususiyetlerine bakıldığında “ayrı ayrı” ikilemedir. Şiirde “her taş” sıfat; “alın teri” ile “avuç sıcaklığı” isim tamlamasıdır. Cümleler incelendiğinde tüm dizelerin devrik cümle yapısı ile oluşturulduğu görülmektedir. Edip üçüncü dizede “ve” bağlacı dize başı yapılarak ahenk oluşturmaya çalışır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa bir hacmi vardır.

## **Melodram**

Şiirin içeriğinde çağdaş tiyatronun bir türü ele alınır. Duygusal ve acıklı olaylara dayalı bir oyun türü olan melodram tarzında kurgulanır. Zihniyet biçiminde melodramın kalıpları



içinde ele alınan şiirde insanı önceden beri ilgilendiren sorunlarla altüst eden duyguları işler. Şiirin yapısı iki bölümden meydana gelir. Birinci bölüm dördlükten oluşurken ikinci bölüm beşlikten oluşmaktadır. İlk bölümde iki sokak çocuğunun elinde olan nesnelere hakkında bilgi vermektedir. Birinin elinde kesici alet diğersinin ise çiçek ve ikisinin de bitkin olduğunu ifade eder. Son bölümde de çocukların ellerindeki nesnelere işlevselliğine göre kullanılmaları sonrasında içki dükkânları arasından kaybolduklarını söyler. Kaldırımında dostça geriye kalanınsa bıçak ile gülün olduğunu da ekler. Zıtlıkların ifade edildiği bir tema üzerine kuruludur. Gül ile yaşanabilecek olumlu olaylar, bıçak ileyse yaşanacak olumsuzluklara vurgu yapar. Yaşamlarını dışarıda geçiren “sokak çocukları” ve “meyhaneler” sözcükleriyle Narlı'nın kuramına göre düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânı şiirde geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Dil özellikleri incelendiğinde, söz sanatı olarak “gül”, “çiçek” ve “bıçak” kelimelerinin birden fazla kullanımı ile tekrar sanatı yapılıdır. Gül ve bıçağa insani özellik olarak kaldırımında kardeş gibi oturdukları ifade edilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılmaktadır. Son dizelerde yer alan “kardeş kardeş” ikilemedir. “Sokak çocukları” ve “meyhaneler içi” isim tamlaması; “beyaz bir gül” sıfattır. Cümleler incelendiğinde bağlı cümle yapısının olduğu fark edilir. Şiirin yarısı kuralı, diğers yarısı ise (bir farkla) devrik yapıdadır. Şiirde “vardı”, “yorgundu”, “sapladı”, “kayboldular” ve “kaldılar” sözcüklerinde bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlemesi görülür. Serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi bulunmaktadır. Şiirdeki ahenk unsurlarına bakıldığında “yorgundu” ve “sapladı” üçüncü tekil şahıs ekiyle; “kayboldular” ile “kaldılar” üçüncü çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

## **Bulut**

Cahit Saffet Irgat'ın, “Bulut” isimli şiirinde bir gökyüzü olayını işler. Atmosferdeki su damlacıklarının ve buz taneciklerinin yoğunluk kazanmasıyla oluşan bir küme hâlindeki “bulut” ele alınır. Şiirin zihniyetinde şair gökyüzündeki buluttan süzülerek yere düşen yağmur damlasının hareketiyle kendisini özdeşleştirir. Yapı olarak üç birimden oluşan bir şiir karşımıza çıkar. İlk ve orta birim dördlükten, son birim ise iki mısradan meydana gelmektedir. Birinci birimde gökyüzünde hareket halindeki bulut kümesinden gözlerine bir yağmur tanesi düştüğünü söyler. Bu düşme eylemi ile şiire ve yaşama karşı inanç duymayı anımsar. İkinci birimde de sorgulayıcı ifadeler yer alır. Su ve okun yollarından saptığını bu yüzden de kendisinin ne olduğunu araştırır. Üçüncü birimde ise sorgulamalarının cevabını bulur. Geçerken yağmur bırakan bulutun gözlerine damlattığı yağmur tanesi olduğunu dile getirir. Sorgulayıcı bir tarzda oluşan bir tem vardır. Sonrasında ise sorularına cevap bulan bir çıkarım yapar. Kendisini buluttan düşen bir yağmur damlasına benzeten şair doğa unsurları ile şiirini şekillendirir. Dil unsurları saptandığında eylem olan “vermek” yardımcı fiili ile birleşen “düşüveren” sözcüğü tezlilik fiilidir. Söz sanatı olaraksa “ben” ve “muyum” kelimelerinin tekrarı ile tekrar sanatı görülür.

“Ben, buluttan gözlerime

Düşüveren bir damlayım.” (Irgat, 1991, s. 115)



Kelime grubunda şair kendisini bir yağmur damlasına benzeterek teşbih sanatı yapmaktadır. İki defa geçen “bir damla” sıfattır. Şiirin cümle yapılarına bakıldığında sıralı cümlelerle kurulmuş bir örgü vardır. Birinci ve üçüncü birimlerin mısra yapıları devrik olup ikinci birimdeki mısra yapılarının ise kurallı olduğu görülmektedir. Şiirde “uzaklaşmış” sözcüğünde öğrenilen geçmiş zaman yapısı vardır. Ahenk çözümlenmesinde orta uzunluğu sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. İkinci birimde:

“Ben su muyum, yol muyum?

...

Ben ok muyum, yay mıyım?” (age., 1991, s. 115)

görülmektedir ki ikinci birimde oluşturulan soru cümleleriyle ahenk sağlanır. “Bir damla” söz öbeği, şiirin başlangıcında ve bitiminde kullanılması dikkat çekici bir unsurdur. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımıyla iki defa “gözlerime” ile üç defa geçen “muyum” sözcükleri yanında “mıyım”, “hatırladım” ve “damlayım” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Sokak**

Cahit Saffet Irgat’ın, “Sokak” başlıklı şiiri adından da anlaşılacağı üzere şehir ve ilçelerde etrafında evlerin olduğu, caddeye oranla daha dar ve kısa olan yoldur. İnsanların aktif olarak kullandığı bu alana yer verir. Şiirin zihniyetinde insanların yapı olarak belirledikleri yaşam alanı ele alınır. “Sokak” şiirinin yapısı, tek birimden meydana gelmektedir. Yapı olarak altılıktan oluşan bir yapısı vardır. Yürüyen insanların resmedildiği şiirde vefat edenlerinin omuzlarda taşındıklarını dile getirir. Hayatın hızlı bir şekilde geçmesini vurgulayan şair insan topluluğunun sokaklardan yürüyüp geçtiğini yineler. Sevgilerin yere göğe sığmadığı, acıma duygusunun ise katılaştığı ifade edilir. Taşın, toprağın altından duman gibi etkili bir biçimde çokça yayıldıklarını ifade eder. Şehrin içerisinde bulunan sokak temi etrafında şiir kurgulanır. Mehmet Narlı’nın mekân sınıflandırmasına göre ilk maddede geçen düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânı ele alınır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dil özellikleri tespit edildiğinde “nefes nefese”, “orman orman” ve “buram buram” söz öbekleri ikilemedir. “Bir hayat” sıfat olup “ölü omuzları” isim tamlamasıdır. Dizeler incelendiğinde devrik cümleler görülmektedir. Şiirin cümle yapısına bakıldığında da sıralı cümle ile kurulu bir dize vardır. Şiirde “geçiyor” kelimesinde şimdiki zaman; “taşmış” kelimesinde de öğrenilen geçmiş zaman yapısı görülür. Ahenk özellikleri bakımından serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi vardır.

“İnsanlar geçiyor sokaklardan” (Irgat, 1991, s. 115)

Söz grubunun ilk ve dördüncü dizede geçtiği görülmektedir. Bu tekrar ile şair ahenk oluşturmak istemektedir. Ses akışı ise aynı düzeyde olup son kısımda yükseldiği fark edilir.

### **Nur Topu**

Edibin “Nur Topu” isimli şiirin bir erkek çocuğun doğumu sonrasında yazılır. Şiirin zihniyetinden ve son kısmından anlaşılır ki Cahit Irgat, şiirini oğlu Mustafa’ya karşı

yazar. Şiirin yapısı üç bölümden oluşmaktadır. Tüm bölümler dörtlükten meydana gelir. Birinci bölümde acı sesleri ile türküleri söyleyenlerin gırtlaklarının tahriş olması ve türkülerin ıstırabından dolayı insanların yaşlara boğulduğunu söyler. Yara almış boğa gibi ağlayan insanların gözleri ateş gibi kıpkırmızı olduğu betimlemesi yapılır. İkinci bölümde de nehrin göle karşı sitemi görülmektedir. Sitem sonrasında gölün başına gelmesi ihtimal olan bir durumu arzulamakta ve sabır göstermektedir. Üçüncü bölümde sağlıklı, çok güzel ve temiz çocuğun nereden geldiğine dair arayış içerisindedir. Bebeğin güzel gözlerine karşı övgüler yağdırır. Sonrasında ise gözlerinden yaşam pırıltılarının aktığını ve oğlu Mustafa'nın önlüğünde tuttuğu aydınlık gibi yaşamın ve yaşamanın olması gerektiğini vurgular. Tema yönünden çözümlendiğinde sorgulama karşımıza çıkar. Edip, nur topu (gibi) çocuğun diğer bir deyişle sağlıklı, çok güzel ve temiz olan çocuğun nereden geldiğini sorgular. İlk ve orta bölümlerde acıdan ve olumsuz olaylardan bahsedilirken bir anda son bölümde olumlu bir hava eserek şiir noktalanır. Şiirin dili değerlendirildiğinde mecazlı anlatımın yoğunlukta olduğu görülmektedir. Şiirde “çeşme çeşme”, “pırıl pırıl” ile “boncuk boncuk” ikilemedir. Başlığında ve içeriğinde geçen “nur topu (gibi)” söz öbeği deyimdir. Şiirin ilk mısrasında türkülerin iniltili bir ses çıkardığı söylenerek türkülere insani özellik olan konuşma yetisiyle teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır.

“İnsanlar ağlaşıyor yaralı boğalar gibi” (Irgat, 1991, s. 116)

Kelime öbeğinde de insanların ağlama eylemi yaralı boğalara benzetilerek teşbih sanatı vardır. İkinci bölümde ise:

“Dert yanıyor nehir göle  
Beni emdiğin yeter  
Seni de bir gün denizler yutar  
Tahammül gerek bu sudan vücuduma.” (age., 1991, s. 116)

nehirin gölle konuşması vardır. Böylece intak söz sanatı karşımıza çıkar. Şiirde “bir gün”, “bu sudan vücuduma” sıfat olup “nur topu” ve “oğlumun önlüğü” isim tamlamasıdır. Şiirde “ağlaşıyor”, “yanıyor” ve “geliyor” sözcükleri şimdiki zaman; “kesilmiş” öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla; “yutar” sözcüğü ise geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Mısralar incelendiğinde devrik cümlelerin ve sıfatların sıklıkla kullanıldığı görülür. Ahenk açısından bakıldığında şiirin uzun bir hacim yoğunluğuna sahip olduğu görülür. Serbest ölçü ile kaleme alınır.

“Gözlerinde cıvıltı, pırıl pırıl, boncuk boncuk  
Yaşamak, fıskırarak yaşamak” (age., 1991, s. 116)

Şair şiirde kelime tekrarları ile bir ritim oluşturur ve ahenk sağlar. Üçüncü bölümün başlangıcında da:

“Nerden geliyor nur topu çocuk?” (age., 1991, s. 116)

görülür ki soru cümleleriyle ahenk sağlanmaktadır. En son mısra olan:

“Oğlumun önlüğünde tuttuğu Şafak.” (age., 1991, s. 116)

kelime grubu tırnak işaretiyle gösterilerek farklı bir gösterim tarzı oluşturulmuştur. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile “oğlumun” sözcüğü birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir.

### **Yaşamak İstedikçe**

Cahit Irgat'ın “Yaşamak İstedikçe” şiirin zihniyetinde yaşamdan yararlanmak gerektiğini diledikçe yaşanan olumsuzların olduğuna değinir. Edip, şiirini doğadaki ana unsurlar ile şekillendirmektedir. Yapı olarak tek bir birimden meydana gelen şiir yedi mısradan oluşur. Şiirin girişinde ağaçlara siyah kuş sürüsü kastı ile kargaların sık sık geldiğini ve bu yüzdende elmaların deliklerle dolu olduğunu söyler. Evin direği vefat edince alacağı olan borçlunun eve dadandığını bu olaydan dolayı da duygusal olarak gönlünün tüm yanı delikler bulunduğunu ifade eder. Rüzgârların devamlı esmesiyle sürekli konuştuğundan ölümün kendisini ve insanları çağırdığından bahseder. Dünyanın hâli ise kazılan mezarlar yüzünden her yanı deliklerle dolu olmasını işaret eder ve şiiri sonlandırır. Tema bakımından ilk mısradan itibaren hayattaki olumsuzların vurgulandığı şiirde, dünya mekânının yeryüzünde ve yeraltında insan üzerine yansıttığı olumsuz etkiler ifade edilir. Ölüm teması, şiirin başlangıcından sonuna kadar devam eder. Dil unsuru ele alındığında yaşamdan izler bulunan şiirde, mecazların ve sıfatların yoğunlukta olduğu bir üslup vardır. “Rüzgârların çeneleri” isim tamlaması; “kara kuşlar”, “delik deşik elmalar”, “delik deşik yüreğimiz” ile “delik deşik dünyamız” söz öbekleri ise sıfattır. “Çenesinin bağı çözülmek” deyiminin geçtiği:

“Rüzgârların çeneleri çözülmüş” (Irgat, 1991, s. 116)

beşinci mısradaki, rüzgârlara insanda bulunan çene uzvu kastedilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirde “dadanmış”, “ölmüş”, “sarmış” ile “çözülmüş” sözcükleri öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenirken “çekiyor” sözcüğü ise şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Şiirde geçen ahenk özellikleri incelendiğinde:

“Elmalar delik deşik,

...

Yüreğimiz delik deşik,

...

...

Dünyamız delik deşik.” (age., 1991, s. 116)

kelime gruplarında “delik deşik” sıfatının üç yerde kullanımı vardır. Yinelenen sıfat ile ahenk sağlanır. Serbest ölçü ile yazılmış olan şiir, hacim yönünden oldukça kısadır. Birinci çoğul

şahsın bizzat geçmesiyle “yüreğimiz” ve “dünyamız” kelimelerinin çekimlemesinde birinci çoğul şahıs eki saptanmaktadır.

### **Çıkmaz Sokak**

Doğa unsurlarının yer aldığı “Çıkmaz Sokak” isimli şiirinde, şair farklı birden fazla konuya değinir. Şiirin zihniyetinde girişi ve çıkışı aynı olan bir sokağı niteleyerek ele alır. Irgat’ın “Çıkmaz sokak” ile “umut kuşu”nu nasıl ele aldığını şiirin sonunda fikir edineceğiz. Şiirin yapısı; üç bölümden oluşurken toplam on dört dizeden meydana gelir. Birinci ve üçüncü bölüm dörtlükten; ikinci bölümse altılıktan oluşmaktadır. İlk bölümde gökyüzünün mavi renginden beri kuşların gözlerinde kaygı olduğunu dile getirir. Nazar boncuğunun ise ağacın görünümüne sevinç kattığını ifade eder. Orta bölümde şair gonca halinden sonra açacak olan güle gülerek karşıladığını, çiçeği koparan ve sulayan kişilerde de endişe duygusu olduğunu söyler. Toprağın gökyüzüne yürümesi dileyerek sokağın çıkışının olmadığını vurgular ve sokakların sevinç yaşadığı anda endişe duygusunu da yaşadığını belirtir. Son bölümde de suyun mavi rengin özünden olduğu, umut kuşunun uçması sorgulanmasıyla uçacağında karar kılar. Atların ve insanların farklı kulvarlarda koşması ve su maddesinin dünyanın her tarafını çevrelediğini söyleyerek noktalar. Gökyüzü ve doğa temasının hâkim olduğu bir şiirdir. “Gök”, “kuşlar”, “ağacın dalları ve kökü”, “gül”, “toprak” ve “su” kavramları düşüncemizi kanıtlar niteliktedir. Böylelikle Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerler arasından “sokak” mekânı ile üçüncü maddedeki kozmik yerlerden “gökyüzü” mekânı birlikte yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Umut, sevinç ve endişe duygularının bir arada işlendiğini görürüz. Şiirin dil özellikleri ele alındığında karşımıza söz sanatları çıkar.

“Yürüse toprak göklere keşke  
Çıkmaz sokak bu sokak  
Sokakların sevincinde endişe.” (Irgat, 1991, s. 117)

Toprağın yürümesi istenerek sokakların sevinç ve endişe duygularını yaşadıkları dile getirilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Birinci ve ikinci bölümdeki “endişe” sözcüğünde de tekrar sanatı vardır.

“Umut kuşu uçar mı uçar” (age., 1991, s. 117)

Umut duygusu bir kuşa benzetilerek teşbih sanatı yapılmaktadır. Şiir sıfat ve isim tamlaması bakımından zengindir. “Çıkmaz sokak bu sokak”, “bu yanı” ile “dört yanı” sıfat tamlaması; “göklerin mavisi”, “kuşların gözleri”, “ağacın dallarından köküne”, “nazar boncuğu”, “sokakların sevinci”, “mavinin bu yanı”, “umut kuşu” ve “dünyanın dört yanı” isim tamlamasıdır. Orta bölümün başlangıcında yer alan:

“Gülerim açan gülün haline” (age., 1991, s. 117)

Cinaslı bir anlatımın görüldüğü dizedir. Son bölümde geçen:

“Umut kuşu uçar mı uçar” (age., 1991, s. 117)

dize, soru cümlesi ile kurulur. Ahenk açısından bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiir, hacim yönünden orta uzunluğa sahiptir. Cinasa ve tekrire başvurulmuş dizelerde meydana gelen bir ahenk vardır. Şiirdeki soru cümlesi ile ahenk oluşturulur. Şiirin genelinde “endişe” kelimesinin tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır.

### **Bir Çocuk Konuşuyor**

Cahit Saffet Irgat'ın “Bir Çocuk Konuşuyor” adlı şiiri, bir çocuğun konuşturulması ile meydana gelir. Şiirin zihin dünyasında küçük bir çocuğun düşünceleri aktarılmaktadır. Şiirin yapısı iki birimden oluşur. Birinci birim üç dizeden; ikinci birim ise tek bir dizeden meydana gelir. Edibin kısa hacme sahip olan şiirlerindedir. İlk birimde; çiçeğin her daha farklı ve güzel açtığı, gökyüzünün renginin her gün daha fazla maviye dönmesi ve güneşin gün geçtikçe çeşitli renklerinin olduğunu söyler. Son birimde ise gemilerin yola çıkarken yansımaları bazı sesler çıkardığını ifade ederek şiiri bitirir. Tema yönünden olumlu bir havanın estiği şiirde güzel ve mutluluk verici olaylardan bahsedilir. Çocuk, yaşama karşı olumlu bir gözle bakmaktadır. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre üçüncü maddede yer alan kozmik yerlerden “gökyüzü” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Küçük çocuğun düşüncelerine yer verilen şiirin dilinin sade, anlaşılır ve açık olduğunu görürüz. Şiirde “şingir mıngır” yansıma sözcüklerin tekrarı ile oluşan ikilemelerdendir. Şiirdeki “demir almak” söz öbeği hem deyimdir hem de denizcilikle ilgili olduğundan terim anlamıdır. “Her gün” sıfattır bununla birlikte “daha” kelimesi de niteleyici bir sıfat olarak şiirde yerini alır. Şiirde geçen “gökyüzü” ve “rengârenk” kelimesi birleşik bir kelimedir. Şiirde “açıyor” sözcüğü şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenirken “alır” sözcüğünde geniş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Dizeler incelendiğinde devrik cümlelerin fazlalıkla kullanıldığı görülmektedir. Ahenk hususiyetleri incelendiğinde dizelerin ikinci ve üçüncü kelimelerinde:

“Her gün daha başka açıyor çiçek  
Gökyüzü daha mavi gittikçe  
Güneş daha rengârenk.” (Irgat, 1991, s. 117)

anlamı niteleyen “daha” sözcüğünün tekrarı ile ahenk sağlanır. Kısa bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirin tamamına bakıldığında “-a, -ı, -i” sesli harfleri ile asonans yapılır.

### **Oğlum Mustafa'nın 'Bu Ne?'leri**

Irgat'ın, “Oğlum Mustafa'nın Bu Ne'leri” şiirinde bir baba oğulun karşılıklı diyalogları vardır. Şiirin zihniyetinde küçük yaşta meraklı bir çocuk olan Mustafa'nın çevresinde gördüklerine, doğa ve mapusane hakkında babasına sorular yöneltilir. Bu sorulara karşı şair, oğlunun sorduğu sorulara anlayacağı biçimde cevaplar verir. Fakat şiirin sonunda Irgat, bir soruya cevap vermeden şiirini noktalar. Yapı olarak tek bir bölümden oluşan şiir yirmi bir mısradan oluşmaktadır. Çocuğunun dünyaya gelmesini güzel duygularla karşılayan şair, oğluna dünya hayatı karşısında uyarıda bulunur. Gözlerine karşı övgülerde bulunduktan

sonra yaşam çevresini tanıtmaya girişir. Ağaçlara, çiçeklere, kuşlara ve bahar yahut yaz aylarındaki şen havalara değinen edip, denizdeki ve topraktaki canlı/cansız varlıkları tanıtır. Farklı bir bina gören çocuğun soru sorduğundan konu mapushaneye gelir. Küçük bir çocukla konuşulmaması gereken konulardan biri olan mapushane hakkında şair soruyu cevaplamak istemez fakat yine de cevaplar. Mapushaneyi ve mapusları tanıttıktan sonra mapuslarında birer insan olduğunu ve insan vücudundan örneklerle anlatır. Fakat:

“—Ya baba, ağızları dilleri?” (Irgat, 1991, s. 118)

büyük bir kişinin sorabileceği bir soru duyunca şair, soruyu cevaplamak istemez ve şiir mizahi bir sonla biter. Şiirin teması, olumlu bir havayla başlar sonrasında ise havası değişir ve olumlu havadan uzaklaşır. Oğlunun mapushane ile ilgili sorularına bir baba olarak cevap veren Cahit Saffet Irgat, bilgili bir kişiliği temsil eder. Şiir, bilgilendirme ile düşündürmenin yanında yergiyi de amaçladığından karşımıza “kara mizah” unsurları da çıkar. Dil özellikleri incelendiğinde şair uyarı ve emir cümlelerine sıklıkla başvurur.

“Dişisi var, erkeği var  
Ağası var, beyi var  
Yağma Hasanın böreği var.” (age., 1991, s. 118)

Söz öbeğini mizahi bir dille ifade eder. Oğlunun öğrenebilmesi ve akılda tutabilmesi için tekerleme tarzında dile getirir.

“Sorma oğlum, mapusane orası  
Mapusenede ne mi var?  
Mapuslar var, mapuslar var,  
Mapusların nesi mi var?” (age., 1991, s. 118)

Dize tekrarı (ek farkıyla) ve kökü “mapus” olan sözcüğün birden fazla kullanımıyla tekrar sanatı yapılır. Yine şiirde “ne mi var” kelime grubunun tekrar tekrar kullanılmasıyla da tekrar sanatı yapılır. “Cıvıl cıvıl” ikilemedir. “Cıvıl cıvıl şenlik” sıfat; “yeryüzü gözleri”, “gökyüzü gözleri” ile “Hasan’ın böreği” isim tamlamasıdır. Şiirde üç defa geçen “gözleri” ve son kısımda “akılları”, “elleri”, “ağızları” ve “dilleri” kelimeleri geçmektedir. Böylelikle şair insan vücudundaki uzuvları sayar. Cümlelerin yarısı kurallı yarısı ise devrik (bir fazlayla) yapıdadır. Şiirde “açtı” sözcüğü bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “yaşıyor” sözcüğü de şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenir. Ahenk hususiyetleri ele alındığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin hacim yoğunluğu fazladır.

“Denizlerde ne mi var?  
— Balıklar var, insanlar var  
...  
Ne mi var bu toprakta?  
— İnsanlar var, insanlar var” (age., 1991, s. 118)

İle son kısımdaki:

“Mapusanede ne mi var?

...

Mapusların nesi mi var?

...

— Ya baba, ağızları dilleri? (age., 1991, s. 118)

kelime gruplarında soru cümleleriyle ve konuşma çizgileriyle kurulan bir şema vardır. Bu soru cümleleri ve konuşma çizgileri vasıtasıyla meydana gelen ahengin ritmi göze çarpmaktadır. Şiirde iki defa geçen “oğlum” sözcüğü birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir. Şiirin genelinde “-ler, -lar” çoğul ekinin fazla tercih edilerek ahenk oluşturulması dikkati çeker.

### **Oğlum Mustafa'nın Düşündüğü Şeye Bak**

Edibin “Oğlum Mustafa'nın Düşündüğü Şeye Bak” isimli şiiri bir önceki şiirine benzer. Babası adına endişelenen çocuk babasına sorular sorar. Şiirin zihniyetinde şair, oğlunu teselli eder ve öğretici bilgiler verir. Şiirin yapısı, dört birimden meydana gelmektedir. Birinci ve üçüncü birimler dörtlükten oluşurken ikinci birim beşlikten; dördüncü birim ise yedi dizeden oluşur. İlk üç birimde Mustafa Irgat'ın düşüncelerine yer veren şair dördüncü birimde sözü devralır. Birinci birimde oğlu yazgısını, babasının yazgısı gibi mi olacağını sorgulamaktadır. İkinci birimde evlat, babasının verdiği yaşam mücadelesine değinir. Babasının zorluklara karşı savaştığını ifade eder. Üçüncü birimde de babasının akli sadece kendi sorunlarında olmadığını ve kurbağanın güzel sıçradığından bahseder. Çocuk, babasının şair arkadaşının sözüne yer verir. O sözde ise babasının geçimlerini sağlamak için para kazanmasının kolay olmadığını dile getirir. Bu kez dördüncü birimde edip, oğluna seslenmektedir. Gerçek insan bulma noktasında yoksun ve insanlardan tarafından omurgası kırılmış birisi olduğunu söyler. Eşinin ismini sayan (Mîna Urgan) şair, hem kendi soyadını söyler hem de soyadının anlamını işaret eder. Bir yandan oğlunun neşeli olmasını söylerken bir yandan da korkmaması için ikaz etmektedir. Bütün kaygılardan kurtulup içi rahat bir şekilde dilediğince oyun oynamasını söyleyerek şiirini bitirir. Şiirin temasına bakıldığında edip, oğlunun sözlerine yer verdiği şiirde kendisine sorular ve sorgulamalar vardır. Umut-umutsuzluk çatışmasında umutsuzluğa kapılmamasını tembihler. Şiirin dili, günlük dille yazılır. Fakat yer yer mecazlı ifadelerde bulunmaktadır. Üçüncü birimde çocuk, Orhan Veli'nin kendisini tanıttığı sözlerinden ikinci dizede yer alan:

“1 yaşında kurbağadan korktum” (Taha Toros Arşivi [TTA], 1975, s. 4)

dizesine atıfta bulunur. Orhan Veli Kanık'ın “Kuyruklu Şiir”inde geçen:

“Benimki aslan ağzında” (Kanık, 1949, s. 1)

kelime grubunu nazire olarak söyler. Söz sanatı var mı diye bakıldığında ise:



“Taşı delip fırladığını bilirim,  
Bilirim ot yediğini,  
Ölmediğini bilirim,  
Yaşadığını bilirim” (Irgat, 1991, s. 119)

babasının taşı delip fırladığını söylenerek mübalağa(abartma) sanatı yapılır. “Bilirim” sözcüğünün yinelenmesi ile de tekrar sanatı yapılır. “Alinyazısı”, “dünyanın acı hali”, “aslan ağzı” ve “insanın fakiri” isim tamlaması olup “bir gün” ile “yeşil kurbağa” sıfattır. Dizeler incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Alinyazısı, hali). Ahenk açısından uzun bir hacim yoğunluğuna sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır.

“Ağlar mıyım ben de baba  
Bir gün olur senin gibi?  
Senin gibi kalır mıyım  
Alinyazısı altında?”(age., 1991, s. 119)

Kelime öbeğinde soru cümlelerinin sıklıkla kullanılması dikkat çekicidir. Bu soru cümleleri vasıtasıyla meydana getirilen bir ahengin varlığı görülür.

“— Sevin Mustafa’m sevin” (age., 1991, s. 119)

Söz grubunda kelime tekrarı ve konuşma çizgisi ile oluşturulan bir ahenk vardır.

### **Karakulak Suyu**

Cahit Saffet Irgat’ın “Karakulak Suyu” isimli şiiri şairin karşısında birisi varmışçasına ürününü ortaya koyar. Şiirin zihniyetini, yaşamdaki yokluk ve özellikle varlık üzerine oluşturulmuştur. Yapı olarak şiir, on iki mısradan oluşmaktadır. Tek bölümden meydana gelen şiir orta uzunluğa sahiptir. Edip, karşısında olan bir kişiye seslenerek şiirine başlar. Kendisinin ve arkadaşının varlıkları ile yokluklarının karşılaştırılmasına dayanan mısralar ifade edilir. Hayvanların bile kendilerine güldüğünü söyleyerek durumlarının pek iç açıcı olmadığını belirtir. Anlayış sahibi insanlara en küçük bir söz bile etkiler anlamındaki sözü dile getirir. Hayatı sevdiğinden ve hayatı ikiye ayırır. Şair, yaşamı boyunca nimetlerden yararlandığını belirtip yaratana karşı minnet içerisinde. Ardından tezat bir anlam olarak tükürme eylemini ifade ederek şiiri mizahi bir doğrultuya çeker. Cahit Saffet Irgat, dünyanın en iyi özelliklerine sahip, şifalı ve mineral bakımından zengin olan karakulak suyunu şiiriyle benzeştirmektedir. En son mısradan anlayış sahibi insanların en küçük bir sözden bile etkilendikleri sözünü yineler. Tema yönünden ele alındığında Irgat, karşısındaki kişiye ve karşısındaki kişi üzerinden mesajlar vermektedir. Şiirde önce olumlu bir durum belirtilip ardından o durumun zıttını ifade etmektedir. Böylelikle şiirde karşıt fikirleri bir arada görürüz. Dil hususiyetleri incelendiğinde, “tükür tükür” ikilemedir. Edip beşinci ve on ikinci mısradan “Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul zurna az” atasözünün ilk yarısını



kullanır. “Karakulak” birleşik bir kelimedir. Söz sanatı olarak; şiirin farklı yerlerinde geçen “var-yok” kelimeleri arasında tezat (zıt) anlam vardır.

“Köpekler gülüyor halimize” (Irgat, 1991, s. 120)

Memeli hayvanlardan olan köpeği kişileştirerek (teşhis) sanatı yapılır. “Bu gözler” ve “bu şiir” sıfat; “karakulak suyu” ise isim tamlaması olarak karşımıza çıkar. Genellikle devrik cümlelerin varlığını görürüz. “Seviyorum” ile “gülüyor” sözcükleri şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Mısralar incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu fark edilmektedir. (halimize, yarabbi). Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir hacim olarak orta uzunluktadır. Şiirin ahenk özelliklerine bakıldığında girişte yer alan:

“Bu gözler sende de var, bende de var  
Aklımız da var, ayakkabımız da var” (age., 1991, s. 120)

ile:

“Yaşamak var  
Yaşamamak var” (age., 1991, s. 120)

söz gruplarında “de, -da” ekleriyle “var” sözcüğünün tekrarı aracılığıyla oluşan bir ahenk görülmektedir. “Aklımız”, “ayakkabımız”, “halimiz” ve “yedik içtik” kelimeleri birinci çoğul şahıs yapısıyla çekimlenirken “seviyorum” kelimesi de birinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. İki defa birinci ve ikinci tekil şahısın bizzat kullanımı görülür.

## **Muhabbet**

Cahit Saffet Irgat’ın, “Muhabbet” adlı şiiri, meyhaneye gitme isteği üzerine kuruludur. Şiirin zihniyet biçiminde, meyhaneden muhabbet denizlerine yolculuk yapmak ister. Edibin *Bu Şehrin Çocukları* eserinde de “Muhabbet”(age., 1991, s. 16), ismiyle aynı başlığa sahip şiiri vardır. Şiirin yapısı, tek birimden meydana gelmektedir. Şiir altı mısradan oluşur. Meyhanede dostlarıyla konuşmak istemeye geri gitmek isteyen bir şair vardır. İçkinin kokusu soğuk rüzgâr gibi esip koklamak ister. Şair yeryüzünde ve gökyüzünde yol güzergâhında şaşkırtma ve unutma isteğinde bulunarak şiiri sonlandırır. Edip eğlenmek istediğini ve hayal âleminde yolculuğa çıkmak istediği bir tema vardır. Narlı’nın bölümlenmesine göre kozmik mekânlardan “Yıldız” gök cisminin ismi geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dilinde anlaşılır dizeler yanında mecazlı bir söyleyişte vardır. Şiirde “poyraz poyraz” ikilemedir. “Muhabbet kokusu” ile “yıldız yolu” isim tamlamasıdır. Kısa hacimli şiirde, ölçü olarak serbest ölçüyle yazıldığı görülür. Ahenk özellikleri ele alındığında birinci tekil şahıs ekinin şiire hâkim olduğu görülür. Şiirde “dönmeliyim”, “beynime”, “şaşırayım”, “sahilimi”, “yolumu”, “yolculuğumu” ve “unutayım” sözcükleri birinci tekil şahıs ek yapısı ile çekimlenir. Böylece birinci tekil şahıs ekinin tekrarı vasıtasıyla oluşan bir ahenk vardır.

## **Birisi**

Cahit Irgat'ın, "Birisi" isimli şiirinde şair arkadaşı Orhan Veli Kanık'ı tanıtır. Edibin şiirleri ve yaşamı hakkında da bilgiler veren Irgat, şaire methiyeler düzmektedir. Zihniyete bakıldığında 14 Kasım 1950 yılında vefat eden şairin ardından armağan edilen bir şiirdir. Yapı olarak ilk bölüm dörtlükten; ikinci ve dördüncü bölümün aynı cümle yapısı ile tek bir dizeden; üçüncü bölümün ise üçlükten oluşmaktadır. Birinci bölümde Orhan Veli Kanık'ın da memleketin bir şahsı ve dostlarına karşı destek veren birisi olduğunu ifade eder. Hayatını sürdürmesi ise yazgısının bir gereğiymiş, denir. İkinci bölümde, hatırlatıcı bir neden olarak şairin bedenen yanlarından ayrıldığı fakat isminin kendileriyle birlikte kaldığı söyler. İnsanlara kibarlığı ve neşesiyle çiçek vermesi ile müthiş bir biçimde şiir kaleme alması dile getirilir. Hayatı ise ölümü göze alacak kadar olduğunu da ekler. Son bölümde de hatıra olarak şairin isminin kendileriyle birlikte kaldığını yineleyerek şiiri bitirir. Vefat eden edibin ardından ismine yönelik yazılan bir tema vardır. İyi özellikleri anılarak özlem duygusunun yoğun olduğu görülmektedir. Edibin yazgısına ve yaşamına karşı eleştirel bir bakış açısı da göze çarpmaktadır. Dil özellikleri incelendiğinde birinci bölümde yer alan:

"Elleri dost omuzunda" (Irgat, 1991, s. 121)

kelime grubunda şair "omuz vermek" deyimini kendine has bir tarza ifade eder. "Bu toprak" sıfattır. Şiirde iki kere geçen "gitti", "kaldı", "verdi" ile "biriydi", "Veli'ydi" ve "kaderiydi" kelimeleri bilinen geçmiş zaman ekiyle çekimlenir. Dizelere bakıldığında tek bir kelimenin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (omuzunda). Ahenk unsurlarına bakıldığında her ne kadar ölçü, hece ölçüsü gözükmese de şiir serbest ölçüyle kaleme alınır.

"Bu topraktan biriymiş

Adı Orhan Veli'ydi

...

Yaşamak kaderiydi." (age., 1991, s. 121)

İle:

"Çiçek verdi, gülesiyse

Şiir verdi, kıyasıya" (age., 1991, s. 121)

cümlelerinde ise rediflerle ahenk sağlanmaktadır. İlk ve üçüncü bölümde yüklem olan "-di" ekinin redif olması görülür. Tekerleme tarzıyla yazılarak şiire ritim katılır.

"Kendi gitti ismi kaldı yadigâr." (age., 1991, s. 121)

Söz grubunun tekrarı vasıtasıyla şiire ahenk katılır.

### **Hayret**

Edibin "Hayret" adlı şiiri kara mizah dediğimiz mizah türüyle yazılır. Zıtlığın anlaşılacağı dizelerde kara mizahın örneği görülecektir. Şiirin zihniyetinde kendisini bir garip Irgat olarak tanımlayan şair, herkesi de garip addeder. Şair, şiirde vermek istediği mesajları bazı

semboller ile ifade etmektedir. Bu simgeleri kullanma amacı ise; hem eleştirmek hem de benzetim yoluyla düşündürmektir. Şiirin yapısı; ilk birim üç dizeden, ikinci ve üçüncü birim iki dizeden oluşurken son birim tek dizeden oluşmuştur. Böylelikle şiir sekiz dizeden meydana gelir. İlk birimde, insanların anne, sokaklarınsa bir yatağa benzetimi ile şiire başlanır. Kimsesiz ve zavallı olan kişinin üzüntü duymaması için uyarıda bulunur. Dünyada yaşayan bütün insanların (kendisi de dâhil) kimsesiz ve zavallı olduğu dile getirilir. İkinci birimde, koyun sürüsünün çıkardığı sesi vermekte hem kendilerini hem de avcılarını olan kurdu beslediklerini belirterek zıt bir durumdan bahseder. Üçüncü birimde, başlarına gelen olumsuzlukların bir yenisinin daha geleceğini ifade ederek boynuzdan yapılan boru türü ile askerde bildirim için çalınan borularının ötmesini söyler. Yuf ve yem boruları ile kastetmek istenilen mesaj ise; koyun gibi davranan insanların böyle yaşamaya devam edelerse ölümün yakın ve ölmeye eşdeğer olduğudur. Son birimde de önceki birimde kastetmek istediği duruma bir tepki gösterir. Garip olarak adlandırdığı insanı, insanlığı ve dünyayı ele aldığı bir tem karşımıza çıkar. Diğer birimlerde de farklı farklı konular işlenmektedir. Narlı'nın sınıflandırmasına göre düzenlenmiş yerler arasından "sokaklar" mekânı yer alır (Narlı, 2014, s. 15). Dil hususiyetlerine bakıldığında mecazlı anlatımın yanında az da olsa sade bir anlatım vardır. Şiirin girişinde:

"İnsanlar ana, sokaklar döşek," (age., 1991, s. 122)

insanlar anneye, sokaklar ise döşeğe benzetme suretiyle teşbih sanatına yer verilir. Şiirin genelinde "neler", "meler" ve "besler" kelimelerinin tekrarlanmasıyla tekrar sanatı yapılır. Şiirde "koyun sürüsü", "yuf borusu" ile "yem borusu" isim tamlaması; "garip kişi" ve "garip bu dünya" sıfattır. Şiirin ilk biriminde yer alan "yem borusu" söz öbeği ağızdan alınır. Hem de "yem borusu" tabiri edibin "Atların Ölümü" (Irgat, 1991, s. 105), şiirinde de kullanır. Şiirde geçen "yuf borusu" kelime grubu da halk ağızdan alınır. Kısa bir hacmi olan şiir, serbest ölçü ile yazılır. Ahenk özellikleri incelendiğinde üçüncü ve dördüncü birimin:

"Başımıza daha neler gelmez, neler

...

— Daha neler?.." (age., 1991, s. 122)

ilk dizesi, biçimce olumsuz fakat anlamca olumlu cümle yapısıyla kurulmuştur. Şiirin son dizesinde de konuşma çizgisi, soru işareti ve üç nokta ile ahenk oluşturulur. Hem de önceki birimle birlikte "neler" sözcüğünün tekrarlanmasıyla ahenk sağlanır.

## **Ellerim**

Irgat, "Ellerim" başlıklı şiirinin zihniyetinde kendi ellerine karşı övgüler yağdırır. Edip, etkin kullandığı ellerinin işlevleri hakkında örnekler vermektedir. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelir. Yedi mısradan oluşmaktadır. Ellerini sevdiğini dile getirerek şiirini başlayan şair, on parmağının kılçıklı başı olduğunu söyler. Beş ana karaya, elleri vasıtasıyla selamlar

göndermesini dile getirir. Her ana karada değer verdikleri insanlar olmasını da ekler. Farklı farklı omuzlara dokunduğu içinse ellerini ne kadar çok sevdiğini ifade eder. Şair şiirde ellerini övmeye ve üstelemeye dayalı bir tema kurmaktadır. Sevgi sözcüklerine de rastlanılmaktadır. Olumlu ve güzel bir atmosferde kaleme alınmış konu bütünlüğü vardır. Şiirde açık ve anlaşılır bir dil vardır. Şiirde “başak başak” ile “liman liman” ikilemedir. Şiirde “beş kıta” ve “her kıta” sıfattır. Şiirde “severim” sözcüğü geniş zaman yapısıyla; “gönderdim” ve “tuttunuz” sözcükleri de bilinen geçmiş zaman yapısı görülür. Cümlelerin yarısı kurallı diğer yarısı da devrik (bir fazlayla) yapıdadır. Şiirdeki ahenk çözümlendiğinde soru cümleleri ile sağlanan bir ahenk vardır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısa hacimli olduğu görülmektedir. Şiirde “ellerimi”, “severim”, “parmağım”, “gönderdim”, “sevmem”, “ellerim” kelimeleri birinci tekil şahıs; iki kere kullanılan “canımız” kelimesi birinci çoğul şahıs; “tuttunuz” kelimesi ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir. Birinci tekille ikinci çoğul şahsın bizzat kullanımları da vardır.

“Ne selamlar gönderdim” (age., 1991, s. 122)

İle:

“Ne omuzlar tuttunuz” (age., 1991, s. 122)

söz gruplarında “ne” sözcüğünün cümleye kattığı bir anlam vardır. Üsteleme anlamı katan sözcük şiire böylelikle ahenk sağlamaktadır.

### **Şenlik**

Cahit Saffet Irgat'ın “Şenlik” isimli şiirinde şen olma durumunu aktarılır. Zihniyet biçiminde şairin, doğa unsurları ele aldığı ve temel elementlere karşı övgüler yağdırdığı bir şiirdir. Şiirin yapısı iki birimden oluşmaktadır. Birinci birim üç dizeden meydana gelirken ikinci birim dörtlükten meydana gelir. İlk birimde, gönlünden aşırı bir şekilde aniden bir şeylerin çıktığını söyler. Bayram vakitlerinde, kırmızı şarap renkli bulutlardan sağlıklı, kanlı canlı aşkların yağdığı ifade edilir. Son birimde suyun tuz, toprağın ise meyve verdiği dile getirilir. Suyun tuz vermesi demekse denizden, gölden ve kaynaktan çıkan tuzun doğal olarak buharlaştırılarak elde edildiği kastedilir. Devamındaysa sofranın yavan, çorbanın ise lezzetsiz olduğu fakat toprağın, suyun anneler gibi şefkat sahibi olduğunu vurgulayarak sonlandırır. Tema bakımından ele alındığında sevgi sözcüklerinin yer alması ile ilk birim şenlik havasında anlatılır. Olumlu ve olumsuz dizelerin yer aldığı son birimde ise doğa unsurlarının katkıları dile getirildiği bir tem vardır. Şiirin dili incelendiğinde “alı al moru mor” deyim olup “deli deli” ikilemedir. Söz sanatı olarak birinci birimde:

“Yağmış şarap rengi bulutlardan bayramlar.” (Irgat, 1991, s. 123)

dizesinde bulutların niteliği şarap rengine benzetilerek teşbih sanatı yapılır. İkinci birimde geçen:

“Ama cömert toprak, su  
Anamızın karnı gibi.” (age., 1991, s. 123)

dizelerinde toprak ve suyun cömert olduğu söylenerek teşhis (kişileştirme) sanatı vardır. Hem de su ve toprak, annelerin karnına benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Şiirde “deli gönlüm”, “alı al moru mor aşklar” ve “şarap rengi bulutlar” sıfat; “şarap rengi” ile “anamızın karnı” isim tamlamasıdır. Genellikle dizelerde devrik cümleler kullanılır. Şiirde “fışkırmış”, “yağmış” ve “vermiş” sözcüklerinde öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlemesi vardır. Ahenk özellikleri bakımından kısa bir hacmi olan şiirin serbest ölçüyle vücuda geldiği görülür. Şiirde “gönlümden” kelimesi birinci tekil şahıs yapısıyla; “anamızın” kelimesi de birinci çoğul şahıs yapısıyla çekimlenir.

### **Son Perde**

Cahit Irgat’ın “Son Perde” şiiri savaş sonrasının bir resim karesidir. Şiirin zihniyetinde savaşın getirdiği keder duygusu vurgulanır. Hem de bu şiir *Ortalık* eserinin son şiirine denk gelerek başlığa uygun bir rastlaşma olur. Yapı olarak tek bir bölümden ve kısa bir yapıya sahip olan şiirin anlam olarak yoğunluğu bulunur. Kırmızı şarap renginde olan bir bulut yığının yeryüzüne yakınlığı dile getirilir. Savaşta yahut normal olarak vefat edenlerin gözyaşları yağmur olup yağması sanatlı bir şekilde ifade edilir. İnsanların yağmur suyu diye bildikleri suyun aslıysa vefat edenlerin gözlerinden akan damlacıklardır. Bu damlacıkları ise insanların içtiğini söyleyerek şiiri bitirir. Üç mısralı kısacık şiirde, yoğun bir anlatımda ağır bir tema işlenir. Belki savaşın belki de normal hayatın ardından hissedilen olumsuz bir hava şiire yansır. Kötümserlik duygusunun yoğunlukta olması ise dikkat çekici bir diğer unsurdur. Dil özelliklerine bakıldığında söz sanatının bol ve mecazlı bir anlatımın olduğu bir şiirdir. İlk mısradaki:

“Çöküyor şarap rengi bir bulut” (age., 1991, s. 123)

kelime grubunda, herhangi bir bulutun niteliği şarap rengine benzetilir. Böylelikle teşbih (benzetme) sanatı görülmektedir.

“Yağıyor üstümüze ölülerin gözleri” (age., 1991, s. 123)

Ölülerin gözleri gözyaşı kastedilerek kapalı istiare sanatı yapılır. Bununla birlikte:

“Çöküyor şarap rengi bir bulut  
Yağıyor üstümüze ölülerin gözleri  
İnsanlar birbirinin gözyaşını içiyor.” (age., 1991, s. 123)

şiirin bütününde mübalağa (abartma) sanatı karşımıza çıkmaktadır. Şiirde “şarap rengi” ile “ölülerin gözleri” isim tamlaması olup “bir bulut” sıfattır. İki mısra devrik bir mısra ise kurallı olduğundan fazla devrik cümle yapısının tercihi görülür. Şiirde “çöküyor”, “yağıyor” ile “içiyor” kelimeleri şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Ahenk açısından bakıldığında serbest ölçü ile kaleme alınan şiirin kısacık bir hacmi bulunmaktadır. İlk iki mısradaki

yüklemlerin mısra başında vurgulu bir şekilde kullanılmasıyla oluşturulan bir ahenk vardır. Şiirde yalnızca “üstümüze” sözcüğü birinci çoğul şahıs ek yapısıyla çekimlemesi yapılır.

### 3.4. Irgatın Türküsü (1969)

Cahit Irgat'ın dördüncü kitabı olan *Irgatın Türküsü*, 1969 yılında Ağaoğlu Yayınları (İstanbul) tarafından basılır. Çok yönlü bir sanatçı olan Irgat'ın, dergilerde sürekli şiirleri yayımlandığı için kitap basımı sıklıkla gerçekleşmez. Yazarın 17 yıl sonra dördüncü eseri *Irgatın Türküsü* yayımlanır. Eserdeki iki şiirinde farklılık görülmektedir. Sıra ile “Rüzgârkıran”, “Zeynep ile Mustafa” ve “Peri Bacaları” şiirlerinin romen rakamlarıyla bölümlenerek tanzim edilmesi söz konusudur. Böylece Cahit Irgat toplam kırk sekiz şiirini eserine alır.

Bu şiir kitabının içeriğinde önceden yayımlanan üç şiir kitabındaki şiirler de mevcuttur. Cahit Saffet Irgat'ın, 1952 yılından 1969 yılına kadar farklı dergilerde yazıları yayımlanır. Bu eseri, yayımlanan eserlerin toplandığı yapıtıdır. Sonrasında *Irgatın Türküsü* ikinci defa 1991 yılında Adam Yayınları tarafından basılır. Eserin baskısında öz korunur. Tek farklılığı, şairin oğlu Mustafa Irgat tarafından düzenlenip ek bölüm konur. Mustafa Irgat babası Cahit Irgat'ın çeşitli antolojiler ile dergilerde yayımlanan, kitaplaştırılmamış şiirlerini *Yaşadım* isimli bölüme eklenmesini sağlar.

Okuyucu eserin başında “Cahit Irgat Üzerine” başlığı ile karşılaşır. Yazar Selâhattin Hilav tarafından kaleme alınan bu yazı, hatıra ve değerlendirme niteliği taşımaktadır. Toplumcu gerçekçi yazarların, iktidarın özgür düşünce ortamına engel olduğu yıllara denk geldiğini söyleyerek yazısına başlar. O yıllar bazı olayların ve kelimelerin kullanıldığı vakit hapse girmeye yeterli olduğu dönemdir. “Özgürlüğün kim bilir kaçınıcı kez katledildiği yıllar” (Hilav, 1991, s. 7), diyerek sorgular. Selâhattin Hilav, ülkede var olan atmosferin içerisinde Irgat'ın şiirlerini kaleme aldığından ve tiyatro yapma uğraşından bahseder. Eserlerinde savaş karşıtlığından, âdemoğlunun bir hiç uğruna birbirini öldürmesini manasız ve acınası bir durum olduğunu anlattığından söz eder. Şiirlerinde ise yoksulluğu, terk edilmişliği, ezilmeyi, baskıyı, emeğin değersiz görülmesini, düzenin akıl almazlığını ve açlığı işlediği ifade edilir. Bu yüzden takip edildiğinden ve sürekli baltalanmaya çalışıldığından bahseder. Bu sebeple asker-sivil, bürokrat-iktidar tarafından Irgat'ın sakınılması gerektiği ve tehlike arz ettiği kararı verilir.

Selâhattin Hilav Cumhuriyet dönemi düşüncesinin sosyal, siyasal ve kültürel alanda görüldüğüne değinir. Hususen edebiyat alanında ve şiir üzerinde olağanüstü derecede baskılar olduğunu söyler. Örnek olarak Nâzım Hikmet Ran'ın edebiyattan ve yaşadığı hayattan nefyedilmesini gösterir. Yazar, “eda” kavramı üzerinde durur. 1940'lı ve 1950'de yer alan toplumcu şairler ile Irgat'ın, şiirsel geleneğin ve kaynakların Doğu ve Batı yönünde çöleştiğinin farkında olmadıklarını ya da zorunlu olarak yazdıklarını söyler. Bu çöleşmeye karşı şairlerin bir başkaldırı ve ilerlemeden yana davranışı kabullendiklerine ihtimal verir.

Toplumcu gerçekçi şairlerin paradokslarının kaynağı, şiirde hâkim olan görüşle dünya görüşlerinin zıtlığıdır.

Selâhattin Hilav toplumcu görüşe sahip olanların insanı tüm yönleri ile ele almak zorunda olduğunu dile getirir. Fakat bu şairlerin şiirlerine sansür ve çıkarma işlemi uygulandığından bu kadarını yapabildiklerinden söz eder. Bu gibi nedenlerden ötürü amaçları ile araçları arasındaki nispetlilik, toplumcu şairlerin kısıtlandığı ve böylelikle şiirlerine aksettığı ifade edilir. Cahit Saffet Irgat'ın dilinin saydam olduğundan ve kullandığı kelimelerin gönderme içerdiğinden bahseder. Şairin imge dünyasını kullandığına değinir. Hilav, "dil köpürtülmesi" ifadesi ile Irgat'ın okuyucu üzerinde belli bir tutum doğrultusunda etkileyip duygu yoğunluğu yaşatmak istediği vurgulanır. Dilin simyasını ve imgesel anlatımı, 1940'lı ve 1950'li yılların şairlerinin kullandığını dile getirir. Sonrasında Cahit Irgat'ın şiirlerinde geçen imgeleri örnek gösterir.

Cahit Irgat'ın, sözcüğü nesne olarak kullanması ile birlikte sosyal ve siyasal temaları işlemesi ifade edilir. Irgat'ın şiirlerini oluşturduğu teknik hakkında uyağa eskisinden daha fazla önem verdiği, dil titizliğinin arttığı ve dize yapısının ise sağlamlaştığı dile getirilir. Yazarın buhranlı olduğu dönemde, şiirlerinde benimsediği poetik anlayışa hapsoldüğü için onu sıkılıp parçalamak istediği fakat çıkar bir yol bulamadığı değerlendirmesini yapar. Cahit Irgat'ın genelde şiirden ve yazdıklarından hiçbir vakit söz etmediği belirtilir. Irgat'ın Edgar Allan Poe gibi şiiri "sessiz bir tutku" olarak gördüğü yorumu yapılır. Hilav, yazısının en sonunda Cahit Irgat'ın arkadaşı olduğunu vurgular. Edibin "Korkuyorum" şiirinin bazı dizelerine yer vererek yazısını sonlandırır. Özetle Cahit Irgat, *Irgatın Türküsü* adlı eserinde eleştirinin, öfkenin, umudun ve umutsuzluğun şiirlerini kaleme alır.

### **Irgat'ın Türküsü**

Eserinin ilk şiiri, şiir kitabının aynı başlığı ile karşımıza çıkar. "Irgat'ın Türküsü" adlı şiirde şair kendi hayat türküsünü dile getirir. Edibin yaşamından izlerin bulunduğu şiirin zihniyet biçimi önemli bilgiler içerir. İşlerde çok çalışmasını, benliğini yitirmesini ve ömrünün boşa geçmesini vurguladığı bir şiirdir. Şiirin yapısı altı birimden meydana gelmektedir. Birinci birimden beşinci birime kadar dörtlükten oluşurken altıncı birim üç mısradan oluşur. İlk birimde şair artık kendi benliğinin kendisine ait olmadığını ve son kez gülüşüyle sevgilisine çiçek vermesiyle toprağa gömülüşünü ifade eder. İkinci birimde ırgat vücudunun, yabancı tarlalarda çalışmaktan dirençsiz kaldığı, üretimlerin ölüm yuvası olduğu ve dikilen giysilerinse kefen olması dile getirilir. Kendi benliğinin kaybolmasını söyleyen şair, soyguna uğradığını belirtir. Üçüncü birimde, zamanını dolu dolu kullanamadığından ve bankaların ise sırtından geçindiğini söyler. Yokuş yukarı olan dünya yarışında ise koştuğunu ve koşturulduğunu vurgulamaktadır. Dördüncü birimde de yaşam değirmeninin boş yere dönmesiyle birlikte kendi benliğinin artık kendisine ait olmadığını yineler. Dünyanın ise her yanının siyaha bürünmüş, yanmış ve kendi bedeninden de yendiğini aktarır. Beşinci birimde; gönlünün yüce olduğundan, tutuştuğundan ve gününse çok kızıl bir renkte yara olmasından



bahseder. Kendi adına benliğinin olmadığından ama çocuklar içinse umudun yüzlerine güldüğüne dikkat çeker. Son birimde de gizliden gizliye yanmakta olan yarınların içinde yanan yaralıların olduğunu söyleyerek şiiri noktalar. Şiirde yanmak, tutuşmak, yaralılar ve ölümler gibi sözcüklerin tercih edilmesi temanın saptamasında fikir sahibi yapar. Kötümserliğe ve umutsuzluğa dair mısraların görüldüğü bir tema vardır. Fakat şiirde umuttan bahsedilen bir mısraya da rastlanır.

“Bankalar kurulmuş sırtımdan” (Irgat, 1991, s. 126-127)

Bankaların kendi sırtından geçinmesini diğer bir deyişle sömürülüşünü ifade ederek bankalara karşı eleştirisini ortaya koyar. Mecaz anlamın yoğunlukta olduğu bir dil vardır. Zarfların sıkılıkla başvurulduğu bir şiirdir. Şiirde “ben ben”, “tırman tırman”, “içten içe” ve “çığlık çığığa” ikilemedir. Söz sanatı olarak:

“Dik dünyayı tırman tırman” (age., 1991, s. 126-127)

kelime grubunda dünya dik bir yokuşa, dağa benzetilerek teşbih sanatı yapılır. “Kutsal yürek”, “bir yara” ile “dik dünya” sıfat; “el tarlası” isim tamlamasıdır. Şiirde (-miş’li) geçmiş zaman ekiyle kurulan birden fazla sözcük görülmektedir. Bunlar; “işlemiş”, “soyulmuşum”, “koşulmuşum”, “dönmüş”, “yanmış”, “yenmiş”, ve “tutuşmuşum” sözcükleri geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Şiirde bir diğer sözcük olan “kırdı” sözcüğü bilinen geçmiş zamanla; “gülüyor” sözcüğü de şimdiki zaman ek yapısıyla çekimlenmektedir. Uzun bir hacim yoğunluğuna sahip olan şiir serbest ölçüyle yazılır. Ahenk özelliklerine bakıldığında:

“Ben ben değilim artık ben” (age., 1991, s. 126-127)

söz grubu, üçüncü ve altıncı birimler hariç tüm birimlerde geçmektedir. Birimler arasında yapılan bu tekrar ile şiire ahenk katılır. Edip söylemek istediği anlamı kuvvetlendirmek için “kapkara” ve “kıpkızıl” sözcükleri pekiştirme görevinde kullanılır. Şiirde, işteş anlamda kullanılan “gülüşüm” ve “gömülüşüm” kelimeler vardır. Bu kelimelerin kullanımıyla da şiire katılan bir ahenk göze çarpmaktadır. Hem de bu kelimeler ile birlikte dört kere geçen “değilim”, “vermemden”, “sırtımdan” ile “etimden” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirde on iki defa birinci tekil şahsın bizzat kullanımı da dikkat çeker.

### **Adam Olana Çok Bile**

Edibin “Adam Olana Çok Bile” şiiri ender bir özelliğe sahiptir. Zihniyet hakkında başlık fikir verir. Başlıkta layık olmadığı, hak etmediği hâlde kişilerin beklentisi fazla olduğu durumlarda kullanılan bir söze yer verir. Hayatında ailesinin engeline rağmen tiyatro uğrunda meteliksiz kalmasıyla hem ekonomik hem de şöhret gibi konularda yaşadığı sıkıntıları işaret etmektedir. Yaşam özetini, özlü bir söz niteliğinde kaleme alınır. Yapı olarak tek bir dizeden oluşmaktadır. Kendisini geçindirecek olan işi ve kazancı uğruna sıkıntılara ve gözyaşlarına rağmen razı olması vardır. Tüm bu sorunları altında kalmayıp göğüs gerdiğini vurguladığı dizesidir. Hayatında yaşadığı binlerce soruna karşı boyun eğmeyip mücadele etmesini



vurguladığı bir tema vardır. Irgat, yaşamında hoş gitmeyen, kötü durumlara uğradığını fakat yılmadığının mesajını vermektedir. Şair, şiirin başlığında da mesaj verir. Dil hususiyetlerine bakıldığında mecazlı bir anlatımın yoğun olarak görüldüğü şiirdir. “bandım” ile “yedim” kelimeleri bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Dize, kurallı bir cümleden meydana gelir. Ahenk yönüyle kısacık bir hacme sahip olan bir şiir karşımıza çıkar. Ölçüsünü belirleyemeyeceğimiz bir şiir olduğundan ölçüsü belirlenememektedir. “Ekmeğimi”, “gözyaşıma”, “bandım” ve “yedim” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirin bütününde kelimelerin birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmesi görülmektedir.

### **Bacak**

Vücudun bir bölümü olan “Bacak” isimli şiir farklı bir şekilde ele alınır. Şiirin zihniyetinde insanın yürümesine yarayan ve bir uzvu olan gerçek bacak yerine tahta bir bacak üzerinde durur. Tahta bacağın başına gelecekler hakkında bir film sahnesi gibi aktarılır. Kuvvetle muhtemel savaştan gazi olarak dönen olarak dönen bir kişinin çaresizliğini ve bu çaresizliği yüzünden yapabileceklerini anlatmak istediği bir şiirdir. Şiirin yapısı, tek bir birimden ve beş dizeden oluşmaktadır. Ocakta ısınmak için yakılacak hiçbir malzemenin ve odun parçasının kalmadığı belirtilir. Gözüne lanet okuyarak gözlerinin merceğinde tahta bacağın olduğunu söyler. Tahta bacağa gözü ilişen ve son çare olarak kullandığı bacağını ocakta alevler içerisinde yanıp kavrulmasını ister. Alevlerin sarması, yanmak ve kül etmek gibi ibarelerin kullanıldığı bir tema vardır. Tahta bacağa karşı duyulan öfke ve kızgınlık duygularının varlığı görülür. Tahta bacağın başına gelmesini istediği kötülüğü dilemektedir. Dil özellikleri ile ilgili şiirin tamamı okunduğunda anlaşılacak hiçbir sözcüğe rastlanmaz. Şiirde “tahta bacak” takısız isim tamlamasıdır. Bir ilenme sözü olan “kör olası” söz öbeği, beddua grubuna girmektedir. “Yakacak” sözcüğü gelecek zamanla; “kalmadı” sözcüğü de bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Dizelere bakıldığında tümünün devrik cümlelerle kurulu olduğu fark edilir. Ahenk unsurlarına bakıldığı vakit mısralar birbiriyle -alt alta ve farklı yerlerde- aynı hece sayısına rağmen serbest ölçü ile kaleme alınır. Şiirde “gözüm” ve “bacak” kelimesinin tekrarıyla şair, kişinin vücudundaki uzuvları sayar. Edibin sevdiği bir tarz olan şiir, kısa hacimlidir. Şiirde sadece “gözüm” sözcüğü çekimlenir. Yer alan “gözüm” sözcüğü de birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **İnsan**

Cahit Irgat’ın “İnsan” başlıklı şiiri farklı bir zihin dünyası ile kurulmuştur. Ağlayış ve arayış duygularının göze çarptığı bir şiirdir. Tarihte önemli bir yere sahip olan Diyojen, Milattan önce yaşayan ünlü bir filozoftur. Sinoplu Diyojen olarak da anılan filozof, medeniyeti reddeden ve medeniyetten uzak bir şekilde yaşamış bir antik çağ filozofunun şiirde ismi geçmektedir. Şairin varlık bilimi (ontolojik) ile ilgili şiirlerindedir. Yapı olarak kısa hacmi bulunan “İnsan” şiiri, dörtlükten oluşmaktadır. Şiir, Yunan edebiyatındaki mitolojik bir söylem tarzıyla karşımıza çıkmaktadır. Edip, yaratana görerek şiire giriş yapar. Sonrasında ise sürekli ağlar durumda ve arayış içerisinde olduğunu ifade eder. Yaratanın aradığı isimse

filozof Diyojen'dir. Şiirde yaratanın ve insanların üzerinde hâkim olan duygu, ağlama duygusu etrafında şekillenen bir tema vardır. Dil hususiyetleri incelendiğinde şiirde söz sanatı olarak farklı bir durum vardır. Yaratanın, insan gibi gözleri ve elleri olduğu söylenerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılmaktadır. Şiirde "gördüm" kelimesi bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenirken "ağlıyordu" ve "arıyordu" kelimelerinde iki zaman yapısı görülmektedir. Şimdiki ve bilinen geçmiş zaman yapısının birlikte kullanıldığı kelimelerdir. Dizeler incelendiğinde, kurallı bir cümle yapısına sahip olduğu görülür. "Allahı" sözcüğünün yazımı, noktalama işareti açısından yanlıştır. Serbest ölçü ile yazılan şiirin, kısa bir hacmi bulunmaktadır. Ahenk çözümlendiğinde birinci tekil şahsın hâkim olduğu şiirde yalnızca çekimlenen "gördüm" kelimesi vardır. Bilinir ki, "gözüm" kelimesi de birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Halk**

1940 Kuşağına bağlı olan şair; şiirinin zihniyetinde halkın ezilmesine, aldatılmasına ve güven yoksullaştırmasına karşı çıkar. Irgat, toplumcu görüşlerine bu dönemde de şiir yolu ile aktarmaya devam eder. "Halk" isimli şiirin verdiği mesajlar tarihe not düşülecek cinstendir. Yaşam boyu gözlemine dayanan bir şiirdir. Mısralar edibin, sosyolojik kuramı ve siyasetle ilişkisi olan mısraları içermektedir. Dönemin iktidar partisi Adalet Partisi'dir. Parti, Süleyman Demirel başkanlığında kurulmuş ve 27 Ekim 1965-3 Kasım 1969 yılları arasında da görev yapar. Yapısı incelendiğinde, tek bir bölümden ve yedi mısradan oluşan şiirin kısa bir hacmi vardır. Soru-cevap şeklinde ilerleyen bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Şiirde, halkın bir kısmı daima yanıtılabildiği söylenerek giriş yapılır. Halkın büyük bir bölümünü ise ara sıra yanıtılabileceklerini dile getirir. Fakat halkın tamamının yanıtılabilmesini sorgulamaktadır. Sonrasında ise hiçbir zaman böyle bir durumun olmayacağını yineleyerek şiiri bitirir. Şiir, dönemin iktidarını eleştiren bir tema çerçevesinde ele alınır. Şair, kamuya (halka) olan gönülden bağlılığını dile getirmektedir. Halkın her zaman yanında olma imajını bu şiirinde de gösterir. Dil özellikleri saptandığında soru cümlesinin görüldüğü bir şiirdir. Zarfların sıklıkta kullanımı görülür. Şiirde "azını-çoğunu" sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. "Halkın", "zaman" ile "aldatırsınız" kelimelerinde ve "hiçbir zaman" kelime grubunda tekrar sanatı göze çarpmaktadır. Şiirde "halkın azı", "halkın çoğu" ve "halkın tümü" isim tamlamasıdır. Cümlelere bakıldığı vakit, devrik ve kırıklı bir yapı görülmektedir. Cahit Saffet Irgat, şiirlerinde ahengi sağlamak için ses, sözcük ve mısra tekrarlarına yer verir. Bu yöntemi sevdiğinden sıkça başvurur. Şiirin bütününde birbiriyle alakalı ve ses olarak yakın kelimelerin kullanımı vardır. Şiirde iki defa yer alan "aldatırsınız" sözcüğü ikinci çoğul şahıs ek yapısıyla çekimlenmektedir. Şiirin tamamına bakıldığında ise "a, -e, -ı" sesli harfleri ile asonans; "-h, -n, -z" sessiz harfleriyle de aliterasyon yapılır. Beşinci mısradan geçen:

"Ama halkın tümünü?" (Irgat, 1991, s. 130)

soru cümlesiyle şiire ahenk katılır. Devamında ise:

“Hiçbir zaman,

Hiçbir zaman.” (age., 1991, s. 130)

söz grubunun tekrarı bulunmaktadır. Anlamı vurgulanmak istenen mısranın tekrarıyla da ahenk sağlanarak şiir noktalanır.

### **Tiki Tak**

Şiirin zihniyetinde zamanın işleminin altı çizildiği ve saatin çalışırken çıkardığı yansıma sesinin vurgulandığı bir şiirdir. Yabancı isim olan Cinotri (The Gene Autry), Amerikan kovboylarını ele almış bir dizidir. The Gene Autry Show, 23 Temmuz 1950'den 7 Ağustos 1956'ya kadar Columbia Broadcasting System kuruluşunda 91 bölüm için yayınlanan bir Amerikan batı/kovboy televizyon dizisidir. Şairin bu diziden haberi olduğu ya da izlediği çıkarımı yapılabilir. Şiirin yapısı üç birimden ve her birim üç mısradan meydana gelir. İlk birimde atların tırnaklarına çakılan demir parçasıyla yürüdüğünü ya da koştuğunu, insanın ise gösterişsiz ve sade ilerlediğini dile getirir. Yansıma sözcükleri olan “tiki tak” söz grubunusa ifade edilmesi vardır. Orta birimde hayatlarının gösterişli olduğunu söylenir. Yansıma sözcüklerinin yinelenmesiyle arslan Cinotri'ye sevinç duygusunu yansıtır. Hem de şair “Amerikan kovboyları arslan Cinotri” şarkısına işaret ederek son mısrayı şarkı sözü gibi ifade eder. Sonuncu birimde ise giydikleri iç çamaşırının Amerikan cinsi kumaş olduğu belirtilmektedir. En son mısradada da yansıma sözcüklerin tekrar edilmesiyle şiir sonlandırılır. Tema incelendiğinde edibin farklı bir kurguyla şiirini ele aldığı ve birden fazla konunun olduğu görülür. İzlenen ve takip edilen bir Amerikan kovboy (Cinotri) oyuncusuna gösterilen övgü yer alır. Amerikan dizisi ile Amerikan kumaşı arasında oluşturduğu bir ilişik vardır. Şiirin dil öğelerinden olan “yalın-cakalı” kelimeleri arasında dolaylı olarak tezat (zıt) anlam vardır. “Amerikan bezi” isim tamlaması; “cakalı yaşamamız” sıfattır. İkinci birimin son mısrasında yer alan:

“Yaşa arslan Cinotri.” (Irgat, 1991, s. 131)

kelime grubunda Cinotri, arslana benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Şiirde sürekli tekrar eden “tiki tak” söz öbeğiyle de tekrar sanatına başvurulmuştur. Son birimde geçen “don” halk ağzından alınan bir sözcüktür. Zaman dilim olarak incelediğimizde, “gider” kelimesi geniş zaman ekiyle çekimlenmesi görülür. Ahenk bakımından şiir, kısa bir hacme sahiptir. Birbirine yakın olan hece ölçülerine rağmen şiirin serbest ölçüyle yazıldığı görülmektedir.

“Tiki tak tiki tak” (age., 1991, s. 131)

Mısrası tüm birimlerde geçmektedir. Yansıma olan bu sözcüklerin kullanımıyla bir ritim oluşturulur. Bu ritim ile de şiire ahenk katılır. Her birimde tekrar eden bu mısralar vasıtasıyla da ahenk sağlanır. Şiirde “yaşamamız” ile “giydiğimiz” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bir Eksiği**

“Bir Eksiği” isimli şiir, mezarda yatan bir kişi için yazılır. Deli diye nitelendirdiği bu kişinin erkek ya da kadın olduğu belirtilmemektedir. Şiirin zihniyetinde hem gerçek hayatta yaşayan bir kişi üzerinden hem de vefat eden bir kişiyi dirilterek kurgulandığı anlaşılır. Yapı olarak birinci bölüm üç dizeden oluşurken ikinci ve üçüncü bölüm dördürlükten oluşmaktadır. Şiirde kırıklı bir yapı görülmektedir. İlk bölümde, mezarlıktaki mevtanın aniden yattığı yerden kalkacağını dile getirilir. Orta bölümde de mevtanın vefat ettiği gibi vücut organlarının tam olduğu söylenir. Fakat vücudunda bir noksan olarak kalbinin olmaması eklenir. Son bölümde ise uyanıp kalkan mevtanın yerine tekrar yatacağı ifade edilir. Sonrasında ise günün yeniden doğmasıyla birlikte aklını yitirmiş kişinin gözlerini açacağı söylenerek şiir bitirilir. Vefat eden bir insan üzerinden ele alınan bir tema karşımıza çıkmaktadır. Edip, mevtayı tekrardan uyandırır kalbinin olmadığını söyledikten sonra yeniden uyutur. Dil açısından bakıldığında şiirde anlamı zorlaştıracak hiçbir kelimeye rastlanmaz. Gelecek zaman ekinin bir hayli fazla kullanımını dikkat çekmektedir. İki kere geçen “uyanacak” sözcüğü ile “bakacak”, “uyuyacak” ve “ışıyacak” sözcükleri gelecek zaman ek yapısı ile çekimlenir. İkinci bölümde:

“Kolu başı eli” (age., 1991, s. 132)

Söz grubunda kişinin vücut uzuvları dile getirilir. İlk ve son bölümün kurallı; orta bölümün ise devrik yapıda oluşu göze çarpmaktadır. Şiirin ahenk hususiyetleri incelendiğinde serbest ölçü ile kaleme alınır. Kırıklı dize yapısının kullanıldığı da görülmektedir. “Uyanacak”, “bakacak” ve “uyuyacak” örneklerinde görülmektedir ki, şiir üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirin bütününe bakıldığında, “a, -i, -u” sesli harfleri ile asonans; “-c, -k, -y” sessiz harfleriyle de aliterasyon yapılır.

#### **A, B, C, D,**

Edibin “A, B, C, D,” başlıklı şiiri farklı bir tarzda yazıldığı görülmektedir. Şiirin zihniyetinde bir adamın ve bulutun durumlarından yola çıkarak işlenmesi görülür. Şiirin yapısında, her birim sıralı bir şekilde harf kategorizasyonuna göre yapılandırılır. Birinci ve ikinci birim iki dizeden, üçüncü birim üç dizeden ve dördüncü birim ise dördürlükten meydana gelmektedir. Dize yapısının; ikişerli ve üçerli bir kurulumu vardır. A kodu olan birinci birimde bir adamın oturmanın aksine ayakta olduğu söylenerek şiire başlanır. Bulutlara ise aksesuar olarak kullanılan bir mendil çeşidine benzetimi yapılır. Bulutların tüp ya da kare şeklinde olan cep mendili benzetilir. B harfi olan ikinci birimde de adamı tekrardan ayağa kaldırır ve içinde bulunduğu anda bulutların kırmalı ve potlu olduğunu söyler. C kodu olan üçüncü birimde de adamın oturur vaziyette bulutlarınsa ayakta olduğu dile getirilir. Bulut yığınlarında yağmur tanelerinin olmadığı da eklenir. D harfi olan dördüncü birimde ise adam ve bulut gider sahneye şair çıkar. Dünyanın da kabına sığmadığı ifade edilir. Bir adamın hal ve hareketleriyle bulutun ve yağmurun durumundan bahsettiği bir tema vardır. En sonunda herkesi gönderen şair kendisini şiire bağlar. Dizelerde doğa olaylarına yer verildiği görülmektedir. Şiirin dili incelendiğinde tamlama olarak sadece bir tamlama vardır. İlk birimdeki “cep mendili” söz öbeği isim tamlamasıdır. Şiir söz sanatı açısından zengindir.

Şiirde geçen “otur-ayakta” sözcükleri arasında dolaylı olarak tezat (zıt) anlam vardır. Hem de “ayakta” ile “adam” kelimelerinin sürekli tekrarlanmasıyla tekrar sanatı yapılır. Birinci ve ikinci birimin:

“Bulutlar cep mendili.” (Irgat, 1991, s. 133)

ile:

“Bulutlar şimdi potur.” (age., 1991, s. 133)

dizelerinde bulutlar; cep mendiline ve potura benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Hem de:

“Bulutlar ayakta” (age., 1991, s. 133)

kelime öbeğinde bulutlara insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirde “otur” kelimesi geniş zaman yapısıyla; “yağmıyor” ve “sıgmıyor” kelimeleri şimdiki zaman yapısıyla; iki defa yer alan “gitti” kelimesi ile “kaldım” kelimesi bilinen geçmiş zamanla yapısıyla çekimlenir. İkinci birimin girişindeki:

“Oh, adam otur” (age., 1991, s. 133)

dize, günlük dilin şiire yansımasıdır. Ahenk özelliklerine bakıldığında, değişik bir tarz deneyen şairin birimleri dilimlediği görülür. Böylelikle şiire ahenk katar. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır. Başlıkla harflerin arasına konan virgüllerle her birimin başlangıcında harfin sonuna nokta konup kapalı parantez konması da farklı birer unsurdur. Bir ve ikinci birimin başlangıcında “ve” bağlacının dize başı olarak kullanılması ile de ahenk oluşturulmaya çalışılır. Şiir incelendiğinde, aynı sözcüklerin tekrarı vasıtasıyla sağlanan bir ahenk dikkat çeker. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı ile yalnızca “kaldım” kelimesi birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

### **Aldatmaca**

Şiirde edibin sesini duyurmak istediği konular vardır. Bu konuların üzerinde durulan bir şiirle karşılaşılır. Düşüncelerini kâğıda döken şair, belirttiği düşüncelerinin bir an önce düzeltilip gerçekleşmesinin mesajını verir. Şiirin yapısında sosyal konuları işlemesi şairin bir kez daha toplumcu gerçekçi anlayışa sahip olduğunun göstergesidir. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelmektedir. Tüm bölümler dörtlükten oluşmuştur. Yine farklı bir örgü karşımıza çıkmaktadır. Birinci bölümde, feryadın yalnız olmamasına ve hiçbir sıkıntı ve zahmet çekmeyen kişilere karşı soru yöneltilir. İkinci bölümde de insanların zor şartlardan, açlıktan ya da savaştan vefat eden insanların olmasıyla bu duruma karşı kılını kıpırdatmayan kişilere yaptığı sitemi yineler. Üçüncü bölümde ise yapılan bütün olayların göz önünde olduğu ve kandırılan insanların durmaksızın kandırılmaya devam edildiği vurgulanır. Sorgulamaya ve eleştiriye dayalı bir tema vardır.

“Yalnız siz mi rahatsızsınız dünyada?” (Irgat, 1991, s. 134)

En çok tekrar eden söz grubuyla bir topluluğa karşı sitem edilişin altı çizilir. Bir bilinç oluşturma isteminin anlaşıldığı bir tem görülür. Şiirin dil hususiyetleri incelendiğinde çoğu mısra soru cümlelerinden oluşmaktadır. Söz sanatı olarak tekrar sanatının yaygın bir şekilde kullanılması aşikârdır. İlk bölümde iki kere geçen “değil” sözcüğü ek eylemin olumsuzu olarak görülmektedir. Şiirde “bu çılgılık” sıfattır. Söz sanatı olarak şiirin bütününde tekrar sanatı yapılır. Zaman dilimi olarak incelediğimizde; “ölüyor” ve “aldatılmakta” kelimeleri şimdiki zaman yapısıyla çekimlenirken “aldatılmış” kelimesi öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. Cümleler devrik cümle yapısıyla kurulmuştur. Şiirin ahenk unsurları saptandığında serbest ölçü ile oluştuğu görülür. Hacim olarak orta uzunluğu sahiptir. Kelime grupları arasında mısra tekrarlarının olması dikkat çekicidir. Tüm bölümlerin birinci ve dördüncü; ikinci ile üçüncü mısralarının aynı olma durumu vardır. Şiirde tekrarlanan bu ifade ve mısraların çoğunda olan soru cümleleriyle ahenk sağlanır. İkinci çoğul şahsın bizzat kullanımı ile dört defa geçen “rahatsız” sözcüğü ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Lağım**

Şehirlerde pis suların akıp gitmesi için yer altında açılmış kanalın başlık olarak kullanımı dikkatleri üzerine çeker. Edip karşısında birisi varmışçasına birden fazla kişiye komutlar verir. Şiirin zihniyeti sosyal yaşama dair bir anlatıdır. Yapı olarak tek bir birimden oluşur. Beş dize olarak meydana getirilen şiirin kısa bir hacmi vardır. Karşısında kişi/kişilere yaşadıkları dünyada var olduğunu sorguladır. Zihinlerindeki soruları çekinmeden sormalarını söyler. Dünyada yaşadığının farkında olanlara gerçek ve mecaz anlamda kirliliğe karşı olasıya ellerinden geleni yapmalarını söyler. Sorgulamaya ve harekete geçmeye yönelten bir tem işlenir. Olumsuz bir durum dile getirildiği ve bu olumsuz duruma karşı mücadele edilmesinin mesajı verilir. Dil özelliklerine bakıldığında “bu dünya” sıfattır. Şiirin bütününde emir ve istek kipleriyle çekimlenen fiillerin fazla olduğu görülür. Yalnızca “akıyor” sözcüğünün zaman dilimi olarak çekimlenmesi vardır. Adı geçen sözcük şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Cümlelerin tümü devrik cümle yapısındadır. Ahenk hususiyetleri incelendiğinde kısa bir hacmi bulunan şiirin serbest ölçü ile kaleme alınması vardır. Şiirin dize sonlarında “-san” eki ile sözcük tekrarları görülmektedir. “Ve” bağlacının dize başında kullanılması ile ahenk oluşturulmaya çalışılır. Son dizede üç nokta kullanılmaktadır. Bu işaret ile şair kendince sebeplerle şiiri tamamlamayı bırakmış yahut söylemek istemediği sözler olduğundan dile getirmemiştir.

### **Tren sesi**

“Tren sesi” isimli şiirin zihniyetinde şairin hayatından bilgiler edinilir. Edip şiirinde otuz senedir oyuncu olduğunu belirtir. Haydarpaşa garında hiçbir neden olmaksızın ve boş yere ağlama durumunun konu edildiği bir şiirdir. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelip on beş mısra olarak yazılır. Şiire seferde olan bir tren sesinin kendisini yaşlara boğduğunu söyleyerek giriş yapar. Bu duyguyu yaşamasını ise durup dururken boş yere olduğunu da ekler. Tren sesinin kendisini ağlatmasını tekrar belirten şair otuz sene boyunca oyunculuk

yaptığını, dillerin ve gözlerin sustuğunu dile getirir. Tren garında neden ağladığını sorgular ve cevabı bulur. O da nedensiz bir şekilde boşuna ve boş yere olduğunu yineleyerek şiirini bitirir. Tema yönünden bakıldığında Irgat, tren garında tren sesine karşı verdiği tepkinin üzerinde durur. Duygusal bir tepki olarak ağlamasından duyulan pişmanlık ele alınır. Pişmanlık duygusunun hâkim olduğu bir temadır. Hem de ağlama duygusuna da şahit olunur. İstanbul şehrinde bulunan “Haydarpaşa Garı” ile Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dili incelendiğinde “boşu boşuna” ve “pisi pisine” ikilemedir. Söz sanatı olarak tekrar sanatının çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. “Haydarpaşa” ile “Haydarpaşa Garı” kastedilerek mecaz-ı mürsel (ad aktarması) yapılır. Bir uzvun başka bir uzvun görevinde kullanılması ile duyular arası aktarım yapılmaktadır. Böylece şair kendinden ayrı tuttuğu uzuvlarıyla tecrid sanatı yapar. Hem de kendi uzuvlarını kişileştirerek teşhis sanatı yapmaktadır. Şiirde “tren sesi” isim tamlaması; “bir tren sesi” ve “otuz yıl” sıfattır. Şiirde zarf görevindeki sözcüklere sıklıkla başvurulmuştur. Şiirde iki defa yer alan “ağlatır” sözcüğü geniş zaman ek yapısıyla; aynı şekilde iki defa yer alan “susmuş” sözcüğü öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. Genellikle devrik cümleler kullanılmışken kurallı cümlelere de rastlanılmaktadır. Şiir serbest ölçü ile yazılır. Uzun bir hacim yoğunluğuna sahip bir şiirdir. Ahenk özellikleri açısından şiirde geçen:

“Bir tren sesi ağlatır beni” (Irgat, 1991, s. 135)

ile:

“Boşu boşuna,

Pisi pisine,” (age., 1991, s. 135)

mısraların tekrar tekrar kullanımı vardır. Vermek istediği anlamı için mısra tekrarlarına başvuran şair bu yöntemiyle şiire ahenk katmaktadır. Şiirde “aktörüm”, “ağladım” ile “anladım” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

### **Mazi Kalbimde**

Cahit Saffet Irgat, bulunduğu şehirden mektup bırakırcasına şiirinin zihniyetini dile getirir. İlk önce her yere kendi ismini yazan edip sonrasında her yere senin adını yazar. Senin ile ifade etmek istediği kişi sevgilisidir. Şiirin yapısı üç birimden oluşur. İlk birim altılıktan, orta birim dördürlükten ve son birim ise iki mısradan oluşmaktadır. Birinci birimde, gürültülü ve her bakımdan büyük olan şehrin tüm noktalarına kendi ismini nakşettiğini ifade eder. Taşta var olduğunu, suda aktığını söyleyerek örneklendirir. Kendi ismi gibi sevgilisinin de ismini şehre yazdığını belirtir. İkinci birimde, suyun terli olduğu binlerce su damlasının sonunda kendisini boğacağını söyler. Deniz renginin de her daim mavi kalmasını da temenni eder. Üçüncü birimde de ilk birimde söylediği gibi büyük ve gürültülü şehrin tüm noktalarına sevgilisinin ismini yazdığını dile getirerek şiiri noktalar. Tema bakımından geçmişe karşı duyduğu özlem



duygusunun yoğunlukta olduğu bir şiirdir. Şehre, denize özellikle sevgiliye karşı söz edilen bir tema vardır. İlk mısradan son mısraya değin neyi ifade ediyorsa duyduğu aşkı anlatır. Şiir, Narlı'nın sınıflandırmasına göre birinci başlıkta olan düzenlenmiş yerlerden "şehir" mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Irgat'ın, şehir temini ele aldığı şiirlerindendir. Şiirin dil özelliklerine bakıldığında emir kipiyle çekimlenmiş fiillerin çokluğu göze çarpar. "mavi mavi" ikilemedir. Söz sanatı "akan-akmayan" sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam bulunur. Şiirin tamamında tekrar sanatının oluşu fark edilmektedir. İlk birimdeki:

"Şu taş bak, varım,  
Suya bak, akıyorum" (Irgat, 1991, s. 136)

kelime grubunda şair kendisini cansız varlıklarla özdeşleştirerek teşbih (benzetme) sanatı yapar. İkinci birimin başlangıcındaki:

"Şu akan, şu akmayan su terli  
En son yutacak beni" (age., 1991, s. 136)

mısrada suyun terli olduğu söylenerek teşhis (kişileştirme) sanatı; sonrasında da kendisini yutacağını dile getirerek mübalağa (abartma) sanatı yapılır. Devamında ise:

"Binlerce mavi,  
Mavi mavi olsun yeter ki." (age., 1991, s. 136)

mavi renk denip deniz suyunun kastedilmesi vardır. Yine burada teşbih (benzetme) sanatını görürüz. Birden fazla geçen "her yere" ile "büyük ses", "büyük şehirden" ile "şu taş" sıfattır. Şiirde "akıyorum" kelimesi şimdiki zaman yapısıyla çekimlenirken "yutacak" kelimesi gelecek zaman yapısı ile çekimlenmesi görülür. Cümle yapılarına bakıldığında sıralı cümlelerle kurulu bir örgünün olduğu görülür. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Ahenk hususiyetleri incelendiğinde:

"Büyük ses büyük şehirden  
Her yere adımı yazdım, sen," (age., 1991, s. 136)

söz grubu, şiirin başlangıcında ve bitişinde sıraları farklı olarak ve bir tek ses farklılığı ile geçmektedir. Bu tekrarlar ile şiire ahenk katılır. Şiirde üç kere yer alan "yazdım" ile "adımı", "varım", "akıyorum" ve "ölürüm" sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle; "adını" sözcüğü ise ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirde birinci ve ikinci tekil şahsın bizzat kullanımı vardır.

## **Çorba**

"Çorba" isimli şiir bir yemek türü adına yazılır. Edibin farklı olan bu başlıkları birkaç şiirinde görülmektedir. (Piyaz). Şair şiirde bahsettiği kişinin erkek ya da kadın olduğu belirtilmez. Ama şiirdeki kesitlerden bu kişinin erkek olduğu anlaşılır. Şiirin zihniyetinde ekonomik anlamda zorluklar geçtiği de fark edilmektedir. Yapı olarak dört bölümden meydana gelen bir şiirdir. İlk iki bölümü dörtlükten oluşan şiirin son iki bölümü de üç dizeden oluşur. İlk



bölümde, kişinin işkembe çorbası satan dükkânda her vakit çorba içtiğini dile getirerek şiire başlar. Sonrasında da siyah renkli güzel gözlere sahip olan kişiyi tasvir eder. İkinci bölümde, uğursuzluğun rengiyle sorunların kirpiklerinden taşıdığını söyler. Bu kişinin annesinin ve kendisinin sürekli çalıştığı ifade edilir. Babasının ise eskiden beri mahpusta olduğu belirtilir. Üçüncü bölümde ise Kadırğa ve Cinci bölgelerinde yedi tane bayramın yaşanıp bittiği fakat kişinin işkembe çorbası satan dükkândan çıkmadığı vurgulanır. Son bölümde de hastalık düşen gözleri olduğu ve zorunda kaldığı görevin ağırlığı ve gerçekliği yinelenir. Bir kişinin başına gelen olaylar ve sergilediği tutum üzerinden ele alınan bir tem vardır. Ekonomik ve sorunlarla uğraşan bir kişinin/ailenin portresi çizilmektedir. İstanbul iline bağlı “Kadırğa” ve “Cinci” bölgeleri geçmektedir. Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı geçer (Narlı, 2014, s. 15). Şehir teminin işlendiği şiirlerdendir. Şiirin dil hususiyetleri ele alındığında “dert düşmüş” kelime grubu “derde düşmek” deyimini kastedildiğinden deyim olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşıt (zıt) anlamlı sözcüklerle oluşan “akşam-sabah”, “iğri büğrü” ve “bildi bileli”; “kara kara” ikilemedir. Eğri büğrü demek istediği “iğri büğrü” söz öbeğine şair ağızsal bir özellik katar. Şiirde “güzel gözler”, “yedi bayram” ve “asil yük” sıfattır. Mecazlı bir anlatımın hâkim olduğu görülür. Şiirde “çorbaydı”, “vardı” ile “yaşandı” sözcükleri bilinen geçmiş zaman; “taşmış” ve “düşmüş” sözcükleri ise öğrenilen geçmiş zaman; iki defa geçen “çalışır” sözcüğü geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Dizelerin genelinde devrik cümlelerin kullanıldığı görülmektedir. Şiir serbest ölçü ile yazılıp orta uzunluğa sahiptir. Ahenk özellikleri incelendiğinde son bölümdeki:

“Asıl yük bundan öte.

Yük bundan öte.” (Irgat, 1991, s. 136)

kelime öbeği ile anlamı yineleyerek kuvvetlendirmek ister. Böylece bu tekrar vasıtasıyla şiire ahenk katılır. Üçüncü tekil şahsın bizzat kullanımı ile “anası”, “babası” kelimeleri üçüncü tekil şahısla; “kirpiklerine” ve “gözlerine” kelimeleri ise ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenmektedir.

### **Kuşbakışı**

Edip, “Kuşbakışı” şiirinde büyük bir binada ya da apartmanda kaldığı süre zarfında gözlemlediklerini yazar. Şiirin zihniyetinde yüksek yerden aşağıya doğru, etrafı ve her yeri görecektir. Şiirin yapısı dört birimden oluşmaktadır. Birinci birim iki dizeden; ikinci ve üçüncü birim üç dizeden meydana gelirken dördüncü birim dördüncü dizeden meydana gelir. İlk birimde, çöplerin atıldığı veya biriktirildiği yerde günün aydınlığa kavuştuğu halde şair kendisinin kaçınıcı katta olduğunu sorgular. İkinci birimde, aydınlıktan gelenlerin sonuncusu olduğunu belirten şair kendisini, sevgilinin ellerine ve ter damlasının yerine koyar. Edip, sevgilinin elleri kendi ellerine doyurucu bir besin gibi olduğunu da ekler. Üçüncü birimde, denizlerde martıların kaybolmuşçasına olmayışını dile getirerek martılara tepkili bir şekilde neyi aradıklarını sorar. Devamında da günün aydınlığa kavuştuğunu yineler. Son birimde, dünyayı tanıdığını ve işleyişini bildiğini söyleyerek ayının

aç bir halde oynatıcısı tarafından oynatıldığını söyler. Hem de mecazi anlamda iş yapan insanların emeklerinin karşılığı verilmediğini de anlayabiliriz. Sonrasında ise çöplerin atıldığı veya biriktirildiği yerde günün aydınlığa kavuştuğu yinelenerek şiir bitirilir. Tema yönünden Cahit Irgat'ın bakışları; uzakları içine alan mesafeler ötesini gören bir bakışa sahiptir. Gözleme ve sorgulamaya dayalı bir şiirdir. Sevda üzerine de kurulu bir şiir vardır. Sitem duygusuna da şahit olunmaktadır. Dil özellikleri incelendiği vakit sorgulamanın olduğu şiirde soru cümleleri vardır. Son birimde "aç ayı oynamaz" atasözünün zıttı geçer. Söz sanatlarını incelediğimizde bazı dizelerin tekrarlandığı görülür. Bu tekrar vasıtasıyla tekrar sanatı oluşmuştur. Cümle yapılarına bakıldığında; kurallı ve devrik cümlelerin iç içe geçtiği görülmektedir. Dizelerde yazım yanlışın olmadığı fakat başlığın yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Kuş bakışı). Ahenk hususiyetlerine bakıldığında şiirin girişinde ve bitişindeki:

"Gün ışıdı çöplükte  
Ben kaçınıcı kattayım." (Irgat, 1991, s. 138)

dizelerin tekrarlanması vardır. Hem de ilk dize şiirin üçüncü biriminde de tekrar eder. Böylece bu dizelerin tekrarı ile ahenk sağlanır. On iki dizeye sahip şiirin orta uzunlukta bir hacmi vardır. Ölçü olarak da şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Şahıs eki olarak birinci tekil şahsın egemenliği vardır. Şiirde iki kere yer alan "kattayım" sözcüğü ile "gelenim", "terinim", "ellerinim" ve "tanıyorum" sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirde birden fazla birinci tekil şahsın bizzat kullanımı da bulunmaktadır.

### **İki Göz Aydınlıkta**

Şiirin "İki Göz Aydınlıkta" sevinçli ve güzel olayların olduğu anlamını içeren bir başlığı vardır. Şiirin içeriği, başlığı destekler nitelikte olup zihniyet biçiminde ise aydınlığın aksine işlenen konular dile getirilir. Karanlığın üzerinde durulan bir şiir karşımıza çıkar. Edibin hayatından ve gerçek hayattan kesitler içermektedir. Gözleme dayalı bir şiir görülür. Kastedilen şehirde İstanbul olduğu anlaşılır. Şairin varlık bilimine (ontolojik) değindiği şiirlerindedir. Yapı olarak şiir sekiz bölümden meydana gelmektedir. Birinci, ikinci, üçüncü altıncı ve sekizinci bölümler dördünlükten; dördüncü bölüm altılıktan; beşinci bölüm üç mısradan oluşurken yedinci bölüm dokuz mısradan oluşmaktadır. İlk bölümde, Beyoğlu'nun ünlü meyhanelerinden olan Lâambo meyhanesinden sonra kırık dalı olan bir ağacın altında dinlenmesini ile söze başlar. Dertli bir oyuncu olduğunu vurgulayan edip, yaşadığı kötülüklerden dolayı hayata küstüğünü söyler. İkinci bölümde, geceler boyu küskün ve aç bir şekilde gezintiye çıktığını ifade eder. Dostlarını gördüğü vakit dertlerini anlattığı vakit çare ve karşılık bulamayıp suskunluğu tercih ettiğini dile getirir. Üçüncü bölümde ise günün gece bölümünden, nar meyvesi misali çatlaması sonucu içinden sevgilinin çıkma isteminde bulunur. Sevgilinin kendisini düşündüğünden ve kendisinin sevgiliye değerli bir miras olduğunu belirtir. Dördüncü bölümde, gözlerine karasu hastalığı indiğinden ve tatlı kavunla portakal meyvelerinin kokusu rüzgâr ile taşınarak penceresine vurduğunu söylemektedir. İlk olan en güzeli sevdiğini vurgulayarak göz damlalarının yağmur gibi yağdığını tasvir eder.

Beşinci bölümde de göz damlalarının yağmur gibi yağmasını yineleyerek kendisinin de ağladığından söz eder. Ayakkabısının eskidiğini fakat ayakkabısı olmayan bir insanı gördüğünü belirtmektedir. Altıncı bölümde, rotasını şehre çevirir. Şehirde kopartılan haykırışın duyulamayacağı çünkü bu haykırışın sis ve duman olup uçağını söyler. Böylelikle şehrin yüzeyinde görülemeyeceğini de ekler. Günün sabah bölümünde küçük bir çocuğun simit satmak için bağırmasını sonrasında da şehirde insanların haykırışları insanın aklını oynatmasına neden olur. Yedinci bölümde şair; şehrin limanlarına, kıyı teknelerine ve balıklarına insani özellikler yükler. Ortak payda da hepsinin akli dengesinin bozulmuş, kendini bilmeyecek ölçüde olduğunu söyler. Kalabalık bir şehir olmasına dikkat çeken şair, maddi durumu iyi insanların durumu kötü insanlara kapılarını kaç defa açtığını sorgular. Irgat, son bölümde de dünya hayatında var olduğunu belirterek yaratıcının kendisini bulunduğu yerden kıpırdatamayacağını ifade ederek şiiri noktalar.

Şehre karşı insanların kendilerini ait hissetmediği ve kapana kısıldıkları hissini gördüğü bir tema karşımıza çıkmaktadır. Olumsuz olayların hâkim olduğu bir şiirdir. Edip, kınagiller familyasından olan nar meyvesiyle kavun ve portakal meyvelerini şiirine sokarak doğadan örnekler sunmaktadır. Görülmektedir ki; “kötülük”, “küsme”, “açlık” ve “ağlamak” gibi birden fazla olumsuz ve umutsuz duyguların yaşandığı bir şiirdir. Dil bakımından bakıldığında şiirde soru cümlesine rastlanmaktadır. Dördüncü bölümün başlangıcında:

“Bir kara iniyor gözlerden” (Irgat, 1991, s. 139)

söz öbeği ile “gözüne karasu inmek” deyiimi kastedilir. Sıfat ve isim tamlaması bakımından şiir zengindir. “Kırık dal”, “dertli oyuncu”, “küs günler”, “küs geceler”, “bir kara”, “tatlı kavun”, “bir adam”, “bu şehrin çığlıkları”, “bir simitçi çocuk sesi”, “bu şehrin limanları”, “her kıyı”, “sinsi kayalık”, “büyük balık”, “küçük balık”, “bir ezik çürük kara”, “bir dünya”, “bir kere” ve “bu yere” sıfattır. “Kırık dal altı”, “Lambo’nun tezgâhı”, “şehrin çığlıkları”, “çocuk sesi”, “şehrin limanları” ile “aydınlıklar ortası” isim tamlamasıdır. Çoğul ekinin baskınlığı, birden fazla kullanımı dikkat çekicidir. Söz sanatı olarak:

“Nar gibi çatlasa gece” (age., 1991, s. 139)

mısrasında gece, nar meyvesinin kabuğundaki çatlama olayı istenir. Böylece gece, nar meyvesine benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Şiirde iki defa tekrar edilen:

“Yağmur yağıyor gözlerden” (age., 1991, s. 139)

söz grubunda da mübalağa sanatı vardır. Altıncı bölümde yer alan:

“Bu şehrin çığlıkları duyulmaz” (age., 1991, s. 139)

ile:

“Bu şehrin çığlıkları çıldırtır” (age., 1991, s. 139)

kelime grubunda, şehrin çığlıkları ile şehirde yaşayan insanlar kastedilmektedir. Böylece anlatılmak istenen anlamı, doğrudan söylemek yerine parçasını yani özelliği söyleyerek mecaz-ı mürsel (ad aktarması) yapılır.

“Bu şehrin limanları delidir  
Takaları balıkları zilzurna  
Her kıyı sinsî kayalık” (age., 1991, s. 139)

Mısralarında teşhis (kişileştirme) sanatına rastlanmaktadır. Yedinci bölümün sonunda geçen “tok-aç” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Şiirde “küştüm”, “dolaştım”, “açtım”, “gördüm” ve “açtı” sözcükleri bilinen geçmiş zaman; “eskimiş”, “kesilmiş” ile “doğmuşum” sözcükleri öğrenilen geçmiş zamanla “iniyor”, “çarpıyor”, “ağlıyorum” ve “görüyorum” sözcükleri de şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenmektedir. Geniş zamanın olumsuzu olarak da “duyulmaz” sözcüğü görülür. Şiirde iki zaman dilimi olan sözcükler bulunmaktadır. Bunlar “gölgelenmişim” ile “geçmişim” sözcükleridir. Öğrenilen ve bilinen geçmiş zaman ek yapısının birlikte kullanımı vardır. Şiirin yarısı kurallı yarısı ise devrik bir yapıdadır. Ahenk özellikleri incelendiğinde uzun bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alındığı saptanır.

“Yağmur yağıyor gözlerden” (Irgat, 1991, s. 139)

Söz grubunun bölümler arası geçişindeki tekrarı vasıtasıyla ahenk sağlanır. Birinci tekil şahsın hâkim olduğu bir şiirdir. İki defa geçen “oyuncum” kelimesi ile “gölgelenmişim”, “geçmişim”, “benim”, “küştüm”, “dolaştım”, “açtım”, “kustum”, “sustum”, “çıkarsın”, “mirastım”, “içime”, “camlarıma”, “seviyorum”, “ağlıyorum”, “pabuçlarım”, “görüyorum”, “doğmuşum” ve “yapışmışım” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Yalnızca “düşündüğün” kelimesi de ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirde birinci ve ikinci tekil şahsın bizzat kullanımı da bulunmaktadır.

## **Hani**

“Hani” isimli şiirin zihniyeti, insanlığın daha önceden bildiği bir bilgiyi, edip insanlığa hatırlatmak ve sorgulatmak ister. Tek bir birimden meydana gelen yapı vardır. Şiir, kısa bir hacme sahip olduğundan dörtlükten oluşmaktadır. Şair insanların eşit olduğuna dair sorgulamayla şiire giriş yapar. İnsanlığın, insanı yenilgiye uğrayan, değerini yitiren ve işlevini yapamayan bir varlık zannettiklerini dile getirir. Edip son iki dizede de ağlama ve gülme duyguları arasında bağ kurarak şiirini bitirir. Şiirde sorgulayıcı bir tem vardır. İnsanoğlunu yanlış bir konuma koymalarına dikkat çekmektedir. Ağlama ve gülme duygularının yer aldığı bir şiirdir. Dil hususiyetleri çözümlendiğinde şiirin girişinde soru cümlesine yer verilir. “Ağlama-gülme” sözcükleri arasında zıtlık vardır. Böylelikle bu kelimeler arasında tezat sanatı yapılır. “İnsan” sözcüğünün birden fazla kullanımıyla da tekrar sanatı yapılır. Şiirde “sandılar” kelimesi bilinen geçmiş zamanla çekimlenir. İki zaman diliminin birlikte olduğu “öğrenirdi” kelimesi de hem geniş hem de bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir.

Dizeler incelendiğinde kurallı cümle yapısıyla kurulan cümlelerin fazla olduğu görülür. Ahenk açısından bakıldığında serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi vardır. Üçüncü dizede de şart kipi olan “-se” eki kullanılarak şiire ahenk sağlanır.

### **Ufak İşler**

Cahit Saffet Irgat “Ufak İşler” şiirin zihniyetinde, yaptığı ve işaret ettiği işlerin boyutunu küçüklüğü ile niteler. Şiirde birden fazla konuyu ele alınır. Fantastik öğeler görülmektedir. Şiirin yapısı tek bir bölümden oluşur. Şiir, on mısradan meydana gelmektedir. Dünya gezegenini hızlı bir şekilde döndürmesiyle gölgesinin aya yansımını ifade ederek başlar. Edip, yaşama tutunuşuyla günler boyu beş kıtadaki insanlara selam gönderişi arasında bağ kurmaktadır. Yardım arayışında olan insanın ve gemiden söz eder. Göbek marulun içinde sümüklü böceğin bulunduğunu ve marulun saplarının tersten dikileceğini söyler. Yer kabuğunun hareketliliği yüzünden insanoğlunun sallanmasını belirtir. Son mısradan da insanın yahut dünya işlerinin zayıf ve çelimsizliğini ucu açık bir şekilde vererek sonlandırır. Şiirin teması ele alındığında başından sonuna değin anlatıcı şairdir. Şairin, tek bir tema üzerinde durulmadığı görülür. Olumsuz örnekler verilmektedir. Gerçek ile hayalin harmanlanmaya çalışıldığı bir şiirdir. Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre kozmik yerler maddesinde dünyanın doğal uydusu olan “Ay” geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Mecazlı bir söyleyişin yoğunlukta olduğu şiirde dil, yer yer sadedir.

“Bir döndürdüm dünyayı  
Gölge vurdu aya” (Irgat, 1991, s. 141)

Abartılı bir anlam görülmektedir. Böylece ilk iki mısradan mübalağa sanatı yapılır. “Dilenci avucu”, “rüzgâr açışı”, “geminin kum arayışı”, “marul göbeği”, “deprem boyu” ile “insanın sarsılışı” isim tamlaması; “her gün”, “beş kıta” ve “batacak gemi” sıfattır. Mısralar incelendiğinde olağanüstü anlatımın olduğu kısımlara rastlanır. Zaman dilimiyle çekimlenen “vurdu” sözcüğü bilinen geçmiş zamanla; “batacak” ile “dikecek” sözcükleri de gelecek zaman ek yapısı ile çekimlenir. Cümle yapılarına bakıldığında, devrik cümlelerin hâkim olması göze çarpar. Şiirde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu görülmektedir. (Sümüklüböcek, tefecicek). Orta uzunluğa sahip bir şiir serbest ölçüyle kaleme alınır. Şiirin ahenginde, “döndürdüm”, “gölge” ve “gönderişim” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Son mısradan üç nokta işareti kullanılır. Bu işaret ile Irgat, kendince sebeplerle şiiri tamamlamayı eksik bırakır veyahut da söylemek istemediği sözler olduğundan dile getirmez.

### **Eğlence**

Cahit Saffet Irgat, eğlence sonrasında insanın başına gelen eylemleri dile getirir. Şiirin zihniyeti muhtemelen kendi başından geçmiş olaylardan yola çıkarak kaleme aldığı şiirdir. Şiirin yapısı, tek bir bölümden meydana gelir. Kısa bir hacme sahip olan şiir beşlikten oluşmaktadır. Sabahın ilk ışıklarında günün öksürükle açıldığını söylenir. Sonrasında şair,

acınma duygusu ve başkalarının sırtından geçinen birilerini işaret eder. Üstünde önemle durulan, dikkat çekici sözcüklere inanışın kaçınılmazı olması ifade edilir. Devamında da aniden deniz suyunun dik yerden boşanıncasına akmasıyla birlikte bu su ile kötü şiirlerde yıkanmayı dile getirir. Tema yönünden çözümlendiğinde şiirde acınma duygusunun geçtiği görülmektedir. Yapılan eğlence bitiminden sonraki günün yerini düşünmeye yer vermesi ve pişmanlık teması işlenir. Mısraların dili değerlendirildiğinde mecazlı söyleyişin hâkimiyeti görülmektedir. “Öksürüklü sabahlar”, “ilk aydınlıklar”, “vurgulu sözcükler” ve “çirkin şiirler” sıfat olup “leş kargaları” isim tamlamasıdır. İsteşlik anlamını sağlayan “-ış, -üş” eklerine şiirde rastlanır. Dizelerin tamamı devrik cümle yapısı ile kurulmuştur. Ahenk açısından bakıldığında şiirin bütününde “-ler, -lar” çoğul eki ile işteş anlamın birden fazla kullanımı dikkat çeker. Bu kullanım tarzıyla şair şiire ahenk katmaktadır. Şiir serbest ölçü ile yazılır. Hacim olarak bakıldığında kısa hacimlidir.

## **İstanbul**

Şehri, şehrin içinde nelerin olduğunu sorgulayan Cahit Irgat, bu şehirde bulunan kişilerin hayati sorgulamasını ele alır. Şiirin düşünüş biçiminde esas vurgu 1960’lı yılların İstanbul’una sorulan bir sorudur. Bu yıllar ise şairinde yaşadığı ve konu edindiği şehri anlattığı yıllardır. Şiirin yapısı, tek bir birim olup dörtlükten oluşmaktadır. İstanbul ilinde neyin olmadığına dair aykırı bir tepkiye cevap vermek için edip soru yöntemini kullanır. Cevap olarak da İstanbul ilinde varlığın ve yokluğun yaşandığını ifade ederek şiirini noktalar. Şiirin teması, sorgulayıcı anlatı tarzıyla oluşur. Şiirde İstanbul şehrinin vurgusu yapıldığı görülür. Şehre ilişkin soru sorar ve bu soruya da şairin kendisi cevap vermektedir. Böylelikle şiir, şehir temi üzerine kuruludur. Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Dil öğeleri ele alındığında ilk iki dizede soru cümlesi görülmektedir. Şiirde söz sanatı olarak istifham (soru sorma) sanatı ile “yokluk” kelimesiyle varlık anlamındaki “tokluk” kelimesi arasında dolaylı yoldan tezat (zıt) anlam vardır. Tüm dizelerinde tekrar (yineleme) sanatının varlığı görülür. Dizeler incelendiğinde genel olarak kurallı cümlelerin kullanıldığı fark edilir. Ahenk unsurları çözümlendiğinde kısa hacimli olan şiir, serbest ölçü ile kaleme alınır. Şiirin tamamı ahenk unsurudur. Soru sorma yöntemi, aynı ses ve sözcüklerin şekil benzerlikleri vasıtasıyla ahenk oluşturulur. Dize başlarının “İstanbul’da” sözcüğü ile başlanması da farklı bir ahenk unsuru olarak karşımıza çıkar. Edip, soru cümleleri ile de şiire ahenk katar.

## **Ucu**

Düşünce olarak uç noktaların düşünüldüğü ve yaşandığı bir şiirdir. 1940-1950 yılları arasında şiir yazan toplumcu gerçekçi şairlerin hepsinin ele aldığı bir duygu olan umudu işler. Bütün şairlerde var olan umut duygusu, iyi ve güzel günlerin habercisidir fakat bu şiirde tam aksidir. Şiirin yapısı bölümden meydana gelir. Birinci, dördüncü ve beşinci bölümler üç mısradan oluşurken ikinci ve üçüncü bölümler dörtlükten oluşur. İlk bölümde, şair gözlerini pak olarak niteler ve gözlerinin zorla kapatılamayacağını, ellerinin ise sıkarak kapalı duruma

getirdiğinden açılmayacağını söyler. İkinci bölümde, çiçek açacak goncaya değinir. Goncannın sevgiye açık olduğu ve yuvarlağın içerisinde dönmesi ifade edilir. Savaşı ise gelişmemiş, küçük olan ve sürüp giden dünyadan usanılmayacağını söylemektedir. Üçüncü bölümde, beyaz renkli bahçelerde ellerinin toprağı işlemeyeceğini dile getirir. Kan dökülen bir günde evlatlarının vefat etmeyeceğini belirtir. Dördüncü bölümde edip, her zaman ebedî ve en son noktayı düşündüğünü, diğer insanlar gibi üstündeki giysilerin bir kısmını veya tümünü çıkardığından üşüdüğünü aktarır. Son bölümde de yaşama ve şehre karşı umutlu bakmasına rağmen pas tutmuş köhne bir bıçağın kendisine saplanarak tüm hayallerinin bittiğini söyler. Olumsuzluğun görüldüğü birden fazla tem vardır. “Umut-umutsuzluk” çatışmasında umuda vurulan darbeye ‘umutsuzluk’ kazanır. Bu umutsuzluğun nedeni ise şairin yaşam özgürlüğünden yoksun bırakılmasıdır.

Dil özellikleri incelendiğinde, ikinci bölümde yer alan:

“Bu cüce dünyaya bıkılmaz” (Irgat, 1991, s. 143)

söz öbeğinde dünya, cüceye benzetilerek teşbih sanatı yapılır. “Kentler içi” isim tamlaması; “bu gözler”, “bu tomurcuk”, “açık sevgi”, “bu cüce dünya”, “ak bahçeler”, “en kanlı günümüz” ile “en ucu” sıfattır. Şiirde, olumsuzluk anlamı katan “-maz, -mez” ekinin tekrar tekrar kullanımı göze çarpmaktadır. Şiirde “kapanmaz”, “açılmaz”, “bıkılmaz”, “tutmaz” ve “ölmez” sözcükleri geniş zamanın olumsuz hâli yer alır. Devamında “yumulmuş” sözcüğünde öğrenilen geçmiş zaman; “döner” sözcüğünde de geniş zaman ek yapısı vardır. Serbest ölçü ile yazılan şiirin hacmi oldukça fazladır. Ahenk unsurlarına bakıldığında mısraların benzer şekil özelliğine bağlı kalınarak sıralandığı görülmektedir. Mısra sonlarındaki vurguların aynı olduğu görülür. Bu benzerliklerin, ikinci bölüm haricinde tüm bölümlerde redif oluşturması vardır. Edip, oluşturduğu ses ve redifler vasıtasıyla da şiire ahenk katmaktadır. Şiirde; “baktığım”, “dövüşüm”, “çocuklarım”, “düşündüm”, “soyundum”, “üşüdüm”, “durdum”, “umutluydum” ile “vuruldum” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Yalnızca “günümüzde” kelimesinin birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmesi görülür.

### **Sevmek**

Başlığından da anlaşılacağı üzere kaleme alınmış bir sevda şiiridir. Irgat, düşünüş biçiminde sevgi ve bağlılık duymanın, sevgiyle gönül vermenin karşılığını kendince ifade etmektedir. “Sevmek” şiiri, sosyal hayatla ilgili mesajlar da barındırır. Edibin elli yaşında olduğu şiirden anlaşılır. Yapı bakımından “Sevmek” şiiri da önceki şiir gibi beş birimden oluşmaktadır. Tüm birimleri dörtlükten meydana gelmektedir. Birinci birimde, pek çok sayıda sıkıntıları aşarak elli yaşına geldiğini söyleyerek giriş yapar. Edip, parçalanmış dostluklar tecrübe ettiğini, kabarmış ve küsmüş bir kişinin yanında olduğunu belirtir. İkinci birimde, insanları siyah beyaz diye ayrılmasını ve toplumun en alt tabakasına itilmesini ele alır. Perişan bir kılıkta, en sert ve genelin dışında, görünüşü herkesi rahatsız edebilecek kişinin bile sevda uğrunda sevileceğini ifade eder. Üçüncü birimde, şair sevgilisinin bazen



hoşa gitmeyen davranışlarını bazen çok pahalı bazense gücenmiş hâllerini (tatlarını) unutamadığını söyler. Masal dünyasından çıkıp bir görünüme yani Irgat kimliğine giren binlerce kişinin tarlalara varması ve yorgunluğun gözlemlenmesi dile getirilir. Dördüncü birimde, eni çok olan sarı rengin, yeşil rengin önüne geçtiği vurgulanır. Sevgiliye, sarı renge bütün varlığıyla bağlanması aşırı ölçüde ilgilenmesi yanında yeşil renk şartıyla avuçlarını kapatması emredilir. Beşinci birim artık sevmenin, kavuşmaya yerini bıraktığı birimdir. Dağların kendi türleri ile insanların ise toprakla günün birinde karşılaşp kavuşacakları söyleminde bulunur. Atın sırtına insan, insanın sırtına da varlıklı kimselerin binmesi ve zulmetmesi aktarılır. İnsanları siyah-beyaz diye ayrılması ile sevme duygusunun eyleme dökülmesi yinelenerek şiir noktalanır. Yaratılışı sırlı olan sevmek duygusu üzerine kurulu bir tema karşımıza çıkar. Cahit Saffet Irgat, ırkçılığa karşı bir duruş sergiler. Sevmenin ve sevginin ekonomik duruma da bakılmaksızın gösterilmesi gerektiğinin altını çizer. Hayvanlara insanların, güçsüz insanlara da varlıklı kişilerin işkence etmesi eleştirilir. Şiirin dilinde emir cümlelerine rastlanır. Yoğun bir şekilde mecazlı bir söyleyiş görülmektedir. Şiirde yer alan “dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur” atasözünü şair, “dağ dağa kavuşur, insan toprağa” şeklinde değiştirir. Söz sanatı olarak şiirde, iki defa geçen “karalar-aklar” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. İlk birimde yer alan:

“Mayalı küs insanın dibindeyim.” (Irgat, 1991, s. 144)

söz grubunda kişi, kabaran, böbürlenen ve gururlanan kişiliğe yani mayaya benzetilir. Böylece teşbih (benzetme) sanatı yapılır. “Bin bela”, “mayalı küs insan”, “en katı”, “en sivri”, “bir masal”, “en geniş”, “en yeşil”, “en yüksek” ve “en derin” sıfat olup “aşkın zirvesi” ile “insanın dibi” isim tamlamasıdır. Şiirdeki cümle yapılarına bakıldığında bağlı cümle yapısı vardır. Şiirde “vardım” ve “yaşadım” kelimeleri bilinen geçmiş zamanla; “itilmiş”, “inmiş”, “kesmiş” ile “kırmış” kelimeleri öğrenilen geçmiş zamanla çekimlenirken “kavuşur” kelimesi de geniş zaman yapısı ile çekimlenir. Dizeler incelendiğinde bazı kelimelerin yazımının yanlış olduğu görülmektedir. (Yalınayakları, ırgadın). Uzun bir hacim yoğunluğuna sahip olan şiir, serbest ölçü ile kaleme alınır. Ahenk ögesi olan “ve” bağlacını şair birden fazla mısra başında kullanır. Bu kullanım tercihi ile farklı bir ahenk oluşturur. İkinci ve beşinci birimde geçen:

“Ve ayırmak karaları akları” (Irgat, 1991, s. 144)

kelime öbeği ile ahenk oluşturulur. Aynı zamanda ikinci birimin son mısrasında yer alan:

“Ve akmak ve okşamak yalınayakları.” (age., 1991, s. 144)

söz grubu şiirin son mısrası olan beşinci birimin son mısrasında ise:

“Ve sevmek ve okşamak yalınayakları.” (age., 1991, s. 144)

şeklinde geçmektedir. Görülmektedir ki; tek bir kelime kökünün farklılığıyla mısra tekrarı ile ahenk sağlanır. Şiirde; “yardım”, “vardım”, “yaşadım”, “dibindeyim” ile “ağzımda” sözcükleri



birinci tekil şahıs ekiyle; “senin”, “kendini” ve “ellerin” sözcükleri ise ikinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Vardiya**

“Vardiya” isimli şiirin zihniyetinde, kimin görevi devralacağına dair sorgulamasını görürüz. Dünyada bozulanların tamir edilmesi ve dünyanın daha yaşanabilir bir dünya olması için onarmanın ve çalışmanın gerekliliği vurgulanır. Şiirin yapısı tek bir bölüm olup dört dizeden meydana gelir. Dünyayı düzeltme görevini kimin yüküneceğini, sorumluluk alacağını sorgulayarak şiire başlar. Seslenmesinin ardından doğadaki unsurların varlığı ile insan bedeninin cansızlığı dile getirilir. Edip, sözü geçen ve varlıklı kişiler ile köylü kişilerin dünyayı yaşamaz bir hâle getirdikleri ifade eder. Son dizede isimlerini saydığı kişilerden, dünyaya yaptıklarını düzeltmelerini diler. Irgat, çıkarları için dünyayı yerle bir eden insanlara dünyanın tekrar yaşanabilir ve kullanılabilir bir duruma getirmelerini dilediği bir tem vardır. Dil özellikleri incelendiğinde şiir, bir soru cümlesi ile başlar. Fabrikalarda ya da bir işyerinde çalışan işçilerin sırayla çalışması ile gemilerde nöbet olarak beklenen “vardiya” sözcüğü denizcilik ile ilgili olduğundan terim anlamdır. “Taş ölüsü”, “orman ölüsü”, “insan ölüsü” isim tamlamasıdır. Yalnızca çekimlenen “omuzlanacak” sözcüğünde gelecek zaman ek yapısı vardır. Cümle yapısına bakıldığında devrik ve sıralı bir cümle yapısı görülmektedir. Ahenk hususiyetinde serbest ölçü ile yazılan şiir, kısa bir hacme sahiptir. “Yıktınız” ile “onarınız” kelimelerinde ikinci çoğul şahıs eki kullanılır.

### **Gene Yaşamak**

Farklı bir yaşam başlangıcını ele alındığı bir şiirdir. Zihniyet biçiminde şair herkes adına dile getirdiği konuya kendisini de katar. Edip, hayatın iki farklı ucu hakkında söylemlerde bulunur. Yapı olarak şiir iki birimden oluşmaktadır. Birinci birimi dörtlükten ikinci birimi de iki mısradan meydana gelir. Birinci birimde, bebeklerin/insanların otellerde doğmasının çokça görüldüğünü söyler. Böylece yaşama başladıklarını belirtir. İkinci birimde de birden fazla ölüm seçeneğinin aksini ifade ederek köyün meyve bahçelerini sormalarını istemez. Yaşama başlangıcın ele alındığı bir tema görülür. Farklı yerlerde doğulsa bile yine yaşamın başlaması ve sürdürülmesi gerektiği ifade edilir. Şiirin dil hususiyetleri ele alındığında, ikinci birimde geçen emir cümleleri karşımıza çıkar. Birimler arasında geçen “yaşam-ölüm” sözcükleri arasında tezat (zıt) anlam vardır. “Doğuyoruz”, “oluyoruz”, “fışkırıyoruz” ile “başlıyoruz” kelimeleri şimdiki zaman ek yapısı ile çekimlenir. Mısralar incelendiğinde iki mısra haricinde tüm mısralarda kurallı cümle yapısının kullanıldığı görülmektedir. Şiirin ahenk unsurlarına bakıldığında kırıklı mısra düzeni vardır. Tek bir sözcüğün yargısıyla oluşturulan ve ahenk katılan bir şiir karşımıza çıkmaktadır. Kısa hacimli şiir serbest ölçüyle kaleme alınır. “Doğuyoruz”, “oluyoruz”, “fışkırıyoruz”, “başlıyoruz” ve “beğendirmeyin” sözcüklerinin birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmesi görülür.

### **Ellerin**

Edibin sevgilisine karşın yazdığı bir şiidir. Edip şiiirin zihniyetinde sevgisinden ve aşkının büyüklüğünden söz eder. Temel gereksinimlerden olan “ekmek” kavramı, Cahit Saffet Irgat için kıymetli ve değerlidir. Bu yüzden de şiiirine konu edinir. Yapı olarak tek bir bölümden meydana gelen şiiir üç mısradan oluşur. Edip sevgilisinin, taze ve sıcacık yeni fırından çıkmış bir ekmek gibi ellere sahip olduğunu söyleyerek giriş yapar. Sevdiği kadını sevmesini gerektirecek birden fazla neden varken neden sevmemesi gerektiğini ise şiiirin bitiminde soru olarak yöneltir. Temel bir besinle özleştirilen, sevgi ve aşk teması işlenen bir şiidir. Bir çırpıda okunan şiiir kısa fakat anlam ve duygu olarak yoğundur. Şiiirin son mısrasında da sorgulayıcı bir anlatı tarzı vardır. Şiiirin dil özellikleri incelendiğinde son mısrasında soru cümlesi görülür. Söz sanatı olarak şiiirin ilk iki mısrasında:

“Ekmek gibi ellerin var  
Sıcacık” (Irgat, 1991, s. 145)

sevgilinin elleri sıcak bir ekmeğe benzetilir. Böylece teşbih (benzetme) sanatı yapılır. Ahenk bakımından çözümünde serbest ölçü ile yazılmış şiiir, kısa bir hacme sahiptir. Şiiirde “ellerin” kelimesi ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenirken “sevmeyeyim” kelimesi de birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Sıfat olan tek bir kelimenin yargısı ile de kurgulanan mısra vardır. Bu tarzla da edip şiiire ahenk sağlamaktadır.

\*Cahit Irgat, “Rüzgârkıran” şiiirini “I-II-III” şeklinde numaralandırarak ele alır.

### **Rüzgârkıran-I**

Şiiirin başlığının farklı olarak isimlendirildiği görülmektedir. “Rüzgârkıran- I” numaralı şiiirin zihniyetinin temelini oluşturan rüzgârkıran tabiri, aşırı ve sert esen rüzgâr olduğundan tarım ürününü, hayvanları, yabani hayatı ve insanları rüzgârın etkilerinden korumak için kullanılır. Bu yüzden birtakım önlemler alınır. İlk önce bölgede hâkim rüzgâr yönü öğrenilir, ağaçlandırma, çalılar veya otsu bitkiler önlem olarak kullanılır. Bu bitkiler tek veya birbirine paralel sıralar halinde, hâkim rüzgâr yönüne dik olarak dikilir. Bu tip önemlerle ağaçların rüzgâra karşı korunumu gerçekleşir. Rüzgâr kıran diğer adıyla rüzgâr perdesi, toprağın rüzgâr erozyonu ile kaybını engellemek için geliştirilmiş bir yöntemdir. Şiiirin yapısı sekiz birimden oluşmaktadır. Birinci, üçüncü ve yedinci birimler dörtlükten; ikinci ve altıncı birim iki dizeden; dördüncü ve beşinci birim üç dizeden oluşurken sekizinci birim altı dizeden meydana gelir. İlk birimde hayatın bilmececi, devin ve karıncanın ebatları sorgulanarak şiiire başlanır. Tüm açılmamış tomurcuklara, çiçeklere rüzgârın değmesiyle açılacağı söylenir. İkinci birimde ağlama duygusunun birbirinin içinde olduğu ve bütün kapıların açılacağı ifade edilir. Üçüncü birimde, seyrek vakitlerde gülen kişinin başını eğip her şey boşa olduğu anlamında “boş” demesi ve matkap ucunun aksine çalıştığı dile getirilir. Dördüncü birimde, yeryüzünde ince ve tiz seslerin, bağrıışların ve şangırtıların yansımaları belirtilir. Beşinci birimde, geometrik tütün veya sigara kutuları ile iskambil oyununun ve bu denli yırtıkların onarılmasının isimleri geçer. Altıncı birim kireçtaşı çözeltiliyle zor açılan nesnelere ve çok

sayıda ışıkların arasında bir vefata değinir. Yedinci birimde, zayıflamış iş göremez duruma gelmiş insanoğlunun sonuna kadar sömürüldüğü ve eziyet gördüğü vurgulanır. Yeni yetişen ağacın gürültü çıkarmadan yetişmesini ve vefat edeceğini duyduğu an çeşitli organik maddeleri içeren yapışkan çamurdan kaçması gerektiğini ifade eder. Son birimde de uçağın bir anda yükseldiği, rüzgâr perdesinden bakılıp kıtalar arasındaki denizin ortasında olduğunu söyler. Etrafının kayalıklarla kaplı olduğunu izlenecek yolun dünyadan uzağa çevrilmesi ile bütün yeminlerin doğru olmadığı söylemleriyle bitirilir.

Tema bakımından şair, yaşam yolculuğunda farklı konulara değinir. Sorgulamaların görüldüğü bir şiir karşımıza çıkmaktadır. Dünyadaki her şeyin dolu ve doğru olmadığı bu yüzden de dünyadan kaçılması/uzaklaşılması gerektiği mesajı verilir. Soru cümlesi ile başlayan şiir, günlük dilin unsurları ile oluşturulmuştur. Emir cümlesine de rastlanır. “Posası çıkmış insan” dizesi ile “posasını çıkarmak” anlamındaki deyim kastedilir. Şiirde “iç içe” ile “şangır şungur” ikilemedir. Cümlede yansıma sözcüğün kullanıldığı görülmektedir. “Gökler altında”, “kalker tortuları”, “balçık yığını” ve “okyanuslar ortası” isim tamlaması; “bu dev”, “bu karınca”, “her tomurcuk”, “her konca”, “güzel yama”, bin bir ışıklı ölüm”, “posası çıkmış insan”, “şu an” ile “her yanım” sıfattır.

“Neden bu dev, bu karınca?” (Irgat, 1991, s. 146)

Kelime grubunda “dev” ile “karınca” kelimeleri arasında bağlantı kurulur. “Dev (büyüklük)-karınca (küçüklük)” kelimeleri arasında dolaylı yoldan tezat (zıt) vardır. “Çarpar” sözcüğü geniş zamanla; “durdu”, “eğdi”, “dedi” ve “diklendi” sözcükleri bilinen geçmiş zamanla; “işliyor” ile “büyüyor” sözcükleri ise şimdiki zamanla; “çıkmış” sözcüğü şimdiki zaman ek yapısı görülür. Dizelere bakıldığında bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (konca, bin bir). Ahenk özellikleri çözümlendiğinde uzun bir hacim yoğunluğuna sahip bir şiirdir. Şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Üçüncü birimde geçen:

“(Boş) dedi” (age., 1991, s. 146)

söz öbeğinde şair farklı olarak kelimeyi parantez içinde verir. Böylece parantez içi kelimeyi farklı bir ahenk unsuru olarak görürüz. “yaprağını” sözcüğü ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlemesi yapılırken “ortasındayım” ile “yanım” sözcükleri de birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

## **Rüzgârkıran-II**

“Rüzgârkıran-II” numaralı şiirinin zihniyeti, yaşam ile ölüm arasında geçen konuların bütünüdür. Birden fazla konunun ele alındığı bir şiirdir. Günün vakitlerinden sabah ve gece vakitleri geçmektedir. Yapı olarak on bölümden oluşan bir yapı vardır. İlk bölüm haricinde tüm bölümler dörtlükten oluşur. İlk bölümde iki mısradan oluşmuştur. Birinci bölüme, büyük ve güçlü mahkemenin karşısında insanoğlunun varlığı yinelenerek giriş yapılır. İkinci bölümde, insanoğlunu yaşatan da öldüren tek bir adımın olduğu ve şairin ayakları hayata

karşı hızlı adımlarla yürüdüğünü söyler. Üçüncü bölümde derinliğin ve zirvenin boş olduğu, seveda sularında gönlünde kimsenin olmadığını belirtir. Gönlünün ise her yanı deliklerle dolu olduğunu da ekler. Dördüncü bölümde emekçi insanların çalışmalarıyla insanlara kat kat binaların yapılması ve bu binalarda kalıp kalınmama sorgulanır. Dünya gemisinin ise son sürat ilerlediği belirtilir. Beşinci bölümde, yollarda ve caddelerde çalışmaların yapıldığı ifade edilir. Altıncı bölümde, canlıların kafalarının bulanık hâlde olması nar gibi iç içe olduğu söylenir. Akvaryumdaki balıklar aynalardan ve denizin dibindeki balıklarında suyun temizliğinden sarhoş hâllerinin görüldüğü dile getirilir. Yedinci bölümde, insanın yaşamı çok eskiye dayanması ve sabah vakti uykularında olan ırgatların mesaisi başlayacağı söylenmektedir. Sekizinci bölümde, zamanın bölünemeyecek kadar kısa olan parçası bittikten sonra idrak edileceği ve gece vaktinin yüksek sesli gülüşleri basturacağından söz eder. Yeryüzüyle gökyüzünün de birbirlerine sarılıp kucaklaşmış bir durumda olacakları ifade edilir. Dokuzuncu bölümde zamanın dilimini aşarak sonucu ne olursa olsun rota belirlemek gerektiği vurgulanır. Onuncu bölümde dünyanın insanoğlunu hapsettiği bir yer mi olduğu sorgulanır. Ay'a yolculukta az kalındığı ve hayatlarını dinç bir şekilde sürdürmeleri ile birlikte hayatın iadeli bir paket olmadığı söylenerek sonlandırılır. Yaşamın ve ölümün ele alındığı bir tema vardır. Şehrin caddeleri yoluyla şehir, asfaltları ile hapsolme temleri de görülür. Mehmet Narlı'nın bölümlemesine göre düzenlenmiş yerlerden "şehir" mekânı; doğal yerler "deniz" ve kozmik yerlerden "Ay" cismi geçer (Narlı, 2014, s. 15). Edibin soru sorduğu ve kendisini de kattığı bir sorgulamanın olduğu dizelere rastlarız. Dil özellikleri incelendiğinde "delik deşik", "kat kat", "kabuk kabuk" ve "mışıl mışıl" ikilemedir. "Nuh Nebi'den kalma" deyimdir. "Ayak üstünde olmak" deyimini şiirde "iki ayak üstündeyiz" şeklinde geçmektedir. Şiirde "öldüren-kurtaran" ve "dip-dik" sözcükleri kendi aralarında dolaylı olarak tezat (zıt) anlamlıdır. Diğer söz sanatı altıncı bölümde geçer.

"Akvaryumlar, deniz dipleri  
Aynalarca, billurlarca." (Irgat, 1991, s. 148)

Son iki dizede leff ü neşr (sıralı açıklama) söz sanatı yapılıır.

"Nuhu-nebi'den kalma" (age., 1991, s. 148)

Nuh peygamberin ismi anılarak telmih (hatırlatma) sanatı ve darb-ı mesel olarak kullanılmaktadır.

"Geceler kahkahayı basacak  
Yer-gök sarmaş dolaş olacak." (age., 1991, s. 148)

Kelime gruplarında teşhis (kişileştirme) sanatı görülür. Son bölümde de:

"Varmak üzereyiz aya," (age., 1991, s. 149)

söz grubunda abartmaya dayalı bir anlatım olduğundan mübalağa sanatı vardır.

"Kalalım mı ölelim mi?" (age., 1991, s. 149)

İle:

İnsan kafesi mi dünya? (age., 1991, s. 149)

söz öbeklerinde de soru yöntemi ile istifham sanatı yapılır. “Muazzam mahkeme”, “tek adım”, “koşar adım”, “delik deşik kalp”, “mışıl mışıl sabah”, “ sıfat; “deniz dipleri”, “kalbimin yelkeni”, “insan ömrü”, “ırgatların omzu”, “insan kafesi” isim tamlamasıdır. Hem de ilerleyen tarihlerde ikinci romanının başlık ismi olacak “insan kafesi” tabiri de karşımıza çıkmaktadır. Son bölümün üçüncü mısrasında ek eylemin olumsuzu olan “değil” kelimesini görürüz. Cümlelerin yapısına bakıldığında devrik ve kurallı cümlelerin iç içe geçtiği görülmektedir. Şiirde “gidiyor”, “yanıyor”, “kokuyor”, “konuyor” ve “ağlıyor” sözcükleri şimdiki zaman yapısıyla; “anlaşılacak”, “basacak” ile “olacak” sözcükleri de gelecek zaman ek yapısı ile çekimlenmektedir. Mısralar incelendiğinde bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu fark edilir. (omuzuna, aya). Ahenk hususiyetlerine bakıldığında hece ölçüsü ile yazılan şiirin uzun bir hacmi vardır. Dörtlüklerin hepsinde tam ve zengin kafiyeye rastlanmaktadır. Böylece şair şiire ahenk katar. İki kere geçen “varız” kelimesi ile “insanız”, “kalalım”, “ölelim”, “üzereyiz” ve “üstüneyiz” kelimeleri birinci çoğul şahıs ekiyle; “ayaklarım”, “kalbimin” ve “kulağım” kelimeleri de birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### Rüzgârkıran-III

“Rüzgârkıran-III” numaralı şiirin zihniyeti, “Rüzgârkıran-II” şiirinin süratine sürat katarak devamı niteliğindedir. Edibin, -ekser mısra- olaylara kendisini kattığı bir şiirdir. Şiirin yapısı iki birimden meydana gelmektedir. İki dördlükten oluşan bir yapı vardır. Birinci dördlükte, şair bir geminin ambar ve kamaraların üst bölümünde olduğunu söyleyerek söze başlar. Göz pınarındaki yaşlar göz çukurunu kuru duruma getirdiği ve suyun deniz tabanında dinlendiğini ifade eder. Sonunda da şair kendisini deniz tabanındaki suyla özdeşleştirir. Şiirin ikinci birimi, “Rüzgârkıran-II” (Irgat, 1991, s. 147), şiirinin son ve ilk birimin birleşimidir. Bu dördlükte de dünyanın insanoğlunu hapsedtiği bir yer mi olduğu sorgulanmakta ve Ay’a yolculuğun bitimine az kalındığı belirtilir. Kendisini de katarak insanoğlunun varlığını vurgular ve büyük mahkemenin karşısında olduklarını dile getirir. Tema bakımından edip “Rüzgârkıran-III” numaralı şiirinde yolculuğu farklı bir şekilde ele alır. Bu yolculuğun üzerinde durulan bir tem vardır. Tekrardan Narlı’nın sınıflandırmasına göre doğal mekânlardan “deniz” ve kozmik yerlerden “Ay” cismi anılır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dil unsurları incelendiğinde soru cümlesinin varlığına rastlanır. Denizcilikle ilgili olan “güverte” terim anlamlıdır. Söz sanatına baktığımız vakit:

“Deniz diplerinde dinleniyor su” (Irgat, 1991, s. 149)

deniz suyuna insani özellik verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Birinci birimin son mısrasındaki:

“Ben denizin dibiyim” (age., 1991, s. 149)

söz öbeğinde şair kendisini deniz tabakasına benzeterek teşbih sanatı yapar. “Gözyaşları çukuru”, “deniz dipleri”, “denizin dibi” ile “insan kafesi” isim tamlaması olup “bir gemi” ve “muazzam mahkeme” sıfattır. Hem de ilerleyen tarihlerde ikinci romanının başlık ismi olacak “insan kafesi” tabiri tekrardan görülür. Şiirde “kuruttu” kelimesi bilinen geçmiş zaman yapısıyla; “dinleniyor” kelimesi şimdiki zaman yapısıyla çekimlenir. Cümle yapılarını incelediğimizde birinci birimde kurallı; ikinci birimde de devrik cümle yapısı fazladır. Bütününde ise eşit bir şekilde dağıldığı fark edilir. Kısa bir hacmi olan şiir serbest ölçüsü ile kaleme alınır. Şiirin ahenk özellikleri tespit edildiğinde, “-a, -e, -i” sesli harfleri ile asonans; “-z, -r, -n” sessiz harfleriyle de aliterasyon yapılır. Şiirde “güvertedeyim” ve “dibiyim” sözcükleri birinci tekil şahısla; iki defa geçen “varız” ile “üzereyiz” ve “insanız” sözcükleri birinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenir. Birinci tekil şahsın bizzat kullanımı da vardır.

### **Pas**

“Pas” şiirinin zihniyeti şehre yabancılaşma durumunun en kısa ve vurucu ifadesidir. Bu şiiri Cahit Saffet Irgat, “İki Göz Aydınlıkta” (age., 1991, s. 140), şiirinin altıncı bölümünden esinlenerek yazar. Yapı olarak Cahit Irgat’ın kısa hacimli şiirlerindedir. İki dizeden oluşan bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Şehirde haykırış kopartılsa bile duyulamayacağı yinelenen bir anlam vardır. Nedeni ise feryat figan alışmalarının aşınması sonucunda paslı bir duruma gelir. Şehirde yaşanan olaylardan ötürü tepkiye dayanan bir tema işlenir. Yaşanılan şehirde tepki gösterilse bile kimse tarafından işitilmeyeceği vurgulanır. Mehmet Narlı’nın bölümlenmesine göre düzenlenmiş yerlerden “şehir” mekânı ele alınmaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Şiirin dil hususiyetlerine bakıldığında iki defa yer alan “bu şehrin çığlıkları” sıfat; tekrardan iki kere geçen “şehrin çığlıkları” isim tamlaması olarak görürüz. Tekrar eden kelime grubunda, şehrin çığlıkları ile şehirde yaşayan insanlar kastedilir. Böylece anlatılmak istenen anlamın bütününe söylemek yerine parçası söylenir. Özelliği belirtilen söz sanatlarından mecaz-ı mürsel (ad aktarması) yapılır. Hem de tekrar sanatı vardır. Zaman dilimi olarak geniş zamanın olumsuz olan “duyulmaz” sözcüğü görülür. Ahenk açısından incelendiğinde dize tekrarı ve tek bir kelimenin yargısı ile oluşturulan bir şiir görülmektedir. Şair bu yöntemler vasıtasıyla şiire ahenk katar. Serbest ölçüsüyle yazılan şiir kısa hacimlidir.

### **Dar**

“Dar” başlıklı şiirin zihniyetinde mezarın içine alınacak oranın yetersizliği, ölçülerinse genişlik olarak karşıtlığı öne çıkarılır. Edibin varlık bilimine (ontolojik) değinen şiirlerindedir. Şiirin yapısı tek bölümden ve iki dizeden meydana gelmektedir. Belirlenen kabir alanlarının en boyutlusunun genişliği az ve yetersiz olduğu söylenir. Böylece yarananların içine sığmayacağı dile getirilir. Şairin olağanüstü düşüncesine göre yaratıcıların mezara konulmak istendiği bir tema ele alınır. Dil özellikleri çözümlendiğinde görülmektedir ki mecazlı bir anlatıma yer verilir. Söz sanatı olarak:

“Sığmayacak Allahlar...” (Irgat, 1991, s. 150)

ibaresi ile şiirin ikinci dizesinde olağanüstülük görülür. Böylece mübalağa sanatı yapılır. Devrik bir cümle yapısı ile oluşturulmuştur. Sadece gelecek zamanın olumsuz hâli olan “sığmayacak” kelimesinde zaman çekimlemesi vardır. Kısacık bir hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile kaleme alınır. Ahenk öğeleri tespit edildiğinde şair, şiirin bitimine üç nokta bırakarak şiire farklı bir ahenk katmak ister. “Sığmayacak” sözcüğü de üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Tahta At**

Bir akıl hastası üzerinden ele alınan bir şiirdir. Şiirin zihniyetinde tahtadan yapılmış bir at konu edinilir. Bu şiir Cahit Irgat’ın “XIII” numaralı şiirinde yer alan söğüt dalından yapılmış atı akıllara getirir. Şiirin yapısı iki birimden oluşur. İki birimde dörtlükten meydana gelir. Birinci birimde, akıl sağlığı yerinde olmayan kişinin elindeki bardağı alıp yere çarparlar. Bunun sonucunda akıl hastası olan kişi ağlamaya başlar. Sonrasında akıl hastasının kendisine tahtadan hür bir at yapması ve atı kırmaları ifade edilir. İkinci birimde ise tüm kapalı kapıların ardında göz eriminde güzel, beyaz renkli bir atın varlığı dile getirilir. Atın en hızlı hâliyle gökyüzüne koşabileceği söylenir ve atın kırılması yinelenerek şiir bitirilir. Tema bakımından değerlendirildiğinde akli dengesi yerinde olmayan kişiye yapılan zorbalıklar karşımıza çıkar. Akıl sağlığı yerinde olmayan kişinin erkek ya da kadın olduğu belirtilmez. Şiirde sade ve anlaşılır bir dil hâkimdir. “At” kelimesinin tekrarı ile tekrar sanatı yapılır. Birinci birimde “özgürdü” sözcüğü ile ikinci birimdeki “kapalıydı” sözcüğü arasında dolaylı olarak tezat bir anlam vardır. İkinci birimin üçüncü mısrasında geçen:

“Dörtünl gökyüzüne uçabilirdi” (age., 1991, s. 150)

kelime grubunda, atın gökyüzüne doğru en hızlı koşma biçimiyle uçuşu ifade edilir. Bu mısradaki mübalağa sanatını görürüz. İsim tamlaması görülmeyen şiirde “bir adam”, “tahta bir at”, “bu at”, “beyaz bir at” ve “tahta atı” sıfattır. Şiirde “ağlıyordu” kelimesinde iki zaman ekinin birleşimi vardır. Şimdiki ve bilinen geçmiş zaman yapısının birlikte kullanıldığı kelimelerdir. Şiirde iki kere yer alan “kırdılar” sözcüğüyle “vurdular”, “yaptılar”, “özgürdü”, “kapalıydı” ve “uçabilirdi” sözcükleri bilinen geçmiş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Cümlelerin yarısı kurallı diğer yarısı da devrik bir yapıdadır. Hemen hemen her mısradaki “-lar” çoğul ekinin kullanılmasıyla şiire ahenk katılır. Ölçüsü serbest olan şiirin kısa bir hacmi bulunmaktadır. “Kadehini” ile “atı” kelimeleri üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenirken iki defa geçen “kırdılar” kelimesi ile “vurdular” ve “yaptılar” kelimeleri de üçüncü çoğul şahıs ekiyle çekimlenir.

### **Bunca**

Zihniyet açısından bakıldığında karşısındaki kişiyle konuşurcasına, destek verici bir ruh hâliyle kaleme alınan bir şiirdir. Duygusal olarak sevgiliden yenen bir kurşun vardır. Şiirde sevgi sözlerine yer verilir. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelmektedir. İlk iki bölüm dörtlükten, üçüncü bölümde iki dizeden oluşmaktadır. İlk bölümde şair, insanlarda sevdiği



rengin kahır mavisini olduğunu söyleyerek şiire giriş yapar. Karşısındaki kişiye suçluluk duymaması uyarısında bulunur. İnsanoğlunun silahından çıkan kurşunla bardakların tuzla buz olacağı dile getirilir. Orta bölümde, insanların sevgi duvarının yıkılabilmesi ve bir güzelle ilişki kurduğunda da soyut olarak kurşun yemesini fark ettiğini ifade eder. Son bölümde de birçok düşüncesi ve duygusu kötü insanı açık renkli koynuna aldığını, beslediğini ifade ederek noktalar. Irgat'ın şiirlerinin temasında derin üzüntü ve acının olduğu yerde insan vardır. Uzun süredir fark etmediğini fark ettiği bir tema karşımıza çıkar. Şiirde farkına varma, ağlama ve suçluluk duyma duyguları görülmektedir. Dil hususiyetleri incelendiğinde, halk şiirine uygun sözlerin kullanımı görülmektedir. (Sevdiğim). Söz sanatı olarak şiirin girişinde:

“Kahır mavisini insanları sevdiğim” (Irgat, 1991, s. 151)

söz grubunda, sevgi duyduğu insanların rengini kahır mavisine benzeterek teşbih sanatı yapılır.

“Bir çiçeği koklarca” (age., 1991, s. 151)

Söz öbeğinde de sevgili kastedilerek tekrardan teşbih sanatı karşımıza çıkmaktadır. “Kahır mavisini insanlar”, “sevdiğim insanlar”, “bir gece”, “bir çiçek” ile “ak koynum” sıfat; “kahır mavisini”, “kahır insanları” ve “aşk duvarı” isim tamlamasıdır. Şiirde geçen “verdin”, “anladım”, “girdi” kelimeleri bilinen geçmiş zamanla çekimlenirken “kırılırca”, “yıkılırca”, “koklarca”, “vurulunca” kelimeleri de geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Cümle yapılarına bakıldığında tüm dizelerin devrik bir yapıda olduğu görülür. Orta uzunluğu olan bir şiirdir. Şiir serbest ölçü ile yazılır. Ahenk unsurları saptandığında birbirine yakın kelimelerin kullanımı ile “-ca” ekinin tekrarı vardır. Bu tekrarlar vasıtasıyla şair şiirine ahenk katar. Şiirde “sevdiğim”, “insanlayım”, “anladım”, “koynuma” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle; “verdin” sözcüğü ikinci tekil şahıs ekiyle ve “girdi” sözcüğü de üçüncü tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Son Yalnız**

Yanında kimsenin bulunmadığı bir kişinin, başka bir kişi hakkındaki söylemler görülmektedir. Şiirin zihniyet biçiminde doğa olayları ve ev içerisinde, çevresinde tanıklık olayların ifade edilmesi vardır. Zaman dilimi olarak gece vakti şiirde dile getirir. Yapı olarak şiir iki birimden oluşmakta ve iki birimde dörtlükten meydana gelir. Birinci birimde, binlerce alkışlayan insandan geriye gözyaşının kaldığı ifade edilerek başlanır. Arkadaşlık ilişkisinin karman çorman bir durumda olduğu sırlı camların ise defalarca öpme eylemini gerçekleştirmesi dile getirilir. Gece vaktinde yağmurun yağdırılması sorgulanmaktadır. İkinci birimde de sanatçı meşhur olduğu günlerin ardından sessizce, beli bükük bir biçimde uykularına ve gözyaşlarına hâkim olamaması söylenir. Tema yönünden okuyucunun karşısına gözleme dayalı kurgulanmış bir şiir çıkmaktadır. Sanatçının meşhur olduğu günlerin ardından rağbet görmediği günlerde vurgulanır. Şiirde eleştirel bir bakış açısı da göze çarpmaktadır. Oyuncunun erkek ya da kadın olduğu belirtilmemektedir. Dil özellikleri



incelendiği vakit soru cümlelerinin kullanımı görülür. “Kala kala” ikilemedir. İkinci birimin girişindeki oyuncu sözcüğü de terim anlamlıdır. Birinci birimde:

“Aynaların bu kaçınıcı öpüşü” (Irgat, 1991, s. 151)

aynalara, insani özellik olan öpme eylemi verilerek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır.

“Bu gece mi bu yağmurun yağışı?” (age., 1991, s. 151)

Söz grubunda yağmurun yağdırılacağı soru yöntemi ile sorgulanarak istifham sanatı yapılır. İkinci birimin üçüncü mısrasında:

“Kala kala bir yağmur gözlerinde biriken” (age., 1991, s. 151)

kelime grubunda sanatçının gözlerinde yağmurun birikmesi ifade edilerek mübalağa sanatı yapılır. Şiirde “gözyaşı ucu”, “arkadaşlık pabucu”, “aynaların öpüşü”, “yağmurun yağışı”, “günlerin dorukları” ile “yağmur gözleri” isim tamlaması olup “bu gece”, “bu yağmur”, “bir oyuncu”, “bir yağmur” ve “yaşadığı günler” sıfat olarak karşımıza çıkar. Mısralara bakıldığında tümünün devrik cümle yapısıyla kurulduğu saptanır. Ahenk hususiyetleri ele alındığında ölçüsü serbest olarak kaleme alınan bir şiirdir. Uzunluk olarak da kısa hacimlidir. “aynaların”, “yağmurun”, “günlerin” ile “gözlerinde” kelimeleri ikinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir.

## **Figüran**

Cahit Saffet Irgat'ın “Figüran” isimli başlığı kendi mesleği ile alakalıdır. Zihniyet biçiminin temeli olan figüran, tiyatrodaki ve sinemada, konuşması olmayan ya da konuşması çok az olan role sahip kişilerdir. Bu şiirde de şair, kendisini bir figüran gibi yaşananları seyrederek. Seyrettiği olayları şiirine taşır. Şiirin yapısı tek bölümden oluşur. Altı mısradan meydana gelir. Tramvay taşıtının evleri özellikle şairin evinin pencerelerini titrettiği ifade edilir. Kendisinden iş beklenen kimseden emeğinin karşılığı esirgenmemeli denmesi dile getirilir. Ama iş yapan kişinin, emeğinin karşılığını alamadan veyahut göremeden de çalıştığı söylenir. Sonrasında da tramvayın şairin evinin pencerelerini titrettiği yinelenerek şiir bitirilir. Emeğe değinen bir tema dile getirilir. Gözleme ve hissetmeye dayalı bir şiirdir. Şiirde şairin evi geçmektedir. Narlı'nın sınıflamasına göre düzenlenmiş yerlerden "evler" mekânı yer almaktadır (Narlı, 2014, s. 15). Dil hususiyetlerine bakıldığında “aç ayı oynamaz” teklifsiz konuşma olarak geçer. Söz sanatı açısından şiirin bütününde tekrar sanatı görülür. “Bir dönüş” sıfat; “aç ayı”, “bizim ev” ile “bizim evin camları” isim tamlamasıdır. İki defa yer alan “dönerdi” ve “zıngırdardı” kelimeleri ile “oynardı” kelimesi bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlenir. Şiirde “oynamaz” kelimesi de geniş zamanın olumsuzu olarak karşımıza çıkar. Cümle yapılarına bakıldığında tüm mısraların devrik bir yapıda olduğu görülür. Ahenk unsurları çözümlendiğinde kısa hacme sahip olan şiir serbest ölçü ile yazılır.

“Bir dönüş dönerdi tramvay

Zıngırdardı bizim evin camları” (Irgat, 1991, s. 152)

Söz öbeği; ilk iki ve son iki mısradaki tekrar edilir. Böylece şair şiire ahenk katmaktadır. İki kere geçen “dönerdi” ve “zingırdardı” sözcükleri ile “oynardı”, “oynamaz” ve “derler” sözcükleri de üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenmektedir.

### **Ters**

Edibin kendisini kattığı şiirlerindedir. Duygu olarak aksini iddia etmesi görülür. Şiirin zihniyetinde Irgat, yağmur damlalarının kendisine karşı sevgi göstermesinin altını çizer. Şiirin yapısı tek bir birimden meydana gelir. Meydana gelen bu birimde yedi dizeden oluşmaktadır. Edip sevgilisine ellerini ve bakışlarını vermeyip yağmura vermesini belirtir. Öteki diye belirttiği yağmurların ise kendisi için yağdığını vurgulamaktadır. Sevgiliye belki de eskiden sevilen sevgiliye karşı duyguların esirgendiği bir tema vardır. Duygusallığın hat safhada olan şiirdir. Kendisine karşı sevgi gösterisini yağmurun yaptığını ifade eder. Böylece sevgi noktasında karşısındaki kişiden eksik kalır bir yanı olmadığı üstüne üstlük fazlası olduğunu dile getirir. Dil özellikleri incelendiğinde zıtlıkların kurgulandığı kelime grupları vardır.

“Ellerimi verdim yağmura

...

Gözlerimi verdim yağmura” (age., 1991, s. 152)

Söz öbeklerinde yağmura insani özellikler verilerek teşhis sanatı yapılır. Şiir içerisinde “verdim yağmura”, “sana vermedim” ile “öbür yağmurlar” söz öbeklerinin tekrar etmesi görülür. Böylece tekrar sanatı şiire hâkim olmaktadır. Şiirde “vermedim” sözcüğü bilinen geçmiş zamanın olumsuz hâliyle; “verdim” ve “yağardı” sözcükleri de bilinen geçmiş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Dizelerin yarısı kurallı öteki yarısı da devrik (bir fazlayla) yapıdadır. Şiirde aynı kelimelerin tekrar etmesi ile ahenk sağlanır. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir, kısa hacimlidir. Şiirde “ellerimi”, “verdim”, “vermedim”, “gözlerimi” ve “benim” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenmesi yapılır. Şiirde birinci ve ikinci tekil şahsın bizzat kullanımı vardır.

### **Bir Garip Yalnızlık**

Cahit Irgat, yalnız olma durumunu dizelere döker. Düşünüş biçimi, kimsesizlik ve kimseyi istememe ruh dünyasının göstergesidir. Sevgilinin düşünülmesi ve sonucunda da gözleri içerisinde kaybolunması şiirde vurgulanır. Şiirde vaktin akşamüstü olduğu öğrenilir. Şiirin yapısı, dört bölümden oluşmuştur. İlk üç bölüm dördünlükten meydana gelirken son bölüm iki dizeden meydana gelmektedir. Birinci bölümde, şair yalnızlığı seçerek evinin kapısını kimsenin çalmasını istememektedir. Kendisi gibi bulutunda yalnız olduğunu ve sevgilinin gözlerini sürekli düşünmesini ifade eder. İkinci bölümde de sevgilinin gözlerini devamlı düşündüğünden gözlerde dalıp gitmesini yineler. Sevgilinin çocuklarından susuzluğunu son derece acı bir şekilde gidermesini söyler. Evinin kapısını kimsenin çalmasını istemez ve kapalı olduğunu da vurgular. Üçüncü bölümde, akşamüzeri vaktinde evinin penceresinden

inilti ses çıkararak boğuk boğuk ağlamasını dile getirir. Kapısının ve telefonunun çalmasını istemeyerek evde olmadığını söylemektedir. Dördüncü bölümde de sevgilinin gözlerinin içinde olduğunu ve evinin kapısını kimsenin çalmasını istememesi tekrar ederek şiiri bitirir. Tema bakımından şairin yalnızlık duygusu bir tepkiye dönüşür. Bu tepki yalnız kalma, yanında kimseyi istememe ve ağlama gibi duygulara dönüşür. Böylece duygusal yoğunlukta kaleme alınan bir şiirdir çıkarımını yapabiliriz. Sevgi teması da ele alınmaktadır. Şair sevgilisini fazla süre düşünür. Bu durum edipte, sevgilinin gözlerine dalıp gitmesine sebep olmaktadır. Dil hususiyetlerine bakıldığında emir cümlelerinin görüldüğü bir şiirdir. Üç kere geçen “gözlerinin içi” ile “kapı zili” isim tamlaması olup “boş bulut”, “küflü bir akşamüstü”, “bir akşamüstü” ve “arınmamış camlarda” sıfattır. Şiirde “akşamüstü” birleşik bir kelimedir. Şiirde “içiyorum” kelimesi şimdiki zaman yapısıyla; “uludum” kelimesi bilinen geçmiş zamanla ve “arınmamış” kelimesi de geçmiş zaman yapısı ile çekimlenir. Devrik cümle yapısının çoğunlukta olduğu bir yapı vardır. Ahenk öğeleri incelendiğinde şiirin son iki dizesinin:

“Çok uzun gözlerinin içindeyim  
Çalmasını kapımı kimseciklerim.” (Irgat, 1991, s. 153)

ilk dizesi; birinci bölümün üçüncü dizesiyle ikinci bölümün başlangıcından, ikinci dizesi de birinci bölümün ilk ve son dizesinin tekrarından oluşmaktadır. Bu farklı tarzıyla şair şiire ahenk sağlar. Hacim olarak şiir orta uzunluğa sahiptir. Hem de serbest ölçü ile yazılır. Şiirde birinci tekil şahsın bizzat kullanımı geçmektedir. Şiirde üç defa yer alan “kapımı”, “kimseciklerim”, “içindeyim” ile “susuzluğumu”, “içiyorum”, “kapım”, “uludum” ve “yokum” sözcükleri birinci tekil şahıs ekiyle; yine üç defa yer alan “gözlerinin” ile “bebeklerinden” sözcüğü ikinci tekil şahıs ek yapısıyla çekimlenir. Üçüncü bölümün üçüncü dizesinde geçen:

“Ne telefon ne kapı zili” (age., 1991, s. 153)

“ne... ne” bağlacı şiirde cümleyi biçim ve anlam yönüyle birbirine bağlayarak şiire ahenk katmaktadır.

### **Çapaklı**

Şiirin başlığında göz pınarında ve kirpiklerde birikerek kuruyan akıntının sonucunda oluşan yapı dile getirilir. Şiirin zihniyetinde tilki ile başından geçen bir olayı anlattığı eserdir. Şiirin yapısı, üç birimden ve üç beşlikten meydana gelir. İlk birimde, açık toprak ya da sarı renkli bir tilki gördüğünü ifade ederek giriş yapar. Tilkinin tek başına ve gözlerinin farklı bir renk olmasını da sevgiliye söyler. Kesin bilgi olarak bildiği tilkinin yalnız başına olmasını tekrar dile getirir. Orta birimde, şair tilkiye yaklaşmak ister fakat tilki şairden uzaklaşmaktadır. Hayvanın yorgun olduğu ve yalnız başına olması yinelenir. Son birimde de ağlama eylemini her yerde gerçekleştirmenin kolay olmadığı, gel uyarısına cevap vermeyen tilkinin kalması söylenir. Tepkili bir şekilde gözlerinin çapaklanmasını ve çölü sevebildiği kadar sevmesini ifade eder. Son olarak da tilkinin kendisi hakkında bilgi edinmemesini dileyerek hayvanın

kendi başına olması vurgulanır. Yalnızlık teminin paylaşıldığı görülmektedir. Sevgiliye karşı sesletimin de olduğu bir şiiirdir. Irgat, düşünceleri, dertleri ve sıkıntıları anlaşılardan yaşam sürmenin yaşam mücadelesinde zor olmasına da değinir. Dil özellikleri incelendiğinde soru ve emir cümlelerinin rastlandığı bir şiiirdir. Söz sanatı olarak bazı kelimelerin ve mısraların tekrarıyla tekrar sanatı yapılır. Şiiirde isim tamlaması görünmemekle birlikte “bir tilki” ile “üç adım” sıfattır. Şiiirde dört defa yer alan “yalnızlığıydı” ile “gördüm”, “muydu”, “mıydı”, “yalnızdı”, “attım”, “attı” ve “yorgundu” sözcükleri bilinen geçmiş zamanla çekimlenmektedir. Sıralı cümle yapısı görülmektedir. Aynı zamanda kurallı ve devrik cümle yapısının iç içe olduğu bir yapı karşımıza çıkar. Ahenk bakımından uzun bir hacim yoğunluğuna sahip olan şiiir serbest ölçüyle kaleme alınır. Yinelenen kelime grubu:

“Bir bildiğim yalnızlığıydı.” (Irgat, 1991, s. 154)

ikinci birimin ikinci mısrasında ve tüm birimlerin sonunda tekrarına yer verilerek ahenk oluşturulmuştur. Dört kere geçen “bildiğim” ile “gördüm“, “hatırlamam“, “bilirim“, “attım adımımı“, “gidelim dedim“, “bilemem“, “tilkim” ve “olduğumu” kelimeleri birinci tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Diğer şahıs eki olarak “çapaklan” kelimesi ikinci tekil şahısla çekimlenirken yine şiiirde dört kere geçen “yalnızlığıydı” kelimesi üçüncü tekil şahıs ile çekimlenir.

### **Suki**

Edibin yakın bir dostuna ithafen yazdığı bir şiiirdir. Şiiirin zihniyetinde Japon milletinden olan Suki'nin başından geçen olaylar aktarılmaktadır. Suki'nin sineklerle yakından ilgilenmesi en belirgin özelliğidir. Şiiir kaleme alındığında zaman diliminin akşam ve Ağustos ayı olduğu saptanır. Şiiirin yapısı dört bölümden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve üçüncü bölüm dördüncü bölümden oluşurken dördüncü bölümde altı dizeden oluşur. İlk bölümde, yakın arkadaşı olan Suki'nin sinek avlaması ve farklı millete mensup kimseler tarafından anlaşılarmaması dile getirilir. İkinci bölümde, güzel ve gür bir sesi olmadığı fakat şarkı söylenmesinin yanında aşkı da sevmesi belirtilir. Üçüncü bölümde, Suki'nin eşi tarafından yalnız bırakılmasına rağmen bu durum karşısında arkadaşının üzüntü içerisinde girmedeği ifade edilir. Aksine gülmeye devam etmesi ve sineği hızlı bir hamleyle yakalayıp midesine gönderme anı canlandırılır. Son bölümde de ağustos ayının sıcak bir akşamında dostunun gülme eylemini gerçekleştirecekken ağlaması aktarılır. Sonrasında ağustos böceğinin karanlığı ışığıyla aydınlatması söylenerek Suki'nin ismi birden fazla anılarak şiiir noktalanır. Tema bakımından Suki'nin başından geçen olayların anlatıldığı şiiirde Suki yaşadığı olaylar karşısında vermesi gereken normal tepkilerin aksini verir. Böylece duygu karmaşasının görüldüğü bir şiiirdir. Şiiirin dil unsurları ele alındığında “bir dost”, “bir ağustos akşamı” ve “bir Ağustosböceği karanlığı” sıfat; “Suki'nin Çinli karısı”, “ağustos akşamı” ve “Ağustosböceği karanlığı” isim tamlamasıdır. Belirgin bir şekilde “Suki” kelimesinin tekrarı vasıtasıyla tekrar sanatı yapılır. Son bölümde yer alan “gülmek-ağlamak” kelimeleri arasında zıt anlam vardır. Bilinen geçmiş zaman yapısının hâkimiyeti görülür. Şiiirde iki kere geçen “severdi” ile “vardı”, “anlamadı”, “yoktu”, “kaçtı gitti”, “ağlamadı”, “sırıttı”, “tuttu”, “yuttu”, “sıcaktı”, “istedi”,

“ağladı” ve “çınlattı” kelimeleri bilinen geçmiş zaman ek yapısıyla çekimlemesi görülür. Aynı zamanda “avlardı” kelimesi hem bilinen geçmiş zamanla hem de geniş zamanla çekimlenir. Cümle yapılarına bakıldığında devrik ve kurallı cümlelerin iç içe geçmesi ile sıralı cümle yapısının olduğu görülür. Şiirde Suki isminin yinelenerek kullanılması ile sağlanan bir ahenk vardır. Yargının tek bir sözcükte de toplandığı dizeler bulunmaktadır. Aynı biçimde şiirin bitiminde de bu ismi nida ve üç noktayla sürekli söylemesi de farklı bir ahenk unsurudur. Oldukça hacimli olan şiirde, serbest ölçü kullanılmaktadır. Şiirde “dostum” sözcüğü birinci tekil şahıs eki ile çekimlenirken iki defa yer alan “severdi” ile “kaçtı gitti”, “ağlamadı”, “sırttı”, “tuttu”, “yuttu”, “istedi”, “ağladı” ve “çınlattı” sözcükleri de üçüncü tekil şahıs ekiyle çekimlenir. Şiirin bütününe bakıldığında, “a, -i, -u” sesli harfleri ile asonans; “-k, -s, -t” sessiz harfleriyle de aliterasyon yapılıdır.

\*“Zeynep İle Mustafa” başlıklı şiirini edip, dört farklı başlıkta ele almakta ve farklı şekillerde denemektedir.

### **Zeynep İle Mustafa-I**

Toplumcu gerçekçi şairler gibi Cahit Saffet Irgat’ta “kişiye özgü olan toplumla ilgilidir” düşüncesini kabul eder. Diğer bir deyişle çocukları dünyaya geldikten sonra kabuğuna çekilmeden özel yaşamında kalemini sosyal çizgide devam ettirir. Zihniyet biçiminde, kızı ve oğlu üzerinden toplumsal/evrensel mesaj verir. Soğuk Savaş döneminde savaşta ima edilmektedir. Yapı olarak şiir üç mısradan meydana gelmektedir. Sevginin, güzel olayların çocuklarından bir an olsun eksik olmasını istemez. Gözlerinden gözyaşı değil de mutluluğun akması temenni edilir. Hem de Soğuk Savaş döneminde savaş tehdidine karşın küçük yaştaki çocuklarının bu durumlara maruz kalıp gözyaşlarına boğulmasını istememektedir. Huzurlu, hoş ve mutlu bir dünyanın gözlerinden okunmasını da ister. Aynı zamanda dünyaya karşı iyimser ve umutlu bir şekilde bakmalarını da yeğler. Güzelliğin ve umudun istendiği bir tema vardır. Bir babanın çocukları hakkında iyi dileklerde bulunması görülmektedir. Sevgi duygusu, şefkat ve merhamet duyguları ile birlikte işlenir. İnsanın uzuvlarından, ruhun görme penceresi olan çocuklarının gözlerini şiirine konu edinir. Dil yönünden bakıldığında temenni ve emir cümlelerin var olduğu bir şiirdir. Şiirde “dünya gözleri” isim tamlamasıdır. İki devrik bir kurallı cümle yapısı göze çarpmaktadır. Ahenk açısından kısa bir hacmi olan şiirin serbest ölçü ile kaleme alındığı saptanır. Şiirde “gözlerinizden” ile “gözlerinizde” kelimeleri ikinci çoğul şahıs eki ile çekimlenir.

### **Zeynep İle Mustafa-II**

Cahit Irgat’ın çocuklarına karşı yazdığı ikinci şiiridir. Edip şiirin zihniyetinde yaşanabilir bir dünyada çocuklarının sıkıntısız, mutlu ve huzurlu bir yaşam sürmesini istemektedir. Şiirin yapısı, dörtlükten oluşmuştur. İlk ve son mısrası aynı olan fakat tek bir sözcüğün yeri değiştirilerek ifade edilen bir anlam vardır. Mutlu bir şekilde dünyada yaşamaları gözlerinden okunmasını hem de dünyaya karşı umutlu ve olumlu bir şekilde bakmalarını diler. Şehirlerde

çocuk seslerinin yankılanmasını ve ellerinin ışık saçıp günün aydınlanmasını temenni eder. Çocuklarına karşı güzel dileklerde bulunduğu bir tema vardır. Sevecenlik ve sevgi temasının hâkim olması gözler önüne serilir. Sade ve anlaşılır bir dil görülmektedir. Şiirde “dünya gözleri” isim tamlamasıdır. Şiirin yarısı kurallı yarısı da devrik bir yapıdadır. Ahenk hususiyetlerine bakıldığında:

“Dünya gözlerinizde güzel olsun” (Irgat, 1991, s. 156)

mısrası “Zeynep İle Mustafa-I” numaralı şiirinde de kullanır. Hem de bu mısra şiirin başlangıcında ve sonunda tek bir sözcüğün yeri değiştirilerek verildiğinden bir başka ahenk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Serbest ölçü ile yazılan şiirin kısa bir hacmi vardır. Şiirde “gözlerinizde”, “sesleriniz”, “ellerinizden” ve “gözlerinizden” kelimeleri ikinci çoğul şahıs ekiyle çekimlenmektedir. Şiirde, “e, -i, -ü” sesli harfleriyle asonans; “-d, -r, -l, -n” sessiz harfleri ile de aliterasyon yapılır.

### **Zeynep İle Mustafa-III**

Şiirin başlangıcında yer alan Akbıyık; Artvin, Bitlis, Bursa ve Kastamonu illerine bağlı mahalle ve köyleridir. Akbıyık köyünün zihniyeti üzerinde oluşturulan bir şiirdir. Edibin yaşamının büyük bir çoğunluğunu İstanbul’da geçirdiğinden Bursa’ya yakın olması gibi birden fazla nedenle gitmesi kuvvetle muhtemeldir. Bursa ilinin Yenişehir ilçesinde bulunan Akbıyık mahallesinde bulunan bir doğal bir çeşmeye gidilmesinden bahseder. Şiirin yapısı dört dizeden meydana gelir. Şair oğluna Bursa şehrinin Akbıyık mahallesinde önemli bir çeşmenin olduğunu söyler. Çeşmenin suyu olduğunda gürül gürül attığı belirtilerek oğlu Mustafa’dan kız kardeşi Zeynep’i çeşmeye götürmesini ister. Kendisi için duygu yüklü olan çeşmeye gittikleri vakit sudan içmelerini dile getirerek şiiri noktalar. Şehir teması ile birlikte hüznünde işlendiği bir tema karşımıza çıkar. Ağlama duygusunun görüldüğü şiirdir. Dil özellikleri incelendiğinde emir cümlelerinin rastlandığı bir şiirdir. Şiirde “bir çeşme”, “o sudan” ve “o çeşme” sıfattır. Zaman dilimi olarak yalnızca “akar” sözcüğü geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Dizelere bakıldığında bazı kelimelerin yazımının yanlış olduğu fark edilmektedir. (Akbıyıkta, Mustafam, Zeynebi). Ahenk bakımından, hacim olarak kısa bir hacmi bulunan şiirin ölçüsü serbesttir. Birinci ve üçüncü dizeler devrik, ikinci ve dördüncü dizeler ise kurallı bir yapıdadır. Şiirde “Mustafam” ve “gözyaşım” kelimeleri birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Zeynep İle Mustafa-IV**

“Zeynep İle Mustafa-IV” şiiri “Zeynep İle Mustafa-I” şiirinin aynısıdır. Sadece I. şiirde:

“Yaş yerine” (Irgat, 1991, s. 156)

ikinci mısra olan söz grubu çıkarılır. Söyleyeceklerimiz bu şiir içinde geçerlidir.

### **Umma**

Cahit Irgat'ın toplumdaki bireylere yönelik mesaj içeren şiirlerindedir. Şiirin zihniyetinde, insanların yaşantılarında istediklerinin olması için diğer insanlara bekleme duygusu ile yaklaşılmasını öğütler. Şiirin yapısı, üç birimden oluşur. Birinci birim beşlikten, ikinci birim dördüktükten, üçüncü birimde iki dizeden meydana gelir. İlk birimde, kişiye karşı nutuk edasıyla etrafındaki kişiden/kişilerden bir şey beklememesini söyler. O kişinin duygu yoksun olduğu ve şair şehirlerde sözlerinin yankılanacağını ifade eder. Orta birimde lades oyununa değinilir. Kuşların göğüs kemiğinin üstünde kanatları arasında bulunan "V" biçimindeki ince kemiği işaret edilir. Serçelerin çocuk gibi bu oyunu oynaması, yara almış bir kurdun ellerini öpmesi ve dağların devrilmesi gibi olayların kendisine hayatsal zarar verebileceğini dile getirir. Son birimde de karşısında birisi varmışçasına etrafındaki kişilerden bir şey beklememesini, gaflete düşmemesini yineler. Kendisini ise ulaşım aracı olan Metronun gezdireceğini ifade ederek şiiri bitirir. Tema yönünden tespit edildiğinde boşluk olarak adlandırılan aslında bir insandır. Kimseden bir şey beklenmemesi ve çabanın tek başına verilmesi mesajının işlendiği bir tema vardır. Boşluğu bir aymazlık durumu olarak da düşünebiliriz. Aynı doğrultuda yine kişinin kendisine güvenmesi ve inanması işlenir. Edip ancak büyük olaylar yaşandığı müddetçe ölebileceğini ifade eder. Şiirdeki dil hususiyetlerine bakıldığında; "serçelerin çocuk ladesi", "çocuk ladesi", "ellerimin öpülmesi", "dağların devrilmesi" ile "yeraltı trenleri" kelime grupları isim tamlaması; iki defa yer alan "o boşluk" ile "yaralı kurt" kelime grupları da sıfattır. Şiirde iki kere geçen "duracak" kelimesi ile "ağlamayacak", "çınlayacak" ve "dolaştıracak" sözcükleri gelecek zamanla; "öldürür" sözcüğü de geniş zaman ile çekimlenmesi görülür. Serçe, kurt gibi hayvanlarında isimleri sayılır. İlk ve son birimde kurallı cümle yapısı hâkimken orta birimde devrik cümle yapısı hâkimdir. Dizeler incelendiğinde tek bir sözcüğünün yazımının yanlış olduğu görülmektedir. (Yeraltı).

Ahenk yönünden ele alındığında:

"O boşluk çevrende dönüp duracak" (Irgat, 1991, s. 157)

söz grubu ilk ve son birimin başlangıç dizesidir. Tekrar eden bu dize vasıtasıyla şiire ahenk katılır. Şiirin ölçüsü serbest olarak orta uzunlukta kaleme alınır. Şiirde iki kere geçen "çevrende" kelimesi ile "serçelerin" ve "dağların" kelimeleri ikinci tekil şahıs ekiyle; yine iki kere geçen "duracak" kelimesiyle "ağlamayacak", "öldürür" ve "dolaştıracak" kelimeleri de ikinci tekil şahıs eki ile çekimlenmektedir. Birinci tekil şahsın şahsen kullanımıyla "seslerim" ve "ellerimin" kelimeleri birinci tekil şahıs eki ile çekimlenir.

### **Taban**

Şiirin zihniyet biçimi, sevgi ve aşk üzerine kuruludur. Şiirde en dikkat çekici tabir "ben tabanı"dır. Başlık ile de alakalı olan tabir, felsefi anlamda ele alınır. Şiirin yapısı üç bölümden meydana gelir. Birinci bölüm beşlikten, ikinci bölüm dördüktükten, üçüncü bölümde iki mısradan oluşmuştur. İlk bölümde, karanlıkların ötesinde beyaz renkli bir ışık göze çarpar. Sevdanın geçmişi olduğundan yani bir kıyafet gibi giyilmiş ve kesilmiş olması ifade edilir. Orta



bölümde, pencereler ötesinde gördüğü ışığın aslı içindedir. Üstü parlatılmamış aşkı için sevgiliyle birlikte içindeki ışığa ve sevgiye erişmek ister. Sonrasında da aşkını bedensel vazgeçişle soyut bir hale sokmaktadır. Son bölümde de insanın kişiliğini oluşturan temel ögesi diğer bir deyişle egosu zincirlenen filleri anlama yetisine sahip olup olmadığını sorgular. Şiirin bütününde yaklaşımsal, yargısal ve eleştirel bir tem karşımıza çıkar. Aşktan, sevgiden vücutça vazgeçiş vardır. Empati duygusu olmayan kişiler şairin eleştiri oklarındadır. İnsanın karşısındaki kişiye yakın ilgi ve bağlılık gösterdiği sevgi duygusu ile duygusal yorgunluk görülmektedir. Dil öğelerinden olan soru cümlesine şiirin son mısrasında yer verilir. “Çılgılık çılgılığa” ile “bana bana” ikilemedir. Söz sanatı olarak:

“Bir kumaş gibi sevgi biraz kırışık  
Biçilmiş giyilmiş daha önce” (age., 1991, s. 158)

sevgi bir kıyafete (bez parçasına) benzetilerek teşbih (benzetme) yapılır. Şiirde “karanlık pencere”, “bir ışık”, “ak düşünce”, “bir kumaş”, “bu ışık”, “kalaysız aşk” ve “bu kap kaçak tencere” ve “yeni insan” sıfat; “insanın biri” isim tamlamasıdır. “Biçilmiş” ve “giyilmiş” kelimeleri öğrenilen geçmiş zaman yapısıyla; “içimdeydi” kelimesi bilinen geçmiş zamanla; “anlarlar” kelimesi de geniş zaman ek yapısı ile çekimlenir. Tüm mısralar devrik cümle yapısı ile kurulmuştur. Orta uzunluğa sahip olan şiir serbest ölçüyle yazılır. Şiirin ahenk hususiyetlerine bakıldığında, “içimdeydi” ile “dalalım” sözcükleri birinci tekille; “elimizle” ve “aşklarımız” sözcükleri de birinci çoğulla çekimlenirken “anlarlar” sözcüğü de üçüncü çoğul ile çekimlenir.

\*Cahit Irgat, “Peri Bacaları” şiirini üç başlıkta ele alır.

### **Peri Bacaları-I**

Peribacaları, Nevşehir ilinin Ürgüp bölgesinin sınırları içerisinde yer almaktadır. Zihniyetin biçiminde ele alınan Peribacaları; yağmur, rüzgâr ve sel sularının tüflerden oluşan yapıları aşındırması ile oluşmuş bir yapıdır. Bu doğal yapılar, genellikle tortul kaya ve volkanik kaya oluşumlarıdır. Peribacalarının şekli koniye benzemektedir. Şairde Peribacalarının şekli üzerinden şiirini ele alır. Edibin “Peri Bacaları-I” numaralı şiiri yapı olarak kısa hacimli olup iki dizeden oluşur. Önceki yüzyıllarda büyük ve koca kayalara oyma işleminin yapıldığı dile getirilir. Bu oyma işleminden sonra insanoğlunu da bu kayaların içine yerleştirdiğini ifade eder. Ölüm temasının işlendiği bir şiirdir. Doğal oluşumu sanki kasıtlı olarak yapıldığına dair söylem vardır. Şiir, şehir temi üzerine kuruludur. Şiirde dil özelliklerinden yer alan bir söz sanatı vardır. Peribacaları diye anılan kayalar mezara benzetilir. Böylece teşbih (benzetme) sanatı yapar. “Kocaman taşlar” sıfattır. Zaman dilimi açısından incelendiğinde ise “oymuşlar” ve “koymuşlar” sözcükleri öğrenilen geçmiş zaman yapısı ile çekimlenmektedir. Cümle yapılarına bakıldığında kurallı bir yapı görülür. Ahenk açısından ele alındığında şiirin sonu farklı bir noktalama işareti (üç nokta) ile bitirilerek şiire ahenk katılır. Edibin kısa hacimli şiirlerindedir. Görülmektedir ki:



“Kocaman taşları oymuşlar  
İçine insan koymuşlar...” (age., 1991, s. 159)

dize sonlarındaki kelimeler arasında tunç uyak vardır. Aynı zamanda “oymuşlar” ile “koymuşlar” kelimeleri üçüncü çoğul şahıs eki ile çekimlenir.

### **Peri Bacaları-II**

Cahit Saffet Irgat, “Peri Bacaları-II” numaralı şiirinde dünyanın farklı bir hâli ele alınır. Zihniyetine bakıldığında Peribacalarından yayılan bir ışık şiirin dikkat çekici unsurudur. Şiirin yapısı dörtlükten meydana gelir. Dünyanın şu anki hâlinin aksine basit, küçük ve hayranlık uyandırıcı bir yer olduğu söylemiyle giriş yapılır. Zifiri Peribacalarından aydınlık saçıldığını dile getirir. Çok sayıda güvercin kuşlarının sesli bir şekilde kanatlanması yerini yoğun bir sessizliğe, sakinliğe ve sükûta bırakır. İşlediği tema yönünden, diğer şiirlerinde şehrin gürültüsünü sürekli ele alan Irgat, bu şiirinde dinginliği ifade eder. Böylece şair sakinlik ve sessizlik temini işlemektedir. Şiir, şehir temi üzerine kuruludur. Şiirin dil hususiyetleri incelendiğinde “güzel dünya”, milyonlarca havalanan güvercin” ve “havalanan güvercin” kelime grupları sıfat olarak karşımıza çıkar. Orta kısımda geçen:

“Kayalardan, karanlıktan ışık taşınca  
Milyonlarca havalanan güvercin” (age., 1991, s. 159)

olağanüstülüğün ve abartının görüldüğü söz öbekleridir. Bu dizelerde mübalağa sanatının var olduğunu söyleyebiliriz. Dizelere baktığımız vakit tüm dizelerin devrik bir yapıda kurulduğu görülmektedir. Ahenk unsuru değerlendirildiğinde merdiven gibi fazladan azalana doğru oluşan dizeler serbest ölçü ile kaleme alınır. Dörtlük olan şiir kısa hacimlidir. İlk dizede:

“Oysa ne küçük, ne kolay ve ne güzel dünya” (age., 1991, s. 159)

“ne... ne” bağlaçlarının kullanımı vasıtasıyla şair şiire ahenk katmaktadır. Önceki şiirdeki gibi şiirin sonunu farklı bir noktalama işaretiyle bitirir. Şiiri üç nokta ile bitirmesi de diğer bir ahenk unsurudur. Hem de dizedeki sözcükler anlam açısından kendilerine özgü olup yargı belirtir.

### **Peri Bacaları-III**

“Peri Bacaları-III” numaralı şiir, Nevşehir ilinin Göreme ilçesindeki Peribacalarını konu edindiği son şiiridir. Düşünüş biçiminde edibin ilçeye ait gözlemlerine dayalı bir şiirdir. Göreme ilçesinin kayaçlarla dolu olduğu vurgulanır. Devamında ise şehir hakkında bilgiler vermektedir. Yapı olarak, tek bir bölümden oluşmuştur. Hayatın endişe ile sürüldüğü sonunda ise tüm yolların ölüm yoluna çıktığı ifade ederek başlar. Göreme ilçesinde kayaların çoğunlukta olduğu bölgede yaşayanların ise yakınlık gösteren, içten davranan insanlar olması dile getirilir. Çok sayıda bol şekilde elma ağaçların, bostanların, meyvelerin ve kayaların olması ifade edilir. Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunu eritip madenî boyalarla yapılmış duvar resimlerinin tarihi eser niteliğinde olduğu söylenir. Mezarlıklara ve yeraltı şehrine

sahip olan bölgenin şarkıları sessizliğe bürünür. Bir grup tarafından dünyanın basitliği, büyük olmayışı fakat hoş oluşu aktarılarak şiir sonlandırılır. Şiirin temi şehir üzerine kurulmuştur. Gezi sonucunda gözlemlerine dayalı hatıralarına yer verir bir tarzda şiirini kaleme alır. İrgat, elma ve üzüm meyvelerini şiirine sokarak doğadan örnekler vermektedir. Dil öğeleri tespit edildiğinde emir cümlelerinin görüldüğü bir şiirdir. "Yağız" kelimesi halk ağzından alınır. Yedinci mısradaki geçen "aç susuz ve uykusuz (kalmak)" deyimdir.

"Kayalardan bir deniz Göreme" (age., 1991, s. 159)

Mısrasında bölgenin kayaç fazlalığı denize benzetilerek teşbih sanatı yapılır. Diğer bir söz sanatı olarak:

"Aç susuz uykusuz yüzyıllar freskleri" (age., 1991, s. 159)

duvar resimlerine insani özellikler verilerek de teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirde "elma ağaçları" isim tamlaması olup "bütün yollar", "bir deniz", "tutkulu insanlar", "güler yüzlü insanlar", "bir karış toprak", "mezarlar şehirleri", "yeraltı şehirleri", "güzel şarkılar", "küfürsüz ağızlarda", "öfkeli ağızlarda" ve "güzel dünya" sıfattır. Cümle yapılarına bakıldığında tüm mısraların devrik bir yapıda kurulduğu görülür. Mısralar incelendiğinde tek bir sözcüğün yazımının yanlış olduğu fark edilir. (Peri Bacaları). Şiirin ahenk hususiyetleri ele alındığında son mısrasındaki:

"Oysa ne küçük, ne kolay ve ne güzel dünya..." (age., 1991, s. 159)

söz öbeği Peribacaları-II şiirinin ilk mısrasında yer alır. Önceden söylediğimiz gibi üç nokta ile bitirilerek şiire ahenk sağlanır. Orta uzunluğa sahip şiir serbest ölçü ile yazılır. Şiirde "-k, -l, -r" sessizleri ise aliterasyon; "-a, -i, -ü, -i" sesli harfleri ile de asonans yapılır.

## **Peyzaj**

Doğa olaylarını gözlemlediği ve tahmin ettiği bir olay silsilesi vardır. Yağmuru, denizi, köpekleri ve martıları ele alır. Şiirin zihniyetinde doğada var olan unsurlar ile hayvanların doğal görünüşleri üzerinden şiir kurgulanır. Şiirin yapısı üç birimden meydana gelir. Birinci ve ikinci birim üç dizeden, üçüncü birimde tek dizeden oluşmaktadır. İlk birimde, yağmur damlalarının denizi hırpaladığı, köpeklerin uzun, iniltili, ağlar gibi bir ses çıkarmaları ile martıların kıyafetsiz olduğu söylenir. Orta birimde de zamanın altını üstüne geleceği, su kütlelerinin dinginleşeceği ve martıların ise kanatlanıp uçacağı ifade edilir. Son birimde ağlayışların sona ereceğini üstüne basarak dile getirir. Edip çevresinde gördüğü olayları işlediği bir tema vardır. Görmesinin yanında görebileceği olayları da dile getirir. Ağlama duygusuna yer verilir. Bu duygunun ise biteceği emin bir dille ifade edilir. Şiirde sade ve anlaşılır bir dil hâkimdir. Yalnızca "yağmur denizi" isim tamlamasıdır. İlk dizede:

"Yağmur denizi dövüyordu" (age., 1991, s. 160)

kelime grubunda, yağmura insani özellikler vererek teşhis (kişileştirme) sanatı yapılır. Şiirin bir dizesi hariç tüm dizeleri kurallı bir yapıdadır. Gelecek zaman yapısının şiire egemenliği söz konusudur. İki kere yer alan “dinecek” kelimesi ile “yırılacak”, “durulacak” ve “havalanacak” kelimeleri gelecek zaman ek yapısı ile çekimlenir. Şiirde birleşik zamanlı fiillerin de varlığı görülmektedir. İlk birimde geçen “dövüyordu” ile “uluyordu” kelimeleri ise hem şimdiki zaman hem de bilinen geçmiş zaman yapısıyla çekimlenir. Serbest ölçü ile kaleme alınan şiir, kısa bir hacme sahiptir. Ahenk yönünden incelendiğinde son dizede yer alan:

“Dinecek gözyaşları, dinecek” (age., 1991, s. 160)

söz grubunun, kelime tekrarı ile anlamı kuvvetlendirmek ister. Böylece şiire ahenk katar. Şiirin ses tonu; birinci birimde yükselip alçalmakta, ikinci birimde ise yüksek bir tondadır. Üçüncü birimde ise dingin bir alçalmış bir hâl karşımıza çıkar. Şiirde “-lar, -ler” ekinin birden fazla kullanımı dikkat çekicidir. İkili söz öbeklerinin kullanımı da şiirde bir başka dikkat çekici unsur ve ahenktir.

### **İnsan Gibi**

Şiirde Cahit Saffet Irgat’a göre “insan gibi” yaşamının ve gereklilikleri ifade edilir. Şiirin esas zihniyetinde; insanların derin uykudan uyanacağı ve dirileceği gerçek bir insan gibi yaşayacağından söz eder. Şiirde müjdelere verici bir söyleyiş tarzı vardır. Yapı olarak şiir üç bölümden oluşmuştur. Bu üç bölümde üç adet beşlikten meydana gelir. İlk bölümde, yakın bir zamanda insanların derin uykulardan uyanacağı, kolay olmayan olanaklara sahip olacakları ve kendilerini garantiye alacakları söylenir. Orta bölümde, tutkun ve delicesine sevdaların alev alması yakın bir tarihte olacağı yinelenir. Söyledikleri gerçekleşirse insanların insan gibi hayat sürecekleri vaat edilir. Son bölümde de entelektüel insanların esaretten kurtulup özgürlüğüne çok yakın bir zamanda kavuşacağı vurgulanır. Küçük ve ıssız sokaklarda da bu durum bayram havasında aydınlanacağı ve karşılanacağı dile getirilir. İnsanı ve insanın güzel günler görmesinin işlendiği bir tema şiire hâkimdir. Umut temasının etkin bir şekilde ele alınması göze çarpar. Sevginin, aşkın ateşi yaygınlaşacağı söylenir. Son bölüm, sokak ve özgürlük temleri etrafında kurgulanır. Böylece Mehmet Narlı’nın mekân bölümlenmesine göre ilk maddede yer alan düzenlenmiş yerlerden “sokak” mekânı da ele alınır (Narlı, 2014, s. 15). Dil özellikleri incelendiğinde birinci bölümün son mısrasında geçen “yere sağlam basmak” söz öbeği deyimdir. “Sırılsıklam” sözcüğü de pekiştirme göreviyle kullanılır. Şiirde altı defa yer alan “bir gün” ile “ağır uykular”, “zor kapı”, “yangınlanacak aşklar”, “en dar sokaklar”, “en karanlık sokaklar” ve “aydınlık ayaklar” sıfattır. Söz sanatı olarak yoğun bir şekilde kullanılan mısra ile tekrar sanatı yapılır. Gelecek zaman ek yapısının şiirde baskın olması vardır. Şiirde “uyanacaklar”, “açacaklar”, “basacaklar”, “yangınlanacak”, “yaşayacaklar”, “ışıkacaklar” ve “giyecek” sözcükleri gelecek zaman ek yapısıyla çekimlenir. İlk bölümde kurallı bir yapı varken ikinci ve üçüncü bölümlerde devrik bir yapı karşımıza çıkar. Şiirin ahengi ele alındığında:

“Çok yakında bir gün” (age., 1991, s. 161)

kelime grubu şiirin ilk bölümün ilk iki mısrasında; orta bölümün üçüncü ve dördüncü mısrasında ve son bölümünde ikinci ve üçüncü mısrasında geçmektedir. Şair, kullanmayı sevdiği mısra tekrarları ile şiire ahenk katmaktadır. Oldukça hacimli olan şiirin serbest ölçü ile yazılır. Şiirde “-lar- ler” ekinin birden fazla kullanımı vasıtasıyla da ahenk sağlanır.

### **3.5. Yaşadım (1991)**

*Irgatın Türküsü* adlı eserin ikinci defa 1991 yılının Adam Yayınları tarafından yayımlandığı yukarı tarafta belirtmiştik. *Yaşadım* bölümü Mustafa Irgat’ın kararı doğrultusunda düzenlenip ek kısım olarak konur. *Yaşadım*; şairin şiir kitaplarında yer vermediği şiirlerini içerir. Bu şiirleri dergilerde ve edebiyat antolojilerinde buluruz. *Yaşadım* başlıklı ek kısımda otuz dokuz adet şiir bulunmaktadır. *Yaşadım* başlığı ile Cahit Irgat’ın şiir kitaplarında olmayan şiirlerine erişildi. Edibin bu şiirlerine başka bir çalışmamızda yer vereceğiz.

### **3.6. Seçme Şiirler (1998)**

*Seçme Şiirler*’in birinci basımı 1998 senesinin ocak ayında Adam Yayınları tarafından gerçekleşir. *Seçme Şiirler* adından da anlaşılacağı üzere edibin toplam dört eseri içerisinden seçilen şiirlerinden oluşur. Şiirlerin tahlilini gerçekleştirdiğimiz için bu eserde tekrardan incelememize gerek duyulmamaktadır.

### **3.7. Anı**

#### **3.7.1. Çok Yaşasın Ölüler (2011)**

Yazarın anılarının birleştirildiği bir diğer eseridir. Yazar, Temmuz-Ağustos aylarında otuz sekiz gün süren anılarını kaleme alır. (Hesaplarımıza göre eser 7 Temmuz’da başlanıp 7 Ağustos tarihinde bitmiştir). Tiyatro, sinema ve edebiyat dünyasına ilişkin hatıraları, “Çok Yaşasın Ölüler” başlığı altında *Akşam* gazetesinde 1968 yılında tefrika edilir. İçerisinde ilk bölümde 34 adet anı, ek metinlerde de 10 adet anı bulunmaktadır. Böylelikle toplam anı sayısı 44 adettir. En sonda da 2 adet şiir mevcuttur. İkinci basımı ise 2011 yılında yazar Turgut Çeviker’in yayına hazırlamasıyla Notos Kitap Yayınevi (İstanbul) tarafından gerçekleştirilir (Irgat, 2011). Yeni düzenleme ile sayfa sayısı 305’e ulaşır. Kitabın dış kapak formatı kartondur. Eserin türü; “Biyografi, Anlatı ve Sanat” olarak geçer. Hatıralar, hayatının belli bir döneminde yaşadığı ve şahit olduğu enstantanelerdir. Yazarın *Akşam* gazetesinde yerini alan anıları, bilimsel çalışmamız adına önem arz etmektedir. Bu yüzden dikkatlice ve özenle inceleyeceğiz.

Bütün gidenlerin ardından hatırlama niteliğinde oluşturulan bir dizge vardır. Anılar yer yer şöhret sahibi sanatçılar adına da ilginç bilgiler içermektedir. O dönemde Lâambo'da kimler yok ki; Sait Faik, Orhan Veli, Neyzen Tevfik, Peyami Safalar... Edebiyat çevresinde de Halide Edip, Sabahattin Ali ve Reşat Nuri Güntekin ile karşılaşılır. Cahit Irgat, yazılarında Türk sinemasının ünlü ve ünlü olmayan simalarını insancıl bir dille yâd ediyor (Halide Pişkin ve Peyami Safa haricinde). Bu eseri okuyan büyük şahsiyetlerin de düşüncelerine yer vereceğiz. Özdemir Nutku, eseri büyük bir hazla okumuştum der ve devamında “Üslubundaki sıcaklık ve ince duyguları beni etkilemişti” (Irgat, 2011, s. 8), değerlendirmesini yapar.

Anıl Meriçelli, *Yalnızlık Mevsim Olur* (2002) şiir kitabında der ki:

“Cahit Irgat şiirin ince sorunlarını çözümlemiş, gerçekçi ve yalın, anlatıma yönelen bir şair. (..) Gerçekçi ve toplumsal gerçekçi olduğu için mısralarında durmadan soluk alıp veren karamsarlık onun bir özelliği oluyor. Savaş şiirlerinde, çocuklar için yazdığı şiirlerde, toplum şiirlerinde onu karamsar bir duygusallık içinde görüyoruz.”

Cahit Irgat, toplumda yaşanan aksaklıklara karşı karamsar tavrıyla bilinir.

Asım Bezirci *Papirüs Dergisi*'nin 35. sayısında (Mayıs 1969) Cahit Irgat üzerine incelemelerde bulunur. Cahit Irgat'ın şiir kitapları ile ilgili değerlendirmesinde şunları söylemiştir: İlk şiir kitabı *Bu Şehrin Çocukları*'nda daha çok Garip şiiri etkisindeyken ikinci şiiri kitabının ise (*Rüzgârlarım Konuşuyor*) toplumcu bir çizgide yazıldığını dile getirir. Daha sonra:

“... toplumsal sorunlara ülküsel temlere artık dolaylı ve tatlı bir biçimde yanaşiyor. Bu davranış bazı şiirlerde daha da belirginleşiyor. Öfkeli, açık seçik söyleyişin yerini imgeler aracılığıyla, kesik kesik söyleyiş alıyor. Böylece, şiirler tek anlamlılıktan çıkıyor, değişik yorumlara elverişli bir özellik kazanıyor.” (Bezirci, 1969)

Asım Bezirci *Papirüs Dergisi*'nde (1967) yılında da *İlk Şiirler* başlıklı yazısını kaleme alır. *Papirüs Dergisi*'nin Orhan Veli'nin vefatı üzerine çıkardığı özel sayıdır. Yazısında Cahit Irgat'a da değinir. Orhan Veli'den Türk şiirinin yaşadığı eğilimleri ana hatları ile özetler. Birinci sırada *Hececiler*, ikinci sırada *Halkçılar*, üçüncü sırada *Öz Şiirciler*, dördüncü sırada da *Serbestçiler* diye sınıflandırır. Kısa bilgiler verdikten sonra şairlerin isimlerine yer verir. Dördüncü grupta *Serbestçiler* dediği (serbest şiir) ile yazan şairleri söyler. Toplumcu şiir hareketinin başlıca isimlerini dile getirir. “Onların ardından Cahit Saffet Irgat, A. Kadir, Suat Taşer, Rifat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, aynı yolda yürürler” (Bezirci, 1967, s. 7). Bezirci, eserin devamında da Orhan Veli'nin şiirlerini iki gruba ayırır. *Eski şiirler* ve *Yeni Şiirler* diye ele aldığı şiir örneklerini vererek açıklamalarda bulunur.

Sözlüğe baktığımız vakit *Çok Yaşasın Ölüler* kitabı hakkında “ölmüş ünlü aktör ve edebiyatçılarla ilgili anılar” (Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, 2012), olduğu belirtilir. Sonuç olarak

hususen edebiyatımızın kilometre taşı olan şahsiyetlerin içinde bulunduğu bu anılar dönemine ışık tutar. Hem de bir belge niteliği taşıması sebebi ile edebî, sanatsal ve tiyatral açıdan dikkat arz edici ve önemlidir.

7 Temmuz 1968'te yazılan "Tımarhane bana Neyzen Tevfik'i tanıttı" anısının içerisinde geçen olayların geçtiği tarihi saptarız. "İkinci Harbin ortalarıydı" (Irgat, 2011, s. 18). İkinci Dünya Savaşı 1939-1945 yılları arasında gerçekleşir. Bu bilgi okuyucuya olayların 1942 yıllarında geçtiğini gösterir. "Hitler'e tutkundu üstat o sıralar..." (age., 2011, s. 18). Neyzen Tevfik'in Alman Devleti'ne karşı hayranlığının altı çizilir. Neyzen, Alman devletinin başarılarına sevinen ve mağlubiyetlerine de üzülen bir kişidir. Bir şeyi tutturdu mu tutturur, ertesi günü de yüz seksen derece dönüverirdi, cümlesiyle de düşüncelerinde istikrarın olmadığı da anlaşılır. Yazarın Neyzen Tevfik ile tanışması Bakırköy Akıl Hastanesinde gerçekleşir. Neyzen Tevfik en uysal delilerin koğuşuna konulur. "İnsan haysiyetini boğazlayarak, kışın soğuk bir gününde, dilim bağlı, dört duvar arasına koydular beni" (age., 2011, s. 15), diye dile getirir. Öncelikle tımarhanede ruh hâli iyi olmayan insanların farklı farklı davranışları betimlenir. Yazarın gözlemleri sonucunda fark ettiği ve tımarhanede önem arz eden en değerli şey sigaradır. Olaylar akşam sularında Neyzen Tevfik'in tımarhaneye bitmez tükenmez "Of'lar, oh'lar ve ah'lar" seslerinin önce avluda, sonra koğuşta çınlaması ile hareketlenir. Tevfik, tımarhaneyi kendi evi olarak görür. Şöyle dile getirir: "Haysiyetli insanlar arasına!.. Burası benim evim!.. Evim burası!.. Evim!.." (age., 2011, s. 17). Yazarla Neyzen'in tanışması ise duvarın tahta bölümüne birkaç çivi çaktıktan sonra defterini ve kalemını sicimle asar. Neylerini yerleştirdikten sonra Tevfik'in kendine gelince çok sevindiği vurgulanır. Tanışmalarının ilerleyen dakikalarında yazarın da Abidin Dino'nun ortak arkadaşı olduğu öğrenilir.

"-Âlâ, âlâ... Demek sen Abidin Dino'nun arkadaşısın! Çok severim, çok severim onları. Severim, severim, severim..." (age., 2011, s. 18). Bu cümlelerin yüklemdeki "severim" sözcüğü dikkat çekicidir. Metnin cümlelerinde "çizer, çizer, çizerdi" ve "içmek, içmek, içmek" ifadeleri geçer. Bu ifadeler ile metinde farklı bir cümle kurgusu göze çarpar. Üç kere aynı sözcüğün tekrar edilmesi görülmektedir. "Uzun uzun, çok uzun uzun" örnekleriyle yazar şiirde ikilemelere de yer vermektedir. Bir diğer dikkat çekici unsur da İngilizce kelimelerin söyleniş şekline göre yazılma durumudur. Çörçil, Rozvelt, Washington sözcüklerinde görülür. Abidin Dinolar, Arif Dinolar, Asaf Halet Çelebiler, Sait Faikler isteklerince ziyaretimize gelir, isteklerince oturduklarını söyler. Abidin Dino her gelişinde, onun karakalem portrelerini (bir kimsenin yağlı boya, sulu boya, kara kalem vb. bir yolla yapılmış resmi) çizdiğini aktarır. Konuşarak, kahkahalar atarak çizimini gerçekleştirme olayı da dile getirilmektedir. 1940 Kuşağı'nın önemli edebiyat dergilerinden olan *SES Dergisi*'ne de değinir. "Orda yazıyorduk yazılarımızı... Orda yayımlıyordu o günlerin önde gidenleri..." (age., 2011, s. 19). Abidin Dino da bu çizimlerini *SES*'te yayımlar. Bir başka tespitimizde cümlelerin sonunda yazarın üç kullanmayı sevmesidir. Söylemek istediklerini söylemeden daha derin manaları içerdiği vurgusu anlaşılır.



Neyzen Tevfik'in fiziksel görüntüsü ve genel ruh hâlini şöyle izah eder: “Kıvr kıvr beyaz saçlı, lahana yüzlü, harita yüzlü Neyzen Tevfik yarı homurdandır, yarı susar, yemekleri beğenmez, küfreder, aklına estikçe de neyini veya nısfıyesini üflerdi...” (age., 2011, s. 19). Bir gün tıp öğrencilerinin hastaneye gelip koğuş koğuş gezmeleri, sirkteymiş gibi hastaları seyrederek eğlenme halleri vardır. Bu duruma sebep olanlar ise kendisini önemli zanneden akıl hastanesindeki kişilerdir. Çörçil'le randevusu olan, yarına yetişmesi gereken uçağını hazırlayamayan hizmetçilerine sitemi vardır. Çörçil'le Londra'da buluşup Rozvelt'e gidecek oradan da Washington'a gitmesi gerekmektedir. Özel kalem müdürünün de hep gecikmesinden şart koşup bugün de gecikirse kovacağım onu cümlelerine maruz kalan tıp fakültesinin öğrencileri. Neyzen Tevfik'in ve yazarımızın odasına üç güzel kız gelir. Küçük sürtüşmelerden sonra Tevfik neyini üfleyerek üç kızını da ağlatır. Kısa boylu olan neyini (nısfıye) birden ağzından ayırır. Yahya Kemal'i de hatırlatmak için “Mehlika Sultan” isimli şiirinden bir dördlük okur. Sonrasında üç güzel kız Neyzen'in kendi şiirlerinden de okuması için çok ısrar ederler. Fakat Tevfik, benim şiirlerim ağır gelir, diyerek isteği geri çevirir. “O bir filmde de oynadı. Bir frak giydirmişlerdi ona... Çok yakışmıştı siyahlar, o güzel başa... Bir konser veriyordu anıma göre. Ama pek beceremediğini sevemediğini söylemişti bu işi...” (age., 2011, s. 20-21). Özgür ruhlu olan Neyzen, gönlünce dilediği gibi dörtgenler, çizgiler içine girmeden, hiç kimseye boyun eğmeden yaşaması gerektiğini söyler. Aylar geçtikten sonra Sev-İç Birahanesi'nde tekrardan karşılaşır. Onu Bakırköy'de bıraktığı için alıngan ve kızgındır. Tevfik, alkol tüketse de çocuklara karşı çok merhametli ve şefkatlidir. Öncelikle çocuklara çay ikram eder, sonrasında üst başlarının yırtık pırtık ve ayakkabısız yalın ayak olduklarını fark eder. Nidalı bir sesle haydi Mahmut Paşa'ya diyerek ertesi gün sevinçli bir gün olduğundan çocuklara bayramı erkenden getirmek ister. Fakir fukara çocukları giydirerek onları mutlu eder ve tekrardan meyhaneye geri gelir. Ailesinden ceviz kabuğunu doldurmayan bir sebepten ötürü uzaklaşma hikâyesini anlatır. Sonrasında da arkasında ağlayan o üç kızını, fakir fukara çocukları ve o günkü delileri bırakarak öldü. Başka bir tespitimizde yazarımızın birçok kez devrik cümleler kurmayı tercih etmesi göze çarpmaktadır.

11 Temmuz'da kaleme alınan “Orhan Veli'yle aynı kadını sevmiştik” hatırasının başlangıcında şiir ile karşılaşılır. 5+4'lük dizimi olan şiir, serbest şiir ile yazılır. Orhan Veli'nin her insan gibi topraktan yaratılışı ile ellerinin dostlarının omuzlarında olduğu vurgulanır. O ki kaderi yaşamak olan büyük bir şahsiyettir. “Elleri dost omuzunda” dizesiyle de dostlarıyla birlikte yaşadığına vurgu yapılır. Çiçek verdiği söylenilmektedir. Ya yazarımıza çiçek hediye ettiğini ya da Orhan Veli'nin yakın vermeyi sevmesinden kaynaklandığı tahmin edilir. “Güleliye şiir verdi” cümlesinde Orhan Veli güleç bir insan olduğundan ve şiirlerinin yazımında takındığı ruh hâli gülme davranış biçimiyle okuyanın da yüzünü güldürmektedir. Kısa yaşamı mücadele ederek geçtiğinden şiirde de denildiği gibi kıyasıya yaşamı ölene kadar sürdürür. İnsanoğlu öldükten sonrada geriye sadece isminin kalma durumu vardır. Bu yüzden “kendi gitti ismi kaldı yadigâr” olarak geride yalnızca adını bırakması dile getirilir. Unutulmamalıdır ki; Cahit

Saffet şiir dünyasına başladığı ilk zamanlarda Orhan Veli'nin tarzında şiirler kaleme alır.

“Şu pis bedeni ayakta tutabilmek için her dakika ölen insanım...” (age., 2011, s. 25)

Cümlesi kullanılarak çarpıcı bir şekilde anıya başlanır. Yazara göre bu söz Orhan Veli'yi yansıtmaktadır. Irgat, “padişah kılıcı” ve “eşek kulağı” isimli bu iki çiçeği Orhan Veli'ye benzetmektedir. Şehrin her köşesini yalnız başına karış karış gezdiğini dile getirir. Şiirde ara ara aynı tabirler kullanılmaktadır. İki kere “yalnız, hep yapayalnız” ve “küs gibiydi, soğuk” ibaresi geçmektedir. Birbirlerinden haberleri olmadan ikisinin de aynı kadını sevgi beslemeleri vardır. Kadınsa Orhan Veli'yi tercih etmeyerek “-Seni seviyorum” duygusunu dışa vurmuştur. Bu karardan dolayı Orhan Veli uzaklaşmış sonrasında ise tekrardan canciğer olmuşlardır. Lâmbö meyhanesinde (Bir zamanlar Beyoğlu'nun ünlü meyhanelerindendir) Orhan Veli'yle alışkanlık hâli olarak haftanın birkaç akşamı buluştuklarını belirtir. Tarih 14 Kasım 1950'yi gösterdiğinde akşam 6'ya Lâmbö'da buluşmak için randevulaşırlar. Fakat o randevuya Orhan Veli gelemez. “Son şiirlerinden birini bana burada okumuştun. Kesekâğıdı gibi sarımtırak, büyükçe bir kâğıda eski Türkçe, kurşun kalemle yazılmış bir şiirdi.” (age., 2011, s. 28). Anlaşılmaktadır ki Orhan Veli'nin yaşamının son zamanından kalan bu hatıra anlam yüklüdür. Soruları her zaman nazik bir şekilde soran, söze balıklama girmeyen, kişi ya da herhangi bir konuda konuşanı dinler görünen, bazen de dinlemeyen, fikri sorulunca konuşan, sigarasının dumanı gözlerine kaçmış gibi göz kapaklarını kırıştırıp duran birisidir. Ama söz konusu şiir, dil ve fikir olunca kısık, çatlak sesiyle usul usul konuşmasını dizesmiş. Orhan Veli konuşmaktan çok susmayı seçmiş bir şahsiyettir. Tespit edilmektedir ki tümce kuruluşunda devrik cümleler tercih edilir. Gençlik yıllarından beri gözü gibi sakındığı dostları gün gelince şehrin caddelerinden gölgesini bile süpürdüler. Yalnızlık; yeri geldi açlık gibi kutsal şeffaflık oldu. Yağmurlu bir günde Orhan Veli pansiyona sırlıslık geldiğinden, ona yardımından, aynı kardeş gibi her şeyi bölüştüklerini, hiç kavga etmediklerini ve aynı kadını sevdiğini dile getirir. Şiirde “Pırıl pırıl, zaman zaman” ikilemeleri kullanılır. Cümlelerinde aynı sözcükleri ikişer defa bazen üçer defa kullandığı görülür. “O kadar, yaşanılmaz bu şehirde sanırdım-yaşanılmaz bu şehirde sanırdım, üç beş-üç beş, gülmeli derim-gülmeli derim-derim, ararım-ararım-ararım” örneklerine rastlanır. Melih Cevdet Anday'da *Son Yaprak Dergisi*'nde Orhan Veli'nin sınıfsal ayrımı gözetmeksizin herkesle dostluk kurduğunu söyler. Orhan Veli'nin ölümünden sonra birçok şairin onu yâd eden yazılar yazdığını söyleyerek hatıratını sonlandırır.

12 Temmuz'un “Halide Pişkin sahnede kenar mahalle dilberiydi” başlıklı yazısına Cahit Irgat, kendisine söylenen bir yalana üzülüğünü söyleyerek hatıratına başlar. Ölen insanların arkasından konuşulmaması gerektiği deyimine eleştirilerini yöneltir. Ölen insanın büyük bir şahsiyet mi yoksa küçük bir şahsiyet mi olduğu konuşulmazsa anlaşılmaz. Darülbedayi sanat Kurumunun ektiği tohumlardır. İnsanların arkasından çok rahat bir şekilde çekiştirme ve insanı yok etme hâlinin var olduğundan bahseder. Halide Pişkin o yıllarda tiyatrodan



yetismekte olan taze bir genç kızdır. Halide Pişkin de tiyatro hayatına başlar. Irgat'ın tabiriyle "kenar mahalle dilberi"nin tipik kadını olduğu yakıştırması yapılır. "Habibe Molla" tipiyle ağzı sakızlı, dili küfürlü olan cahil kadın tipini karikatürize eder. Cahit Kıraç'ın eleştirileri şiirde devam etmektedir. Ağzı küfürlü, sakız çiğneyen, damlarının çoğu teneke kaplı, derme çatma evlerin oluşturduğu mahalleden ve gecekondundan çıkan yosma kız rolünü iyi oynadığını dile getirir. Güldürmekten başka düşüncesi olmayan bir oyuncu tipini tiyatro olarak görmez. Gayesi şöhret olmak, para kazanmaktır. Bu tür oyunculuğun en kolay, en ucuz yanı olduğundan dün de vardı, bugün de var, yarın da olacak, demektir. Cahit Irgat, Raşit Rıza Şehir Tiyatrosu'nda Halide Pişkin'le beraber çalışıp yakından tanıma fırsatı olmuştur. Halide Pişkin; tiyatro için yorumu ve endişesi olmayan, kimseyi çekemeyen, genç drama oyuncu kızları kıskanan, işte öylesine bir kalıp tutturmuş giden birisidir. Irgat eleştirilerine devam eder. Tiyatronun öncesini bilmeyen, geleceğini düşünmeyen, kıskanan ve bilmediği kişilerin dedikodusunu yapan, Alaturka oyuncu tipi olan bir kadındır. Özel hayatı ile sahne hayatını birbirine karıştıran oyuncu tipi olduğunu söyler. Halide Pişkin'e "Naşit'in dişisi" diyenler çıkar. Ama Cahit Irgat'a göre bu benzetme yanlıştır. Adile Naşit'in büyük bir oyuncu olduğunu fakat Halide Pişkin'in ise sıradan bir oyuncu olduğu görüşündedir. Cahit Irgat'ın sanatçıyla ilgili düşünceleri böyledir ama Halide Pişkin'in yazarımız ile ilgili düşünceleri tam tersidir. Halide Pişkin'in kendisini sevdiğinden veya öyle görüldüğünden bahseder. Halide Pişkin 1901 yılında doğmuş, 1959 yılında vefat etmiş, diyerek hatıratını sonlandırır. Tespit edilmektedir ki olumsuz eleştiri havası metnin bütününe yayılır.

\**Papirüs Dergisi*'nin "Orhan Veli Özel Sayısı" incelediğimiz vakit Cahit Irgat'a da temas edildiği görülmektedir. Dergi, 1967 yılında 8. sayı olarak yayımlanır. Ömer Faruk Toprak, *Lâmbo'da Bir Gece* başlıklı yazısını kaleme alır. Toprak'ın bir arkadaşı ile birlikte Lâambo meyhanesinin önüne geldikleri vakit içeride Cahit Irgat'ın alkol tükettiğini görürler. Cahit Irgat'ın, belli bir vakit orada olduğu için içkisinin yarısına kadar geldiğini belirtir. Beş dakikanın sonunda Orhan Veli'nin kadehini bitirdiğini dile getirir. Boyacının işi esnasında kıvrak el hareketlerini seyrettiği vakit omzuna dokunan elin sahibi Orhan Veli olduğu anlaşılır. Akşam karanlığının çökmeye başladığı anlardır. Cahit Saffet Irgat, tezgâhın arka tarafında en köşede yalnız oturduğu masadan kalkar "ben gidiyorum" dediğini iletir. (Toprak, 1967, s. 32). Kalkmasının nedenini bir piyes ya da film çekme işine gittiğini söyler. Bir süre edebiyat konuşmadıklarını sonrasında Orhan Veli'nin kendi şiiriyle soru sorduğu an konuşmaya başladıklarını aktarır. Toprak, şiire getirdiği eleştirisini açıklar. Buna karşın Orhan Veli de kendi şiirinin toplumcu ve halka varacağı cevabını verir. Hafızalara kazınan Orhan Veli'nin kibrit alevi ile çekilen fotoğrafa tekrar tekrar baktığını söyler. Yaşamasını umduğu şair arkadaşını, Lâambo meyhanesinin akşam karanlığında görür gibi olduğunu dile getirerek hatırasını sonlandırır.

"Konservatuvar ve okul yokken Hâzım vardı" 10 Temmuz tarihinde yazı, sanat için emek vermiş olan büyük aktör Hâzım'ın vefatı ile başlar. Hâzım, tiyatro hocalarının peşinden bir

şeyler öğrenmek için çabalayan yeri geldiğinde yarı aç yarı tok bir şekilde yaşamını sürdüren bir şahsiyettir. Hâzım'ın mahzun bir yüzü olduğundan komedi oynamasına akıl veremez. Tiyatronun tatil günü pazartesidir. Sait Faik, Cahit Irgat'ı aratır. Beyoğlu semtindeki Çiçek Pasajı'nda Sait Faik'i bulur. Heyecan içerisinde yazdığı "Yorgan" isimli trajedi piyesini anlatır. İsteddiği tepkiyi Cahit Irgat'tan göremez ve sert bir şekilde tepki verir. Bu yazdığı trajedide oynamasını istediği kişi Hâzım beydir. Oyuncululuğuna güvendiği için piyese trajedi havası katar, seyirciyi de katıla katıla güldürür düşüncesindedir. O günlerde Hâzım'ın açlıkla boğuşup zor günler geçirmektedir. Heybeliada da bir tane atlı arabası varmış. Deniz rengi gözleriyle yaz mevsimi kış mevsimi fark etmeksizin geceleri balığa çıkarmış. Şehir Tiyatrosu oyuncuları turnede Ankara'dayken onları Atatürk akşam yemeğine çağırır. Yemekle birlikte içki içildiğinden vücutta terleme gerçekleşir. Mustafa Kemal'de Hâzım'a terliyorsun ceketini çıkarsana diyerek takılır. Mahcup bir gülümsemeyle hiç Ata'nın huzurunda ceket çıkarılır mı düşüncesindedir.

"-Aman paşam diyor; maaşı daha bugün aldık, iç cebimde ne olur ne olmaz, kalbimin üstünde dursun sıcaklığını duyayım." (Irgat, 2011, s. 42), diyerek Atatürk'ün hoşuna gider kahkahalarla güldürerek anı son bulur.

\*Çiçek Pasajı ile ilgili bir parantez açmak gerekir. Haldun Taner'in DEVEKUŞU'na mektuplar yazısında *Çiçek Pasajı* başlığıyla yazısı geçmektedir. Yazı, 28 Mayıs 1978 yılında kaleme alınır. Çiçek Pasajında gerçekleşen çöküntü haberini dile getirmektedir. Haldun Taner, Çiçek Pasajı hakkında sade Beyoğlu'nun değil, belki dünyanın da en civcivli meyhanesidir. Pasaj'ın uğrak bir mekân olduğundan ve her çeşit insana ev sahipliği yaptığını dile getirir. Pasajın içerisinde yirmi kadar meyhane dükkânının olduğunu, fiçilerin masa olarak kaldırımlarda kullanıldığını, pasajın ortasında bulunan Balıkpazarı vardır. Beyoğlu kapılarına sıralanan seyyar karides, midye ve kokoreç satıcıların gün içerisinde hiçbir vakit müşterisiz kalmadığını söyler. Meyhanelerde entelektüelin, asistanın, esrarkeşin, turistin, sanatçının, mirasyedinin ve işçinin bir arada alkol tükettiklerinden bahseder. Her türlü müzik aletinin en oynadığının çalındığını ve bulunan ortamda çingene kızın masaların üstünde göbek attığına değinir. Tansiyoncu madamın sağlık kontrolü yapmasından, bir gevezenin ülke ve dünya sorunlarına çözüm kavuşturduğundan ve futbol analizleri yapanların olduğunu anlatır. Bu konuşmaların hepsinin kuruyemişçi seyyar satıcılar yüzünden duyulmadığını dile getirir. Taner, 1953 yılı Çiçek Pasajı'nın Cahit Irgat'tan soyutlanamayacağını yani ayrı düşünülemeyeceğini söyler.

Irgat ile ara ara aynı masaya oturduğunu aktarır. Cahit Irgat'ın "Sanatçılar gider, dekorlar kalır" dediği Devlet Tiyatrosundan ayrıldığı ve Muhsin Hoca'nın kurduğu Küçük Sahneye girdiği zaman evresidir. Haldun Taner, Irgat'ın yaratılışı gereği orada da fazla kalamayacağı yorumunu yapar. *Karakolda* piyesinde sergilediği gangster rolüyle İstanbul'daki seyircileri etkilediğine değinir. "*Godot'yu Beklerken*" piyesini oynadığında büyük yeteneğini gösterdiğini söyler. Oyuncululuğun değil yakınma ve kötülükleri söylemenin onu daha fazla mutlu ettiğini düşünür. Haldun Taner, Irgat'ın fiziksel olarak konuşma eylemini de betimler. Konuşurken

ağız doluymuş hissini verdiğini ve dolgun sıcak ve erkeksi bir ses tonunun olduğunu söyler. Almanya Cumhurbaşkanı Ebert dönemi gibi politika üslubu ve diksiyonu kokan sesiyle konuştuğunu dile getirir. Irgat, konuşmasında hikâye yazarlarının iyi çalıştığından ve ressamlarında çalışmasının fena olmadığını söyler. Aktör kimliğiyle kendisini ara ara ücretli çalışan birisi olduğunu hissettiğini belirtir. Taner, şairliği ve kişiliği arasında supap görevinin dengesini kurduğunu bu dengeyi sağlayamazdı hayatında buruk bir insan olacağını söyler. Yazının sonunda Irgat'ın, yakışıklı olduğunu ve uzun boyuyla tiyatronun yolunu tuttuğunu da anlatır. (Ayrıntılı bilgi için bk.: Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, *Çiçek Pasajı*, Haldun Taner, (H. TN), Dosya: TT 503350.)

\*İkinci olarak Oktay Akbal'ın da *Çiçek Pasajı* ile ilgili yazısı vardır. Oktay Akbal, *Cumhuriyet* gazetesi'nde Evet/Hayır adlı köşe yazarlığı yapar. 23 Temmuz 1989 yılındaki yazısında da "Çiçek Pasajı Günleri" konusunu ele alır. Geçmişte bu mekânın gerçekten Çiçek pasajı olduğunu dile getirir. Geçmiş yıllarda gerçekleşen yangın olayından sonra bu mekânın daha temiz olduğunu ve düzenli bir hale getirildiğini aktarır. Çiçek Pasajı'nın bin dokuz yüz kırklı yıllardan bin dokuz yüz altmışlı yılların bitimine kadar renkli yaşadığını söyler. Akbal, kendi gözünden zaman ile tespitini yapar. "Her yeni kuşak en güzel dönemde yaşadığını sanır. Böyledir yaşam denen şey" (Taha Toros Arşivi [TTA], 1993). Bin dokuz yüz elli yıllarında yaşayan tüm edip ve yazarları anımsar. Akbal, Cahit Irgat ile ilgili değindiği cümleye gelmektedir. Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı, Özdemir Asaf, Sait Faik gibi büyük isimleri sayar. Tabii ki bu isimler arasında Cahit Irgat'ı da söyler. Hatıralar dolu olan *Çiçek Pasajı*'nda Oktay Akbal arkadaşlarıyla olan anılarını aktarır. Sinemada gösterimde olan "Tehlikeli İşler" filmi değerlendirir. Pasajdan Taksim'de ilerlerken hayalindeki yazar arkadaşlarına selam verip anarak yazısını noktalar.

"Sabahattin Ali'den oturaklı bir tekme yemiştım" başlıklı yazı 11 Temmuz'da kaleme alınır. Girişte şöyle başlar: O günler, hikâyeciliğimizde Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık'ın dillerden düşmediği günler olduğunu söyler. Sait Faik, Sabahattin Ali'yi iki yönlü tutkusuyla sevmektedir. Gün geliyor Sabahattin'i göklere çıkarıyor, gün geliyor yeriordu. Anlayacağımız dakikası dakikasına saati saatini uymayan bir Sait Faik vardır. Yazarımız Sabahattin Ali'nin hikâyelerini, baklavanın lezzeti gibi insanı çabuk doyuran Sait Faik'in hikâyelerini de tadına doyum olmayan komposto lezzetine benzetir. Bu benzetiş, Sait Faik'in hoşuna gider ve der:

"-Yaşa ulan, iki hikâyeci arasında bundan tatlı kıyaslama olamaz!" (Irgat, 2011, s. 43). Irgat'ın tatlı peltek diliyle diksiyon dersi veren hocası Sabahattin Ali'dir. Üç yıl boyunca talebe-hoca, arkadaşlık havasını hiçbir olay bozamamış. Üçüncü yılın sonunda Yedi Meşale topluluğundan Cevdet Kudret Solok hoca olarak atanmış. Türkçe derslerine giren Solok, fonetiği (ses bilgisi) öğretiyor ama kendi Türkçesinin ve fonetiğinin bozuk olduğunu ve bu yüzden de öğretmediğini söylüyordu. Bazı derslerde Irgat, Solok'un Türkçesini düzelttiğinden dolayı ara ara takışmalar vuku bulur. Bu olaylar üzerine *Akşam* gazetesinde Nurullah Ataç

sürdüğü “sohbet” köşesinde Cevdet Kudret'in şiirine yüklenir. Garip bir rastlantı olarak da bir dahaki hafta “Cahit Saffet” imzasıyla şiirlerini kaleme alan yazarımıza iyi şair der şiirini göklere çıkartır. “Bir Yolcu Beklemekteyiz” (Irgat, 1991, s. 130), şiiriyle de Cahit Irgat, beklenen yolcuyla şiirinde sade bir dille yazar. İlerleyen zamanlarda Sabahattin Ali, Cahit Irgattan uzaklaşarak Cevdet Kudret'e yakınlaşır. Yazarımız Cevdet Kudret'i dövmeye kalkışmış. Sabahattin Ali, Cevdet Kudretle bir olup Cahit Irgat'ın üzerine yürüyüp Sabahattin Ali Cahit Irgat'a tekme atmış. Ama sonraki yıllarda husumet yerini dostluğa bırakmış ve sürüp gitmiş. Irgat, Sabahattin Ali'nin büyük bir yazar olduğu kanısındadır. Aziz Nesin, Sabahattin Ali'nin hikâyeciliği ile ilgili eleştirilerde bulunur. Ali, hikâye yazmak için yaşayan ve tüm yaşamı kesit kesit hikâyelerden oluşan bir adamdır. Hikâyeleri için mücadele eden, gizlenen, kendi kurduğu hayallere inanan ve başkalarını da inandırmaya çalışan bir kişiliğe sahiptir. Sabahattin Ali'yi anlamayan insanlar yalan söylüyor, sanırlar. Tam tersine Sabahattin Ali kimseye yalan söylemeyen biridir. Sürekli hikâyeleri ve hayalleri uğruna yalnızca kendisini kandıran biridir, diyerek yazarla ilgili düşünceleri söyler. Tek Parti[Türkiye'de 1923-1946 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi]rejimi, (1923-1946) döneminde birçok şair ve yazar çeşitli ihbarlarla kısa ya da uzun soluklu hapiste yatmış. Yıl 1945'i gösterdiğinde tüm yazarların, şairlerin, ressamların tutuklandıklarını, sürgün ve işkence edilmesini “kara günler” benzetmesiyle nitelendirir. Cahit Irgat, o yıllarda Mansur Tekin, Esat Adil ve Sabahattin Ali, Abidin Dino, Sait Faik, A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Niyazi Berkes, Muzaffer Şerif gibi büyük şahsiyetlerle aynı dergilerde yazdığını söyler.

Aralarında bulunan Sabahattin Ali'nin sanatının güçlendiğini altını çizer. Bir yandan *Marko Paşa* gazetesini çıkarıyor, bir yandan da *Sırça Köşk* (1947) öyküsünü yazıyordu. Tahir Alangu da Sabahattin Ali'nin hikâyeciliği ile ilgili şunları söyler: O yıllarda dilden dile yayılan hikâyecilik ünü karşısında Sabahattin Ali kadar gerçekçilik alanında da kimsenin olmadığını vurgular. Toplumcu gerçekçi yazarlara yol gösteren Sadri Ertem'i eserleriyle geride bırakıp aşan, 1936-1947 yılları arasında hikâyecilikte imzası tek olan kişidir, diyerek yazarla ilgili düşünceleri söyler. Sabahattin Ali ondan sonra ülkede kalmak istemez ve yurt dışına çıkma yolları arar. Bu yolları ararken yanında muavin olarak götürdüğü Ali Ertekin adlı kişi tarafından 2 Nisan 1948 tarihinde öldürülür. Son kısımda yazarı belli olmayan bir şiirle konuyu özetlercesine, yaşayanlarla ölümler arasında fark olmadığını, ölümlerin yaşayanlarla niçin ayrı gömüldükleri sorusu yöneltilecek anı noktalanır.

“Seni yalnızlıklar öldürdü, biz kıyıda kaldık, Sait Faik” anısı, 12 Temmuz tarihinde kaleme alınır. Cahit Irgat eşiyile tartıştığı dakikaları anlatarak hatırasına giriş yapar. Bu tartışma esnasında gözleri duvarda asılı olan “padişah kılıcı”na çarpar. Bir anlık hiddetle kılıcı kaynananın boynuna indirme fikri içinden geçer. Adam susuyor kaynana ise hiç dinlenmeden konuşmaya devam ediyordu. Kaynananın isteği kızının da kendi safında yer aldırma düşüncesindedir fakat kızın hiç umurunda olmadığından kaçarcasına denize gideceğini

söyler. Sonunda hareketlilik yerini sessizliğe ve yalnızlığa bırakır. Bir müddet sonra kapı çalınmaya başlar. Gelen Sait Faik Abasıyanık'tır. Gözleri hiddetten sulanmış, ellerinde kan lekesi ile bir kadına ait elbiseler ve ayakkabılar vardır. Boynunda ve çenesinde birkaç tırmık iziyle içeri girer. Temizlendikten sonra sevgilisinin onu aldattığını bu yüzden de sinirlenip camlara yumruk attığını söyler. Aldatan kadının ismi ise adına şiir yazdığı Aleksandra'dır. İkili konuşmalarda küfür ya da argo dediğimiz kötü sözcüklere rastlanır. O günlerde Irgat ölen dostunun hasretini çekmektedir. Yalnızlıktan bunalıp kaldırımlarda dolaştığını aynı durumdan da dostunun öldüğünü söyler. Sait Faik'in insanı sevmesini ve hikâyelerinde insanı işlediğini dile getirir. Cahit Irgat, "İnsan" (Irgat, 1991, s. 130), şiirinde işlediği gibi yaratanın ve insanların üzerinde hâkim olan duygu ağlama eylemidir. Yazar insanları sever fakat onlara küstür. 11 Mayıs 1954'te ölen Sait Faik'in ölümüne doktorlar siroz teşhisi koymuşlardır. Irgat'a göre bu teşhis hem kolay hem de tam olarak doğru bir cevap değildir. Ölümün asıl sebebi ise; yalnızlıklar, umutsuzluklar, insan acıları, iç yalnızlık ve hikâyelerinde yarattığın insanların insan olamayışlarıdır. "*Alemdağ'da Var Bir Yılan*" eserinin 35. sayfasında şöyle geçer: "Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor" (Abasıyanık, 2003). Yazarın kendi cümleleri de Cahit Irgat'ın düşüncelerini destekler niteliktedir. Cahit Saffet Paris'e gidip geldikten sonra peşi sıra Sait Faik Paris'e gider. Ancak 5 gün dayanarak boğulmuşluğunu, yalnızlığını duyarak sıkıldığından dostlarının özlemiyle geri döner. Ama Cahit Irgat'a o vakitlerde Paris'te sen de olsaydın birlikte sıkılmadan kalırdık şeklinde düşüncesini yönlendirir. Sonrasında Balık Pazarı'ndaki Cumhuriyet Meyhanesi'ne gidip dertleşirler. Tespit edilir ki konuşmalar esnasında argo denilen kelimeler kullanılmaktadır. Fransa'da başından geçenleri anlatmaya başlar. Yıllar önce bir kadın sevdiğini ve o kadından da bir çocuğu olmuştur. Yıllar sonra oğlunu görüp doğru düzgün konuşamadığından Sabahattin Ali'yi Paris şehri boğduğundan ülkesine geri dönmüş. Metin içinde yeri geldiğinde aynı ya da devamındaki cümlede iki-üç kere tekrar eden kelime grupları göze çarpmaktadır. Bunlar; "Bir yudum daha, uzun uzun, gene o yalnızlık, o başka bu başka ya insandır ya değildir, sıkıldım, vallahi kalırdım, umutlanmıştık, rakı, beyaz peynir, turşu, oku, burda, sustuk, zalim aldı biz verdik, hep biz verdik, basarsın küfürü"dür. Cümle içerisinde verilmek istenen anlamı pekiştirmek ve güçlendirmek için "konuş konuş, mavi mavi, sulu sulu, sabır sabır" ikilemeleri kullanılır.

13 Temmuz tarihli "Reşat Nuri, beni okuldan bir hafta tard ettirmişti" yazısında, müfettiş ve yazar Reşat Nuri Güntekin ile ilgilidir. Anı bir şiirle başlamaktadır. Anılar tüm insanları aldatır Cahit Irgat'ı da aldattığı gibi. Ama bazı anılar aldatmaz. Reşat Nuri Güntekin'in karıncayı bile ezmeyen şefkate sahip olduğu dile getirilir. Reşat Nuri deyince akla *Çalığı* geldiğini bunu kendisi de bilmektedir. Irgat, sanatçı kendi yapıtı ile övünmesi gerektiğini söyler. Reşat Nuri'nin tiyatro yazarlığı vardır. Tiyatro yazarlığı ve romancılığı ile övünmesi onun en doğal hakkıdır. Cahit Irgat'ın, Reşat Nuri ile tanışması çocukluk yıllarına dayanır. Öğretmen okulundayken "Müfettiş geliyor" denilerek korkutulur. Fakat gelen ufak tefek, incecik ve zarif,

güleç yüzlü müfettiş *Çalığışu*'nun yazarıdır. “Rap” sözcüğü metin içinde geçer. Yazar bu tabirle kelimeyi nidalı bir şekilde seslendirmek ister. Müfettiş sınıftaki arkadaşlarıyla bir süre muhabbet eder. Sonrasında kitap dolaplarının düzenini kontrol ederken sıra Cahit Irgat'a gelir. Dağınıklığından ötürü müfettiş gittikten sonra bir hafta geçici uzaklaştırma alır. Yıllar sonra Şehir tiyatrosunda Cahit Irgat ve Reşat Nuri denk gelirler. Güntekin şıp diye tanır. O arada Muhsin Ertuğrul da Cahit Irgat'ı överek şöyle der:

“-Soyadına bakma sen Reşatçıgım, o “sanatın ırgatı”dır (Irgat, 2011, s. 60). Bunun üzerine Reşat Nuri de Muhsin Ertuğrul'a yıllar önce aralarında geçen hatırayı anlatır. Bir zaman sonra Cebeci Konservatuvarı'nda talebe iken konservatuvara Reşat Nuri gelir. Irgat, burada rahat ve memnun olmadığını dile getirir. Reşat Nuri ise Irgat'ın en iyi talebeleri, kendilerine lazım ve bütün hocaların memnun olduğunu dile getirir. Rahatsız olduğu ve eleştirdiği husus ise diğer şehirden gelen oyuncuların ve Sabahattin Ali'nin dilinin bozuk olduğudur. Irgat'ın konservatuvarda yeme ve içmesinin rahat olduğunu ve şiir yazmasına devam etmesini ister. Ercüment Ekrem de Cahit Irgat'ın şiirlerini dilinden düşürmeyerek böyle kabiliyet gelmeyeceğini söyler. Nurullah Ataç'ın da *Akşam* gazetesinde bir şiirine yazı yazdığının müjdesini ne güzel yazmış diyerek verir. Konservatuardan Cahit Irgat'ı ve beş arkadaşını kovarlar. Ankara'dan ayrılırken Güntekin'i bu şehirde son görüşüdür. Irgat İstanbul'a geri dönüş yapar ve Muhsin Ertuğrul tiyatroya tekrar geri alır. Yerli çektikleri birkaç filmde birinciliği kazanır ve heykelleri saklar. Bu kazanılan zaferin şerefine Liman Lokantası salonunda balo düzenlenir. Baloya Reşat Nuri eşiyile katılır. Cahit Irgat'ı masasına çağırarak:

“-Tiyatro, dedi, tiyatro! Senin yerin tiyatro!” (Irgat, 2011, s. 62). 1954 yılında Cahit Irgat Londra'ya gider. Güntekin ile o zaman aynı şehirde, aynı ülkelerdeymiş ama birbirlerinden haberleri yokmuş. Reşat Nuri kanser hastalığından Londra'da vefat etmiş. Irgat, Reşat Nuri'yi baş etken insanlığıyla, başarılı romancılığı ve tiyatro yazarlığıyla, zarif müfettişliğiyle tanıdığını söyler. Reşat Nuri öyle ki karıncayı bile incitmeyen bilakis ona bile iyilik etmek isteyen şefkat sahibi bir şahsiyettir. Yazarımız yazılarında tümce içerisinde vermek istediği anlamı pekiştirmek ve güçlendirmek için ikileme kullanmayı sevmektedir. Şiirde “Gele gele, oturun oturun, sapır sapır, teker teker, gıy gıy, uzun uzun” şeklinde ikilemeler geçmektedir.

“Mahmut Yesari: Yalnızlık ve çirkinlik kompleksleriyle yüklüydü, bunu atamadı” başlığı, 14 Temmuz'un ürünüdür. Cahit Saffet, 1938 yıllarında Lozan Palas Oteli'nde otururken bir adam gelir. Orta boylu, gözlüğü kalın camlı, bir gözü hafif kusurlu sayılmayacak kadar hafif şaşı, şapkasını başından hiç çıkarmayan bir şahsiyettir. Köşelere oturmayı seven, şapkasını çıkardığında saçlarını hemen toparlayıp tarayan, ünlü Fransız şair Tristan Tzara'ya çok benzeyen bir adamdır. Bu isim tiyatro ile ilgili “Sür bakalım Shakespeare'in tarlalarını” sözünü söyleyen Raşit Rıza Bey'in yakın dostu, o devrin tüm oyuncularının yoldaşı, piyes, hikâye ve roman yazarı Mahmut Yesari'dir. *Tipi Dindi* (1933) romanının unutulmaması gereken bir eser olduğunu dile getirir. Birçok tiyatro eserinin ve hikâyelerinin olduğunu ve

bunlara gerekli özenin gösterilmesini söyler. “Çirkinlik ve yalnızlık kompleksleriyle yüklüydü Mahmut Yesari” (age., 2011, s. 64). Irgat’ın sanısı başında bulunan ur, gözlerinin hafif şaşılığı ona bu duyguyu vermesidir. Oysa büyük zekâ ve espri yeteneği ile devrinin en sevilen isimlerinden birisidir. Yesari’nin etrafında kaliteli insanlar denilen şair, gazeteci, fıkracı, romancı, maarifçi ve tiyatro oyuncuları bulunur. 3 Ocak 1938 tarihinde Irgat’ın da aralarında bulunduğu Cebeci Konservatuvar’ı tiyatro topluluğu Falih Rıfkı Atay’ın aracılık etmesiyle Mahmut Yesari *Ulus* gazetesinde çalışmak üzere Ankara’ya gelir. Fakat Yesari önüne gelen lütufları, bağışları tekmeleyip özgürlüğünü satmaz. Çalışmaya başlayan Yesari’yi, bir zaman sonra *Ulus* gazetesinde Falih Rıfkı görmeye gelir. Mümtaz Faik Fenik’le aynı odada çalışmak zorunda olmadığını ve çalışamayacağını söylemiş, bir daha da gazeteye uğramaz. 1938 yılının 17 Nisan sabahı, Raşit Rıza Tiyatrosu, Yeni Türk Tiyatrosu ismiyle Bağdat turnesine çıkar. Mahmut Yesari ise yaşlı gözlerle arkadaşlarını uğurlar. Mahmut Yesari, İstanbul Sirkeci Tan Oteli’nden şu telgrafı çeker: “Ankara siz’siz pek hüzün verici geldi bana, akşam treniyle İstanbul’a hareket ettim” (age., 2011, s. 65).

Cahit Irgat, Cebeci Konservatuvar’ından kovulup İstanbul’a döndüğünde kıt kanaat yaşamak zorunda kaldığını ve anca ayda beş lira kira ile güngörmez bir pansiyon odacığı bulabildiğini söyler. Günlerden bir gün öğle saatlerinde elinde gazeteler, kâğıtlar ve ufak bir paketle pansiyona anahtarıyla bir adam girer. Bu kişi Mahmut Yesari’dir. Meğer aynı pansiyonda kalıyorlarmış. Bir süre muhabbet ettikten sonra, Babiâli’ye kendisi için hikâyelerini götürüp bir miktar para alacağını ve gelirken de kırk dokuzluk rakıdan almasını ister. Cahit isteğini kabul eder ve Babiâli’ye gider. Hikâyeye başına iki buçuk lira verirler. Döndüğünde Mahmut Yesari’yi pansiyon odacığında mezeleri hazırlamış bir şekilde bulur. Irgat, ölülerin sözünü etmekten korktuğunu ve yorulduğunu dile getirir. Ama son bir ölüden konuşmazsa rahat edemeyeceğini söyler: Mehmet Ali Ermiş’ten. Hatıratını sonlandırırken Abidin Dino’nun “*Çok Yaşasın Ölüler*” (Dino, 1985, s. 102), eserindeki şu mısralara yer vererek bitirir.

“Taştan mantar tarlası

Çok yaşasın ölüler.” (Irgat, 2011, s. 66)

Yazarın 5 Ağustos tarihli yazısının başlığı, “Mehmet Ali Ermiş, kalp krizi geçirdiği gün hastanede yargıca ifade veriyordu” şeklindedir. Orhan Veli ve Sait Faik ile beraber olduğu Lâmbö meyhanesi günlerinde Mehmet Ali Ermiş’i tanır. Irgat’ın Ermiş ile önceden bir merhabası vardır. Ermiş oyuncu olmak ister bu yüzden de Cahit Irgat’ın yanına gelir. Sonrasında Muhsin Ertuğrul’un yanına Küçük Sahne’ye giderler. Ermiş’e ufak tefek roller verilir fakat ya gereğince dayanamadı ya oyunculuğunu yeterli görmedi, ya da bu işi sevmemişti gibi ihtimalleri tahmin eder. Mehmet Ali Ermiş oyunculuğu değil de yayın yolunu seçer. Irgat o yıllarda hayat mücadelesi verdiği için çok fazla görüşemediklerini söyler. Bir zaman sonra Mehdi Baba Kahvesi’nde karşılaşırlar. Irgat’a yayımladığı, yayımlayacağı kitaplardan bahseder. Çevirisini yaptırmak istediği Asturias’ın kitabını kime çevirtmeliyim

sorusuna Irgat, Mîna Urgan'a git cevabını verir. Ermiş de iyi fikir cevabıyla karşılık verir. Mehmet Ali arkadaşısı Sami Ayanoglu ile tavla oynamaya başlar. Orhan Kemal, Macit ve Cahit Irgat da öbür köşede muhabbet ederler. Sonrasında selamlaşarak ayrılırlar. Ermiş'in gözünden ameliyat olduğu ve ilerleyen vakitte de kalp krizi geçirdiği bilgisi gelir. Irgat, Tophane'de dolmuşa biner ve dalgınlığından dolayı Mehmet Ali Ermiş'i göremez. Arka taraftan:

"-Eee, nasılsın?" (Irgat, 2011, s. 69), diye bir ses gelir. Galatasaray'a kadar ki yolculuklarında Ermiş çıkaracağı kitapları anlatır. Cahit'e de yeni şiirlerin var mı? diye sorar ve:

"-Var, var, var!" (age., 2011, s. 69), cevabını alır. Irgat Galatasaray'da iner Ermiş de Taksim'e doğru ilerler. Hatıratın bu kısmından sonrasını sözü Çetin Altan'ın *Akşam* gazetesinde yazdığı "O Bir Adamdı" (Altan, 1968, s. 2), yazısına bırakır. Çetin Altan, Ermiş ile Ankara Postane Caddesinde bulunan Çelebi lokantasında yirmi bir yıl öncesinde tanıştıklarından bahseder. Edebî bir dergide yazısının çıktığı, Mehmet Ali Ermiş'in de şiirinin yayımlandığı zamanlardır. Farklı yerlerde yayımlanan yazıları ve şiirleri o tarihlerde en büyük mutluluğu, gurur sarhoşluğuyla aynı Nobel Ödülü'nü kazanmanın verdiği zevk gibidir. Mehmet Ali Ermiş'in şiirleri Altan'a göre daha modern ve daha çok yayımlanıyordu. Yaşça büyük ve ünlü bir üstatla tanışmanın kıvancıyla elini sıkar. Mehmet Ali Ermiş o yıllarda polis tarafından takip edilir. Girdiği işlerin ertesi günü de işine son verilir. "Mehmet Ali Ermiş'in çektiği sıkıntılar, acılar, benim kuşağımdan bütün namuslu aydınların çekmiş olduğu acılar ve sıkıntılardır" (Irgat, 2011, s. 70). Bir gün Çetin Altan, Basıncıköy'de Mehmet Ali Ermiş'i karşısında bulur. Komşusu olduğunu kendisi gibi çoluk çocuğa karıştığını ve sosyalist kitaplar yayımladığını öğrenir. Ülkemizde mutlaka yayımlanması gerektiğini düşündüğü kitaplar hakkında sürekli konuşurlar. Altan, bazı geceler kitaplığından bir kitap alır Mehmet Ali'ye uzatır ve mutlaka bunu yayımlamalısın demektedir. *Sosyalist Savunmalar* (1967) eserinin de böyle ortaya çıktığını söyler. Sık sık Mehmet Ali Ermiş'in yayımlattığı kitaplar hakkında toplatma kararı verilir. Kitapları toplatılır fakat ondaki inanç ve çabayla yenisini yayımlar. Amacı Türkiye'nin özgürlük ve demokrasi karanlığına bir avuç ışık serpmeye gayesidir. İkinci kalp krizini geçirdiği zaman bile hastanede yargıç tarafından sorgulanıyordu. Ermiş'in hastaneden çıktıktan sonra dinlenmesi gerekirken o Şeker Bayramı'nda sofraya hazırlayıp kendisini çağırır. Onun mutlaka istirahat etmesi lazım o yüzden gelmem, diyen Altan'a, ertesi gün güler yüzüyle uğrar ve der ki:

"-Bir şey olmaz Çetinciğim" (Irgat, 2011, s. 71). *Çimento* romanında yayımlayacağını ve enfes bir kitabın ortaya çıkacağını söyler. Altan, sabah vakitlerinde *Akşam* gazetesini eline aldıktan sonra gözleri kararır gibi olur. Mehmet Ali Ermiş'in, yargıcının karşısında sorgulama esnasında kalp krizinden öldüğü acı haberini gazeteden okur. Ermiş'in en son çıkardığı eser üzerine yine dava açılır. O eserde Nâzım Hikmet Ran'ın *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (Hikmet, 1967) adlı romanıdır. Mehmet Ali Ermiş:

"-Çetinciğim, bu son yayımlayacağım kitap" (Irgat, 2011, s. 72), cümlesini kurmayı sever. O



cümlesinden arta kalansa son yayımladığı kitap; kendisi oldu. Yaşamı boyunca yayımladıklarından daha gerçek ve daha unutulmaz bir eserdir. Ömrü boyunca inandığı davasına hesapsız ve art niyetsiz bir şekilde hediye olarak bırakır. Ermiş vefat ettiğinde arkasında üç yetim çocuk ve dul bir kadın bırakır. Yaşamı binbir türlü sıkıntı içerisinde geçen kitaplar yayımlamak suçlarından sorguya çekilen, yargıç karşısında kalp krizi geçiren Mehmet Ali Ermiş gibi denilerek anı sonlandırılır.

“Nurullah Ataç, diplomasız düşünür olarak ün yapmıştı” hatırası, 15 Temmuz tarihlidir. Sanat eleştirmenlerinin öncüsü belki de en büyüğü denilen isim: Nurullah Ataç’tır. Devrinin Türk şiir ve hikâye yazarlarının hem de tiyatro oyuncularının olumsuz eleştirisiyle ya karşısında ya da olumlu eleştirisiyle yanında olurdu. Ataç’ın eleştirmen yönüyle yaptığı eleştirilerine değinir. Nâzım Hikmet’in *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) üzerine yazdığı olumlu eleştiri yazısı vardır. Sözlerini açık bir şekilde söylemesi fikirlerine hâkim olduğu gibi konusuna da hâkim olduğunu gösterir. Destan içerisinde geçen koşuk şiirlerinde senfoni hâline getirilmek istenen düşünce, musiki gücünün bir ürünüdür. Nâzım’ın, görme duyusunun iyi olduğundan bahseder. Anlatmak istenileni, okuyucunun gözünün önüne getirerek anlatma tarzında başarılı olduğunu dile getirir. Ataç, Cumhuriyet Dönemi şairlerinin tanınmasına eleştiri yazılarıyla katkıda bulunur. Edebî Türk dilinin, şiirinin ve tiyatrosu hakkında söylediği fikirlerin doğru olduğuna katılır. Sanatçıların, şairlerin birbirini kıskandığı bir ortamda hiç kimseyi kıskanmayan büyük bir insandır. İşine aşk ile bakan bir şahsiyettir. Nurullah Ataç’ı ilk gördüğü günden bahseder. Vaniköy’deki Kadınefendi Yalısı’nın uzun bir avlusundan içeri girer girmez “ben geldim işte” dediği andır. Bir süre Nurullah Ataç konuştuktan sonra söz Orhan Veli gelir. Orhan Veli hakkında “şakuli solucan” sözüne karşı Irgat tepki gösterir. Sonrasında sözlü eleştiri okları Irgat’a döner ve şöyle der:

“-Sen de, sen de, iyi şairsin ama, kötü de yazdıkların var” (Irgat, 2011, s. 76). O gün âşık olduğunu anladığı Ataç’ın, dört-beş kere yalısına geldiğini söyler. Nurullah Ataç’ın, hiçbir okuldan diploması yoktur. 23 Ağustos 1898 yılında İstanbul’da doğan Ataç, 59 yılına birçok eleştiri yazısı ve eser sığdırır. İstanbul Numune Hastanesi’nde de 17 Mayıs 1957 yılında vefat eder.

16 Temmuz tarihli anısı, “Raşit Rıza: ‘Aktör taşı çatlatıp çıkan bir ağaç gibidir’ başlığına sahiptir. Irgat, 1935 yılında okul yıllarında Edirne şehrinden oyuncu olmak için Muhsin Ertuğrul’a mektup yazıp fotoğraf gönderiyordu. Mektuplarına karşılık Muhsin Ertuğrul da ilk önce okulunu bitir sonra beni görmeye gelirsin, cevabını verir. Taşra çocuğu olduğundan dili bazen düzgün bir şekilde kelimeleri telaffuz edememesine düzelir cevabını verir. Bir gün şehrinin sokakları “Raşit Rıza ve Arkadaşları”nın afişleriyle donatılır. Cahit Irgat da hiç vakit kaybetmeden otele gider fakat tiyatro ekibi provada olduğu için onları göremez. Edirne’nin

soğuk bir gününde Cumhuriyet Sineması'nın holünde *Othello* oyununun provasını yaparlar. Bir sonraki oyun provaları Tahsin Nahit'in *Rakibe'si*, daha sonraki oyun provaları ise Alexandre Dumas'ın *Aktör Kean* isimli oyununu yıllar geçse bile hiç unutmadığını dile getirir. Tiyatrocular içerisinde kendisine yakın bulduğu önemli rollerde oynayan genç erkek oyuncu Avni Dilligil Bey'dir. Raşit Bey'in yanına gidildiğinde Muhsin Ertuğrul'la söz birliği etmiş gibi "Oğlum, önce okulu bitir, sonra gel beni gör." (age., 2011, s. 80), diyerek o yıl tiyatrosuna almaz. Fakat ünlü aktör, oyunlarını kulisten izlemesine izin verir. Aktörlük dünyasının zor bir iş olduğunu ve meşhurluk arttıkça çekemeyenlerin de arttığını söyler. Ama aktör olacağına varsa da eninde sonunda hiçbir şeyin engel olamayacağına dile getirir. Üstüne taşlar da yığılsalar da oyuncu olacağına varsa olacaksın. Aktör, taşı çatlatıp çıkan ağaç gibi olduğunu söyler. Aktörün bir tohum olduğunu ve bu tohumun bin bir zorluklarla meydana gelmesi durumu vardır. Sert olan toprağı ve taşı delip geçerek en son ulaşabileceğı aşama olan ağaç benzetmesi yapılır.

Kültürümüzde ağaç kültüne "hayat" değeri verilir. İnsanın yaşama başlaması, bu süreçten sonra büyümesi en sonunda da ölme evresi ağaç ile eşdeğerdır. Bir yaz günü Taksim Bahçesi sahnesinde *O Gece* oyunu prova edilirken Raşit Rıza Bey gazetelere ilan vererek genç yetenekler arar. Seçmenin sonuçları açıklandığı vakit ekibin en genci Irgat olur. Hayalini kurduğu tiyatronun artık içerisindeydir. Raşit Bey, bir aktörde olması gereken bütün özelliklere sahiptir. Sahne zenginliğı, oyunculuğı, fiziki yapısı, sesi ve yakışıklılığı vardır. Bu yüzden döneminin en büyük aktörlerinden biri ve büyük bir sanatçı olarak İstanbul'da vefat eder. Irgat, ilk tiyatro hocası Rıza Bey ile gençlik yıllarında Anadolu'da karış karış, adım adım dolaşarak altı ay kadar turne gerçekleştirir. Raşit Rıza yaşamı boyunca çok para kazandığını ve kaybettiğini, güzel günler ve çok sıkıntı çektiğı günler yaşadığını aktarır. Bir gün Ankara'da Yeni Sinema'da tiyatro oynanmasına bir saat kala oyuncularının kaçmasından ötürü gözleri dolu dolu ağladığını gördüğünü de söyler. Perde arkasından dolaştıktan sonra makyaj masasına oturur. Sağ elini kaşına dayayıp aynaya bakarak şöyle demektedir:

"-Ya koca Raşit, işte yalnızsın, sür bakalım Shakespeare'in tarlalarını, dedi. Gözlerini sildi" (Irgat, 2011, s. 82). İstanbul'da 1890 yılında doğan Raşit Rıza Bey, İstanbul'da 1941 yılında vefat eder.

"Vâlâ Nurettin ve Ercüment Ekrem Talu" başlığı, 17 Temmuz tarihinde yayımlanır. Irgat kütüphanesine bakarken gözüne bu dünyadan bir yeri *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* (1965) kitabı ilişir. Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesinde yattığı zamanlarda kendisine gönderdiği ufacak pusula aklından geçer. Cahit Irgat'a şunları söyler: "Şiirlerini seviyorum tebrik ederim. O kısa şiirlerini yazmaya devam et, gözlerini öperim" (age., 2011, s. 85). Vâlâ Nurettin'le çalıştıkları günü anlatmaya başlar. Yazıp durduğu, atıp tuttuğı, yeni şiir akımına karşı olduğu Nâzım Hikmet'ten bu yana kimseyi tutmadığı o günlerde gazete sütunlarında çalıştıkları zamandır. Vâlâ Nurettin ile bir süre süren tartışmasına da değinir. Irgat'a kamıştan yapılan

yazı kalemiyle modern şiir yazar şair diye *Akşam* gazetesinden yüklenir. Ben de ona *Tan* gazetesinden cevap verir. *Uyanış* ve *SES* dergilerinde o sıralar şiir üstüne kara listeler yayımladıkları vakit edebiyat dünyası “Eskiler” ve “Yeniler” ikiye ayrılır. Eski-yeni tartışmalar sonucunda “Yeniler” kazanarak şiirde, romanda, hikâyede, resimde, heykelde, seramikte kendini kabul ettirerek sanatımızı bugüne getirdiğini söyler.

Vâ-Nû (Vâlâ isminin ilk iki harfi ve Nurettin isminin de ilk iki harfi alınarak oluşturulan kısa adıdır) ile tartışmamız Adalet Cimcoz’un evinde tanıştığımız güne kadar sürer. Vâlâ Nurettin her hafta tertiplenen bu içkili toplantıya eşi Müzehher Hanım’la beraber gelir. Eski-yeni tartışmasında Müzehher Hanım yeni şiiri savunuyor ve Irgat’ın şiirleri tutuyordu. Cahit Irgat’ın “Korkuyorum” (Irgat, 1991, s. 23), şiirini ezberden okur. Bu durumdan Vâlâ Nurettin’in ya şiirin içerisindeki anlamlardan ya da eşinin böyle bir tutum sergilemesinden etkilendiğini dile getirir. Sonrasında da ahbablıkları ilerler. Irgat’ın şiirlerini okumaya, dinlemeye başladılar. Her karşılaşmalarında “Yeni şiir var mı?” (Irgat, 2011, s. 86), diye sorar. Vâlâ Nurettin hakkında şu tespitleri yapar. Sıfırdan bir ürün çıkartamayan ve sanatçı yapıcılığı olmayan bir gazetecidir. İyi ya da kötü bir gazetece olduğu kanaatine de varmaz. Yazdığı romanların ve tiyatro oyunlarının sonraki nesle kalmayacağını düşünür. Hoşsohbetli, yumuşak bir adam olduğunu en sonunda “yeni şiir” akımını kabullendiğini ve yeni şiir/sanatın savunuculuğunu yapar. Eleştirmen yönüne de değinen Irgat, aynı sütunlarda kötülediği edipleri, aynı sütunlarda hem övmüş hem de göklere çıkardığını dile getirir. Sabahattin Ali’nin vefatından sonrada hiç görmediğini diyerek Vâlâ Nurettin ile ilgili hatıralarına son verir.

Toplumun acılarını, yaralarını deşen, canlı tipler oluşturan bir güzel adam: Ercüment Ekrem Talu. Irgat’ın edebiyat hocası, kişilik sahibi olan büyük mizah, fıkra ve hikâye yazarıdır. Derslerinde işgal yıllarına, Atatürk’e ve yazar dostlarına dair hatıralar anlatır. Sınıf arkadaşlarıyla birlikte ağzı açık bir şekilde edebiyat derslerini dinlediğini söyler. Duygu dolu dakikalar yaşattığı anlarda ise bütün sınıf ağlamaya başladığında gülümseten bir hikâyeye geçiş yapar. Hikâyesini bitirdiğinde de tüm sınıf gülmekten kırılır. Ekrem Talu’nun ünü ise mizah yazarı olarak oluşturduğu “Meşhedi” tiplemesidir. Edebiyat derslerini alışılmış ve basmakalıp havadan çıkarıp kendine has bir tarz oluşturmuştur. Irgat’ı da hiçbir edebiyat sınavına tabii tutmaz. Talu’nun sanat anlayışı ve dil bilgisine de denir. Hece ve aruz ölçüsünü iyi bildiğini, serbest ölçü ile yazılan şiirin de özelliklerini ve tadını bilen, Fransız romancılara tutkun olan birisidir. “Meşhedi” tiplemesini dilinden düşürmeyerek yaşamaktadır. *Gün Batarken* (1922) romanını sever. Fakat toplumda yaşanan haksızlıklara, kalleşliklere ve dönemliğe meydan okuduğunu düşündüğü *Kopuk* (1922) romanına en sevdiğim eserlerimden dediğini Irgat’a özel olarak söyler. Irgat ile Rauf Yener, Cebeci Konservatuvar’ında yaşanan hatıraya değinir. Rauf Yener, Cebeci Konservatuvarı’nda müdür olarak görev yapar. Kız erkek ilişkilerine dikkat edilmesi gerektiğini düşünür. Bu duruma sinirlenen Ercüment Ekrem Talu’da bir gün müdürün kapısını çarparak “Böyle konservatuvar olmaz, konservatuvarda böyle müdür olmaz!” (Irgat, 2011, s. 88), diyerek istifayı basar. İstanbul’da Tokatlıyan

Oteli'nde kızı Esin'le kalıyordu. Yağmurlu bir akşamüstü Çiçek Pasajı'nda, Lüks Birahanesi önünde otururken kendisini görünce sevindiğini söyler. Irgat, biraz muhabbet ettiğinde Talu'nun, umutlarının yittiğini, insanlara küstüğünü anlar. İnsanoğluna boyun eğmeden bir an önce dünyadan elini ayağını çekmek istediğini fark eder. Sağlığı bozulduğu için yakın günlerde öleceğinin farkında olduğunu söyler. Çiçek Pasajı'nın dış tarafında bir Ercüment Behzat Lav bir de Cahit Saffet vardır. Yağmurun yağışını seyretmeye daldıklarını söyleyerek hatırasını sonlandırır.

18 Temmuz tarihine kayıtlı "Peyami Safa ve her "Çınar" görüşte hatırladığım Halide Edip Adıvar" yazıda, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930) romanının yazarı Peyami Safa ile ilgilidir. Hatıraları bütün hatlarıyla gözlerinin önündedir. İstanbul Sirkeci'de, Elif Naci arkadaşı olmasa az kalsın kavga edeceğini söyler. Tartışmanın nedeni ise Peyami Safa'nın genç yazarları jurnal olarak görmesi yakın zamanda da kendisini ele alınmasıdır. Irgat, "korkak, bu döneç yazar, pislik atmak için yazdığı iğrenç yazıları, ıslak bir fare kadar çirkin olan bu adam" ifadeleriyle Safa'ya hakarete varan sözcükler sarf eder. Aynı kuşakta Safa'nın tersine iyi bir adam vardır. Dünyaya olumlu açıdan bakan iyi bir hikâye ve roman yazarı: Sadri Ertem'tir. Sigarası ağzından hiç eksilmemekte ve herkese yardım etmek için "kardeşim, kardeşim" diye çırpınan bir sanatçıdır. Milletvekilliği de yapan Ertem'in etrafında genç şairler ve hikâyeciler bulunmaktadır. *Çıkrıklar Durunca* (1931), *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Düşkünler* (1935), *Yol Arkadaşları* (1945), *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1970) eserlerini çok sevdiği söyler. Ertem, inceleme yazıları, anı-gezi notları, hikâye ve roman türünde yirmiyi aşkın eser verdiğini dile getirir. Şehri bildiği gibi köyü de bilen yazar edebiyatımızda Türk köylüsünü ilk anlatan kişilerdendir. Toplumsal açıdan roman ve hikâye türündeki eserlerini modern anlamda yazar. Genç kuşak sanatçılarıyla beraber olabilmek için İstanbul'a geldiğinde Nisuz Pastanesi'ne giderler. Sanat ve edebiyat üzerine yaz mevsiminde de Marmara Bahçesinde içkili sohbetlere katıldığını söyler. Çıkardığı derginin kapatılması veya batması durumunda hemen bir yenisini çıkardığından da bahseder.

1945 yılında Sadri Ertem'in vefatı üzerine, kardeşi İhsan Ertem'in kaleme aldığı yazıya da değinir. Sadri Ertem, Üsküdar Sultanisi'ne devam ederken tatillerde *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çalışır. Gazetecilik mesleğine hevesinin büyük olduğundan on dört yaşındayken bu derin bir düşkünlükle ile atılır. Üniversite okuduğu zamanda *Tanın* gazetesinde editörlük ve muhabirlik yaptığından söz eder. Ömrünü hiçbir zaman boş yere harcamak istemeyen tam bir insan olabilmek için her zaman çalışmış. Milletvekilliği yaptığı süreçte de devamlı olarak yazar ve okurdu. Evindeki kütüphanesinde geceleri saat ikiye üçe kadar çalışır ve sürekli sigara içtiğinden söz eder. Ertem, hastalığa yakalanmasına rağmen sürekli çalışmayı elden bırakmamış. Cömert ve merhamet sahibi evinde daima nazik ve uysal, kimseyi kırmayan birisidir. Ertem'in, arkadaşlarına karşı dostluğu, çok kuvvetli ilişkilere sahiptir. Çocukluğundan beri ömür boyu sürdürdüğü arkadaşlıkları vardır. Irgat, Sadri Ertem

hakkında detaylı bilgiler veren İhsan Ertem'in sözlerine burada son verir.

Irgat, ne zaman bir çınar ağacı görse Halide Edip Adivar'ın aklına geldiğinden söz eder. Çınar ağacının bir dalı bir tarlayı kaplayacak bazen de aşacak kadar uzun olur. Irgat, Halide Edip'i bir çınar ağacına benzetir. Adivar'ın bir dalı üniversite hocalığında, bir dalı edebiyatta, bir dalı da geçmişe ve Millî Mücadele'ye dayandığı bir kadın olarak görür. Ama hocalık, edebî ve insanlık yönünün farklı olduğuna da değinir. Halide Edip, Muhsin Ertuğrul'u sevdiğinden fakat eşinin sevmediğini belirtir. Muhsin Ertuğrul da Adivar'ı sever. Cahit Irgat'ın yazdığı romanı okur. Beğendiği takdirde Remzi Kitabevi (İstanbul) Yayınları'na vereceğinden bahseder. Sonunda *Geri Dönemezsin* (1948) romanını beğenir ve bastırır. Irgat günlerden bir gün İstanbul'un Beyazıt ilçesinin Soğanağa Mahallesi'nde Halide Edip'e misafir olur. Bir süre muhabbet ettikten sonra konut yapmaya gelir. Edip Adivar, yaşadıkları dönemdeki Türk tiyatrosunu ve yönetmen Muhsin Ertuğrul'u beğendiğini söyler. Adnan Adivar, Ertuğrul'u sevmediğinden Türk tiyatrosuna katkısı olmadığını ve Avrupa ve Asya bölgelerinden kopya çektiğini dile getirir. Karşılıklı saygıları, düşündürücü ve şakalı sözleriyle bir süre tatlı bir tartışma yaşanır.

Adivar ailesinin tüm sanatçılara karşı kucaklarının ve kapılarının açık olduğuna değinir. On küsur yıl önce Halide Edip Adivar'ın *Sinekli Bakkal* (1936) romanında geçen "Pregrini" karakteri vardır. Halide Edip, Irgat'ın o karakteri oynaması için şart koşar. Fakat Edip, *Sinekli Bakkal* eserinin senaryoyu ve oyuncularını beğenmediğinden filme çekilmesine izin vermez. Adivar, çınar ağacı gibi dal budak salan, sanat yönü olan büyük insan sarrafıdır. Millî Mücadeleye desteği, birçok adam yetiştiren ve enerji sahibi bir sanatçıdır. Eşi Adnan Adivar'ın vefatından sonra Halide Edip'in kolu kanadı kırılıp neşesinin kalmadığından, kendi köşesine çekildiğinden söz eder. Eşinin vefat etmesinden ve yalnız yaşamasından dolayı dalgınlaşır. Unutkanlık hastalığı da başlar. Edip için Adnan Bey'in ismi geçmediği zaman söz etmediğini söyler. Cahit Irgat, Halide Edip'i en son evinde tek başınayken şöminede yanan kütükleri seyrederken gördüğünü söyleyerek hatırasını sonlandırır.

"Küçük Kemal" 19 Temmuz tarihli hatıratıdır. Irgat'ın 1935-1936 yıllarında maddi durumu iyi değildir. Bu yüzden bir sabah kahvede pardösüsünü satar. Sultanahmet'te bulunan evinden Tepebaşı'na gidip gelmekten yorulduğunu söyler. Üstüne üstlük oyuncu olmak istediği için evden kovulur. Şehir Tiyatrosunda *Karamazov Kardeşler* oyunu için "Yeter yeter!" diyen bir papaz rolü aranmaktadır. Muhsin Ertuğrul kırk figüranın hepsine repliği söyler. Sonunda rolü Cahit Irgat'a verir. Bu durum Küçük Kemal'in dikkatini çeker. Küçük Kemal "Kim bu çocuk?" (Irgat, 2011, s. 98), diye sorar. Devamında "bu çocukta iş var" (age., 2011, s. 98), diye belirtir. Küçük Kemal'in büyük bir aktördür. Paris'te seyrettiği ne kırk beş farklı piyeste ne de elli oyun izlediği İngiltere'de böyle bir aktör görmediğini söyler. Türk tiyatrosunda ilk olarak "Çocuk Oyunları" nı Muhsin Ertuğrul kurar. Yazarlık, rejisörlük ve yönetmenliği de Kemal Küçük yapar. Irgat, Küçük Kemal denmesine de değinir. Kemal'in "Küçük"lüğü ne soy isminin

alçak gönüllülüğünden ne de boyunun kısalığından değildir. Bu söylem tiyatrodaki bulunan iki “Kemal” isminin ayırt edebilmesi içindir. Hüseyin Kemal ve Küçük Kemal isimlerinin karışmasını önleme gayesidir.

Kemal, hayatını tiyatroya adayan, hata ve laubali hareketleri affetmeyen birisidir. Fiziksel olarak incecik, ufak tefek denebilecek derecede zarif bir yüzü vardır. Çok sinirli aynı zamanda da hassas bir mizaca sahiptir. Irgat, Girit şivesine benzeyen dili olduğundan da söz eder. Sahneye adımını atar atmaz, salondaki tüm seyircinin nefesinin kesilip büyülediğinden ve dona kaldığından bahseder. Sahnede devleşen, oyununda en küçük rol bile büyüdükçe büyür. Oyun bittikten sonra diğer oyuncuların unutulduğunu düşünür. Belleklerde haftalar, aylar, seneler geçse bile Küçük Kemal’in ismi ve oyunculuğu kalır. Irgat, otuz iki yıl geçmesine rağmen *Hamlet*’teki “mezarıcı” rolünü oynadığını hatırlar ama yanlış hatırlamaktadır. Çünkü William Shakespeare’in *Hamlet* eserinin çevirisini ilk kez Muhsin Ertuğrul yapar. Oyun, İstanbul Şehir Tiyatrolarında 1927-1928 yılları arasında sahnelenir. Irgat, bu oyunun sahnelenmesini görmüş olamaz. İBŞT’de aynı yapıt ikinci kez, 1941-1942 sezonunda sahnelenir. Kemal Küçük ise 1936’da vefat ettiğinden oynaması mümkün değildir. Fakat W. Shakespeare’in *Ölçüye Ölçü* oyununda “cellâd” rolünü ve Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* eserindeki “yalnız adam” rolünde oynadığını doğru hatırlar. Muhsin Ertuğrul, Kemal’in üzerine toz kondurmayan, kırılmasını ve üzülmelerini istemeyen tek insandır. Daha onun gibi bir aktör gelmeyeceğini düşünür. 1902 yılında doğan Kemal Küçük otuz dört yaşında verem hastalığından 1936 yılında vefat eder.

“Türk tiyatrosunun en büyük kadını, Neyyire Neyir” yazısı da 19 Temmuz’a aittir. Türk tiyatrosunun hocası Muhsin Ertuğrul’un, eşidir. Neyyire Neyir, Öğretmen Okulu mezunudur. Formasyon eğitimini tamamladığından, yabancı dil bildiğinden, piyano çalabildiğinden ve inançları olduğundan söz eder. Kendisine verilen tüm rollerin hakkını vererek oynadığından bahseder. Shakespeare ve Gorki’nin yazdığı eserlerde birden fazla rol alır. Oynadığı tüm rolleri doruğa vardiyan, elinden gelenin en iyisini yapan eli öpülecek tek aktris olduğu söylenir. Irgat, diğer kadın oyuncuların onun vardığı çizgiye erişemediğini söyler. İsmail Galip Arcan’da Neyir için şu sözleri söyler:

"Ve nihayet... İşte hakiki san'at fedayisi olarak Türk sahne tarihinde adı, sanı ebediyen anılacak olan Neyyire Neyir... azmi, iradesi, canını feda edercesine çalışması, üstün san'at mizacı ile nice yüzyıllar Türk kadınlarına örnek kalacak olan büyük sanatkâr Neyyire, tiyatro aşkının ateşi etrafında bir pervane gibi yanıp kül olan unutulmaz sanatkâr Neyyire... (Arcan, 1947)

Cahit Irgat’ın perşembe günü (15.11.1968) yolu Tepebaşı Tiyatrosuna düşer. Tiyatronun dinlenme alanında fark eder ki vefat edenler arasında Neyyire Neyir’in fotoğrafı yoktur. Türk tiyatrosunun en büyük kadın oyuncununun unutulmasına şaşırır. Irgat, nedenini bilmediği bir sebepten kendisini sevmediğine değinir. Yıllar boyunca aynı sahnede birlikte çile çeken, yaşamlarının sonuna kadar beraber kan kusan aktörlerin arasına katıldığından söz eder.

Irgat, ayda dört liraya kapıcı dairesinde kalır. Daire güneş görmeyen, küf kokan, kara böceklerin dolaştığı, hela kokulu odadır. Apartman kapıcısı Irgat'a bir yatak verir. Agop Usta'nın lokantasında veresiye ile günde bir öğün yemek yiyebildiğini söyler. Bu bir öğünü de bir çeyrek ekmek ve bir tabak yemektir. Tiyatroda pazarları aktörler arasında matine-suare (sinema, tiyatro ve benzeri aktivitelerde gündüz gösterimine matine, gece gösterimine de suare denir) günleri olur. Yemekten sonra herkes gidince artardı ama bugün nedense hiçbir şey artmadığı belirtilir. Kendisine "iskelet" diyen aktrisin önünde biraz ekmek kalır ama kapıcının kedisi Tekir'e verildiğini söyler. Irgat, açlık sınırına geldiği için önüne kim gelirse gelsin para isteyecektir. Mektup yazarak yönetmeninden para ister. Muhsin Ertuğrul'da antetli bir zarfla para gönderir. Cahit Irgat, zamanla öğrendiğim dediği söz: "Tiyatroda açların karnını doyurmak, tokların burnunu kırmak âdetmiş" (Irgat, 2011, s. 105).

Tiyatroda birinci ve ikinci sınıf oyuncuların girebildiği piyanosu olan bir salon vardır. Neyyire Hanım'ında neredeyse her gün, saatlerce piyano çalıştığını söyler. Neyir'in kötü piyano çaldığını düşünür. Tuşlara ve yürürken yere çok sert bastığından, hırçın ve sert mizacı vardır. Ama kişilik sahibi bir sanatçı olduğuna da değinir. Neyyire Hanım'ın kimi sevip kimi sevmediğini bilmek zordur. Irgat, Bir gün, aktris piyano çalışırken Irgat kapıyı tıkırdatarak içeri girer. Böyle bir girişe çok şaşırır. Kendisine "iskelet" lakabını neden taktığını sorar. Az kazanmanın ve açlığın ayıp mı olduğunu soran sözleriyle kendisini savunmaya başlar. Neyyire Neyir de bu düşüncesinin yanlış olduğuna ve böyle bir şey demediğini dile getirir. Galip Arcan'ın ve kendisinin duyduğunu söyleyince gözlerine sert bakıp tuşlara sert bastığını söyler. Sonrasında da tek bir kelime etmeden sessizliğe bürünür. Neyyire Hanım, provalara en erken gelir, aynı zamanda da rolünün sözlerini en çabuk ezberleyen kişidir. Neyyire Neyir, bir gün provaya beş dakika geç kalır. Muhsin'in kulağına geciktiğim gitmesin, duyarsa kızar, ceza verir, azarlar, susun gibi uyarılarda bulunur. Muhsin Ertuğrul'un otoritesinden karısı bile bu derece korkuyorsa biz ne yapmalıydık? diyerek bu durumu sorgular. Irgat'a göre Türk tiyatrosunun en büyük kadın oyuncusudur. Neyyire Neyir, 1904 yılında İstanbul'da doğar. Cumartesi günü tarih on üç Kasım'ı (13.11.1943 tarihi, pazartesi gününü gösterdiğinden verilen tarihte yanlışlık bulunmaktadır) gösterdiğinde saat biri beş geçe başka bir kaynakta da vefat saati 22.05 olarak geçer. İstanbul'daki Alman Hastanesi'nde otuz dokuz yaşında vefat eder. Diğer kaynakta ise vefat tarihi (13.02.1943) olarak geçmektedir.

20 Temmuz tarihine ait "Seyirci için Naşit demek, gülmek ve kahkaha demektir" başlıklı anısında, Irgat'ın çocukluk yıllarına değinmesi ile başlar. Çocukluğunda Şehzadebaşı cıvil cıvıldır. Sinema salonları ve tiyatro salonu bulunduğundan söz eder. Tiyatro oyunculuğunu Naşit, Millet Tiyatrosu'nda yapar. Şehzadebaşı Millet Tiyatrosu'nun sonraki adı Turan Tiyatrosu olur. Bir sonbahar akşamında tiyatrodaki oyun vardır. İnsanların yuvadaki karıncalar gibi merdivenlerde itişip kakıştığından, kâğıt helva, fıstık ve gazoz satıcılarının gezdiğinden bahseder. Cahit Irgat, o zamanki tiyatro biletinin fiyatını yirmi beş kuruş olduğunu anımsar.

Ekmeğin okkası (Osmanlı'da kullanılan, 1283 gram ve 400 dirheme eşit olan eski bir ağırlık ölçü birimidir) on kuruşa olduğu günlerdi” (Irgat, 2011, s. 108). Irgat'ın verdiği bu bilgiyle yaşadığı zamanın toplumsal ekonomik durumunu göstermeyi amaçlar. En ön tahta koltuklardan birine bilet alır. Gazoz ve simide de yüz para verir. Oturduğu yer perde arkasına yakındır. Çünkü konuşulan her şeyin duyulabilir bir mesafede olduğunu söyler. Oyun başlamadan önce kanto, duetto, varyete ve monolog çalışmalarının yapıldığına değinir. Tiyatro başlamadan önce yapılan bu numaralar büyük bir ciddiyetle yapılır. Sonrasında da Sait Köknar'ın bir perdelik dram ve melodram oyun türünü ilk burada görüldüğünü söyler. Halkın büyük sanatçısı Naşit, gösterinin sonunda iki, üç ve dört perdelik komedi oyununu sergiler. O gün Naşit, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarlamasını yaptığı *Sekizinci* isimli oyunu oynanacağından bahseder. Yusuf rolündeki Hakkı Ruşen'in oyuna gelmediğinden söz etmektedir. Jönün kendisini kumara kaptırmasından Naşit, rahatsızlık duyar. Bu zamanda Irgat'ın Raşit Rıza Tiyatrosundan ayrılıp Şehir Tiyatrosuna girme uğraşındadır. Irgat, Raşit Rıza Bey'in yanında çalıştığı zamanlarda onunda *Sekizinci* oyunu oynadığını söyler. Kendisinin de Yusuf rolünü oynadığından bahseder. Kulise gidip istedikleri takdirde bu rolü oynayabileceği teklifini yapar. Denize düşen yılan sarılır misali, teklifinin kabul edildiğini söyler. Irgat Naşit ile oynadıkları oyunu güçlkle bitirir. Sonunda Naşit Özcan ile tiyatro oynamanın zor olduğunu tecrübe eder.

Naşit Bey, eski İstanbul beyefendisidir. Oyundan sonra Irgat'ı odasına çağırıp kabiliyetli olduğunu fakat usullerinin aynı olmadığını söyleyerek teşekkürünü sunar. Kendisine bir kâğıt verdiğini ve iki buçukluk sıkıştırdığını söyler. Bir dahaki sefere kahve içmeye davet eder ve kapıya kadar uğurlar. Salâh Birsnel bir yazısında Naşit Özcan'dan şöyle bahseder:

“Sahnedeki salona laf atan oyuncular seyircinin gönlünü kazanmakta hiç gecikmezler, tuluatçıların, Naşit'in başarısı da burdadır; Naşit salondaki seyircilerin adlarını bile anardı. Hâzım ise sadece orkestrada çalanlarla yetinir ve kabak kafalı bir kemancıyı göstererek yanındaki oyuncuya, 'Bir bostana girdik galiba!' derdi.” (Irgat, 2011, s. 110)

Naşit'in tuluat oyununda, halk tarafından eleştirilir. Irgat ise Naşit'in oyununda ucuzluk, aşağılık ve bayağılıklar olduğu düşüncesine katılmaz. Tuluat'ın bir tiyatro türü olduğu ve oyun içerisinde halka laf atmanın bir gelenek olduğunu belirtir. Talât Artemel'in, gündüzleri askerliğini yaparken akşamları da Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedi*'nde birlikte oynadıklarını hatırlar. Bir akşam Artemel'in generali locadan oyunu seyrederek. Koca Hâzım sahnede güzel laflarla birlikte zarif espriler yapar. Bu durum generalin hoşuna gider. Ertesi günde Talât Artemel'e bir ay izin verir. Şehzadebaşı'nda günlerden bir gün “Othello Ertuğrul Sadi-Othello Naşit Bey ...” isimlerin olduğu bez bir ilan görür. Irgat hemen biletini alır ve tiyatroya girer. Ama bu sefer oyunu en arkalardan izler. Seyircinin gözünde Naşit Bey demek, gülmek, kahkaha atmak, eğlenmek demektir. Tiyatro duruşunun ve rolünün farklılığından ötürü Naşit'in bu ciddi duruşuna seyirci gülmektedir. Bu duruma Naşit Bey'in çok kızdığını



söyler. Hiç beklenmedik bir şekilde seyirciye dönüp birkaç adım atarak: Oynadığı oyunun tuluat olmayıp ciddi bir eser olduğunu söyleyerek seyirciyi adaba davet eder. Irgat, o gün yaşanan *Othello* rezaletinden sonra Naşit'in ciddi bir eserde bir daha oynamayacağı tahmininde bulunur. Naşit'i Fıstıkçı Rasim denilen kişi ömrü boyunca ekonomik olarak istismar eder. Adamın yaptığı bu kötülüklerin yanına kalmadığını, kötü bir şekilde de can verdiğini söyler. Halide Pişkin'in önderliğinde bir bahçede Naşit'e jübile düzenlenir. Naşit ne konuşulanları anlamakta ne de sorulan sorulara cevap verebilmektedir. Çünkü Naşit felç geçirip hafızasını kaybeder. Cahit Irgat, kakhahalar kralına o gece oradakilerin sadece acıyarak baktığından bahseder ve hatırasını sonlandırır.

"Sait Köknar'ın tek arzusu, çocuğunun kendisi gibi cahil olmamasıydı" hatırası, 21 Temmuz tarihidir. Irgat, Sait Köknar'ın burnunun yarısının olmadığını söyleyerek hatırasına giriş yapar. Kendine acıyarak baktığını insanların başkalarının dertlerine sağırmişçasına içini döktüğünü söyler. Bastonuna koca gövdesini dayar ve arada sırada gözleri sulanır. Ara ara soluk alarak da şöyle demiştir:

"-Lanet olsun sana sanat, beni bu hale koydun!" (Irgat, 2011, s. 114). Şehrin hareketli olduğunu ve tüm acıların sentezi olan tiyatrodaki insanın insanı sömürdüğünü söyler. Sait Köknar'ın da bu durumdan pay aldığını dile getirir. Bu koca vücudun, sarsıldığını ve bir ağaç gibi devrilebilme ihtimalinden söz eder. Köknar'ın yeni bir umutla bastonuna dayanıp artık iri gövdesinin de sahnede görülmeyeceğinden bahseder. Naşit Özcan'ın tiyatrosunda bir-iki perdelik melodram oynadığını gördüğünü ve alkışladığını söyler. Çok eski zamanda oynanan oyunun adını *Bir Faciayı Aşk* diye hatırlar. Çocuk oyunları zamanında ve *Beyaz Gömlekliler* oyununda beraber oynadıklarını hatırlar. Fakat İBŞT kaynağında bu isimde böyle bir oyuna rastlamadık. Herkesin seviyesine iner ya da çıkan birisidir. Köknar'ın, eğitimini tamamlayamadığına değinir. Aynı zamanda ordudan yetişmesinden ve tuluat özellikleriyle büyümesinden acı duyar. Küçük Kemal'in oyunculukla ilgili sözlerini iyi bildiğinden, saygı duyduğundan ve uymaya çalıştığından bahsedilir. Okuyanlara gıpta ederek, okumuş adamın hâlinin başka olduğuna ve kendisinin okuyamadığını ara ara söyler. En büyük isteği ise çocuklarının okumasıdır. Oğlu Ergun için Irgat'ı kitap almaya götürür. Babiâli'deki sahaflara sık sık gittiklerinden ve Varlık Yayınları'nı aldıklarından söz eder. Yeni çıkan kitapları bilmediğinden kitap seçimini Irgat'a yaptırır. Amacı Ergun'a zengin bir kütüphane oluşturmaktır. Sait Köknar'ın evi Hamalbaşı'ndadır. Cahit bazı akşamlar, arkadaşlarıyla birlikte Köknar'a misafirlige gider. Dertleşmek isteyip alkol kullanmaya gittiğini söyler. Köknar alkolün etkisiyle coşar, *Kaçakçılar* filmi çevirdikleri sırada Maslak'ta geçirdiği kazadan yakınıdır. Ameliyat olmuş yüzünü okşayıp yakışıklılığını ve eski burnunu hatırlar. Köknar'ın bazı meslektaşlarına atıp tutmasına da değinir.

Muhabetin ilerleyen dakikalarında Köknar şanssız doğduğunu ve mutsuz olduğunu söyler. Film çekimleri sırasında bir kaza gerçekleştiğini ve yüzü parçalandığından söz eder. Bu

kazadan dolayı bütün sıhhati bozular. Bu sakat hâline kimse aldırış etmeden, Çocuk oyunlarında ve tarihi matinelere oynatılmasından bahseder. Sonrasında da lanetler yağdırdığından söz eder. Sait Köknar'ın keyfi yerinde olduğu zaman şaka üstüne şaka yaptığı vurgulanır. Kırgınlıkları ve kızgınlıklarının uzun sürmediğine de değinir. Sait, pembe kadın topuklarına bayıldığını söyler. Köknar, yüksek sesle konuşan birisidir. Bir gün Irgat ve Sait Köknar seslendirme işi için yola koyulurlar. İpek Film Stüdyosu'na vardıklarında Ferdi Tayfur:

“-Geldiler, saatlerinizi ayar edin çocuklar!” (Irgat, 2011, s. 117), diye seslenir. Sait'in halkın sevdiği bir oyuncu olmasından bahseder. Büyük oyuncu olmak için hırslı biri değildir. Sakin bir hayat sürmeye ve dinlenmeye özlem duyar. Tek isteği ise oğlunu yetişmiş görmektir. Şehir Tiyatrosu'nda ve her tiyatrodaki iri gövdesiyle görevini yerine getirir. Sahne tahtalarına sağlam basan bir oyuncudur. Tiyatronun dram, komedi, trajedi ve fars türlerinde oyunculuk yapar. Sait Köknar İstanbul'da 1901 yılında doğar. Verem hastalığından İstanbul'da 1944 yılında kırk üç yaşında vefat eder. Bir ağacın devrilmesine benzeterek diyerek hatıratını sonlandırır.

22 Temmuz'da yayımlanan “Seni ben aşkla sevdim Nevin!.. Tiyatro aşkıyla sevdim” anısına Irgat, yeşil renk motifini kullanarak hatırasını anlatmaya başlar. Dağınık saçlarıyla Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun bahçe duvarına oturur. Bu tiyatro salonu Nevin Seval kabiliyetiyle taşar. Tiyatro salonunda yalnız başına umutsuz bir şekilde dolaşıp durduğundan bahseder. Ökçeli ayakkabısının topuklarının biraz aşındığından söz eder. Sahnede ufacık ve incecik, yemyeşil gözlü, yaratıcı, yenilik taraftarı olan çığlık gibi bir kızdır. Irgat, büyük yazarların yazdıkları aşk konulu oyunlara değinir. Eserlerde geçen kahramanların, temiz ve içten aşklarının daha fazlası Seval'e verilmelidir. Korkak, yalancı ve sahtekâr olmadığını söyler. Seval'in yaşamayı, aşkı ve her şeyi sevdiğine değinir. Cahit Irgat, Türk tiyatrosunun durumunun kötü olduğundan bahseder. Umutsuzca etrafta dolaştığı vakitlerde, ekonomik durumu ince kolundaki bileziklerdir. Aktris olmak için ilk önce onları satar ve sonrasında kendini sahnede bulur. İlk geldiğinde ayak uçlarına basarak yürür. Nevin Seval, kulisteki, tiyatrodaki herkesle tanışır. Tiyatroya, gerçekten büyük bir kadının geldiğinden söz eder. Tiyatro oyunculuğuna tertemiz bir şekilde başladığını anlatır. Seval, yeşil gözlü sahnede izlenen en güzel bir rüya gibidir. Irgat, Nevin Seval'i tiyatro aşkıyla sevdiğini söyler. Bu ilişkinin gerçekleşmesine ise imkânsız bir gözle bakar. Sahnelerde onun gibi bir oyuncunun gelmediğine değinir. Cahit, aktris için Türk tiyatrosuna yeni bir şarkı getirdiğini aktarır.

Irgat'tan iki yıl sonra yani 1918 yılında İstanbul'da doğar. Nevin Seval'in tifo hastalığına yakalanmasına hâlâ inanmadığını dile getirir. Vefatı ise Adana'da birlikte oldukları zaman 1958 yılındadır. Seval'in hastalığı ağırlaştığı vakit Irgat, Beşiktaş-Adanaspor maçında olduğunu söyler. O zamanın en hızlı aracı dediği paytonla hastaneye gider ama vefatına yetişemez. “Aşksız yaşayamam ben” diyen Nevin Seval'in hayatını hızlı ve aşkla yaşadığını söyler. Yaşadığı olaylara istinaden “ölümden öte köy yok” (Irgat, 2011, s. 123), cümlesiyle de

anını sonlandırır.

“Behzat Butak, Türk tiyatrosunun kilometre taşlarından biriydi” yazısı 23 Temmuz’a aittir. Behzat Butak, Türk tiyatrosunun güzel günlere gelmesi için elinden geleni yaptığını söyler. Tiyatronun hamallığını yaptığını bunlar dediği kişilerinde hazırda konduklarından bahseder. Butakölen oyuncuların maskelerini almaya meraklıdır diye söyler. Bu duruma Irgat, sanki dünyaya kazık çakacak diye tepki verir. Behzat Butak’ın fiziksel özelliklerine de değinir. Yerden bitme yuvarlak bir gövdesi ve koca bir göbeği vardır. Ensesinden kulaklarını aşan beyaz saçları vardır. Her zaman bastonla gezer, burnu havada ve çekik gözlüdür. Sevimli ve şirin bir yüze sahip kurnaz ve zeki biri olduğunu söyler. Herkesin Butak’a, “baba” dediğini aktarır. Belki tiyatronun en eskisi ve yaşlı kişisi olduğundandır diye tahmin yürütür. Sürekli çok büyük bir aktör olduğu söylenir. Irgat da Butak’ın oynadığı tüm rollerini göremediğini söyler. İzlediği oyunların birkaçı haricinde herkesin efsaneleştirdiği kadar büyük bir oyuncu olduğu fikrine katılmaz. Aktöre sevgi ve saygı duymayışı ilk tiyatro yıllarına rastladığını söyler. Maske alma merakı, genç düşmanlığı yapması, durmadan iğneleyici sözleri vardır. Yeniliğe karşı oluşu, genç kızlara fazla yüz verip delikanlıları hor görmesi gibi nedenlerini sayar. Oysa tiyatro çevresinde ve dışında sevmeyen yok gibidir. Butak’ın Molière uyarlamalarını başarılı bir şekilde oynadığı söylenir. Bu tiyatro türü oynanırken Irgat görmediğini ifade eder. Cevat Fehmi Başkut’un yazdığı *Göç* (Vasfi Rıza Zobu tarafından, İBŞT’de 1962 yılında ilk kez sahnelenir) oyununda “kaptan” rolünü, Johann Strauss’un *Yarasa* (İBŞT’de 1934 yılında ilk defa çev. Ekrem Reşit Rey’in katkısı ile sahnelenir) eserinde “operet” görevini üstlenir. Anton Çehov’un *Vişne Bahçesi* (İBŞT’de 1942-1943 sezonunda ilk kez Vahdet Gültekin-Vala Karabuğa tarafından çevrilerek 4 perdelik, dram türüne sahip) yapıtında oynadığı “uşak” rolünü unutamadığını dile getirir.

Cahit Irgat’ın ve Behzat Butak’ın aralarında sevgisizlik duvarı ve yaş farkı vardır. Butak’ın kendisine “beyefendi” deyip iltifatlar ettiğini söyler. Butak tarihe ve eskiye bağlıdır. Bu yüzden yeni akımın ortaya koyduğu şiir, heykel ve resmin karşısında durmuştur. Birkaç kez görüştüklerinde yeniyi kapalı olmasından dolayı tartışma yaşadığından söz eder. En başta Butak’ın sözlerine yer vererek hatırasını başlatır. Fakat bu sözleri eleştirir. Behzat Baba ve kuşağındaki sanatçıların şikâyet etmediğini, soğuğa, yorgunluğa ve açlığa karşı koyduklarını söyler. Bu kuşak Türk tiyatrosunun yükünü ve kahrını çekip direnen fedai bir kuşak olduğunun altını çizer. Ama o kuşaktan sonra gelen neslin ve kendi kuşağının zorluk ve çok sıkıntı çektiklerini dile getirir. Behzat Butak neslinin tiyatro krallarındandır. Yaşantıları boyunca bir erek peşinde koştuklarından, onları hırslı bir kuşak olarak tanımlar. Aralarından sadece bir kişinin farklı olduğuna değinir. Muhsin Ertuğrul’un, yeniyi açık olmasından onu ayrı bir kefeye koyar. Irgat’a göre Muhsin Ertuğrul o kuşağın filozofudur. Aktardığı kısa öyküyle verdiği mesajla sandalcı olduğunu söyler. Kuşağına hem felsefe hem de derin bilgisiyle yüzme öğrettiğini dile getirir. Behzat Butak, Türk tiyatrosunun kilometre

taşlarından ve köprübaşlarından biridir. Ama yeni köprü ve yolların yapımında kilometre taşlarının da köprübaşlarının da değişeceğinden söz eder. Butak, 1891 yılında Bursa'da doğar, 1963 yılında 72 yaşında İstanbul'da vefat eder. Gençliği tepeden tırnağa süzdüğü, alaycı ve küçümsemeyle baktığı yüzündeki maskesi acaba alındı mı? eleştirel sorusuyla anıyı sonlandırır.

24 Temmuz tarihli "Suavi Tedü sahne dışında karikatür çizer, resim yapardı" hatıratını, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'na karşı kimi insanlar tarafından farklı benzetmeler yapılmasını söyleyerek anlatmaya başlar. Irgat da tiyatrodaki memuruyla, oyuncusuyla, paslı bir belediye dubası olduğunu söyler. Bu dubaya yapışan küçüklü büyüklü midyeler ve aylıklı makineler olduğundan söz eder. Kendisini ve diğer arkadaşlarını küçük ve yoksul oyuncular olduklarını söyler. Sebepsiz heyecanlar, korkular ve bekleyişler içinde yaşadıklarını dile getirir. Güneşli günleriyle ilgili konuşup dertleşmek ve biraz da gülebilmek için kahveye gittiklerini söyler. Kendilerini oldukları seviyeden üstün gören, başarılar için yaratıldıklarına inanan insanlar diye tanımlar. Fakat aktör mezarlığı içerisinde aynı mezara gömülmüş ölümler gibi yaşıyor, yaşatılıyordu. Irgat, içinde yer aldığı tiyatro salonuna Roma'da bulunan yeraltı mezarlığı benzetmesini yapar. Tiyatronun her koridorunda hücrelerine dağılmışçasına yarı ölü- yarı diri insanlar vardır. Sabah saat onda prova için sahnede buluşulur. Hiç kimsenin yüzünün gülmediğini ve herkesin gözlerinden dert okunduğunu söyler. Prova üç saat sürer. Irgat, kendilerini tiyatro fedaisi olan küçük oyuncular olarak adlandırır. Öğleden sonra ise "Şark hizmeti" adını verdikleri Çocuk oyunları hakkında konuştuklarını dile getirir. Cahit, günlük programını anlatmaya devam eder. Saat 7.30 olduğunda büyük ölüler dediği büyük aktörlerle buluştuğunu söyler. Figüranların bayrak, balta ve mızrak tuttuğundan, şamdan yaktığından, mektup getirdiğinden yani her şeyi yaptığından söz eder. Ereği ise başrol oyuncusu rolünü yerine getirebilirsin diyer.

Cahit Irgat, Suavi Tedü ile tiyatroya aynı yıl girdiklerini ve aynı yaşta olduklarını söyler. Tiyatro oyunculuğu yaptı diye böbürlenmeyen temiz bir arkadaşısıdır. Alçakgönüllü, burnu Kaf dağına çıkmayan, kimseden selamı kesmeyen birisidir. Sahne binasının dışarısında ortak arzularının olduğu günlerde, yağmur altında göz göze güleştükleri vakti anlatır. Irgat, rolün büyüğü küçüğü olmaz rol roldür, düşüncesine katılmaz. Denizdeki dalganın ve lokmanın büyüğü küçüğü olduğu halde rolünde büyüğü küçüğü olduğunu söyler. Bir gün Zihni Rona Irgat'ı yanına çağırır. Suavi'nin tiyatrodaki tutunacağını ve kendilerinin ise çürüyeceğini söyler. Aktör çürürse kabuğundan çürümez elma gibi için için çürür. Kendisinin çürüyen aktörlere saygı ve sevgi duyduğunu söyler. Tiyatroda sevgi olmadığından, dertle alay edildiğine dile getirir. Tuluat oyuncularının hor görüldüğünden, okumuş kişilere dudak büküldüğünden ve tiyatrodaki kurtlar kuzuları parçalar söyleminde bulunur. Suavi Tedü, karikatür çizip resim yapabildiğine değinir. Irgat'ın öğrendiği kadarıyla ciğerlerinden verem hastalığına yakalanır. Suavi tiyatroyu çok sever. Fakat tek bir rolü bile iyi oynayamadığı için kötü bir aktördür.

Kendisinin de son zamanlarında farkında olduğunu söyler. Tedü, mizansenliğe (tiyatro yönetmeninin, bir oyunu anlamlı ve uyumlu bir şekilde sahneleme çalışmalarının tümü) soyunur. İyi şeyler ortaya koyduğunu da dile getirir. Bir gece kulübünden döndüklerinde evinde kan kusarak vefat eder. Irgat'ın tiyatrodaki derdini paylaştığı ve sevdiği arkadaşlarından. Dostları arasında mağrur bir horoza benzetilir. Cahit Irgat tiyatro sahnesi ile ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Sahne ince hastalık gibi, verem gibidir. İnsanın içine bir yapışmasın, insanı erite erite kemire kemire götürür. Kan kusturur, uğraştırır da uğraştırır. Sahne oyuncuya karşı, denizciyle uğraşan deniz gibidir. Genç olsun yaşlı olsun bir gün oyuncunun bedenini bir ceset gibi, bir tiyatro leşi gibi bir kıyıya atıverir” (Irgat, 2011, s. 131).

Suavi Tedü'nün o günkü tiyatro kuşağı tarafından tanınmadığını düşünür. Haydarpaşa garında nedensiz ve boş yere ağlamasına değinir. Tekrar edilen “boşu boşuna, pisi pisine” dizelerini 4 defa kullanımı görülmektedir. Toplumcu gerçekçilerin şiirlerinde kullandığı Serbest şiir tarzıyla yazar. *Irgatın Türküsü*(1969) eserinde geçen “Tren Sesi” şiirine yer verir. 1917 yılında İstanbul'da doğar. 1950 yılında 48 yaşında İstanbul'da vefat eder.

Tarihler 25 Temmuz'u gösterdiğinde “Talât Artemel, Düldül ile dublaj için İstanbul'a giderdi” anısı basılır. Talât Artemel, Muhsin Ertuğrul'un yetiştirdiği, itfaiye şoförlüğünden gelen büyük bir oyuncu olan sanatçıdır. Irgat, Londra'dan yeni döndüğü vakit Muhsin Bey turneye katılmasını ister. Ertuğrul'un, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü görevindeyken İzmir'e yaz turnesine giderler. Muhsin Bey'in Ankara-İstanbul-İzmir şehirleri arasında mekik dokuduğu vakitlerdir. Ankara'da oynattığı bir oyunu güneşli İzmir sıcağında Açık Hava Tiyatrosu'nda da oynatır. Talât'ın vefat haberini Muhsin Ertuğrul verir. Ama Irgat, haberi birkaç saat önce duyduğunu ve üzüldüğünü söyler. Ertuğrul, vefatın sebebini para hırsına bağlar. Bu düşüncenin bir bakıma doğru olduğunu düşünür. Talât'ın bir evi, arabası, tiyatrodan maaşı vardır. Fakat daha fazla parası ve serveti olmasını ister. Cahit, son çalışmalarına rastladığı Talât Artemel'in rejisör (oyunculara rollerini dağıtıp oyunu düzenleyen, metin, dekor, müzik gibi öğeler arasında birlik sağlamaya, oyunu yorumlamaya çalışan, bir tiyatro oyununu sahneye koyan sanatçıya diğer ismiyle yönetmen) olduğu zamana da değinir. Talât'la birlikte İstanbul Şile ilçesinde film çevirdikleri vakit küçük kazançları kaçırmamak için bir neden bulup film çekimlerini yarım veya bir gün tatil ettiğinden söz eder. “Düldül” ismini verdiği arabasıyla da dublaj (görüntülerle birlikte saptanmamış konuşmaların, sonradan filmin görüntüleriyle eşzamanlı olarak seslendirilmesi ile filme eklenmesi) işi için İstanbul'a gidip gelir. Döndüğünde de yol yorgunluğunu gidermek için içki sofrasında bir iki kadeh içmesinden ve şakalaşmasından söz eder. Otuz üç yıl önce ilk defa *Suç ve Ceza* eserini “Raskolnikov” karakterini oynarken seyrederek. Sonrasında ise oynadığı oyunların tümüne yakın mesafeden seyrettiğini belirtir. Birçok oyunda da beraber oynarlar. O zamana kadar

oyanan tüm *Hamlet* oyunlarında büyük aktör Talât'ın çizgisine yaklaşılamadığını dile getirir.

Irgat, Artemel için ender gelen büyük kabiliyetli insanlardan biri olduğunu söyler. Çok çalışmayan birisi gibi ve tiyatro için büyük hırsları yokmuş gibi görünen birisidir. Ne söylenirse kabul eder gibi dinleyen, pek karşılık vermeyen bir yapısı vardır. Büyüklerinden ve küçüklerinden her zaman yeni bilgiler öğrenmek isteyen bir şahsiyettir. Halkın içinden geldiği için halkla arası çok iyidir. Denizi, toprağı, biraz da kendini sever. Toprağı bellediğinden, hafta ve yaz tatillerinde sandalını boyadığından, iyi-kötü resim yaptığından söz eder. Irgat'a yeni şiiri öğretmesi ve anlatması çırpınır. İlhami Bekir'le yakın dost olan, Aziz Nesin'e bayılan birisidir. Sait Faik'e, Sabahattin Ali'ye ve tiyatro hakkında yazdıklarından Nâzım'a hayrandır. Irgat, Artemel'in fiziksel özelliklerine de değinir. Hassas yüzü, ılık bir sesi, cıvıl cıvıl bakan kestane şekeri gözleri vardır. Başarısız olduğu tek bir rolünü hatırlamadığından ve kadınlara çabuk tutulduğundan bahseder. Talât'ın tutkularının bir süre sürdüğünü ve sonunda ayrılıkla bittiğini söyler. Bu kadınların bir-ikisinin ismi hariç tüm isimlerin sonu "de" ile bittiğinden söz eder. Vefatıyla ardında bir kız evlat ve adını bırakır. Boş zamanlarında çello çalabilmek için ders alır. Fakat çello çalmayı başaramadığından orkestra çalgısını saklar.

Halkın içinden gelen bir itfaiye şoförünün Molière, Çehov, Gorki, Lermontov, Çapek, Lenormand, Dostoyevski, Molnár, Shakespeare'ın eserlerini oynadığını söyler. O zor zamanda oynamadığı bir rolün kalmadığına değinir. Klasik eserlerden en modern esere kadar en güzele yönelerek oynar. W. Shakespeare'ın yazdığı *Hamlet* oyununu Türkiye'de en iyi oynayan şoför, ne Amerika'yı görür ne de konservatuvarı bitirir. Talât Artemel, işini yapmaktan uzak, yalın ve içten yapan büyük bir aktördür. Oyunculğunun son zamanlarında bıkkınlık ve yorgunluk içerisindedir. Artemel yaşamında tiyatroyu ikinci plana atar. Yarı ezber yaptığını ve genellikle de hiç oynamak istemediğini söyler. Yıllarca oyunculuk yaptığı halde kıymetinin bilinmediğini düşünen Artemel, bu durumu eleştirir. Talât'ın yüreği; tiyatroya ve hayata karşı boşaldığını dile getirir. Büyük bir oyuncu, hoş ve iyi birisi olduğundan fakat ondan da geriye bir tiyatro çılgılığı kalmadığından bahseder. Türk tiyatrosunun ülkemizde henüz kurtulmadığını ve bu gidişle kolay kolay kurtulamayacağını ekler. Talât Artemel, İstanbul'da 1909 (diğer kaynaklarda doğumu 1901 yılı olarak geçer) yılında doğar. Bolu dağlarında film çevirdiği sırada kalp krizi geçirerek 1957 yılında vefat eder.

"Ferdî Tayfur için Orhan Boran, radyoda "Hocamdı" dedi" hatırası, 26 Temmuz tarihlidir. Tiyatroda aşamalı bir yaşama olduğundan bahseder. Günün tiyatrosu aşamalı bir yaşamayı veremiyorsa o tiyatrodaki iş yoktur. Ferdî Tayfur, 1904 yılında Çanakkale'de doğup 1958 yılında İstanbul'da vefat eden seslendirmen ve Türk sinema yönetmenidir. Söylev tarzında konuşmayan, insanların arkasından propaganda yapmayan, insana değer veren birisidir. Vefat ettiği gün cenaze merasiminde arkadaşları ile birlikte katıla katıla güldüklerini söyler.

Gülmelerinin sebebini Tayfur'u anlamalarına ve toplum için büyüklüğünü düşünmelerine bağlar. Mezarlıkta Irgat ve arkadaşlarına “sarhoş bunlar” denilip neredeyse kovulup dövüleceklerini aktarır. Büyüklüğünü, herkesin ağabeyi ve bir yerde hocası olmasından, adam yetiştirip nankörlük gördüğü sözleriyle dile getirir. Tayfur'un sesini, işini ve elbiselerini, hatta eşini çaldıklarını söyler. Bu durumlara karşı görmezlikten ve bilmezlikten geldiğini söyler. Radyo konuşmalarında Orhan Boran'ın unutmadığını arada sırada hocası olduğunu vurgular. Etrafındaki insanların her zaman elinden tutar fakat kendisi zor durumda olduğu zaman kimse elinden tutmadığına değinir. Kokain, esrar ve eroin kullandığı için iş verdiği insanların ona karşı “morfinman” tabirini kullanmalarını eleştirir. Irgat'ın göğsüne kapanıp çocuklar gibi hüngür hüngür ağladığını söyler. Boran, insanı insan ettiğinden bu durum onun en güzel suçudur. Oyunculara öğüt niteliğinde seslenir: Öürken yaşadığınızı sandığınız bir gün, unutulmuş tüm kötülüklerimizi; düşünün ben buna iyilik mi yoksa kötülük mü ettim? diye sorgulayıcı cümleler söyler. Ferdi Tayfur'un yetiştirdiği insanların onu anmasını ve mezarına gitmesini ister. Cahit Irgat, Ankara'dan İstanbul'a geldiği günler, elinden tutan kişilerden biridir. Irgat'ta edip ve oyuncu değerleri görüp eğitmeye onu yükseltmeye çalışan kişidir. Tayfur, zamanında yol gösterdiği kişilerin bugün onu hatırlamadıklarını söyler. Herkes tarafından terk edilmesine ve yalnız bırakılmasına sadece üzülen bakar. Tayfur, tepetakla olduğu zaman diğerleri yer boşaldı diye sevinirler. Isınmak için eski gazeteleri tutuşturduğunda ağlamasını soba dumanına gizler. Bir umut, sevdiği insanlar tarafından kapısı çalınacağı inancındadır.

Köpeğinin öldürülme hikâyesini ve gördüğü sürrealist bir rüyayı hiç unutamadığını söyler. İpek Film Stüdyosu'nda seslendirme yaptıkları sırada iki gözü iki çeşme ağlayarak gelir. Kız kardeşi Adalet Cimcoz: Köpeğinin saldırganlaştığı için doktorlar tarafından öldürüldüğünü söyler. Üzüntüsünden dolayı paydos verdirtir. Tayfur, yalnızca insanlara değil, köpeklere de merhamet gösterdiğinden ağlar. İşi kendisinden sonraki gençlere (Irgat'ında dâhil olduğu) öğretme büyüklüğü gösteren birisidir. Irgat'a, karnı içinde bir ekmek fırınının çalışıldığını gördüğü rüyayı anlatır. Rüyayı gördüğü esnasında buram buram terlemeye başladığını ve yanmaya başladığını söyler. Gözlerini açtığı vakit üstündeki yorganın alev aldığını görür. Alev almasının nedeni ise yorgunluktan uyuya kaldığından elindeki sigara parmakları arasından düşer. Ferdi Tayfur'u anmak ve hatırlamak su altında, su aramaya benzetmektedir. Su ne kadar derinse Tayfur'da o boy büyük olduğunu söyler. Her zaman haklı fakat daima yenilen taraf olduğuna inanan birisidir. Sonunda kendisi gibi yenildiğini söyleyerek hatırasını sonlandırır.

27 Temmuz tarihli yazısında, “Yaşar Özsoy, ekseriya herkesten arta kalan rolü alırdı” hatıratından bahseder. Irgat, tiyatro içerisinde yanlışın affedilmemesini, yanlış bir durumu yanlışın örtmeyeceğinden bahsederek anıyı anlatmaya başlar. Tiyatroyu dünya üzerinde gezdirilen büyük bir aynaya benzetir. Özü ve tiyatrocularında insanlara kendilerini

gösterdiklerini söyler. Herkesin ve her şeyin yeri eksilip tamamlandığından, gidenlerin yerini gelenlerin doldurmasından söz eder. Gerçeğin ölümsüz olduğundan ve tiyatrodaki gerçeklerin yaşadığından fakat tiyatro oyuncularının bu gerçekleri yaşamadığına değinir. Yaşar Özsoy'un yıpranan bir hayatı olduğunu ve bu hayatı her gün yeniden yaşadığını söyler. Özsoy'un geçmiş yıllarını kirli bir mendile benzetir. Mesleğinde yıprandığından, hayatından bezen birisi hâline gelir. Yaşar Nezihi Özsoy; usta, eski ve çok iyi bir aktördür. Diğer ünlü isimlerin olmasından şöhret yolu tıkalıdır diye söyler. Bu yüzden büyük bir şöhrete sahip değildir fakat herkesin şöhretini aşabilecek bir potansiyele de sahiptir.

Roller dağıtıldığında ilk diğer oyuncular alır geriye de hangi rol kalırsa Özsoy'un akla geldiğini söyler. Olgun, boynu bükük, hüzünlü birisidir. Hep gözleri ağlamaklı gibi olup ne denirse yapan birisidir. Irgat, fiziksel özelliklerine de değinir. Özsoy, ince yapılı, orta boya sahip ve büyük bir kafası olduğunu söyler. Beyoğlu Balık Pazarı'nda bulunan meyhanelere sık sık gittiğini söyler. Muhabbet esnasında hakkının yendiğinden ve sömürüldüğünden yakınır. Raşit Rıza'ya hayran olduğunu ve kadınlarla ilişkisinin kötü olduğunu söyler. Özsoy'un, herkesi sevgi beslediğinden ya da öyle görünen birisi olduğundan bahseder. Birkaç kadeh içtiği rakısından sonra yenilgisine ve ezilmişliğine kızar. Yaşar Nezihi Özsoy, hikâye ve şiiri sever. Anlamaz gibi görünüp anlayan, bilmez gibi görünüp bilen birisidir. Vurdumduymaz gibi görünen fakat hassas bir yapısı vardır. Sait Faik Abasıyanık'la dostluğu vardır. Oynadığı rollere küçük- büyük demeden hakkını vererek oynadığını söyler. Özsoy'un sanat güneşiyle tiyatrodaki piştiğini dile getirir. Yaşar Nezihi Özsoy, 1902 yılında doğar. 1961 yılında vefat eder. Irgat'ın ezilen ve itilip kakılan oyuncu kuşağında en sevdiği isimlerdendir. Cahit Irgat'ın, şair olması hasebiyle Özsoy, ara ara şiir okutturur. Nezihi Özsoy'un arkasından, şiir kaleme alarak hatıratına son verir.

“Perihan Yanal güzeldi, çalışkandı, hırslı ve cana yakındı” anısı ise 28 Temmuz'a aittir. Işıyan günün çöplüğe yansıdığı sahne anlatılarak şiir başlar. Doğadaki olaylara ve hayvanlara değinir. Edip, kendisinin kaçınıcı katta olduğunu sorguladığı dizeyi dile getirerek şiir son bulur. *Irgatın Türküsü* eserinde geçen “Kuşbakışı” şiirinde göze çarpan unsurlar vardır. “Gün ışıdı çöplükte” dizesinin üç kere geçer. “Ben kaçınıcı kattayım” dizesinin ise iki kere geçmesinden anlaşılır ki şairin şiirlerinde tekrar cümlelere yer vermeyi sevmektedir. Toplumcu gerçekçi olan yazarımız serbest ölçü ile şiirini kaleme alır. Herkes tarafından sevilen ve yaptıkları hoş görülen isimden bahseder. Mahmut Moralı, o gün provaya biraz sarhoş olarak gelir. Muhsin Ertuğrul, ne kadar içtiğine sormasına Irgat, ayıp bir durum olarak bakar. Günlerden bir gün tiyatrolarına çekik gözlü, sarışın, güzel bir kız katılır. Kısa bir sürede başrol oyunculuğuna kadar yükseldiğini söyler. İlk geldiği zamanlarda çok konuşulduğunu sonrasında herkes sessizliğe bürünür. İlerleyen zamanlarda toz kondurulmaz hale gelir. Garden Bar'dan (Tepebaşı Tiyatrosunun yanında olan bar, İstanbul'un en lüks mekânlarından olup şu an Tepebaşı'nın eski TÜYAP binasının önündeki geniş alandır) geldiği için şahsiyet



sahibi olur. Şehir Tiyatrosu'nun komedi türünde genç kadın rollerini oynamaya başlar. Başarıyı elde etmek için kendini çalışmaya, bilmeye ve öğrenmeye adar. Sonunda önüne çıkan engelleri aşıp varılması gereken başarıya ulaştığından bahseder. Sürekli verilen rolleri oynadığından fakat aktrisliğe erişemediğini ve ona yaramadığını söyler. 1912 yılında doğan Perihan Yanal, kendisinden dört yaş büyüktür. Para biriktirip yer aldığını, sonrasında evlenip evlenmediğini bilmez. 1954 yılında (kırk iki yaşında) genç yaşta vefat edince ardında birkaç fotoğraf ya da belki bir apartman katı kalır. Bir de geriye kaleme aldığı anı kalır. Fakat sanatçı olarak Yanal'dan bir şey kalmadığını söyler. Yazar Albert Camus'un tiyatro ile ilgili sözüne yer verir: "Büyük sanat yapıtları yüzyıllar boyunca yaşar. Oysa bir tiyatro yapıtı geçicidir. Bunun için tiyatrocular bu kısa ömürlü, çabuk ölen sanat türüne büyük bir sevgiyle bağlanırlar" (Irgat, 2011, s. 150). Bu sözden yola çıkarak Yanal hakkında kısa süren yaşamında, çabuk ölen sanat türü olan tiyatrodaki, tesadüfen yer aldığını dile getirir. Hızlı bir şekilde meşhur olduğunu fakat bu meşhurluğunun kısa ömürlü olduğunu söyler. Perihan, tiyatroya geç girip erken vefat etmeseydi, gerçek bir sanatçı olabilme ihtimalini söyler. Tiyatroya mensup olan oyuncular, dün de bugün de tehlikede olduklarını söyler. Tiyatro oyunculuğu yapıldığı zaman bir seviyenin ya üstüne çıkılacağından ya da altına düşüleceğinden söz eder. Tehlike arz eden bu sanat türüne tavsiyeyle ve kayırılarak girilip genel seviyenin üstüne çıkmanın çok güç, hatta imkânsız olduğunu söyler. Perihan Yanal'ın yapmaya çalıştığı gibi alt seviyeye düşmemek için orta çizgiyi yakalamak gerektiğini vurgular. Camus'a göre, "gerçek" tiyatrodaki bulunur. "Gerçeği öğrenmek, onu sahnede bulmakla mümkün" (Irgat, 2011, s. 151), olduğunu söyler. Yanal ise o gerçeği sahnede öğrenmeden vefat eder. Gerçek tiyatrodaki, aranan dostluğun olduğuna değinir. Herkesin birbirine ihtiyaç duyduğundan, sevgiyle beslenen gerçek dayanışma şarttır. Bu temelle kurulan dayanışmada, Perihan Yanal'ın cana yakınlığı ve sevgisi de vardır. Tiyatrodaki olması gereken teknik öğelere ve aksesuarlara nasıl ihtiyaç duyuluyorsa, tiyatrodaki da güzel kadına ihtiyaç vardır diyerek hatıratını sonlandırır.

29 Temmuz tarihindeki "Emin Beliğ, yardım seven, ileriye gören eşsiz bir sanatçıydı" hatırasında Cahit Irgat, yalnızlığını hissettiği geceden hem korkar hem de korkar. Otel odasında yorganından pire havalanıp parmakları arasına yapışır. Pireyi ezmesiyle midesi bulanır ve oda içerisinde tur atar. Sabah olmadan önceki dakikalarda elini yüzünü yıkamak ister fakat sular kesiktir. Düşenin dostu olmaz denilen günlerde bir oyuncu arkadaşına mektup yazar fakat hala mektubuna dönüş olmadığını belirtir. İnsanların iyi gün arkadaşlığı yaptığını vurgular. Günün başladığını, vapurları ve deniz sesini duyar. Karşıdan karşıya geçen vapurlarda yazdığı mektuplarını gören ve okuyan dostlarından birisinin olmasını umut eder. Umud ettiği arkadaş gelip onu olduğu kötü vaziyetten kurtaracağını da hayalleri arasına sıkıştırır. Gelecek dostunun, sevgisi, sıcaklığı odasını dolduracağını dile getirir. Hayatı yaşamaya sevinçle, cesaretle, umut besleyerek ve mutlulukla tekrardan başlayacağını söyler. Bir yudum alkol tüketse kendine geleceğini söyler. Sabah saatlerinde otelin insan ve ayak sesleriyle dolduğunu ve sonrasında boşalarak sessizlik çöktüğünü anlatır. Camları buz

tutuyordu çünkü Üsküdar'a kar yağıyordu. Koridorda ayakları metal parçayla şakırdayan birisi vardır. Arkadaşının olduğunu düşündüğü bu ayak sesi, kendisini yatağın içerisinde, bu soğuk odadaki durumunu görmemeli diye düşünür. Ayak sesi tam kapının önünde durur ve kapı çalınır. Bacakları yorgun olduğu için zar zor açabildiğini söyler. Irgat, karşısında dostunu değil de otelciyi gördüğünden hüsrana uğrar. Otelci, odayı bir an önce boşaltması istenir. Sabahlara kadar tek başına konuştuğu için insanlar tarafından hasta olduğu düşünülür. Bu durum korkuya sebep olduğundan otelin müşterileri kaçır. Acıyarak kalmasına müsaade ettiği günlerdeki borçları da istemez. Oda ücretini ödeyebilmek için otelciye verdiği saatini de geri alır. Kulağına pire kaçırdığını ve vurduğu zaman avucundaki pirenin bacaklarının titrediğini söyler. İstanbul'a kar yağmaktadır. Irgat ise köprü altında, ıslak olan teknenin içinde balık satar. Kardan dolayı gözleri görmeyerek:

“-Liraya, liraya, liraya!” (Irgat, 2011, s. 155), diye bağıırır. İstemeyerek balıklardan biri arkadaşının ütülü pantolonuna gelir. Irgat'ın film çevirdiğini ve kendisiyle alay ettiğini düşünür. Dur ihtarına uymadan arkasına bakmadan devetüyü paltosuna gömülerek gider. Eski arkadaşı köprünün ortalarına vardığı sırada birden durur ve bir iki adım geriye gelir. Kendisi için bir çift balık saklamasını, akşama geçerken alacağını söyler. Irgat, üçüncü sınıf oyuncusuyken Emin Belig onlara birinci sınıf sevgisi gösterir. Belig'in oyunculuk mesleğini bırakıp uzman olduğu doktorluk mesleğine döner. Sahnede duygu dünyasında acısı olan insanları geride bırakarak diğer canı acıyan insanlara hastanede kendini adar. Cahit Irgat, bir gün hastalanır. Bu durum karşısında Belig, Irgat'ın elinden tutup doktor doktor gezdirir. Kendi uzmanlık yaptığı hastalık olmadığı için müdahale etmez. Irgat'a gereken ilaçları alıp cebine koyduğunu ve her gün hâlini hatırını sorduğunu söyler. Her kim yardım için kapısını çalmışsa yardımını esirgemeyen birisidir. Meslek olarak fikir değiştirdiği o günden, tiyatrunun bugününü görmüş olacak ki doktorluğa dönüş yapar. 1894 yılında İstanbul'da doğar. 1941 yılında Zonguldak'ta vefat eder.

“Büyük iniş-çıkış bulamadım Mahmut Moralı'nın hayatında” başlıklı yazısı, 30 Temmuz'da yayımlanır. Mahmut Moralı'yı yakınlık ve duygu bakımından birçok kişiden önce tanıdığını söyler. Heyecanlı gençlik yılları, her ikisinin de bekârlık zamanlarına rastlar. Aralarındaki yaş farkı olmasına rağmen bu dönemde zevkleri için çok para harcarlar. Yapılan sohbetlerin, münakaşalardan geriye hiçbir şey kalmadığını dile getirir. Moral'ın gecelerinin boşa geçtiğini ve ömrünü boşa harcadığını ifade eder. Oyuncu bir arkadaşı Mahmut Moral'ın hayatıyla ilgili bir şey yazılamayacağını söyler. Irgat'ta, bu söze karşın Moral'ın tiyatro ile geçen bir hayatı olduğundan yazılmalı düşüncesindedir. Moralı'nın, çok uzun yıllar tiyatrodaki hiçbir şansının olmadığından söz eder. Bu yüzden kendisini içkiye vurup hayatı tiye almasından ve şaklabanlık yapmasından bahseder. Sonrasında Küçük Kemal'in oynadığı rollerin verilmesiyle şansı dönmeye başlar. Küçük Kemal, orta ve iyi bir derecede performans göstermesiyle kendini sevdirebilir. Moral, parasının çok olmasını istediği için her ay piyango bileti satın alır. Aldığı zaman da bir- iki tane değil, on-yirmi tane birden aldığını söyler. Dört kere büyük miktardaki ikramiyeleri tutturur. Kazandığı bu parayla bir apartman ve yazlık

satın alır. Sonrasında içkiyi azalttığını ve hayatının rahata erdiğinden söz eder. Standart/Düz denecek bir hayat yaşadığı için büyük şeyler yapamadığını söyler. Mahmut Morali'nin hayatında, piyangodan başka büyük iniş-çıkışlar bulamadığını dile getirir. Okumayı sevmediğinden, tiyatroya bir tohum gibi gelip ağaç olamadan gittiğini söyler. Orta derece oyunculuğuyla ortalarda sallanıp durduğunu söyler. Ne bir Hâzım Körmükçü ne de zirve oyuncularından olabildiğini söyler. Türk tiyatrosuna Rıza isimli çok oyuncu gelmiştir: Kâmil Rıza, Raşit Rıza, Vasfı Rıza ve en sonuncusu Mahmut Rıza'dır. 1902 yılında Bursa'da doğar. 1955 yılında ise İstanbul Pendik'teki evinde vefat eder. Tiyatroda vefat eden tanıdığı oyuncularla ilgili yazıları kaleme almaya çalıştığını söyler. Yazılarının içeriği, yaşantısındaki hislerin ortaya çıkan hatırasıdır. Bu yazdıklarını eleştirenlerin olduğunu söyler. Hatırasını Asturias'ın tiyatro ile ilgili sözlerine yer vererek sonlandırır.

Tırnak işareti ile üç adet düşüncesine yer verir. İlk olarak, insanın ve tanrıların sözlerini tiyatrodan olduğunu söyler. Yüzyıllardır kullanılan tiyatro dilinin halka ulaşan en verimli, en insancıl, en kestirme ve en etkili bir araç olduğunu söyler. İkinci olarak, kutsallık ve dini içerikli olaylar ve edebiyat dalının tiyatro olarak geldiğini ve kaldığını ifade eder. Son olarak da tiyatro geleneğinin bin yıla dayanan kültürlerinin insanı olduğuna, kahramanlık tiyatrosunun ise büyük temsillerin demlerine temas eder. Sonsuzluğun taş içine resmini çizdiği tüy, çingirak ve duman yapılan danslara değinir. Yorgunluktan ve uykusuzluk bayılıncaya kadar süresiz dans eden bütün toplulukların neşeli kutlamalarını anar. Mucize olan tiyatronun, yazarlarına ve seyircilere seslenir. Tiyatro engeller konulmak için değildir. Birbirlerine karşı anlayış köprülerini kurmaya ve birlikte hareket etmeye çağırır.

\*"Figüran" *Irgatın Türküsü*, eserinde yer alan şiirin başlığıdır (Irgat, 1991, s. 203). Cahit Irgat'ın, anılarının arasına ilk defa başka bir eserinde geçen şiiri alınır. Şiirin başlığı olan figüran, genellikle tiyatro ve sinemada, konuşması olmayan veya konuşması çok az olan rollere çıkan kimsedir. Diğer bir deyişle sahnenin görünmeyen bir yerinden, sahnedeki oyunculara, rollerinde unuttukları cümle başlarını ve sözcükleri, fısıldayarak anımsatan kişidir. Figüran'ı gecenin karanlığına gömülen bir gemiye benzetir. İkinci dizide "soğuklarda donan ilikten" söz eder. Tiyatro oyunun oynanması için yeri geldiğinde figüranın ilikleri donana kadar soğuğa maruz kaldığına değinir. Bedeninde ne ceket ne yeleği vardır. Tek umudu ise tiyatrodur. "Gelsin piyaz yüz sapsarı" (age., 1991, s. 203), dizesi geçer. Piyaz, Türk mutfağının başlıca yan yemeklerinden biridir. Ana malzemesi kuru fasulye ile soğan, sumak ve maydanoz gibi malzemeleri olan yemektir. İnsan korku, heyecan ve şaşırma gibi duygularını bir anda yaşadığı zaman yüzü sapsarı kesilir. Çalışmaktan yüzü sapsarı olur fakat mükâfat olarak da piyaz yemeğine ulaşır. "Bir lokmadır çıkarı" cümlesiyle de tiyatrodan kazancı anca günlük yemek masrafını çıkarabilmesini dile getirir. Eski Roma ve Eski Yunan'da bir rüya gibi figüranın tiyatrodan çıktığını söyler. Müttehidülmerkez'de sevginin ilki, merhametin etrafında döner. Sevgilerin, çöp parçalarından ibaret olduğu söylenir. Gerçek

sevgi bulunmadığını, sahte sevgilerin yer aldığı vurgulanır. Bir defa saplanıldığı için kaçıp uzaklaşmanın olmayacağını söyler. Son dizede de “Müttehüdülmerkez” tamlaması kullanılır. Müttehüd, “birlik olan”, merkez kelimesi de “orta nokta” anlamındadır. Figüranın akli ya da kalbi orta nokta sayılır. Figüranın da tiyatro tutkusunu ve sahne tozunu aklında ya da kalbinde merkeze taşıdığı şiirde dile getirilir.

31 Temmuz tarihli anısı epey bir uzunluğa sahiptir. Başlığında “Tiyatroda bir de hiç adı duyulmamış şöhretler vardır” şeklinde koymuştur. Tiyatroda yorgun ve acıları olan oyuncular vardır diyerek başlar. Bir de kristalleşmiş gerçeklerin ardında bir de kalker tortuları olduğunu söyler. Bu oyuncuların çevrede adı sanı duyulmadığını dile getirir. Bu kişileri sadece tiyatro çevresi bilir. Irgat’ı rahatsız eden durum, tiyatronun en büyüğünden en küçüğüne kadar bütün aktörlerin, hatta figüranların ortak derdidir. Sahnede dil sürçmesi korkusu ile yalancı gözlerle bakma sorunudur. Tiyatronun her lahza, düşünüyüşen suflörler olduğunu belirtir. Sadi Kündür, tiyatroya oyuncu olabilmek için giren fakat baş suflör olarak kalır. Suflörlük yapmanın o günün şartlarında büyük, zor ve ağır bir iş olduğunu söyler. Tiyatroda çok kısa sürede oyun değiştiği için onlara büyük bir vazife düşmektedir. Tiyatroda suflör görevi yapan: Sadi Kündür, Refika Erül ve Fikri Çöze’dir. Sadi Kündür, 1905 yılında doğar. 1956 yılında da alkol kullanmaktan ve verem hastalığından vefat eder. Kendisinden büyük Refika Hanım ve yaşıtı olan Fikri Çöze yaşamaktadır. Çocuk, gece ve gündüz oyunlarını, provaları, tarihi matinelere, bu üç suflörün nöbetleşe idare ettiklerini söyler. Umutlarını yitirmiş bir şekilde, kan ter içinde kalıp sahne tozunu yutarak çalışırlar. Perde arkasının en büyük sanatçılarından dediği, aksesuar (bir sahne içinde yer alan veya oyuncunun dekor gereği kullandığı çeşitli eşyaların tümü) işleriyle ilgilenen Hamdi Şarlıgil vardır. Oyun sırasında sahnede olması gereken her şeyi düşünen, titizlikle yerleştiren birisidir. Sanatın ehli olan Şarlıgil, tiyatroya Talât Artemel ile aynı gün oyuncu olmak için gelir. Artemel aksesuarcı olmak Şarlıgil ise oyuncu olmak için gelir. Fakat elde olmadan görevlerinin yer değiştirdiğini söyler. Hamdi Şarlıgil, 1905 yılında doğar, 1966 yılında vefat eder. Hamdi, ömrünün son zamanlarında ufak tefek rollerle filmlerde oynar. Pipoşu ağzından düşmeyen, zarif ve nükteli bir adamdır. Şarlıgil, birçok kitap kaleme alır. Eliyle kızlarını evlendiren iyi bir babadır. Yardımcısı Osman Türkoğlu’nun da hiç kimsesiz vefat ettiğini söyler. Eğitimi Rusya’da tamamlayıp gelen Türkoğlu, son zamanlarda filmlerde oynadığını aktarır. Koca Adnan dediği tiyatronun makinisti Adnan Görgüç’ü anlatır. Yardımcısıyla 1966 yılına kadar Şehir Tiyatrosu’ndaki tüm klasiklerin, koca tarihi dekorlarını kurup söken kişidir. Son yıllarda, kanser hastalığına yakalanır. Irgat burada sanat dalını mecazi anlamda eleştirdiği cümlesine yer verir. İnsan tiyatro sanatını icra ederken, ya kanser ya da verem hastası olur diye tespitini ortaya koyar.

Cahit Irgat, Türk tiyatrosuna emek veren kişilerden başka yabancı bir isme de değinir. Bu isim büyük adam dediği Nickolay Peroff’tur. Türkiye’ye yerleşen beyaz bir Rus ırka sahip tam

bir tiyatro adamıdır. Şehir Tiyatrosu dekorlarını yapıp iyi bir seviyeye gelmesinde etkisi olan işini bilen, çalışkan ve hayatını tiyatroya adayan kişidir. Irgat, ismi, unvanı unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş oyuncuların olduğunu da söyler. Kırk yıl boyunca sahneye emeği geçen bir adama (ismi belirtilmemiştir) değinir. Çok yaşlanan ve emekli aylığı olmayan eski bir aktördür. Ay başı geldiği zaman tiyatronun çevresinde dolaşıp durduğunu aktarır. Kendi kuşağı, Düşkün Aktörlere Yardım Sandığı'ndan aldığı maaşla ne yapacağını düşünmek için alkol kullanmaya giden aktörle şahit olur. Rasih ve Saffet Baba, Hakkı Necir, Pamuk İsmail gibi isimleri sayarak örnek gösterir. Aynı durumda kendi kuşağında olan fakat vefat eden isimlere de değinir. Neşet Berküren, Selâhattin Moğol, Salih Tozan, Suphi Kaner ve Kemal Edige gibi kişileri dile getirir. Cahit Irgat, tiyatronun kahrını çekmeyen Reşit Baran'ı (1910-1963) bu gruba dâhil etmez. Zorluk çekmeden Galatasaray Lisesi'nden tiyatroya giriş yapar. Ekonomik olarak sıkıntı çekmeden ve figüranlık yapmadığından dolayıdır. İtalyan filozof Labriola'dan çeviriler yapar ve bu çevirilerinin oynandığını söyler. Tüm imkânlar sunulup küçük roller verilmiş fakat hiçbir şey yapamadan iyi bir oyuncu olamadan vefat eder.

Hatıranın devamında 1963 yılında peş peşe vefat eden iki aktör anlatılır. Selâhattin Moğol ve Neşet Berküren'e değinilir. Selâhattin Moğol, 1912 yılında İzmir'de doğar. Tiyatroya kendisinden önce geldiğini, kendi içinde kurguladığı acıların ve kompleksler içerisinde olan birisidir. Büyük bir adım atamadığından küçük rollerde oynayan ve kıskançlığından kendini yiyip bitirdiğini söyler. Son yıllarında psikolojik olarak hastalanır. 21.7.1963 yılında da İstanbul'da vefat eder.

Neşet Berküren, 1911 yılında doğar. Selâhattin Moğol'dan bir yaş büyük olan aktör, Moğol'un zıt özelliklerine sahiptir. Güvenilir, neşeli, dobra, herkesçe sevildiğini ve çocuk gibi olduğunu dile getirir. Reşit Baran gibi kendisine sahnede oldukça fırsat düşer. Son yıllarında hastalıkla uğraşmasından dolayı tiyatroya verdiği emeğin o kadar olduğunu söyler. *Ayaktakımı Arasında* (Maksim Gorki'nin yazdığı oyunu çev. Vâlâ Nurettin'in katkısıyla İBŞT'de ilk kez 1936 yılında oynanır) oyununda "medviedef" rolünü oynadıktan sonra rolü eleştirilir. Berküren, cevaben de "bu maaşa bu kadar oyun!" sözünü söylemesini hatırlar. Söylediği bu cümle bir nebze Berküren'in tiyatro kazancını ve iş anlayışını gösterir. Irgat, Berküren'in iyi bir tiyatro oyuncusu olabilirdi cümlesini ekler. 1963 yılında gırtlak kanser sebebiyle vefat eder.

İnsanın yürek sızısının üstüne basıldığı zaman, o yüreğin bir gün ayarı bozulduğu zaman yay gibi fırlayabileceğini söyler. Irgat, hayata karşı yorgun ve yürek acısı olan bir oyuncu olarak tanımlar. 18 Nisan 1967'de Tanju Cılızoğlu ile yaptığı röportajının giriş bölümüne yer verir. Irgat için tiyatro sanatçısı, şair bir adam denilerek röportaj başlar. Irgat'ın elli yıllık yaşamında bir gün bile ekonomik kazancı ve turistik bir gezi düşünmediğine değinir. Yaşamındaki sıkıntılara karşı göğüs gerek birisidir. İç dünyasına yerleştirdiği halk sevgisini, zorluğa düştüğü zamanlarda bile yitirmez. Bahsedilen sorunları şiirinde geçen "Ekmeğimi gözyaşıma bandım da yedim" (Irgat, 2011, s. 165), dizesi özetler niteliktedir. Anarşist, nihilist ve komünist denilip okullardan kovulmasından bahseder. Başka meslekler elinden gelmediği

ve otuz bir yıldır aktörlük yaptığını söyler. Çünkü güttüğü savaş, mevcut düzenin, gücün ve mutluluğun dahasını oluşturmaktır. Yaşamında onca badireleri, istediği doğrultuda savaştan ve kavgadan kaçmadan sürdürdüğünü söyler. Ömrünün elli yıllık safhasında zorluklara karşı yenik düşmeden ve yaşama küsmeden geçirir. Üzüntüsünü ve acısını şiirlerine akıtan, tiyatroya taşımayan birisidir. Halka ve köylüye daha fazla tiyatro götürmek gerektiğini söyler. Tiyatronun kültür aracı olan bir okul olduğunu dile getirir.

Cahit Irgat, hatırladığı Ferdi Tayfur, Settar Körmükçü, Kemal Edige, Suphi Kaner ve Salih Tozan gibi isimlerin yaşadığını söyler. Orhan Veli Kanık ile Lâambo'da bir akşamüstü şarap içtikleri vakit Kemal Edige gelir. Kulağına fısıldayarak parasının ve diğer eksikleri olup olmadığını sorar. Samimiyete binaen aralarında bu gibi şeylerin lafı olmadığını dile getirir. Balık Pazarı'na sağanak yağmur yağdığı vakit Kemal Edige, Irgat'ın pansiyonunun anahtarını alıp gider. Kemal Edige'nin, fiziksel özelliklerine de değinir. Çekik gözlü ve uzun ince boyludur. Karakter olarak biraz sert ve sivri, sade, bu gibi özelliklerinden herkes tarafından seilmeyen fakat kendisinin ve yakın arkadaşlarının çok sevdiği birisidir. Oyunculunun şeklini kristal gibi alan Kemal Edige, en güzel dostlukları insanlık için yaşar. Edige ile aynı sanat kuşağından çıktıklarını, sol görüşlü ve örnek bir kişi olduğunu söyler. Kimsenin bir derdini sormadığından insanlara küsmesinden ötürü alkol bağımlısı olur. Cebinden yassı konyak şişesi çıktığı savı vardır. Vefatından önce hastanede bile içtiği söylenir. Edige'yi, işsiz bırakan insanlara acıyarak vefat ettiğini söyler. Irgat, Settar Körmükçü'nün vefatında Türkiye'de değildir. Eşine uyumadan önce "kalbim sıkışıyor," demiş sonrasında da sabaha çıkamaz. Irgat der ki, yaşamında acı çeken insanlardan birisi de Settar Körmükçü'dür. Suphi Kaner de yaşamında üzüntü ve acı çeken insanlardandır. Film piyasasının kötü hâline, açlığına çare bulamayıp sorunlarını çözemediği için intihar eder. Irgat, konuyla alakalı *Yaşamak* şiirinin bir kesitine yer verir.

"Kalbimizin ortasında güvercin  
Güvercinin kursağında bir kurşun  
Kefenimiz arşın arşın  
Parasıyla peşin peşin" (Irgat, 1991, s. 99)

Kalbinin ortasında özgürlüğün sembolü güvercin var olduğunu dile getirir. Güvercinin yemek borusu üzerinde bulunduğu kursağında bir kurşun olduğunu söyler. Kefenin karış karış hesaplanıp belli bir uzunluğu vardır. Alınan her şeyin hemen parayla (kefenin bile) ödendiğini şiirsel bir dille aktarır. İlk dizede "güvercin kuşunun" sembolü özgürlüğü, iyiliği ve beyaz renktir. İkinci dizede "kurşun" kelimesi savaşı, kötülüğü ve siyah rengi ifade eder. "Güvercin" ve "kurşun" kelimeleri arasındaki çatışmalar tespit edilir. Geçim sıkıntısının zor olduğunu ve hayattaki her şeyin bir karşılığı olduğu ifade edilir. Hiçbir ücret vermeden bir karşılık verilmeyeceğine değinir. Körmükçü'nün şiirde geçen "peşin" kelimesinin manasını hayatında demesi gerektiğini söyler. Fakat her zaman ekonomik sıkıntı yaşadığı için diyemez. İntiharına acır gibi görünen insanları sevindirmenin ve onu seven insanları da geride

birakarak gitmeyi sorgular. Settar'ın, cebindeki parayı ve çok alkol kullanmasını sorgular. İçki masasında insanların onu soyтары olarak gördüğü, kısa sürede yalan söyleyen ve dedikodu yaptığına değinir. Bu gibi özellikleri olmasına rağmen iyi bir sanatçıdır. Settar Körmükçü'nün yaşamda ya da sanatçılığında hırpalanmadan vefat ettiğini düşündüğü için intiharına iyi etti diyerek farklı bir yorum yapar. Adana Şehir Tiyatrosu kurulduğu zaman İstanbul'dan sanatçı toplama işi Irgat'a verilir. Tozan'ın, işsiz kaldığı zamanlarda Adana'daki oyuna çağırır. Provalara epey geç gelir fakat rolünü iyi oynar. Geçmiş borçlarını üstelik gelecek beş ayın ücretini de aldığını söyler. Salih Tozan, insanları birbirine düşürmeyi seven birisidir. Oyunun başlamasına birkaç saat kala Adana'dan kaçar. Daha sonra Irgat'a;

“-Sanatçı garba gider, biz şarka gittik, dayanamadım kaçtım, kusura bakma!” (Irgat, 2011, s. 168), yazılı gönderi geriye kalan hatıradır. Cahit Irgat, tiyatrodan ve şiirde çok kişi tanıdığını ve bu kişilerin, kendilerine inanıp gerçeğe uygun davranmadıklarını ifade eder. Davranışları önceki günlerden mevcut yaşadığı güne güzellik kırıntıları kalabilirdi diyerek hatıratını sonlandırır.

“Cahit Sıtkı, ‘Otuz beş yaş ömrün yarısı eder’ derdi” anısı, 1 Ağustos tarihinde okuyucu ile buluşmuştur. Beyoğlu'ndaki sabahçı pastanelerin ve kahvelerin olduğundan söz ederek hatırasına başlar. Tramvayların sızlanarak gelip geçtiğini söyler. Beyoğlu'nun Şık, Alkazar, Yıldız isimli sinemalarında geçmişte macera filmleri oynadığından bahseder. Beyoğlu sokaklarında börek, sucuk, köfte satıcılarının alabildiğine çoktur. Yolların pis koktuğunu, tel ve yol tamirleri ile kazıların gece yarısından sonra yapıldığını söyler. Beyoğlu'ndaki Moskova ve Petrograd pastanelerine gittiğini dile getirir. Şu anki yerinde banka olan Nisuz pastanesine daha fazla gittiğini belirtir. Pastanenin içerisinde herkes birbirini tanır. Pastanenin içerisinde geçen muhabbetleri aktarır. Yemek ve içmenin olduğu mekânda dert yanılan durum açıktır. Herkesin umudu olduğunu ve bu umutlarını farklı farklı olgulara bağladıklarını söylemektedir.

Asım Bezirci'nin kendilerinden ve önceki şairlerden bahsettiği bir yazısına değinir. Sembolist ve parnasyen şairleri tanıdığını, 1930 ila 1940 yılları arasında Yahya Kemal'in bir parça öz şiire yöneldiğini söyler. Öz şiirin temsilcisi olduğu şairleri sayar. Ortak özellikleri ise imge dünyalarının ve öznel yanlarının ağır basmasıdır. Serbest tarzda şiir yazan, toplumcu ve gerçekçi şairlerin heceye ve aruza karşı olduklarını dile getirir. Serbest tarzda yazan şairleri sıralar. Yıkıcı ve yeni şiirler yayınladıklarını alışılmış şiirin biçim ve özde bazı kalıplarını kırdıklarına değinir. Saydığı ediplerin ardından Cahit Saffet Irgat'ın da içinde bulunduğu isimleri sıralamasına yazısında yer verir. Öz ve Serbest tarzda yazan şairlerin Nisuz pastanesine uğradıklarını söyler. Toplumcu gerçekçi şairlerin daha fazla geldiklerini vurgular. Serbest tarzda yazan edipler hece ile yazan ediplere kızarlar. Hece ile yazan ediplerden kimsenin kalmadığını söyler. Toplumcu gerçekçi şairlerin öz tarzda yazan şairlerle dost olduklarını bu dostluğun, birbirlerini görmedikleri hâlde bile sevgi ve anlayışın sürdüğünü

dile getirir.

Nisuzaz pastanesine giden edip arkadaşlarının isimlerini saydıktan sonra Irgat, adaşı olan Cahit Sıtkı ile mekânın demirbaşı olduklarını söyler. Nisuzaz pastanesinden ve eski dostlarından eser kalmadığı için üzüntü içerisinde. Cahit Sıtkı şiirinde söylediği “otuz beş yaş, ömrün yarısı eder” dizesine değinir. Fakat bu dizeyi yazsa yazsa huzurlu ve tok bir toplumda yaşayan insanlar için yazdığını düşünür. Bu dizeyi yazan şairin ömrü yetmediği için dizesine eleştiri getirir. Sıtkı, ömrünün son iki yılında çok hasta olur. Hasta yatağında Viyana’da 1956 yılında vefat eder. Ankara’ya getirildikten sonra defnedilir. Yaşamı boyunca adaşıyla hiç tartışmadığını söyler. Nektar Birahanesi’nde akşamları sanatçı ve edip dostlarıyla buluştuğunu dile getirir. Bir akşam Irgat, Cahit Sıtkı, Rifat Ilgaz, Sait Faik aynı masada toplanırlar. Irgat, Sait Faik ile ağız dalaşı yapmasına Cahit Sıtkı üzülen ağlar. Sıtkı, “Sanatçı dostlar kavgalaşır mı?” (Irgat, 2011, s. 172), diyerek tepkisini belirtir. Bunun üzerine Irgat, Cahit Sıtkı’ya votka yerine su içerir. Sonrasında Irgat, Tarancı’yı İstiklal caddesi, Bekâr Sokağı’nda bulunan pansiyonuna götürmek ister ama Tarancı gitmeye direnir. Sıtkı’yı odasında yalnızlık ve mutsuzluk beklediğinden direktmesinde haklı olduğunu düşünür. Tarancı, kendisiyle içki içmeyi ısrarla ister. Irgat, Sıtkı’nın bu isteğinden yola çıkarak teselli arayışında olduğu çıkarımını yapar. Tarancı’nın pansiyon odasında yazdığı *Garip Kişi* isimli şiirinin bir kesitine yer verir. Şiirde Cahit Sıtkı, yalnızlık dert yanmaktadır. Odasının pencere kenarında ağlaması ile duygu yoğunluğu anlaşılır. Hayattaki yerini, bekârlığını, yaşamı sorguladığı şiirden çıkartılır. İnsan sevgisiyle dolan, dargınlıklara ve kavgalara karşı olan birisidir. Cahit Irgat’a göre topluma karşı sanatçının görevi, mutlu günler için dövüşmesi gerekir. Bir nevi kaçış ve içine kapanış şeklindedir. Tarancı’nın “barış” istediğini fakat bireyci barış istediğini söyler. Her şeyin kendiliğinden olmasını isteyen birisidir. Malarmé, Baudelaire, Rimbaud gibi yazarları okuduğundan ve özel dostluklarla kurduğu şiir akımlarını tuttuğundan bahseder. Nâzım Hikmet’e karşı hayrandır. Tarancı için en çok önem arz eden konu şiirdir.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın vefatından sonra Irgat, edip ve yazar arkadaşlarıyla yâd ettiğini söyler. Büyük ediplerin ve Tarancı’nın aralarından ayrılmasından dolayı kötü günler geçirdiklerini dile getirir. Irgat, bir gün Tarancı’nın şiirine cevap verdiği için kendisine bir defa alınır gibi olduğunu değinir. En dar gelirli ve zor günlerde bile hep “adaş” olarak kaldıklarını belirtir. Cahit Irgat, Paris’ten döndüğü on altıncı günün sabahı, *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eserinden dolayı yargılanmaya götürülür. Basın kanunu gereğince götürülmesi haksız bir durumdur. Mahkeme için Ankara’ya götürülür. Ceza ile yargılanır sonrasında hakkında af kararı verilir. Bu yaşanan olaylar esnasında Tarancı, Yenişehir Buket Gazinosu’ndadır. Gazetelerini ve kitaplarını toplayıp hazırladığı vakit Irgat, usulca yaklaşır gözlerini kapar. Yanında olan Fûruzan Tökin soru yöneltir:

“-Bil bakalım kim?” (Irgat, 2011, s. 174). Sıtkı, kapalı olan gözlerinin üzerindeki elleri yoklar. İsimler sayar fakat bilemez. Sonrasında adaşını karşısında görünce çok sevinir. Irgat, sarılıp



öpüştüklerini fakat Sıtkı'nın evli ve memur olmasından dertleşemediğini belirtir. Tarancı arkadaşının Ankara'ya neden geldiğini sorar. Mahkeme duruşmasının gizli yapıldığını ve gazetelerde kitabının toplatıldığı haberinin olmadığını söyler. Bu durumu anlattığında Tarancı çok üzülür fakat evine erken gider. Irgat, peşindeki adamlardan kaçınmak ya da evine erken gitmek isteyebileceğini düşünür. Tarancı'nın bu davranışına hak verir. Cahit Sıtkı Tarancı'yı son olarak böyle gördüğünü aktararak anısına son verir.

2 Ağustos tarihli "Asaf Halet Çelebi "Yeni"nin, yeniliğin peşinde koşuyor" hatırası, Çelebi'nin toplum tarafından anlaşılmadığını, anlaşılrsa da toplumun işine gelmediği eleştiriyle hatıraya başlar. Asaf Halet Çelebi, 1907 yılında İstanbul Beylerbeyi'nde doğar. Irgat'tan ve tanışlarından yaşça büyüktür. Aynı dergilerde yazılar kaleme aldıklarını ve *Sanat Dergisi* olan *SES*'te de beraber yazdıklarını aktarır. Saygılı birisi olan Asaf Halet, karşısındaki kişilere "Beyefendi" ya da "hanımefendi" demeden konuşmaya birisidir. Bu üslubuyla gerçekten de "çelebi" adam olduğunu söyler. Fransızca, Farsça, Hintçe, Çince yazılı kitaplarla dolaşmayı seven birisidir. İlim ve şiir hakkında konuşmak için insan arayan Çelebi, entelektüel tipli, samimi ve içten bir kişidir. Edip; umutsuzluğun, yalnızlığın, boşluğun ve bunalımın içinde olduğunu söyler. Onlarca kitabı okuyan Çelebi, her zaman iyiyi, gerçeği ve yeniyi arama gayesindedir. Arif Dino, Suphi Taşhan ve Asaf Halet topluma yenilikler getirme ve katma derdindedirler. Irgat, bu şairlerin şiirde farklı bakış açılarına sahip olduklarına da değinir. Arif Dino'nun bir cebinden çıkardığı çakısıyla diğer cebinden çıkardığı çakıl taşını anlatır. İrili ufaklı şekilleri olan insan başları yaptığını söyler. Baudelaire göre her zaman şarapla, şiirle ya da erdemle sarhoş olunmalıdır. Baudelaire gibi, adı geçen dört şairinde nasıl olursa olsun sarhoş olamadıklarını söyler. Üç şiir kitabı ve on deneme yazarı Asaf Halet Çelebi, 1957 yılında vefat eder. Asaf Halet'in yazdığı eserlere de yer verir. *Molla Cami* (1940), *Mevlâna* (1940), *Seçme Rubailer* (1944), *Mevlâna'nın Rubailer* (1944), *Ömer Hayyam* (1954), *Naima* (1953), *Buddha* (1946), *Divan Şiirinde İstanbul* (1953), *Mevlâna ve Mevlevilik* (1957), *Konuşulan Fransızca* (1942-1956) yazdığı deneme yazılarıdır. *He* (1942), *Lâmelif* (1945) *Om Mani Padme Hum* (1953) eserleri ise şiir kitaplarıdır. Yaşamı boyunca yazdığı eserler ve yayınlanma tarihleri Çelebi'nin ölünceye dek çalıştığını göstermektedir.

Arif Dino şiirlerini yazmayı okuduğu için şiirleri kaybolup gider. Bu yüzden antolojide şiirleri bulunmadığını söyler. Aynı durum tomar tomar şiir yazar Suphi Taşhan içinde geçerlidir. Hamdi Tanpınar'ı ve Kutsi Tecer'i aynı yazıya karıştırmayı eleştirilebilme ihtimaline önceden cevap verir. Alfabetik ve kronolojik bir sıra gözetmeden sadece anı yazdığını belirtir. Irgat, Ahmet Hamdi Tanpınar ile tanıştığı zamanı anlatır. Bir kış akşamı Narmanlı Han'ında tanır. Tanpınar'a "Kırtıpil Hamdi" (saçı sakalı birbirine karışmış, üstü başı dökülen, kılıksız, zavallı), demelerine anlam veremez ve böyle olmadığını düşünür. Her zaman temiz ve gıcır gıcır giyinmeyi seven birisidir. Tanpınar'ın o akşam beyaz bir gömlek ve kravat giydiğini söyler. Tanışır tanışmaz kısa sürede samimi olurlar. İnsanlığı büyülü yaz

akşamları kadar sıcak, cana yakın ve insanlara karşı kin beslemeyen bir yapısı vardır. İnsanları, yaşamayı, dünyayı, güzel olanı seven birisidir. Her yönüyle en yakın dostu, Sabahattin Eyüboğlu olduğunu da ekler. Nurullah Ataç'ın, 1943 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde Tanpınar'a değindiği eleştiri yazısına yer verir. Ahmet Hamdi'nin, şiirde eski-yeni çatışmasında taraf tutmadığını belirtir. Eski şiirin temsilcisi Yahya Kemal'in şiirlerini sevdiği gibi yeni şiiri de sevdiğini söyler. Irgat, ön yargı ile yaklaşmasından dolayı Tanpınar'ın şiirlerini okumaz. Sonrasında çok sevdiğini ve tekrar tekrar okuduğunu aktarır. Ahmet Hamdi'nin tüm şiirlerinin birden okunması gerektiğini o zaman şiirlerinin ince güzelliğinin ve değerinin anlaşılabilirliğini söyler. Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" adlı şiiri en çok sevdikleri arasındadır. Irgat, "Hatırlama" başlıklı şiirine hatırasında yer verir. Bu şiiri, Cahit Sıtkı'nın dilinden düşürmediğini ona karşı çıkanlara karşı direnerek: "Bu şiir büyük şiir," olduğunu söyler. "Öz" şiirin içerisinde yer almalarından "düş"çü ve "bireyci" olduklarından Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Hamdi'yi savunmasına hak verir.

"Ahmet Kutsi, Ahmet Hamdi gibi felsefe okumuştur" başlıklı yazısı, 3 Ağustos'ta yayımlanır. Hatıratın girişinde Cahit Irgat, Ahmet Kutsi Tecer'i *Köşebaşı* (1947) tiyatro oyunuyla tanır. Severek oynadığı oyunlardan biri olduğunu söyler. Tanıştıkları vakit muhabbetle karşılandığını, camları kalın olan gözlük kullandığını belirtir. Sonrasında dinlenme yerlerinde, ya kulislerde ya da cenazelerde karşılaştığını söyler. Konuştukları konu tiyatro ve şiir hakkındadır. Ankara'da 1967'de Tecer'in oğlunu tanıdığını babası gibi cana yakın, tiyatroya ve balık avına meraklı olan birisidir. Irgat, antolojiden bilgi edindiği bilgileri hatırasında paylaşır. Ahmet Kutsi Tecer ile Ahmet Hamdi'nin doğum yılları (1901) aynıdır. İkisinin de okudukları bölümün aynı olduğuna değinir. Kutsi, Kudüs'te Yüksek Öğretmen Okulu felsefe bölümünü, Hamdi ise İstanbul'da bitirdiğini söyler. Tecer'in Anadolu liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptığını, Halkevlerinde halk kültürü çalışmaları yapar. Paris'e öğrenci müfettişi olarak gidip iki yıl orada kalır. Ülkeye döndüğü zaman Galatasaray Lisesi'nde edebiyat ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda tiyatro tarihi öğretmenliği yapar. Yazmış olduğu ilk şiirlerini *Şiirler* adı altında küçük bir kitapta toplar. *Köşebaşı* (1947), *Koçyiğit Köroğlu* (1969), *Bir Pazar Günü* (1959) yazmış olduğu tiyatro oyunlarıdır.

Tecer'in "Besbelli" şiirine yer verir. Şiir hakkında düz tarzda sade ve yapmacıksız yazıldığını söyler. Tecer'in yapmış olduğu güzelliklerin ve samimi sanatının bireyci değil de toplumcu olmasını ister. Irgat, bu şiirlerin ölüm için değil umut için yazılmasını yeğler. Toplumcu gerçekçi şairler de, bireyci şairler de ölümü anıp şiirler yazmasına değinir. Hayatta umutsuzluk, iç yalnızlık, sıkıntı ve bunalım var olduğunu söyler. Bu gibi duygular varken elden başka ne gelir? Irgat, bu eleştirel sorusunu yönelterek hatırasını sonlandırır.

4 Ağustos tarihli anının başlığı "Bugün çok sevdiğim dünyaya doyamayacağım gibi geliyor

bana” şeklindedir. Irgat, Kuzguncuk’ta arkadaşının Yalısı’nda bir yaz günü Garip akımının temsilcilerinden biriyle karşılaşır. Bu isim Oktay Rifat Horozcu’dur. Irgat, geçmiş yılların sözünü ederek lafı otuz altı yaşında vefat eden Orhan Veli’yi dün gibi hatırladığını söyler. Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip genç yaşta veremden vefat etmişlerdir. Muzaffer Tayyip’in 23.2.1946 tarihinde Oktay Rifat’a yazıp gönderdiği mektuba yer verir. Mektupta veremli hastaların iyileştirilmesi için kurulmuş olan sağlık kuruluşunda gelen tebligatı söyler. 700 lira eksigi çıkmasından dert yanar. Bu yüzden Oktay Rifat’tan yardım talep eder. Genç edibin, yaşama karşı dayanıp direndiğini, sonrasında da göçüp gittiğini söyler. Arkasından ise birkaç bilge insanın, yazar ve şair abilerinin birkaç dize yazmasıyla kalır. Bu dizeler ise ölenin ardından acınarak bakılması ve şairlik değerinin dile getirilmesidir. Sonrasında ise dünyanın kaldığı yerden devam ettiğini ve aynı “dişli”nin geride kalanları yok ettiğini söyler. Cahit Irgat’ın burada dişli kavramını kullanması onun toplumcu gerçekçi şairlerden olduğunun bir göstergesidir. Sanata çark, makine ve hızı sokan Fütürizm akımının etkisiyle kullanılan kavramlardır. Muzaffer Tayyip Uslu’nun Kan adlı şiirine yer verir. Uslu, gerçek hayatta öksürdüğünü sonrasında ağzından kan gelmesini şiir diliyle aktarır. Hastalığının ileri boyuta ulaştığının farkına varır. Fakat gökyüzünün uçsuz bucaksız mavi olmasını yaşamının güzel bir duygu olduğunu fark eder. İnsanlarsa kendi dünyalarında boğulup gittiğine vurgu yapar. Irgat’ta şiirin son dizelerinde geçen insanların kendi âlemine dalıp gitmesine katılır. Ama insanların açlık, yoksulluk, hastalık gibi başlarına dert olan bu sorunların farkına varmalarındır. Irgat, büyük bir şairin kaybedildiğini ve kimseyi ilgilendirmediğini söyler. Irgat, dolgun bir başak gibi yaşayıp insanları bilgi ve şiirle doyurmak varken, ölümlerin olmasını sorgular.

Rüştü Onur, Salâh Birsâl’e (5.6.1942) tarihinde mektup yazar. Mektupta dünyaya doyamadığını söyler. Daha koklayamadığı çiçeklerin, havasını teneffüs edemediği şehirleri, gezemediğini yazar. Daha yazamadığı şiirlerin olduğunu da ekler. Kendisinin ölmeye yakıştıramadığını fakat yazgısında varsa elinden bir şey gelemeyeceğini söyler. Rüştü Onur, bu mektubu yazdıktan altı ay sonra vefat eder. Irgat, şairin vefatın nedenleri verem, ilgisizlik, açlık ve yoksulluk olmasına bağlar. Bu olaya kayıtsız kalanların şairin arkasından yazmış oldukları laf ve edebiyattan ibaret olduğunu söyler. Karısıyla hastanede her ikisi de hasta oldukları vakit tanışırlar. Genç edip, geçinebilmek için eşiyile birlikte Beşiktaş’ta marul satar. Hastalıktan ilk önce karısı vefat eder. Bir ay içerisinde de Rüştü Onur yirmi iki yaşında vefat eder. Irgat, bu durumdan yola çıkarak zamanın değiştiğini fakat ölümlerin değişmediğini dile getirir. Nurullah Ataç’ın yayımladığı “Bir Şair Ölmüş” isimli Kemal Uluser’e yazdığı mektupta geçen şiiri paylaşır. Şiirde arzulanan duygular vardır. Rüştü Onur, hayallerinin gidebildiği kadar uzak limanlara ve okyanuslara gitme arzusundadır. Uzaklara gitme isteği vardır ama bu isteğine bedeni izin vermez. Edip şehrinde çıkamazken ruh hâli, hayallerinde yaşattığı yolculuğa çıkar. Yolculuğunda ise gülerken günleri selamlamaktadır. Yirmi iki yaşında güneşi selamlamak isteyen şairin vefatına karşı kayıtsız kalındığına sürekli değinir. Cahit Irgat, kayıtsız kalınan bu duruma metnin yedi farklı yerinde dert yanıp eleştirir. “Bu ölümlere izin

verenlere tükürmek gerek” şeklinde hakaret edici sözler söyler. Rüştü Onur, Necati Cumalı’ya 1940 yılında mektup yazar. Mektupta, Irgat’ında ismi geçtiği toplumcu gerçekçi, ölçü birimlerini reddeden ve serbest şiir yazan genç şairleri sayar. Öz sanatın bu şairlerin elindeki kalemle olgunlaşacağını söyler. Dediğinin bir nebze olduğunu fakat kendisinin göremediğini söyler. Her olumsuzluğa karşı durarak inadına yaşamak gerekir. Başına tırpan geleceğini bilen, olgun bir başak gibi yaşanmalı benzetmesini yaparak hatırasına son verir.

“Hasan-Âli Yücel, üstünde hâlâ konuşulan adamdır” hatırası 6 Ağustos’a aittir. Hasan Âli Yücel, günümüzdeki ismiyle Millî Eğitim Bakanı olduğu zaman attığı imzalardan biri Cahit Irgat içindir. Cebeci Konservatuvar’ından kovulması için atılan imza olduğunu söyler. Cevat Memduh, Irgat’a “Seni asacağız, sonra ağlayacağız” (Irgat, 2011, s. 192), dediğini aktarır. Bir gün Naci Sadullah ile yarı sarhoş oldukları vakit, Nâzım Hikmet’ten sonra artık şiir yazmayın diye çıkışır. Böyle büyük bir şairden sonra şiir yazılmaması gerektiği samimiyetine binaen söyler. Bu söz üzerine Irgat, Nâzım Hikmet’in elbette büyük şair olduğunu fakat ondan sonra şiir yazılmaması gerektiğine katılmaz. Irgat, Paris’te 1950 yılında arkadaşlarıyla birlikte gece vakti pansiyon odasında oturur. Selim Turan, Sabahattin Eyüboğlu, Avni Arbaş, Hasan Kavruk, Arif Kaptan ile şarap içtiğini söyler. Odasının kapısı vurulduğunu ve gelenin Can Yücel olduğu söylenir. Irgat, o günden itibaren Can Yücel ile dost olur. Şiir okuyup şarap içtikleri, güzel günleri hayal ettikleri zamanlar olduğunu söyler. O yıllar, Irgat’a bir kadını hatırlatır. Cahit Irgat, bir gece çok içki içmekten yere yüzüstü düşer. Bu duruma Can Yücel endişelenir ve sabaha başucunda bekler. Sabahattin Eyüboğlu, Avni Arbaş’ın atölyesinde buluşacaklarını söylediği vakit Irgat nedenini sorar. Hasan Âli Yücel geldiğini duyunca kafasında çan ve zillerin çaldığını söyler. Aklına Yücel’in kendisi için attığı imza gelir. Can Yücel ile dostluğu devam ederken Âli Yücel’in oğlu olabilme ihtimalini hiç düşünmediğini söyler. Atölyede bulunan eğitim seviyesi yüksek insanlarla gecenin güzel başlar.

Hasan Yücel ile o vakte kadar hiç karşılaşmadığını ve Yücel’in cin gibi zeki bir adam olduğunu fark eder. Muhabbet memleket meselelerine geldiği vakit Irgat kendini tutamaz ve sitemli bir şekilde der ki: “Sizin başka işiniz yok muydu ki Maarif Vekilliğine gelir gelmez attığınız imzaların biri de benim konservatuvardan kovulmam içindi!” (Irgat, 2011, s. 193). Bu soruya karşılık Âli Yücel: Çok iyi ettiğini ve şu an Paris’te sanatçı kimliğiyle bulunduğunu söyler. Memlekette devam etseydin, devletten maaş alan tiyatro oyuncu olarak kalırdın diyerek nidalı bir şekilde cevap verir. Bütün gece Türk toplumunun yüceltilmesi, ilerlemesi hakkında konuşulur. Paris’te hep birlikte o gece memleket havaları söylenir. Hasan Âli Yücel, kendi yazdığı bestesini okur. Sonrasında oğluna kavuştuğu için mutlu olduğunu söyler. Bu gece oğlumla yatacağım demesine karşın Can Yücel, o güzel kahkahalarından birini atar. Irgat, yıllar sonra tiyatro turnesi için Ankara’ya gider. Oyun sona erdikten sonra Fahir Aksoy ile birlikte kendisini Can Yücel evine yemeğe götürür. Misafirle dolu olan evde Bedrettin Tuncel’inde olduğunu söyler. Buldukları odaya Hasan Âli girer. Âlem yapılıp bir kadeh

içmek için kendisine haber edilmemesini latifeli bir şekilde söyler. Keyiflerine bakmalarını ve bu dünyanın kimseye kalmayacağını söyler.

Nermin Abadan ile Şile’de, Akın Oteli’nde muhabbet etmesine yer verir. Abadan’ın, Hasan Âli hakkında söylediklerini aktarır. Eşi, Yavuz Abadan ile rakı sohbetleri edermiş. Yavuz Abadan ile evlenenin kendisi olduğunu fakat Yücel’in bilmediğini söyler. Öğrendiği vakitte eşine “Ulan nerden buldun bu güzel kızı?” (Irgat, 2011, s. 195), dediğini aktarır. Sonraki günlerde Nermin Abadan *Ulus* gazetesinde Hasan Âli ile karşılaşır. Kendisini yalnız görünce, “Eşini hangi gazeteye sattın?” gibi latifeli sözleri bulunduğunu ve tatlı bir adam olduğunu söyler. Abadan’a göre Yücel’in yaptığı en büyük işlerden birisi Millî Eğitim Yayınları ile ilgilenmesidir. Nermin Abadan’ın düşüncelerine yer vererek Hasan Âli Yücel üzerine hâlâ konuşulan bir adam olduğunu gösterir. Irgat’ta Yücel’in Köy Enstitüleri, Yayınlar gibi işlere uğraş verdiğini söyler. Böylesine büyük işlerin kıyılıp yarım kaldığını ekleyerek hatırasını sonlandırır.

7 Ağustos tarihli anısına “Bugün güzel şeyler söylemeliyim; gönlüm ve kalemimin isteğince...” başlığını atar. Irgat, kaleminin ve gönlünün isteği doğrultusunda yazmak ister. Umutsuzluğa, yokluğa, iç yalnızlığına karşı tatlı şeyler söylemek ister. Dostları olan Selâhattin Pınar, Fevzi Aslangil, Osman Nihat, Mahmut Morali hakkındaki bilgileri tam olarak hatırlayamaz. Bu dostlarıyla Arnavutköy Akıntı Burnu’nda bulunan gazinoda sabaha kadar oturduğunu söyler. Irgat, kendi yazısına sorgulayıcı bir tavır takınır. Okurların her yazıda içki kelimesini geçtiği için şaşırıldığını bilir. Ama kendisi gibi tanıdığı sanatçılar arasında içki içmeyeninin olmadığını söyler. Yaz mevsiminde Tepebaşı Bahçesi’nde “*Alabanda Yaşasın Hayat!*” sahne gösterisi yapılır. Mahmut Morali’nin alaturka sanatçılarıyla çok samimi dostluğu vardır. Irgat’ta alaturka sanatçıları hakkında hoş ve tatlı insanlar olduğunu söyler. Irgat’ın o gün üstünde Üstümde yerli bir kumaş vardı, gri üstünde açık mavi gömlek, lacivert parlak kravat, yeni boyanan ayakkabısı vardır. Selâhattin Pınar, Irgat’ın giyim kuşamına yönelik yorum yapar:

“-Ne güzel giyiniyor bu delikanlı” (Irgat, 2011, s. 197). Kadri Şençalar ve Avni Anıl gibi alaturka müziğini (Geleneksel Türk müziği) söyleyen dostları vardır. Alaturkanın tüm makamlarını sevip dinlediğini fakat anlamadığından ayıplandığını söyler. Aynı kaval dinler gibi dinler. Hassas bir insan olduğu için bazı zamanlar bu müziğe, gözleri dolduğunu söyler. Fakat anlamadığını tekrardan yineler. Kendi kuşağının ve sonraki kuşağın alaturka müziğe düşkün olduğunu söyler. Selâhattin Pınar, krem rengi ipek gömlekler giymeyi seven birisidir. O gece de Akıntı Burnu’na gittikleri zaman bu gömleklerinden birini giyer. Şarıl şarıl suların aktığı, rengârenk ışıklı havuzun üstünde bir sahneciğin olduğunu söyler. Gazinonun yarısını dolduran alaturka meraklısı kadınlar ve beyler vardır. Yaşlı saz heyeti, kadın ve erkek söz okurları, Selâhattin Pınar’ı görünce yerlerinden kalkıp eğilerek selam verirler. Başka besteler söylendikten sonra sıra Selâhattin Pınar’ın yaptığı bestelere geçilir. Bu besteler Irgat’ın çocukluğunda annesinin ut çalarak söylediği şarkılardır. Üstat ile oldukları için şeref duyduğunu ve bütün gazinonun kendileriyle ilgilendiğini söyler. Mahmut Morali’nin kıvanç

duyduğunu, kendisini de büyük ve azametli gösterir. Üstat Selâhattin Pınar'a sahneden tambur çalgısı uzatılır. Bir yudum içtikten sonra ağır ağır tamburu ile tatlı, kısık olan dokunaklı sesiyle okumaya başlar. Istakoz yemeğini ilk olarak o gün yediğini söyler. Selâhattin Pınar Todori isimli meyhanede kalp krizi geçirerek vefat ettiğini aktarır. Meyhanede doğum ve vefat tarihleri yazılı olan resmi mevcuttur.

Selâhattin Pınar ile hatıralarını anlatmaya devam eder. Yıllar önce kumaş satan Bülent isimli kişinin dükkânının kapısında önünde gördüğünü söyler. Üzerinde Fevzi Aslangil'in lacivert renkli elbisesi vardır. Karşılıklı "Nasılsın?" sorusuna "İyiyim" cevapları verildikten sonra ayrıldıklarını aktarır. Irgat'a, bir hafta geçmeden kalp krizinden ya da beyin kanamasından vefat ettiği haberi söylenir. Bir gece Irgat, arkadaşlarıyla birlikte bir yerden döndükleri vakit Pınar'a rastlarlar. Oradaki herkese yürümelerini söyleyip plak dinletmeye götürür. Settar Körmükçü'nün, alaturkayı çok sevdiğine değinir. Dinleyen insana dokunan tatlı bir sesi vardır. Körmükçü mutfağında balık kızarttığı zaman hafif bir ses tonuyla söylediğini anlatır. Yarısı Selâhattin Pınar, o gece herkesi evine götürür. Bir yandan içki servisi yapıldığını diğer yandan "mevlût" isimli müzik pikaba (elektrikle veya pille çalışan, plak dinlemekte kullanılan araç) konulur. Irgat, Beethoven'ın hayatını anlattığı vakit Selâhattin Pınar'ın hayran bir şekilde dinlediğini söyler. Hatıra ve müzik üzerine sabaha kadar konuşulur.

Hatırasının devamında müzik üzerine tanıdığı insanlara yer verir. İzmir'de Şükrü Tunar'ın klarnet ve saksafon çaldığını anlatır. Ahmet Rasim'in torunu Deniz Ticaret Lisesi'nde hoca olan Osman Nihat'ı tanır. Radyoda eserleri izin alınmadan çaldığı için davacı olur. Telif hakkı ücreti olarak "bir kuruş" istemesine herkes hayran kalır. Siroz hastalığına yakalandığını ve Kadın Efendi Yalısı'nda yazın kışın oturduğunu söyler. Osman Nihat'ın iyi gün dostu olan misafirlerinin hiç eksik olmadığına değinir. Irgat, günlerden bir gün deniz aracı motorla, Arnavutköy iskelesine yanaşmaya çalışır. Bir adamın sırtı denize dönük olduğunu söyler. Geçip giden vapurlara ve martılara küstüğü için bakmadığını anlatır. Ayakta durarak tek başına içki içtiğini ve kendisini gördüğünü söyler. Adam şu sözleri söyler:

"-Aman sus, kimseye söyleme, duymasınlar görmesinler, dedikodusu olur. Sirozum ya!" (Irgat, 2011, s. 201). Cahit Irgat, Osman Nihat'ı son defa böyle gördüğünü anlatır. Venedik'te Büyük Kanal yakınında sarhoşun biri Irgat'ın Türk olduğunu öğrendiği vakit elini şakağına koyar. "Müzik! Müzik!" dediğini ve dalga geçtiğini söyler. Kendisine alaturka müziğin anlatıldığını sanar ve bu duruma güler. Canının bugün ara nağme ve alaturka yapmak istediğini, tatlı şeyler söylemek istediğini söyler. Yahya Kemal Beyatlı'nın *Kar Mûsikîleri* şiirinde geçen "Tanburi Cemil bey çalıyor eski plâkta." dizesini aktarır. Fakat alaturka müziği anlayamadığını söyleyerek hatırasını bitirir.

Ek Metinler kısmındaki hatıralar da edip Cahit Irgat ile ilgidir. Diğer gazetelerde geçen haber kupürlerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Aynı zamanda bu metinlerde, röportajların

varlığı ve edip hakkında yazılan anılar bulunmaktadır. Anılar, *Vatan, Güney, Akşam* ve *Milliyet* gazetelerinden alınır.

“Paris’te Birkaç Tiyatro” başlıklı hatırat, 28 Ocak 1949 tarihine aittir. Hatırata Cahit Irgat, Paris sokaklarını betimleyici bir tarzda anlatmaya başlar. Konser salonları, teraslı kahveleri, resim sergileri, geniş caddeleri bulunmaktadır. Sen nehri boyunca sıralı köprüleri ve eni küçük olan “Balık Tutan Kedi Sokağı” vardır. Tüm milletlerden insanı ile dünyanın en güzel şehirlerinden olduğunu ve tiyatrolara rastlandığını söyler. Yıllarca dünyanın her yerinden ressamların akın edip yerleştiğini ve her dilin konuşulduğu şahit olur. Bu dar Gaitte Montparnasse sokağında olan müzikhollerin, kafelerin, oteller ve sinemaların insanlarla iç içe olduğunu söyler. Meşhur iki salonunun karşılıklı olduğunu ve aynı anda zillerini çaldığını, oyun için kapılarını açtığını aktarır. Bu iki meşhur tiyatro salonlarının isimleri Gaitte Montparnasse ve Gaston Baty’dur. Irgat, 1948 yılında Paris’e geldiği vakit kaldığı yer tiyatro salonuna yakındır. Gaitte Montparnasse tiyatro salonuna gelir gelmez gittiğini ve Alexandro Casona’nın “*Şafakta Gelen Kadın*” oyununu izlediğini söyler. Bu oyunu Zamanımızın Tiyatrosu adındaki Pierre Valde’in tiyatro topluluğunda görür. Irgat, Fransız sahnesinde ilk olarak bu oyunu seyrederek. Piyas hakkında da en güzel yapıtlardan biri değerlendirmesini yapar. Montparnasse tiyatro salonunda Armand Salacrou’nun yazdığı *L’Archipel Lenoir* isimli oyunu da seyrederek. Çift perde olan bu komedi piyesi, Fransız mise en scène (mizansen) Charles Dullin ile oynar. Dullin’in oyunculuk yeteneğine ve sahnedeki mizansenliğine hayran kalır. Dullin, Fransa’nın en titiz çalışan tiyatro yönetmenlerinden ve en büyük aktörlerinden biridir. Tiyatrosundaki güzel olan dekorların maliyeti yüksektir. Görev verdiği başarılı sanatçıların ücretleri pahalıdır. Bu yüzden sahneye koyduğu oyunun maliyeti yüksek olduğu için tiyatro sahipleri tarafından sevilmez. Bu büyük tiyatro adamı Dullin’in dâhi olduğunu düşünür. Kamburu ve etkili bakışlarının olduğunu söyler. Dullin, Fransız tiyatrosunun en büyük üstatlarından ve temel taşlarından birisidir.

Oyun yazarı, Federico Garcia Lorca Fransa’da çok sevildiğine değinir. Studio des Champs-Elysees’de aylar boyunca *Yerma* isimli oyun oynanır. Piyesi seyredilemek için bilet bulmanın çok zor olduğunu söyler. Oyunda kısır olan bir kadının trajedisi işlenir. Piyesin yarısını ise müzikle beraber söylenen şiirler kaplar. Çocuk sahibi olmayan bu kadının dramı, Fransız izleyicilerin savaşta kaybettiği çocuklarını ve kardeşlerini hatırlattığı için tesir ettiğini söyler. İspanyol şair Lorca’nın, Fransa’da sevildiğini ve eserleri çok okunduğunu dile getirir. Yazarın Marigny tiyatrosunda *Kanlı Düşün* isimli oyunun provalarının yapıldığını söyler. Bu oyunu Jean-Louis Barrault’un nişanlı rolünde oynayacağından söz eder. Tiyatroda müziğin kullanımına Fransa’da şahit olduğunu söyler. Tiyatroda müzik, ışık ve dekor kadar önemlidir. Irgat, izlediği tüm oyunlarda müziksiz hiçbir tiyatro görmediğini söyler. Emile Zola’nın yazdığı *Therese Raquin* eserini Marie Bell, Catherine Fontenay ve Jean Chevrier oynar. Irgat, seyrettiği bu oyunun baştan sona müzikle ilerlediğini ve ışık hilelerinin olduğunu söyler. Eser,

roman türünden tiyatro hâline getirildiği için yapıtın sadeleştiğini ve zayıfladığını düşünür.

1948 yılının günlük sosyal ve siyasi konular hakkında Jean-Paul Sartre oyunlar yazar. Antoine Tiyatrosu'nda yıl içinde iki oyunu oynanır. Bu iki oyun, izleyiciler tarafından büyük bir ilgi görür. İlk eser *La Putain Respectueuse*'dir (Saygılı Yosma). Oyunun konusu, Amerika'da yaşayan zencilere karşı uygulanan kötü muamelelerdir. Oyunun çift perde olduğunu ve Helena Bossis'in büyük bir aktris olduğunu söyler. Diğer oyun ise *Les Mains Sales* (Kirli Eller)'dir. Bossis, bu tiyatro oyununda da başarılı bir şekilde oynar. Irgat, bu oyuna bilet bulmanın çok zor olduğunu söyler. Theatre Louis Jouvet'de efsaneleşen *Don Juan* karakteri hala oynatılır. 1665 yılında Moliere'in yazdığı komedide *Dom Juan* karakteri geçer. Oyundaki sanatçıların, kostüm, dekor ve müzikle ilgilenen kişilerin isimlerini sayar. Cahit Irgat, fark eder ki izlediği her tiyatro oyununda müzikle karşılaşır.

Mimik ve ışık oyunları eşliğinde müzik dinlemek isteyenlerin Jean-Louis Barrault'un, Marigny Tiyatrosu'na gitmesi gerektiğini söyler. Irgat, Marigny Tiyatrosu'nda *La Peste*, *Le Partage du Midi*, *Hamlet* ve *Amphitryon* oyunlarını seyrederek, dekorun oyun içerisinde değiştirilmesi olayına Fransız tiyatrosuna yapılan bir atılımdır. Bu olayın aynı tiyatrodaki çalışan oyuncular topluluğunu etkilediğini söyler. Jean-Louis Barrault, Edwige Feuillere ve Pierre Brasseur sanatçıların canlandırdığı *Le Partage du Midi* isimli oyun, Fransız tiyatrosunun kilometre taşı yapıtlarından biridir. Irgat, son olarak Fransız tiyatrosu hakkındaki görüşlerine yer verir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki Fransız tiyatrosunun dünya tiyatrosunda ön sıralardan yer aldığı söyler. Fransız tiyatrosunun ilerlemesini, sanatçıların ve teknik bilgilerini gelecek yazılarında ele alacağını söyleyerek hatıra sonlanır.

19 Nisan 1956'a yılına ait olan "30 Nisan'da yapılacak jübilesi münasebetiyle Ferdi Tayfur" başlıklı bir anıdır. Irgat, Edirne'de eğitim gördüğü yıllarda yeni yeni sahneye çıktığı yıllarıyla ilgili hatırasını anlatır. *Bir Millet Uyanıyor* (1932) yerli filmde yakışıklı ve parlak bir oyuncunun oynadığını söyler. Bu gencin oyunculuğunu beğendiğini ve kıskandığını dile getirir. Filmde gördüğü genç yeteneğin ismi: Ferdi Tayfur'dur. İlerleyen günlerde Irgat, İstanbul'a gelir ve Şehir Tiyatrosu'nda oyunculuğa başlar. Aldığı ücretin kendine yetmediğini ve ekonomik anlamda önce Muhsin Ertuğrul'dan sonra da Ferdi Tayfur'un yardım ettiğini söyler. Bir gün İpek Film stüdyosunda Ferdi Tayfur ile karşılaştığını ve kendisini mikrofona başına geçmesini istediğini aktarır. Tayfur'un birçok başarılı öğrenci yetiştirdiğini söyler. Tayfur, yaşamındaki kötü günlere rağmen yiğitçe, babacan bir şekilde dik durur. Dürüstlüğü ve kişiliğinden taviz vermez. Yaptığı işlerde çok dikkatli ve özenli bir o kadar da sinirli davranan birisidir. Sanat camiasında birçok kişinin "Ferdî Baba" ya da "Hoca" dediğini söyler. Kendisinin de Ferdi Hoca olarak seslendiğini belirtir. İnsanlara karşı kötülük düşünmeyen, merhamet sahibi, hassas ve iyi kalpli birisidir. Irgat, Tayfur'u ömrü boyunca gördüğü sanatçı ve insanlardan farklı bir kefeye koyar. Onu "has" olarak nitelendirdiği kişiler arasında sayar. Has kelimesiyle de sözüne güvenildiğini, dostluğundan şüphe edilmediğini, insanların her



zaman yanında bulunduğu anlaşılır.

Ferdi Tayfur, 1904 yılında Çanakkale’de doğar. *Çanakkale Geçilmez* (1931) filmiyle sanat sektörüne giriş yapar. *Bir Millet Uyaniyor* (1932), *Milyon Avcıları* (1934) ve *Leblebici Horhor* (1933) filmlerinde oynar. *İstiklâl Madalyası* (1948), *Senede Bir Gün* (1946) filmlerinde ise yönetmenlik yapar. Irgat’ göre, yaptığı en büyük iş, 1945 yılında Meddah sanatını sinemayla birleştirmesidir. Arşak Palabıyıkyan, Ali Baba, Balıkçı Osman, Nesimaçi ve Lorel-Hardi gibi karakterleri oluşturduğunu söyler. Bu karakterlerin taklitlerinin her evde bulunacağını da ekler. Karagöz geleneğinin unutulmaması için Hâzım Körmükçü elinden geleni yapar. Meddahlık sanatı içinde yenileyerek sinemaya ve sahneye taşıyan kişinin Ferdi Tayfur(1904-1958) olduğunu söyler. Hoca’nın aynı anda dinletme, güldürme ve ağlatma yeteneği vardır. Yeni neslin değerlerini, onu temsil eden sanatçıların şiirlerini ve hikâyesini seven bu kuşağın sanatçısıdır. Halkın ve sanatçıların Tayfur’u sevdiğini söyler. Yazının sonuna doğru bir hatıra yazısından çıkıp sohbet havasına bürünür. Tayfur’un oynadığı *Bir Millet Uyaniyor* (1932) filminin ismiyle mesaj verir. Sanat adamının 30 Nisan’da jübilesi (bir sanat veya spor dalında uzun süre çalışanların onuruna düzenlenen kutlama töreni) yapılacağını söyler. En sonunda da birlikte uzun yıllar olma temennisiyle yazısını sonlandırır. Kısa ölçekli şiirinde de: Tayfur’un birçok başarı ve yengi kazandığına, yeni neslin başarılı sanatçılarından olduğuna değinir. Yardımsever ve iyi kalpli olan Tayfur, üzülen birini gördüğü zaman gözleri doluveren birisidir. Kendi yüzyılına sığmayan bu sanat adamının asırlar üzerinden geçtiğini söyler.

26 Mart 1958 tarihindeki “Ölümü münasebetiyle: Ferdi Tayfur” yazısı da anlaşıldığı üzere Ferdi Tayfur ile ilgilidir. Irgat yazısında, İstanbul’a gelir gelmez Beyoğlu’na gittiğini söyler. Tayfur’un dairesinin önünden iki defa geçer fakat zile basmaz. Şehre yeni geldiği vakit Ferdi Tayfur’un vefat haberini alır. Önceki şiirde söylediği gibi onun “sanat adamları” içerisinde farklı bir yere koyar. En hassas kalpli, en içli, en babacan, en mert, en namuslu, en yardımsever, en dik başlı ve en tok sözlü kişi olarak görür. Bu gibi özelliklerinden dolayı Ferdi Tayfur karakterini kaybetmemek için kendini yıpratır. Irgat, verem hastalığından ve isteri krizinden vefat etti gibi cümleleri çok duyduğunu söyler. Kimsenin de çıkıp bir gün vefatıyla ilgili neden ve niçin soruları sormadığını dile getirir. Birçok başarıya imza atmasının yeterli olduğuna değinir. Sanatçıların yaşarken bile zor hatırlandığından ve herkesin unutulduğundan dert yanar. Ferdi Hocanın ve kendisinin unutulmuş insanlar olup olmadığını sorgular ve sorgulatır. *Godot’yu Beklerken* oyunu birlikte oynadığı sanatçı dostu, Şükran Güngör’den “saygılar” getirdiğini iletebilmek için ömrünün vefa etmediğini söyler. Güngör, eğitimi için seslendirme yapması gerektiğini mektup yazarak söyler. Yardımsever Tayfur’da gecesine telgraf çekerek yarın saat 10’da iş yerime gel cevabını yazar. Irgat, Tayfur’dan on iki yaş küçüktür. Yeni neslin sanatçısı olduğunu, her zaman yeni şiiri ve hikâyeyi savunduğunu söyler. Settar-Hâzım Körmükçü (Babaoğul), Naşit Özcan, Reşat Nuri Güntekin, Nurullah Ataç’ın ve aktörlerin gittiği yerde olduğunu söyler. Onlarla şakalaşacağını ve rahat edeceğini

düşünür. Dünyada yapılamayan en ileri tiyatro ve sanatı gittikleri yerde kuracakları olasılığını söyler. Yeni sanatçılara ihtiyaç olması hâlinde meraklanmamalarını dile getirir. Irgat, hazır oldukları er ya da geç yanlarına geleceklerini söyleyerek ölümden kaçılmayacağını vurgular. Dünyada ne olumsuzluk olaylar gördüğü için diğer dünyadan korkmanın bir anlamı olmadığını söyler. Öbür dünyadaki yerini hazır etmelerini ister. Tüm dostlarına selam ederek hatırasını sonlandırır.

“Eşleri gözüyle sanatçılarımız: Neriman Irgat gözüyle Cahit Irgat” 1970 yılının Temmuz ayının bilinmeyen bir günüdür. Irgat’ın fiziksel özellikleri söylenerek yazı başlar. Eşinin, esmer tenli, yerinde durmayan gözlerinin olduğunu ve güleç bir zekâsının olduğunu söyler. Irgat’ın, misafir ağırlamaktan memnun olan birisi olduğunu dile getirir. Metnin bu kısımdan sonra yazı röportaj şeklinde ilerler. Lütfi Ömer Akad’ın kardeşi olan Neriman Hanım’a ilk soruda Irgat’ın oyunculuğunu izleyip izlemediği sorulur. Güzel birlikteliklerinin hangi nedenlerle kabul ettiğini sorar. Tiyatro aktörlüğü yaptığı zamanlarda ve sinema oyunculuğu yaptığı zaman izlediğini söyler. Hayranı olduğu içinde sürekli seyircisiydim cevabını verir. Sonrasında da birliktelik yaşandığı için mutluluğa kavuştuğunu dile getirir. İkinci soruda Irgat’ı olumlu ve olumsuz yönleriyle tanımlaması istenir. Cevap olarak Irgat’ın, kişiliğinin çok hassas ve karamsar olduğunu söyler. Bununla birlikte ruhunun da çocuk gibi olduğunu ekler. Kafaya takılmayacak bir konuyu kafasında büyüten birisidir. Fakat küçük şeylerle de mutlu olabilen birisi olduğunu dile getirir. Üçüncü soruda ise aktörlük ve şairlik yönü arasında önemlilik kıyaslaması istenir. Cevaben Neriman Irgat her ikisinin de önemli olduğunu vurgular. Günlük yaşantıda oyunculuğun önemi vardır. Bir sanat adamının da kalıcı olması açısından şairliğin daha iyi olduğunu düşünür.

Dördüncü soruda evlendiklerinden beri Cahit Irgat’ın iyi ve kötü değişimi sorulur. Değişimlerde elle tutulur hangi şartların etken olduğu sorusu sorulur. Cevabında evliliğin Irgat’a katkı sağladığı düşüncesindedir. Eşinin yalnız kalmayı sevmeyen, düzeni seven bir ev erkeğidir. Irgat’ın evlilikten sonra evde vakit geçirmeyi sevdiğini vurgular. Bu durum, şairlik ve oyunculuk yönüne katkı sağladığına ve veriminin yükseldiğine şahit olur. Gelen beşinci soruda Cahit Irgat’ın geçmişinin hareketli olmasına değinilir. Endişeler beslenip beslenmediği ile ilgili bir soru sorulur. Evliliklerinde gerçek mutluluğu inşa eden ana nedenler istenir. Neriman Irgat, eşinin geçmişiyle ilgili endişe beslemez. Tam aksine geçişinde yaşadığı kötü hatıraları unutturmaya çalışır. Irgat’ın ara ara geçmişe üzüldüğünü anlatır. Bu duruma karşı birlikte geçirdikleri yaşamla karşılaştırmasını ve çok mutlu olması gerektiğini hatırlatır. Altıncı soruda bir sanatçıda evliliğin yapıcı veya yıkıcı etkenleri istenir. Evlilik ilişkisi sanatçının verimini, yaratıcı gücünü ve yeteneğine engel olur mu diye sorulur. Neriman Hanım cevaben sanatçı ile hayat sürmenin zorlu geçtiğini söyler. Çünkü sanatçıların ayrı bir yapıda ve onları anlamak bazı zamanların zor olduğunu belirtir. Huysuzluklar olabileceğini ve bu durumlarda tartışmasına hata gözüyle bakar. Evliliklerinin ilk zamanlarında kendisinin de

yaptığını ve eşinin oyunculuk performansına olumsuz yansıdığını fark eder. Sanatçıya karşı anlayış gösterildiği vakit oyunculukta verim artışı ve evliliğinde de mutlu olması sağlanır cevabını verir.

Son olarak Cahit Irgat ile ilgili asla unutamadığı bir hatırası sorulur. Cahit Irgat, eşinin Karadeniz'i görmesini çok ister. Bu yüzden kendisini de üç yıl önce (1967) Gen-Ar Tiyatrosu ile turneye gittiği hatıradır. Nâzım Hikmet Ran'ın yazdığı *Yolcu* adlı oyunun oynanacağını söyler. Trabzon valisinin oyunun oynanmasına izin vermez. Sebebi ise Nâzım Hikmet'in komünistlik olduğu içindir. Vali'ye ulaşamadığını otel görevlisinin sürekli dışarı çıkmanın çekincelerini anlattığını söyler. Kısıtlamanın Cahit Irgat'a göre olmadığını kendisine "Yürü, yemeği dışarıda yiyeceğiz" (Irgat, 1991, s. 217), dediğini aktarır. Dışarı çıktıkları vakit çocuk topluluğu ve yeşil maskeli insanlar ellerindeki taşlarla etraflarını sarar. Kendisinin korktuğunu ve hemen Cahit Irgat'ın, koluna sarıldığını anlatır. Irgat ise sesini çıkarmamasını ve yürümesi gerektiğini söyler. Sakin bir şekilde yürüdüklerini ve arkalarından "komünist" diye bağırdıklarını dile getirir. Bazı kişiler tarafından para ile tutulan insanların taşlama cüretinde bulunmadıklarını söyler. Neriman Irgat, o gün yaşadığı korku ve heyecanı hiçbir zaman unutamadığını dile getirir. Bu cevabıyla birlikte röportaj son bulur.

"Cahit Irgat, tiyatro ağalarına savaş açtı" 18 Nisan 1967 tarihine ait başlık, Cahit Irgat'a yönelik yazılan hatıradır. Tanju Cılızoğlu'nun, Cahit Irgat hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Irgat'ın tiyatro sanatçısı ve şair olduğunu söyleyerek söze başlar. Ekonomik olarak gözünü hırs bürümeyen birisi olduğunu söyler. Kimseye, belli bir şan ve şöhrete ulaşmak için el pençe durmaz. Yaşamı boyunca daha ulvi bir amaç belirlediğine değinir. Halka sevgiyle yaklaştığını, yoksulluğa karşı faydalı olmaya çalıştığını söyler. Ekonomik olarak kötü duruma düşüp zor zamanlar geçirmesine rağmen hiçbir zaman yılmaz. Şiirinde geçen şu dize hayatının bir nevi özetidir:

"Ekmeğimi gözyaşıma bandım da yedim" (Irgat, 1991, s. 218)

Irgat, hayatını sürdürebilmek için yeri gelir ekmezsiz kalır, yeri gelir gözü yaşsız kalır. Bu olumsuzluklara rağmen kuru ekmeğini ıslatabilmek için gözyaşına bandırarak yediği söylenir. Bu gerçeklik payı olan mecazi söyleyiş anlaşılmalıdır. Irgat'ın her yerden kovulduğu, aktörlükten başka bir mesleği icra edemediğini söylediği cümlelere değinilir. Sıkıntılara rağmen elli yıllık yaşam mücadelesini bırakmaz ve yenik düşmez. Çektiği acıları şiir yazarak kustuğunu ve tiyatro oyuncululuğu ile dindirdiğini söyler. Irgat'ın köylü insanlara tiyatro izlemesi gerektiğini söylediği cümlelere vurgu yapar. Cahit Irgat, tiyatronun kültür aracı olarak tüm toplum ulaşmalı düşüncesindedir. Bu cümleleriyle ülkenin tiyatro ağalarını suçladığını ve hakikati savunduğunu söyler. Cılızoğlu'nun, ağa olarak nitelendirdiği sözü geçen, varlıklı kimselerdir. Tiyatro hakkında karar vericilere karşı sözünü esirgemediği ve dik duruş sahibi olduğunun göstergesidir.

Irgat'ın tiyatro binaları (merkezleri) hakkındaki düşüncelerine yer verir. Öğretmenler Sendikası, Tiyatro T.Ö.S, Şehir Tiyatroları ve Devlet tiyatrosu haricindeki bütün tiyatroların emek sömürücülüğü üstüne kurulduğunu söyler. Bu kurulan tiyatroların başarısız olmasının sebeplerini sıralar. Emektar oyuncuların cüzi miktarda ücret almasını öncelikle söyler. Yönetmenin kendi şöhretini geçmeyen ve kendisine sorun çıkarmayan biraz ünlü oyuncuları seçmesine bağlar. Tiyatro ağalarının sömürü sistemiyle ilerleyen tiyatronun halka ulaşamayacağını ve katkısı olmayacağını dile getirir. Böyle düzende işleyen Türk tiyatrosunun ilerleyemeyeceğini söyler. Tiyatroya emek ve yürek veren oyuncuların sosyal güvenliğinin olmadığını da ekler. Dört arkadaşıyla emek sömüren kuruluşun düşüncelerine katılmadıkları için itiraz ederler. Sonunda seyirciden gelen bilet parasının tiyatrodaki oyuncuların eşit paylaşıldığını söyler. Meşhurum ya da yıldızım aslan payını benim düşüncesine karşı çıkar. Bütün oyuncuların, ücretlerinde ve emeklerinde eşitliğin olduğu bir tiyatro oluşturmayı düşünür. Cılızoğlu da Irgat'ın bu dimdik duruşunu vurgular. Cahit Irgat'ın gerçekleri yığıtçe her yerde söylediği için kovulduğunu ve ezildiğini söyler. Bu olumsuzluklara rağmen Cahit Irgat'ın bu mücadeleden yılmadığının ve yıkılmadığının altını çizer.

Seneye kuracağını söylediği, tiyatro “okul”unu gerçekleştirirse şehirlerden ilçelere, ilçelerden birçok köye oyununu götüreceğini dile getirir. Irgat'ın, sevinçle hayalini kurduğu bu “okul” için bir şiirin örgüsünde yaşayan insan benzetmesini yapar. Ona inanan ve hemfikir olan Tuncel Kurtiz ile gece gündüz gayeleri için çalıştıklarını söyler. Seneye Cahit Irgat'ın, Tuncel Kurtiz'in, Erol Günaydın'ın ve Suna Keskin'in bu yoldaki ortaklıklarını tazeleyecekler diye belirtir. Cahit Irgat'ın tiyatro ağaları yüzünden ve her ne sebepten olduğu fark etmeksizin tiyatro oyuncularına el uzatır. Cılızoğlu, Irgat'ın sömürü altında ezilen tüm tiyatro oyuncularına seslendiği sözlere yer verir: “Gelin emeğimizi, alınterimizi, gücümüzü birleştirelim. Gelin, bizi tüketen tiyatro ağalarına kul olmaksızın kendi ürettiğimiz değeri kendimiz kardeşçe, insanca, hakça bölüşelim” (Irgat, 2011, s. 220). Mücadelesinin kutlu olmasını, dost olduğunu söyleyerek Irgat'a saygılarını sunar. Cahit Irgat gibi düşünen kişilere de saygısını sunarak yazısını tamamlar.

“Anlaşılması çok güç bir sanatçı Cahit Irgat” 5 Mart tarihine ait hatıra Irgat'a yöneliktir. Ali Z. Oraloğlu yirmi yıllık yakın arkadaşının hayatını, sürekli hareketli ve ender olduğunu söyleyerek söze başlar. Ömrünün belli bir yaşına kadar paraya sahip olduğunu sonrasında da iflas ettiği zamanlara değinir. Irgat, tiyatro oyunlarında ve filmlerde başrol oyuncusu olarak oynar. Bazı zamanlar ise ufak çaplı rollere de razı gösterir. Yaşantısında uysal, sakin, saygılı ve küçük bir üzüntüye dahi gözleri dolan birisidir. Fakat alkol kullandığı vakit normal vakitlerinden farklı bir çizgiye geçer. Etrafindakileri rahatsız eden, karşısında kim olursa olsun tartışma yaşayan birisi hâline dönüşür. Oraloğlu'nun tabiriyle bir “bir baş belası” olur. Şiirleri sol görüşün propagandasını yaptığı için hüküm giyer. Fakat af çıktıği için

hükümlülükten sıyrıldığını söyler. Irgat'ın tiyatroyu daha iyi öğrenebilmek ve görebilmek için Paris'e gittiğine değinir. Burada figüranlık yapar. Türkiye'de ise İstanbul Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları dâhil tüm tiyatrolarda oyunculuk yapar. Sonrasında ise sebep ve sebeplerden ötürü yollarını ayırmadığı tiyatro kuruluşunun kalmadığını söyler. Irgat, yalnız yaşadığı odasından aylarca çıkmadığını aktarır. Kendisini komaya sokacak kadar içki içtiğini söyler. Bu durum sonrasında Bakırköy Ruh ve Sinir Hastanesi'nde bir süre kaldığı bilgisine de yer verir. Yaşamı dopdolu olan bir edibin 16 Mart 1970 yılında "35. Sanat Yılı"dır. Irgat'ın, kendi jübilesini kutlayacağını ve "Cahit Irgat" isminin bir röportaja sığamayacağını söyler. "Büyük sanatçı"nın ruhsal buhranlarını ve onu tamamen anlayabilmek için uğraş verdiğini söyler. Hayat hikâyesindeki dalgalanmalardaki anlamak zor değildir. Bu kısımda Cahit Irgat'ın yaşamından kesitler ve dönüm noktalarına metninde yer verir.

1916 yılında Lüleburgaz'da doğan Cahit Irgat'ın babasının adı Saffet'tir. Askeriyeden emekli yüzbaşılık yaptığını ve peynir ticaretini Yahudilerle yaptığını söyler. Saffet Bey, içki içmeyi ve şık giyinmeyi seven birisidir. Geçici aşklar ve ilişkiler peşinde koşan birisidir. Zengin olması hasebiyle İstanbul'dan saz ve çengi ekibini çağırıp sabahlara kadar eğlenen birisidir. Üçüncü annesi olan Makbule Hanım güzel bir kadın olduğunu söyler. Fakat babasından ayrıldığını yaşanan bu hayata dayanamadığı nedenini dile getirir. Boşanmanın babasına kötü etkilerinden bahseder. Makbule Hanım'a deliler gibi âşık olan Saffet Bey, davranışlarında aşırılığa ve taşkınlığa kaçır. Irgat'ın ceketinin cebine kum koymak gibi, kezzap dolu şişe eline verip "Git bunları annenin yüzüne at" (Irgat, 2011, s. 222), dediğini söyler. Bu söylenenleri yapmadığını fakat küçük eziyet olarak gördüğü "git terliğin tekini sakla" (age., 2011, s. 222), emrini yaptığını ifade eder. Irgat'ın, ailesinden soğuduğunu, insanları sevmemeye başlayıp asi olduğunu anlatır. Günlerden bir gün dedesinin topladığı, annesinin sakladığı paralarla defterler kaybolur. Terlik olayı hatırlandığından kendisinin zan altında bırakıldığını söyler. Bu ön yargıdan ötürü büyüyüncüye kadar tüm aile kendisini "hırsız" diye suçlar. Ama işin aslı farklıdır. Kaybolan para ve defterlerin uzun yıllar sonra evdeki tuvaletin duvarından çıkar. Babasının saldırgan davranışları ve ailesinin suçlamaları kendinde büyük bir iz bıraktığını ifade eder. Babasının ve annesinin sonraki yaşantısına değinir. Babasının Yahudi bir kadınla nikâhsız bir ilişkisinin olduğunu söyler. Sonrasında ise dokuz defa evlendiğini aktarır. Annesinin ise diş doktoru ile evlendiğini ve beş kardeş olduklarını söyler.

İçki içmeye başladığı maceralarına da yer verir. İlk rakısını altı yaşında iken babası içirir. Sonrasında 18 yaşına kadar ağzına içki sürmediğini söyler. İçki içmenin tadını adaşı Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve Sait Faik ile aldığını belirtir. Edirne Öğretmen Okulu'nda okuduğu vakit Raşit Rıza Bey tiyatro ekibiyle turneye geldiğinden bahseder. Kendisini alması için başvuru yaptığını bu sırada da yönetmen Muhsin Ertuğrul'a mektup yazdığını söyler. Aynı vakitlerde Reşat Nuri Güntekin Millî Eğitim Bakanlığı'nda müfettiş göreviyle okullarına geldiğini aktarır. Güntekin'in, Edirne şehrinde düzenledikleri tiyatro oyununda kendisini seyrettiğini paylaşır. Kendisinin oyunculuk mesleğinden farklı bir mesleğe sahip olamayacağını ve ne yapıp ne edip bir tiyatro ekibine girmesi tavsiyesini verir. Reşat Nuri'nin vasıtasıyla önce Raşit Rıza

Bey'in ekibine, altı ay sonra ise 1935 yılında Şehir Tiyatrosu'na başladığını dile getirir. Oyunculuk hayatına aktif bir atılım yapmasına değinir. Irgat, Şehir Tiyatrosunda oyunculuk yaptığı sırada yeni kurulan Ankara Konservatuvarı'na kayıt olur. Kendisini okulun solcularından ve en başarılı öğrencisi olarak tanımlar. Başbakan İsmet İnönü ile ilgili arasında geçen hatırayı anlatır. Günlerden bir gün tiyatro konservatuvarlarına geldiğinden bahseder. Sakallı olduğu için İnönü neden tıraş olmadığını sorar. Irgat'ta, aylık dört lira kazandığını ve jilete verecek ücrete güç yetiremiyorum cevabını verir. Başbakan'ın idarecilerle konuştuğundan sonra, kendisine kırk dört lira verilmesini ve bu ücretle asistan kadrosuna atandığını söyler.

Cahit Irgat, tiyatro konservatuvarının en başarılı öğrencisi olduğu için üç seneliğine Londra'ya gönderilmesine karar verilir. Fakat sol görüşlü olduğu için kendisine ayrılan ödeneğin yarısı Mahir Canova'ya ve diğer yarısı da Ertuğrul İlgın'e verilir. Kendisinin değil de onların gönderildiğini söyler. Ülkede bulunan elçi ve elçilik görevlilerine ve basın mensuplarına özel bir gece düzenlenir. Düzenlenen geceden Irgat'ın adı silinir. Bunu üzerine konservatuvarda isyan çıkarır. Irgat, kendisinin konservatuvardan kovulacağını anlar ve yatakhaneye gidip bavulunu toplar. Bir sonraki sabah Disiplin Kurulu'na çıktığını ve Cevat Memduh, kendisini asacaklarını ve altında ağlayacağız. Irgat'ta, "asılacağımı biliyordum" (Irgat, 2011, s. 224), cevabını vererek orayı terk ettiğini söyler. 1940 yılında tekrardan Şehir Tiyatrosu'na dönmesini anlatır. Sürekli film çevirdiği ve çok para kazandığı ve şiir kitabının yayımlandığı yıllardır. Fransızlar tarafından kendisine burs teklif edildiğini ve 16 bin lira para biriktirdiğini paylaşır. Sabahattin Ali ile Paris'e beraber giderler. Irgat, Paris'e gider gitmez hayalini kurduğu ünlü sinema oyuncusu Corinne Luchaire ile tanışır. Luchaire ile üç gün boyunca vakit geçirdiğini söyler. Sabahattin Ali, kendisinin kaybolduğunu düşündüğünden her yeri arar ve sonunda karakoldan yardım ister.

Irgat, Fransa'da gördüğü kursları ve yardımcı oyunculuk serüvenini de değinir. Oyuncu Charles Dullin tarafından Vieux Colombier Tiyatrosu salonunda eğitim görür. Bu sırada da Montparnasse Tiyatrosu salonunda oyun yazarı Armand Salacrou'nun *L'archipel Lenoir* (Lenoir takımadaları) piyesinde oynar. Aynı zamanda Fransız devlet tiyatrosu olan Comedie Française'de figüranlık yapar. Birçok ünlü isimle tanıştığını söyler. İnanıcı, tiyatro alanında olmasa bile film sektöründe yapabileceklerinin olduğu yönündedir. Yurt dışından bir buçuk sene sonra İstanbul'a döndüğü için pişmanlık duyar. Nedeni ise yıllar önce yayımlattığı şiir kitabında sol görüşün düşüncelerini yayıp halkı isyan etmeye yönlendirmesidir. Duruşmada üç ay hükmüne karar verilir fakat af çıktığı için bu işten paçayı kurtardığını söyler. Sonrasında yuvası olarak gördüğü Şehir Tiyatrosu'na geri geldiğini aktarır. Film sektörü çok para kazandırdığından bu sektöre başladığını belirtir. *Ortalık* (1952) isimli şiir kitabının takibe alındığını ve sonunda aklandığını söyler. Bu olaylardan sonra yurt dışına çıktığını fakat İngiltere'yi beğenmeyip ısınmadığından altı ay sonra ülkeye döndüğü aktarır. Ülkeye döndükten sonra bir davet üzerine Devlet Tiyatrosu'nda iki sene kadar oyunculuk yapar. Ama Ankara'da da duramaz. Arkadaş yokluğundan, otel odalarında yalnız kalmaya dayanamama gibi sebeplerden ötürüdür. Sonrasında ise tiyatrodan istifa ettiğini ve İstanbul'a dönüş

yaptığını söyler.

Devlet tiyatrolarından sonra özel tiyatrolarda oyunculuğunu sergiler. 1959 yılında çok alkol aldığı belirtilir. Ne yapacağını bilememe duygusu içerisinde olduğunu söyler. Fakat kendisi 1960 yılında biraz toparladığını ve tiyatro sahnesine tekrardan döndüğü anlatır. Düzelmesinin uzun sürmediğini belirterek çok fazla alkol almaya devam ettiğini aktarır. Bununla birlikte Irgat'ın yalnız başına otel odasında dışarı ile ilişkisini kesme dönemi başlar. Ekonomik olarak iflas eder fakat alkol tüketmeye devam eder. Alkollü haldeyken yürüyerek Şişli'deki Fransız La Paix (Lape) isimli Psikiyatri Hastanesi'ne gelir. Doktorla birlikte birer şişe votka içtikten sonra hastanede tedavi görmeye başladığını söyler. Irgat'ın hastaneden taburcu olması 2 hafta sürer. Hastaneden çıktığı vakit dostu, evi, parası kalmadığını söyler. Yaz boyunca üvey kardeşinin yanında kaldığını ve altı ay boyunca alkol kullanmadığını aktarır. Yaz mevsiminin tadını çıkartmak için güneşlendiğini ve sürekli denizde yüzdüğünü anlatır. Sonrasında ise film çekimlerinin ve tiyatro oyunlarının başladığını dile getirir. Son kısımda da şu an (1970) çok az miktarda alkol tükettiğini belirtir. Kendisini anlamaya çalışan iyi bir karısı olduğunu da ekler. Eşiyle birlikte geçinip gittiğini söyleyerek röportaj ve Ali Z. Oralolu'nun yazısı son bulur.

1971 yılının Temmuz ayına ait olan "Irgat da gitti" anısı başlıktan anlaşıldığı üzere Irgat'a karşı yazılır. Doktor Fikret Ürgüp, dostu Cahit Irgat'ın vefatı hakkında yazı kaleme alır. Çevresindeki aynı düşüncede olan kişilerden ya da sevdiği kişilerden birinin de eksildiğini söyler. Ürgüp'e göre Irgat arı, doğruluktan şaşmayan bir ediptir. Yaşam kısa sürerken geride kalanların çektiği acıdan ötürü ölümün uzun sürdüğünü dile getirir. Ürgüp, 1936 yıllarında Irgat'ı, şairliğe yeni adım attığı zamanda tanır. Tanıştıkları vakitten beri birbirlerini kırmadıklarını aralarındaki sevginin sıcaklığıyla ilerlediğine değinir. Bazı zamanlar birbirlerini ihmal ettiklerini de itiraf eder. Irgat'ın dik duruşlu ve dosdoğru bir adam olduğunu söyler. İçi dışı bir olduğundan yazgısını, dünyadaki sevgisizliği ve küçük düşürülmeyi yaşadığından şiirlerinde bu isyanı işler. Diğer işlediği konu ise barışa karşı hasret beslemesi ve sevgidir. Cahit Irgat'ın, dudağının sol tarafı sevgiyi yaydığını sağ tarafının ise acıyı temsil ettiğini söyler. Ömrü boyunca toplum içerisinde iyi geçinme ve barışın zorluğundan kırıcı ve kötü konuştuğu zamanlar vardır. Fakat iç âleminde art niyet taşımayan, insanlara karşı zarar ve rahatsızlık vermek isteyen birisi olmadığını iddia eder. Edip Cahit Saffet'in, şahsına inanç duyduğunu yapıtlarıyla kanıtladığına değinir.

Şair ve aktör olan Cahit Irgat'ın bir sanatçı kişiliğiyle yaşadığını söyler. Ürgüp'e göre sanatçının tarifi, "Şiiri tasa edinmek"tir (Irgat, 2011, s. 227). Cahit Irgat'ın da şiiri kaygı edinen birisi olduğunu aktarır. Cahit yaşadığı zaman "Dağcılar" diye bir öykü yazdığını anlatır. Irgat'ın vefat ettiği haberine inanılması güç bir durumdur. Çünkü birisini seven insan, sevdiği insanın ölümüne inanmayacağını ve erkek, çocuk, kadın olması fark etmeksizin aklının alamayacağını söyler. Fikret Ürgüp, yazısının son satırını şiirsel bir dille kaleme alır.

Seven insanın, sevdiğinin ölmesine şaşırıp “nasıl ölür?” sorusunu sitemli bir şekilde soracağını söyler. Sevmeyen insanların ise normal bir durummuş gibi “öldü işte!” demelerini de dile getirerek Irgat’ın vefatıyla ilgili yazısına son verir.

“Anlaşmak” başlığı, yazara karşı yazılan bir diğer yazıdır. 1971 yılının temmuz ayının bilinmeyen bir gününde yazılır. Metin Eloğlu, Cahit Irgat’ın önceden soyadının “Mutlu” olduğunu ve soy ismini değiştirmek istediği dile getirilir. Soyadını “Irgat” yaptırmak için uğraş verdiğini ve “kişi yalan söylememeli, soyadıyla bile,” diyerek değiştirme sebebini söyler. Cahit’in, “Irgat” soy ismini kimlik kartına da yazdırma istediği için “usulen” açtığı davada Metin Eloğlu tanık olduğunu anlatır. Yargıç’ın: “Cahit Saffet’i kastederek Irgat olarak mı tanırırsınız?” sorusuna karşılık Eloğlu: “Evet” cevabını verir.

Orhan Kemal’in cenaze merasiminde Irgat’la sürekli yan yana olduklarını anlatır. Zincirlikuyu (Şişli) mezarlığından dönerken hüznü olan kalabalıktan bunalırlar. Sessiz sakin bir yerde içki içmeye ve dertleşmeye gittiklerini aktarır. Irgat’ın, hastalığının daha yüzüne yansımadağı zamanlardır. Şair Eloğlu, muhabbet esnasında toprağa gömülmeyi eleştirir. Balıklara yem edilmek ya da kül olmayı ister. Bu fikre karşı Cahit Irgat, ikisinin de ülkemizde yasak olduğunu söyler. Kendisinin gömülmek istediği yer ise Lüleburgaz’da çocukluğunun geçtiği bahçedir. O günlerde Irgat’ın hayata karşı yorgun olduğunu ve işsiz olduğunu söyler. Oğlu Mustafa’nın emeklediğini ve kızı Zeynep’in dünyaya daha gelmediğini belirtir. Eloğlu, kendisinin de Akademi’den temelli olarak kaydının silindiği zamanlar olduğunu söyler. Mösyö Lâmbö meyhanesine yeni yeni gitmeye başladıkları zaman birçok ünlü edip, yazar ve aktörle birlikte olduklarını aktarır. Eloğlu, akşam vaktinden önce Yeditepe Yayınları’na gider. *Ortalık* (1952) şiir kitabı yeni basılmıştır. Hüsametdin Bozok kendisine kitaptan iki adet verir. Eloğlu da süsleme kendisine ait olduğu için bu nedenden ötürü verdiğini düşünür. Lâmbö meyhanesinde Cahit Irgat’ı görünce sığağı sığağına Irgat’a şiir kitabını verir. Irgat’ın çok sevinip coşkun ve mutlu olduğunu ve herkese övünçle eserini gösterdiğini söyler. Kendisinde bulunan şiir kitabına da “ithaf” yazmayı unutmadığını dile getirir. Sarhoş olan bir genç Irgat’ın elindeki şiir kitabına musallat olur. Zorbalıkla istemesinin en sonunda cebinden silah çıkartarak diretir. Bu durum karşısında Irgat duruşundan hiç taviz vermeden ceketinin düğmelerini çözer. “Vur ulan, ondan sonra alırsın bunu...” (Irgat, 2011, s. 229), tarzında sözler söylemektedir. Huzursuzluk çıkarıcı genci, Cahit’in dostları kanlar içerisinde dışarı çıkartır. Irgat, dükkânda bulunan çeşmede kitabın dışını yıkamaya götürür. Sonrasında da mendiliyle temizleyip kurular. Irgat’ın, eserine karşı böyle büyük bir tavır takındığından Eloğlu da sırtını sıvazladığını ve yanaklarından öptüğünü söyler.

Metin Eloğlu, çocukluk yıllarıyla ilgili hatırasına da yer verir. 1941 veya 1942 yılının kış mevsiminde ortaokul öğrencisi olduğu yıllardır. Türkçe öğretmeninde Sabahattin Kudret Aksal olduğunu belirtir. Irgat ile şiire karşı sevgi ve ilgi duyduklarından o yıllarda yakın olduklarını söyler. İki arkadaşıyla birlikte Beyoğlu’na gider. İlk defa meyhaneye girdiğini ve



dayısından ötürü alkolden tiksindiğini belirtir. Sait Faik'in kendisine şarap verdiğini ve "nasıl olsa seveceksin!" (age., 2011, s. 230), dediğini söyler. Sarhoş olmanın verdiği neşe ve övünme ile Üsküdar'dan döndüğü vakit vapurda kustüğünü anlatır. Günlerden bir gün babasıyla arasının kötü olmasından dolayı izbe olan bir meyhanede şarap içtiği hatırasına değinir. Hiç beklemediği bir anda karşısında dostu Cahit Irgat'ı görür. Onunda evle arasının bozuk olduğunu ve sarhoş olduğunu söyler. Gece yarısı olduğunda Irgat, "Kalk, size gidiyoruz," (age., 2011, s. 230), diye seslenir. Eloğlu'nun direnmesine karşın Irgat, isterse dışarda yatmasını fakat kendisinin gece vakti bir yatağa ihtiyaç duyduğunu söyler. Çamlıca'da bulunan eve geldikleri vakit, annesinin içinin sevinç kapladığını aktarır. Gece yarısı tekrardan alkol tükettiklerini ve annesiyle Irgat'ın saatler süren dertleşmesini anlatır. Saffet'in hayatı boyunca ilk defa ağladığını görür.

Doktorlar Irgat'ın ömrüne nisan ayında olmalarına rağmen yılbaşını ancak görür gibi sözlerle pay biçerler. Bu haberi alınca kendisinin de hastalandığını ve sarsıldığını dile getirir. Irgat'ın alkol kullanmasına öfkelenildiğinden yanına gelmek istemediğini vurgular. Bundan ötürü son defa bile görüşemediklerini söyler. Eloğlu, askerden yeni geldiği vakit Irgat'ın eşi Cahide Sonku ile kurdukları tiyatroya gider. Kendisinin içki içmeyi ima etmesine karşılık ciddi bir şekilde "Şu kulise dirhem içki girdiğinde burası paydos" (Irgat, 2011, s. 231), dediğini aktarır. Fakat tiyatrolarının on beş-yirmi gün arasında dağıldığını belirtir. Eloğlu, dostunun vefatı üzerine yazılan hatıralara karşı eleştiri getirir. Irgat için hırçın, geçimsiz ve kavgacı diyenlerin kolaylıkla yaptığı tanımlamalardır. "Süt dökmüş kedi değildi ya Cahit!" (age., 2011, s. 231), diyerek onlara cevap niteliğinde tepki verir. Birbirlerinin farklı fikirsel görüşleri yüzünden hiçbir zaman kavga etmediklerini belirtir. Bazı münakaşalarda darıldıklarını fakat gün sonu olmadan barıştıklarını dile getirir. Metin Eloğlu, Irgat'ı fazla alkol tüketiminin ötesinde, duygusal olmasının dışında hoşgörü sahibi ve çok efendi bir "tanış" olarak tanımlar. Herkesle iyi geçinen birisi olduğunu da vurgular. Ama kibirli, sanatı oyun hâline getirenlere, kendi kişiliğini yok sayan kişilere katlanmadığını söyler. Son olarak anı niteliği kazandırmayı boynuna borç olarak gördüğünü ve görmek gerektiğini dile getirerek hatırasını sonlandırır.

9 Haziran 1971 tarihinde kaleme alınan "Irgat'ın ardından" Mehmet Salihoğlu, yazarın vefatının ardından Metin Eloğlu'na yazdığı mektuptur. Sürekli İzmir'de depremlerin olmasından işlerinin yoğunluğundan bahseder. Eloğlu için kaybedilen bir dost, bir sanatçı arkadaşının vefatının yaşattığı duyguları anlayabildiğini söyler. Kendisi de o duyguları hissettiğinden çok üzüldüğünü belirtir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın:

"Neylersin ölüm herkesin başında  
Uyudun, uyanmadın olacak!" (Irgat, 2011, s. 232)

sözleri ile *Otuz Beş Yaş* şiirinin dizelerine yer verir. Vefat konusu metne hâkim olduğundan bu duyguya ait şiir seçilir. Her an herkesin başına gelebilecek ölüm olgusundan bahsedilir.

Irgat'ın, kendi vefatını bilir gibi sürekli eserler kaleme aldığından söz eder. Bu uğraşın, altında yaşadığımız gökyüzü altında güzel bir ses bırakmak için midir? gibi sorgulamalara başvurur. Ama her şeyin bir kıymetinin olmadığını ve her şeyin unutulduğunu dile getirir. Salihoğlu'nun kendisi gibi diğer sanatçıların da yazdıklarının sonsuza kadar yaşayacağını düşündüklerine değinir.

Salihoğlu, Tevfik Fikret'in şiirinden örnek vererek her şeyin başlangıcının ve sonunun bir hiç olduğu fikrini sorgular. Bu dünyadan bedenen ayrılmamanın üzülecek bir durum olmadığını dile getirir. Belki ölümün, farklı olayların başlangıcı olabileceğinin ihtimallerini söyler. Irgat vefat ettiğini ve Irgat'ın türküsü bitmiş öyle mi? diyerek Irgat'ın eseriyle bağlantı anlamlı bir bağlantı kurarak sorgular. Irgat'ın hayat şarkısının hiçbir zaman sona ermeyeceğini aksine her zaman çalacağını söyler. Sanatçı olan kişilerin vefat ettiğini söyleyen insanların sanatı bilmediklerini dile getirir. Çünkü bir sanatçı bedenen aramızdan ayrılabilir fakat düşünceleri, eserleri her zaman insanların zihninde sonsuzluğa ulaşır. Metin Eloğlu'nun yazmaya devam etmesi için kalemine dönmesi tavsiyesinde bulunur. Kendisinin de İzmir depreminde zarar gören insanlara yardımcı olacağını söyler. Hep bu dünyada yaşayacak hiçbir zaman ölmeyecekmiş gibi çalıştığını dile getirir. Sağlıklı kalması temennisiyle tüm eş, dost, şair, ve ressam arkadaşlarına selam söyler. Son olarak vefat eden Cahit Irgat'ın ardından sevgiyle anmak için "nur" içinde yatsın diyerek mektubunu sonlandırır.

Son olarak Turgut Çeviker, "Yayına hazırlayanın notları" başlığını 1 Ağustos 2011 tarihinde atar. Cahit Saffet Irgat, sözlü veya yazılı tasvirleriyle anlattığı hatıralar (1968 yılında) otuz sekiz gün sürdüğünü dile getirir. Bu hatıralar *Akşam* gazetesinde yayımlanır. Çeviker, araştırmaları esnasında bu hatıralar dikkatini çektiğini söyler. Irgat'ı, gençlik yıllarından itibaren oyunculuğunu ve şairliğini sevdiğini belirtir. Bu yüzden onun hatıralarını gazete sayfalarında kalmasına üzüldüğünden *Notos Kitap'ın "Tavanarası Kitaplığı"* dizisinde okuyucuya sunulur. Arif Dino'nun da *Çok Yaşasın Ölüler* (1994) ismiyle yazıp yayımladığı kitabı olduğundan bahseder. Irgat'ın, hatırasında sahnelerde ölen tanıdıklarını yazmaya çalıştığını dile getirir. Bu cümleden yola çıkarak sadece "ölü"leri kaleme aldığı bir anı kitabı olduğunu söyler. Kendilerinin aynı isimle çıkardıkları kitabın yadırganmasını umarak konulan ismin esere yakıştığını dile getirir.

Eseri yayımlayabilmek için metinlere koyduğu fotoğrafların kaynaklarını belirtir. İlk olarak Irgat'ın İBŞT'de sahnelediği oyunların fotoğraf albümleri, ikinci olarak jübile broşürleri ve tiyatro program dergileri, üçüncü olarak *Cumhuriyet Gazetesi Arşivi*, dördüncü olarak *Kültür ve Mizah* dergileri ve son olarak Burçak Evren ve Ağâh Özgüç'ün sinema kitaplarıdır. Son olarak Çeviker şahsi arşivini kaynak gösterir. Pek fazla bilinmeyen görseller ve portreler olmasını istediğinden Zahir Güvemli'nin çizimlerini kullanmaya özen gösterdiğini söyler. Güvemli'nin kızı Yeşim Güvemli sayesinde çizimlere ulaştığı aktarır. Hediye edilen portreler hem işini kolaylaştırdığını hem de Zahir Güvemli'yi anmaya vesile olduğundan mutluluk

duyar. Eserde yanlış yazılan sözcükleri yazım ve imla kurallarına göre düzeltmelerini köşeli parantez şeklinde gösterdiğini söyler. Çizgisel malzemenin bilgilerini yalnızca kaynakçada gösterir. Irgat tarafından hatıralarda yer verdiği şiir alıntıları haricinde bütün dipnotları ve şiirleri eklediğini söyler. Çeviker, eserin yayımlanmasında katkısı olan isimlere teşekkürünü sunarak yazısını sonlandırır.

Eserin sonunda H. Zekai Yiğitler ve Can Yücel tarafından Cahit Saffet'in vefatı ardından kaleme alınan şiirlere yer verilir.

İlk olarak Yiğitler, "Irgat" isimli şiirinde, şairin soyadını başlığa verir. Şiir, 1971 yılının Ağustos ayında bilinmeyen bir gününde yazılır. Şiirin ilk dizesinde de soyadına benzetip yaparak değinir. Avuçlarına çalışkan işçi kuşlarının konmasını ister. Irgat kuşlarının çalışkanlığı aynı dostunun hayat mücadelesi gibidir. Dost aşırı sevgi göstermeyince onu seven kişinin sevgisizlikten eli soğuk kalıp ısınmayacağını söyler. Söylenen şarkıların yalan olduğunu dile getirir. Bu şarkıları duymak istemediğini ifade eder. Arkadaşının vefatından dolayı yüreğinin çaresiz olduğunu söyler. Çaresizliğini ve yetim duyarlılığını kimsenin anlamayacağını nidalı bir şekilde dile getirir.

Tüm anıların zihninde canlanarak hatırlamayı ister. Fakat anılarının tarafıca mahrum olduğunu ifade eder. Ellerini bir metafor olarak kullanır. Yiğitler, dostunun vefat etmesinden ötürü bomboş kaldığını dile getirir. Şair gözlü arkadaşının bu dünyadan gözlerini yumduğunu dile getirir. Ömrü boyunca gönlünün ırgat olduğuna benzetir. Soyadından yola çıkarak yaşamı boyunca ağır işlerde çalışan işçi gibi zorlu çabasını kasteder. Irgat'ın ellerinin her zaman sevgi dolu sıcak fakat huzurunun kaçmış olduğunu belirtir. Cahit'in gözlerinden sevgi dolu sıcak türküleri söylemesini ister. Sevme güzelliğini ve onun aksi olan sevgisizliğin getirisi olan kahrolmayı bir kenara bırakmasını söyler. İstanbul'da kadınlarla sarhoş geçirdiği gece hayatına değinir. Son satırda da kaleme aldığı tüm dizeleri Cahit Irgat'a ithafen yazdığını ifade eder. Dört kere "sen" kelimesini dile getirerek vurgular. Görülmektedir ki; H. Zekai Yiğitler, serbest ölçü stiliyle şiirini kaleme alır.

Son olarak, Can Yücel'in "Cihat için Cahit" adlı şiiri vardır. Şiirinin başlığında bir yön gösterilmesi isteniyorsa Cahit'in yolu olmalıdır. Irgat'ın sorunları olan düzende, sağlığının yerinde olduğunu söyleyerek şiire başlar. Kanser hastalığının ise iyi huylu olduğunu belirtir. Cahit Irgat'ın toplumdaki yaşanan haksızlıklara karşı çoğalan hücreler gibi olduğunu söyler. Oyunculuk yaptığı özel tiyatro olan "Dormen Tiyatrosu"na değinir. Bu yıllarının yorgun ve bıkkın olmasına rağmen sanat gösterilerinde ruh hâliyle mesaj verdiğine değinir. Para babalarına ve tiyatro ağalarına siz kendi paranızı, bense kendi kendimi yerim dediğini ifade eder. Cahit esasen azalarak yaşayan insanlardan olmayan aksine çoğalarak ölen insanlardan biridir diyerek şiiri sonlandırır (Sevgi Duvarı, s. 89).

Eserin son sayfalarında, Cahit Irgat'a ait fotoğraflarına ve tiyatro ve filmlerde yer aldığı sahnelere yer verilir. Devamında broşürlere değinilir. Irgat'ın film ve tiyatro oyunlarında

oynadığı bilet görselleri sergilenir. En sonunda da Cahit Irgat'ın yapıtları gösterilerek eser sonlanır.

### 3.8. Roman

#### 3.8.1. Geri Dönemezsin (1948)

Cahit Saffet Irgat'ın sanatçıların yaşamda çektiği sıkıntıları ve mücadeleleri anlattığı eseridir. Anılarında anlattığı üzere uzun bir hikâye diye belirttiği eserini Halide Edip Adıvar'ın okuduğunu ve basımevine gönderdiğini ifade eder. Nitekim uzun hikâyesi (romanı) 1948 yılında İstanbul'da Remzi Kitabevi tarafından yayımlanır. On üç bölümden meydana gelen roman, yüz yirmi beş sayfadır. Kitabın arka kısmında da “Yerli eserler” ile ilgili Türk edebiyatına kazandırılan taze denebilecek romanlarının kısa özetlerine yer verilir. Satış fiyatı 100 kuruş olarak okuyucunun karşısına çıkar. Eser yayımlanan tek roman olma özelliği ile nispeten otobiyografik tarzda yazılma niteliği vardır. “Bireysel olanın toplumsallık çıkarımı içinde eritilerek işlendiği romanda kötü aile yapısından başlayarak bozuk düzen, ezilmiş insanlar yazarın odağındaki konular olmuştur” (Karagülle, 2019).

Dikkat edilirse şiir kitaplarında işlediği “toplumcu” anlayış temlerine eşdeğer bir muhteva görülmektedir. Yazar ve eleştirmen Selim İleri eser hakkında şöyle der: “Geri Dönemezsin bir şairin üslûbunu taşıyan romandır” (Radikal, 2011). Günümüzde *Geri Dönemezsin* eseri, yazar tarafından komedi ikilisi Laurel ve Hardy’i seslendiren büyük dublaj sanatçısı Ferdi Tayfur’a ithafen imzalandığı baskısı mevcuttur.

##### 3.8.1.1. Özet

Takip ile başlayan bir serüven vardır. Kovalamaca üzerine inşa edilen cümleler karşımıza çıkmaktadır. Yazar kendisini fakir olarak tanımlar. Yazarın kendi kardeşi ile kavgaya tutuşması vardır. Barıştıktan sonra yazar geçmişe dönük bilgiler paylaşır. Babası ve annesi hakkında bilgiler verilir. Babası, Osmanlı ordusunda levazım zabıtlığını yapmış sonrasında da mandıra kurup peynir ticareti yapar. Çocukluğunun geçtiği köy ile ilgili bilgilerle birlikte köyün kültürel öğelerine de değinir. Maddi yetersizlikten köyde bir adet borulu gramofonun olduğunun altı çizilir. Babası ile annesinin kavgalı günlerinin ardından boşanmaları gerçekleşir. Çocuğun velayeti babaya verilir. Çocuğun Yunan mahallesine taşınma serüveni başlar.

Babası ile birlikte kaldığı zaman zarfında başından geçen olayları anlatır. Kendisini asma teşebbüsünden sonra büyükbabasının evinde kalmaya başlar. Bir başka kültürel öge olan yemek sofralarında kullanılan “yastaç”tan bahsedilir. Sonrasında üzerine atılan bir iftira ile annesinden gördüğü muameleyi ve ağır bir dayaağı aktarır. Başkahraman, ailesi tarafından yaşadığı bu olay üzerine herkese karşı olumsuz bir bakış açısı edinir. Bu olumsuzluklar sona

ermeden hayatına yenileri eklenir. Köpeği ölür, annesinden yine haksız yere tokatla, yumrukla ve kırbaçla dayak yer. Üzerine atılan para ve defterleri çalmayı zorla kabul ederek kasabada adı hırsıza çıkar. Bu yüzden babasının evine tekrar dönüş yapar.

Köyünde önceden kuru kavak değirmeninde bulunan ceset hikâyesi ile romana yön verir. O zamana kadar görülmeyen dondurucu soğuklar ve derenin don olması değirmenin çalışmasını engeller. Bu engel durumu uğraşlar sonucunda bir ceset yüzünden olduğu anlaşılır.

Kahramanın yaşı büyürken köyden ayrıldığı vakitlerde İstanbul'da yaşayan ninesinin ziyaretinde bulunur. Sonra annesi ile üvey babasının yanına gelir fakat annesinin tercihi ile burada tutunamaz. Aktör olma hevesi ile yollara düşer. Zorluklar neticesinde emeline ulaşır ve on yıldır bu mesleği yaptığını kardeşine iletir. Okurken yaşadığı sıkıntıları ve kahvehanede kalmasını da uzun uzadıya anlatır. Açlığı yüzünden fırına girer fakat parası olmadığı için sıcak ekmeğe el uzatır ve fırıncı tarafından hırsız ilan edilir. Bir grup tarafından kovalamaca sonucunda yakalanarak karakola götürülür. Mahkeme tarafından aç ve parasız olduğuna hâkim hüküm vererek affeder. Konuşmaları esnasında konu tiyatroya gelir. Tiyatroya başladığı yıllarda ıstıraplı ve sıkıntılı anısını anlatmaya koyulur. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde oldukları zaman Siirt'ten Diyarbakır'a ulaşımını sağladıkları vakit yaşadıkları zorlukları anlatır. Eski bir hana vardıklarında yanan yüzlerine çamçak kabından yoğurt sürerler. Tam istirahat edecekleri vakit kaymakam tarafından ısrarla çağırılırlar. Kumanya müdürü ve kahramanımız davete icabet ettikleri vakit ummadıkları bir soruyla karşılaşılır. Reddettikleri teklif yüzünden dolayı olarak tiyatro oyunları için tehdit edilirler. Hana döndükleri vakit odalarına girecekleri vakit kumanya müdürü tarafından düzelmekte olduğu durumu yanlış sözlerle bozduğu ithamına maruz kalır. Gece kaldıkları odanın kapısını üç kere açıp kaçan üç adamı aktarır. Kendisine rahatsızlık verip sinirlendirmek için para ile tutulan kişiler olduğunu anlar. Fakat bam teline basılan bir cümle karşısında içindeki hayvanın ortaya çıktığını soluk soluğa kalana kadar yumruklar indirir. Sonrasında odaya koştığı vakit ardından atılan kurşunlar ile tüm otel ayaklanır. Otele vardığında kanamasının başlayıp başlamayacağını beklemeye başlar... Gün doğduğunda dövdüğü kişi yüzünden sorgu yargıcının yanına götürülür. Dövdüğü kişinin dayısı tarafından iki taraf uzlaşımı sağlanarak olaylar tatlıya bağlanır. Hamile olan kumanya müdürünün eşi fenalaşır. Artık oyunun oynanması gerekmektedir. Bu tiyatro oyunu için dilekçe kaymakam tarafından kabul görmez. Bebeğin doğmasına saatler vardır. Hareketli dakikalar yaşandıktan ve uzun uğraşlar neticesinde bebek dünya sağlıklı bir şekilde gelir. Köyde ebe olmamasına rağmen bebeği dünyaya getiren sürpriz bir isimdir.

İstanbul'a dönüş yaptığı vakit tiyatro sahnelerinde bitmek bilmeyen yaşadığı sorunları anlatmaya devam eder. Kendisine takma bir isim konularak alay edilmesinden bahseder. Bu açlık mücadelesi ile nasıl savaş verdiği olaylara değinir. Aynı zamanda yaşadığı yerin kötü kokulara esir olmasından, sağlıklı ve ucuz olmadığını belirtir. Tiyatroda açlar ile toklara nasıl

davranıldığını zamanla öğrenir. İşler ters giderken bir anda aktör adaylığına yükselir. Kaldığı yeri değiştirir fakat bu karar kendisi için ekonomik anlamda çıkmaza sürükler. Bu düzensiz yaşamının sona ermesini, tutunacak bir dal olarak hayalindeki karısına yaklaşmak ister. Aksine her defasında geçici zevklerin esiri olur ve hayalinden gittikten uzaklaşır. Günlerden bir gün pastanede hayatının aşkını gördüğünü ve ona tutuklu kaldığını ifade eder. Ceylan gözlü, siyah dalgalı saçlı bu isim Mebrure'dir. Aylarca güzel bir ilişkileri vardır. Bir gün Mebrure'nin evlenme isteğini karşılık bulmayınca tartışmaya başlarlar. Tartışma Mebrure'nin kapıyı çarpıp gitmesi ile son bulur. Tekrardan tiyatro oyuncusu olarak yaşamının zorluklarına değinir. Gün içerisinde yoğun bir programının olmasından bahseder. İnsanları, insanların rollerini, aktörleri ve hayatı sorgulamaktadır. Tiyatro adına en iyi görevi olan kişinin suflörler olduğunu söyler. Bir gün oyun esnasında tiyatro arkadaşlarından birisi vefat eder. Ali'nin oyunda rol gereği vefat etmesi gerçek hayatta da başına gelir.

Yaz tatili geldiğinde Tozkoporan (Güngören) mahallesinde yürürken boyacıların gösterileri gözüne ilişir. Sıradan bir boyacıya ayakkabılarını boyatmak isterken ayakkabılarını boyayan kişinin hayatında yeri farklıdır. Ayakkabılarını boyattığı esnada hiçbir muhabbete ve sorulara takılmayan boyacı ücreti aldığı vakit sessizliğini bozar. Lakabı "Bacak Celâl" olan bu boyacı, aslında kahramanın çocukluk ve sıra arkadaşı Celâl çıkar. Küçükken hayallerini kurdukları büyükşehir Celâl'den bacağı alır. Kahramandan ise daha neleri alacağı meçhuldür. Bir gün Kasımpaşa'da aktör arkadaşı ile birlikte şehri temaşa ederken kendisine mektup olduğu haberini alır. Mektubu gönderen kişi, yıllar yılı görüşmediği babasıdır. Pişmanlık duyduğunu ve yaşlılığında oğlunu yanında olmasını ister. Oğlunun hayatını değiştirecek reddedemeyeceği birçok teklifte yapar. Kahraman teklifleri bir an bile kaybetmeden tereddütsüz kabul eder. Mektup, işlevsel hâle gelmesi için babası tüccar arkadaşının yanına gitmesi için başka zarfta tembih eder. Gerekli görüşmelerin ardından yüksek bir meblağa ulaşan kahraman hayatında bu kadar parayı ilk defa gördüğünü vurgulamadan geçemez. Çocukluğundan beri gerçekleştirmek istediği özel tren seyahatini gerçekleştirir, fiyakasını düzeltir ve arkadaşlarını içecek ısmarlamak için davet eder. Babası görmeye gittiği zaman kendisini tren istasyonunda babasının hizmetkârları karşılar. Babası ile görüştüğü vakit duygu seli yaşar. Üvey annesi ile tanışan kahraman yeni başlayacak olan serüvenine doğru adım atar. Fabrikayı görmeye gittiği vakit işçiler hakkında hatta işçilerin gözünden babası için de değerlendirmeler yapar. Bir gün babasının şehre indiği vakit akşam vaktinin alaca karanlığında dibine yaşlı bir kadın yanaşır. Beli bükülmüş bu kadın Nuri'nin annesi çıkar. Üvey annesi ile yakınlaşmayı kendisine yakıştırmayan kahraman kendisini mısır tarlalarına atar. Fakat farklı bir manzara karşısına çıkar. Sedirli odada baba ile oğlun tartışması yaşanır. Kurşun gibi sözler ile kahramanın sinir uçlarına dokunan cümleler işitilir. Sonunda sabrının tükenmesi ile etajerin üzerindeki silahtan üç el ateş edilir.

Yaşanan olaydan sonra kahraman soluğu akıl hastanesinde alır. Kendisini farklı mesleklerde gören hastaların arasında bulur. Her gün farklı bir sergüzeştin yaşandığı tımarhaneye yeni bir hastanın gelmesi ile daha da hareket gelir. Bu kişi ıstırap dolu hayatını anlattığı vakit

kahramanın gözünden kendi yaşam öyküsü geçer. Hiç kimse tarafından ziyaret edilmemekten ve sigara getireninin olmamasından yakınıdır. Koğuş arkadaşı zenci ile şoförün bir dilim ekmesi kavgası vardır. Yazar, yaşanan bu olaydan toplumsal bir eleştiri yaparak mesaj verir. Kahramanın artık günleri karıştırdığı bir günde genç ve alımlı hemşire kapıdan içeri girer. On altı numaralı yataktaki sakin ve dalgın çocuğun taburcu vaktinin geldiğini iletir. Çocuk ise burada kalmak istediğini, dışarı çıkmak istemediğini söyler. Hazırlanmak için izin istediği vakit tuvalette canına kıyar. Şair isimli akıl hastası da tımarhaneden kaçma planı hazırlamaktadır. Arkadaşı zencinin yardımı ile kaçış planı uygulanır duruma gelir ve şair kaçmayı başarır. İleri derecede hasta olan bir akıl hastasının elleri bağlıdır. Hararetli bir şekilde insanlık hakkında fikirlerini beyan ettikten sonra uykuya dalar. Fakat bu uykuya dalış bir daha gözlerini açmamak üzere kapatıştır. Böyle bir ortama maruz kalan kahramanın sitemi kaçınılmazdır. En fazla koğuşta kaptanın sesi çıkmaktadır. Denizin taşacağı ve tüm dünyanın sular altında kalacağını herkese duyurur. Başka bir akıl hastasının burnuna yanık kokusu gelmektedir. Tımarhane alevler içerisinde yanmaktadır. Kendi koğuşlarının kapısına yüklenerek kapıyı devirirler. Bahçeye vardıkları vakit içlerinden biri de kaçır. Tüm yaşamını meyhanede kardeşi Nuri'ye anlatır. Garsonun ikazı ile gecenin ve romanın sonu gelmiştir.

### 3.8.1.2. Zihniyet

Cahit Irgat, kendi hayatından, çocukluğundan izlerin bulunduğu satırlara yer verir. 1925-1971 yıllarını kapsayan bir romandır. Dönem içerisinde karşılaşılan sorunlar dile getirilmekle birlikte eleştirilir. Dönemin sosyal, siyasî, kültürel, ekonomik, adli, inanışlar ile gelenek ve göreneklerin ve dinî unsurların ele alındığı bir romandır.

### 3.8.1.3. Yapı

#### 3.8.1.3.1. Olay Örgüsü

İlk bölüm, gizemli bir takip ile başlar. İlk bölüm, takip edilen ve takip eden kişiler üzerinden başlayan olay örgüsü kovalamaca ile yön bulur. İlk kovalamaca başarısızlıkla sonuçlanır. Kundura dükkânının önünde uyuyan kunduraları seyrederek. Sonrasında “ben” diye tanımladığı kişi kardeşi çıkar. Romanın yönü bu kısım itibarıyla şekillenir. Kardeşi ile bir meyhaneye girerler. Nuri kendisinden hayatını anlatmasını ister ve kahramanda anlatmaya başlar.

İkinci bölümde, kardeşine çocukluğunda şahit olduğu olayları aktarır. Babasından söz eden çocuk, babası hakkında olumsuzlukları dile getirir. Büyükbabası hakkında da aksine olumlu düşüncelere yer verir. Dedesinin atlara karşı olan sevgi ve ilgisi üzerinde durur. Yaşadığı köy hakkında kardeşine bilgi veren çocuk, kültürel öge olarak köylerinde oynanan oyunlardan bahseder. Yüzük, fincan ve çiftetelli gibi oyunlardır. Yemek âdetlerinden ise keten helvası geçer. Bir akşam annesi ve büyükannesiyile birlikte ev oturmasında hiddetlenerek köyün

kadınlarına karşı çıkışır. Nefes nefese kalmış bir şekilde tek başına eve döner. Evin yakınlarında bir müddet kaldığından eve giriş yapmaz. Tuvalette yakalandığını ve eve hiçbir tepki görmeden götürüldüğünü söyler. Susuzluğunu dindirmek için konsolun üzerinde dolu bardağı içtiğini ve:

“Yanıyorum, zehirlendim!..” (Irgat, 1947, s. 16), nidası kulaklarından silinmediğini aktarır. Kahramanın annesi, babasının yüzüne indirdiği tokatlara ev ahalisi şahit olur. Babasının kendisine verdiği büyük vaatleri dinliyor ve babasının ağlamasına tanık olur.

Üçüncü bölümde kahraman, okul yıllarına değinir. Okul yolunda en sevdiği mahalle Yahudi mahallesidir. Bir gün okul çıkışında dedesinin kendisini gezmeye götürdüğünü anlatır. İstemediği kadar yiyecek ve içecek aldığını aktarır. Fakat bu iyi hâl, babası ile annesinin ayrılığını ve babasına velayetini söylemek içindir. Yunan mahallesinde yaşadığı günlerini hatırlamayan çocuk, başka bir üvey kardeşinin de olduğunu işitir.

Dördüncü bölümde, güzel kalpli olduğundan sıra ve sır arkadaşı Celal’e maddi-manevi destek çıkmasını yâd eder. Dersleri iyi olmamasına rağmen geçecek kadar bir seviyesi vardır. Celal ile birlikte okulun bodrum katında ceza alarak kapalı kalma anıları dile getirilir. Üvey annesi olan çocuğun iki kızı vardır. Araları iyi olmadığı ve şakalaşmalarının kanla biten hatıraları vardır.

Beşinci bölümde, babası oğlunun gönlünü kazanmak için onun ceplerine şeker, çikolata ve büyük paralar koyar. Bir gün sıra kahvelerin birinde kendisine içine döktüğünü ve öz annesini unutamadığını anlatır. Kendisinden annesinin terliğinin tekini getirmesini ister. Çocuk mecbur bir şekilde “ilk hırsızlığım” diye nitelendirdiği olayı gerçekleştirir. Babası, annesine İstanbul’dan lavanta kokusunu, kendisine de sinema makinesi getirdiğini söyler. Sinema makinesini bir şartla vereceğini aktarır. Bu şart ise lavanta kokulu şişeyi gece vakti annesinin yüzüne boşaltmaktır. Çocuk olarak aldandığı bu teklifi kabul eder. Kaderin cilvesi olarak ayağı takılan çocuğun elinde tuttuğu şişe kırılır ve kezzap olduğu anlaşılır. Bu durum karşısında depresyona giren kahramanımız gece vakti kendini bahçedeki erik ağacına asar. Fakat kurtarılarak ölüme çalım atar.

Altıncı bölümde, yaşanan bu olayın akabinde bir süre okula gitmediğini, evin küçük odasında göz hapsinde kaldığını söyler. Yemek sofrasıyla ilgili folklorik bilgiler veren yazar, bir akşam sakin dakikalar yerini hareketli dakikalara bırakır. Bahçeye atılan gaz dolu şişeler ile tehdit edildikleri bir geceydi... Bir gün annesi tarafından tartaklanarak uyandığını anlatır. Sandık odasındaki ipek çarşafı ve tüm çamaşırları kesip yaktığı suçu kendisine atılır. Bu suça istinaden kendisinin bu durumdan haberi yoktu. Fakat dinlenmeden işittiği küfürler ile yediği ağır dayığı tasvir eder. Ailesi tarafından günah keçisi seçilen kahraman yaşadığı zorluklara değinir. Hüzünlü ruh hâli ile birlikte gördüğü baskı ve yeme-içme ambargosunu dile getirir. Bu hâldeyken arkadaşı Celal tarafından ziyaret edildiğini de ekler. Gerçekler er ya da geç ortaya çıkacaktı. Öyle de olur, çocuğun yapmadığı anlaşılır fakat iş işten geçer.



Yedinci bölümde, şok edici bir şekilde köpeğinin babası tarafından Celal'in eli ile öldüğüne şahit olur. Karabaş'ı bahçede bulunan erik ağacının altına gömer. Hareketli günlerden bir gün annesi, yüzü mosmor bir şekilde eve gelir. Kendisine defalarca:

“— Paralar nerede?” (age., 1947, s. 36), sorusunu sorar. İstedığı cevabı alamayınca bir yumruk vurarak çocuğunun ağzından kan getirir. Hıncını alamadan vicdansızca oğlunu öldüresiye dövmeye devam eder. Halsiz bir duruma getirince çocuğunu bir kova su ile tekrar ayıltır. Ahırda bulunan kırbaç ile yetmemiş bir de balta ile ölümle tehdit edilir. Sonunda annesinin bu ithamlarına karşın hırsızın kendisini olduğunu söyler. Bu cevap karşısında olay büyür yargıca kadar olay intikal eder. Asıl para ve defterleri çalan kişi babasıdır. Fakat söyleyemediğinden olay uzayıp gidiyor bitmek bilmiyordu.

Bu olay sürüp giderken kahramanımız tekrardan babasının evine döner. Babası tarafından Amerikan kolejine gönderileceği sözüne karşı başlattığı oyunu oynamaya devam eder. Çocuğun:

“— Defterleri yaktım, paraları helaya attım” (age., 1947, s. 42), sözünden başka bir söz işitilmeyordur. Fakat kontrol sonucunda tuvaletten paraların çıkmadığı görülür.

Yazar bölümün devamında Lüleburgaz'ın kuru kavak değirmeninde bulunmuş cesedin hikâyesi dilden dile dolaşmasına değinir. Bu değirmende diğer değirmenler gibi kışa hazırlık buğdayların öğütülmesi vardır. Fakat yoğun bir iş durumundayken dondurucu soğukların yaşandığı bir günde değirmenin taşlarından birisi çalışmaz. Dere don olduğundan diğer taş da zar zor bir şekilde çalışır. Sonrasında değirmenin taşlarının dönmesi için yeni çözümler aranır. Çözüm olarak bentlerin yükseltip derenin tıkanması gerekir. Bent yükseltip derenin suyu tıkanınca ortaya bir çift insan ayağı çıkar. Köylüler ile yetkililer olay mahalline gelir. Vefat eden kişinin kim olduğu tespit edilir. Değirmene giderken tipiden yolunu şaşırıp dereye yuvarlanarak boğulan kişi tahsildar Ali Efendidir. Bölüm geçişlerinden önceki aralarda bilgiler verilir. Bu bilgi de paraların ve defterlerin bulunup tuvaletin kerpiç duvarına konulmasıdır. Çocuk, koydurtan kişinin babası olduğundan şüphelenir.

Sekizinci bölüm, Hamburg (Almanya) limanının yeri hakkındaki soru ile başlar. Kahramanımız İstanbul'a geldiğinde üvey babası tarafından bu soruyla muhatap olur. Cevabı bildiğinden üvey baba beş papelini (beş liralık kâğıt para) üvey oğluna kaptırır. Büyükannesine ziyarete gelirken kendisinin eğitimi için ninesinin yaptığı fedakârlıkları anımsar. Aynı zamanda annesinin bir doktorun ardından İstanbul'a gitmesini ardından babasının aynı tren ile kaybolmasını aktarır. Bu olaylar yaşandığında ortaokul çağında olduğunu ve üvey annesinde kısa bir süre kalır. Fakat alay edilerek büyükannesine kovulur. Üç yıllık ortaokul dönemi hakkında hüznü dolu yıllar geçirdiğini söyler.

İstanbul'un Sultanahmet ilçesine geldiğinde üvey babasının sağ bacağının sakat olması dikkatini çeker. Biraz muhabbet ettikleri vakit zor biri ve iğneleyici bir dilinin olduğunu fark eder. Birlikte kaldıkları vakit annesinden kendisini kıskanan ve annesinin kolundaki

bilezikler eksildikçe fazlalık olarak hissettirildiğini ifade eder. Sonunda annesi bu yol ayrımında kendisinden vazgeçip yeni eşini seçtiğini dile getirir. Bir gün tan vakti ağarmadan önce uyanır, uyuyan şehrin hâlini özetler ve kovulduğu evden uzaklaşır. Yağmurun şiddetli bir şekilde yağdığı bu günde hayatının dönemecinde kararlar alır. Isınmak ve çay içmek istediği İstiklal kahvesinde kahvecinin yardımseverliğine şahit olur. Ürkek adımlarla vardığı tiyatro binasından önce Hilal kahvehanesine giriş yapar. Cesaretini toplayıp tiyatro binasına girdiğinde sert bir karşılama ile Rejisör odasına ulaşır. Yaşlı bir aktör tarafından kendisi gibi perişan olmaması ve aktörlük mesleğini yapmaması için nasihatler dinler. Maruz kaldığı bu nasihatlere rağmen aldığı karar doğrultusunda aktör olmayı sonuna kadar ister. Sonunda on yıldır aktörlük yaptığı tiyatrodaki oyunculuğa liseyi bitirdikten sonra başladığını kardeşi Nuri'ye anlatır. Kardeşinin geceyi nerede geçirdin sorusuna ise Beyoğlu'nda sabahçı bir kahvede geçirdiği cevabını verir. Hem liseyi okuduğundan hem de arada sırada pastane işlerinde kahvehanenin sahibine yardım ettiği için aralarının iyi olduğunu söyler. Kahvehanede her meslekte insanların bulunduğu ve herkesin birbirini tanıması dile getirilir. Kahve içinde gerçekleşen fırtınalı konuşmalardan sonra kavga çıkar. Ama kahvenin sahibi araya girerek kişileri yatıştırır. Piyango satıcısının içeri girmesi ile bilet alan hayat kadını bütün ümidini üç gün sonraki çekilişe bağlar. Ekmek kavgası ile geçim sıkıntısının, geçinme derdinin ifade edildiği satırlara yer verilir. Hayat kadınının kahvedeki şairler için aşağılayıcı sözlerinin ardından kahramanımız derin düşüncelere dalar. Üvey babasına yanlış cevabı verseydi şu an gazete satma işini yapmayı geceleri de kahve köşelerinde yatma mecburiyetinde olmayacağını söyler. Okuluna (lise) normal öğrenciler gibi gidip geleceğini de düşüncelerinden geçirir. Fakat bu üç zorluğu bir arada yapması kahramanımıza ağır gelmektedir. Hayat kadınlarının kendisine annelik ettiğini belirterek onların şerefine kardeşi Nuri ile kadeh kaldırarak sekizinci bölümü noktalar.

Dokuzuncu bölümde, kahvenin mühürlenmesi ile geceleri yeni kalacak yer arayışına girer. Cihangir semtinin kusursuz apartmanların arkasında denizi gören arsalarda geceleri geçirmeyi başlar. Güzel havalarda polisler ile karşılaşmadığı sürece İstanbul'un her karışında kalabileceğini de söyler. Kahramanımız açlık yüzünden hastalandığını ve doğru düzgün çalışıp para kazanamadığını betimlemektedir. Ekmek kokusunun kendisi için kokuların en güzeli olduğunu vurgular. Fırına girdiğinde parasız ve aç olması yüzünden sıcak ekmeğe el uzattığından fırıncı tarafından hırsız ilan edilir. Fırıncı ile esnaf, bekçi, iki polis ve caddeden geçen insanlar kovalamaya başlar. Bir kişi tarafından ayağına çelme takılarak yakalanır ve karakola götürülür. Kelepçelenerek hırsızlar koğuşuna verildiğini ve mahkemeye çıkarıldığını söyler. Hâkimin kendisinin aç olduğuna inanması yönünde kararı ile affedilip serbest bırakılma olayı vardır.

Nuri'nin lise yıllarında sürekli çalışacağın bir iş bulamaz mıydın? sorusu ile yeni bir konuya giriş yapılır. Öğrenimini yarıda bırakırsa aktör olamayacağını fakat mecbur kalarak gezgin bir tiyatro topluluğuna katılır. Anadolu'daki şehirleri, kasabaları dolaşarak tiyatro oyunculuğu yapmaya başladığını anlatır. İstiraplı ve sefil bir şekilde turnelerin geçtiğini söyler.

Unutamadığı turne hatıralarından biri olan on kişi ile Siirt şehrinden Diyarbakır şehrine gitmelerinin macerası vardır. Müdürün karısı gebe olup ha doğurdu ha doğuracak bir hâldedir. Katırlarla ilgilenen yedekçilerin türkü tutturuş aynı türküyü bir buçuk saat sürmesini hayretle karşılıyordu. Dört buçuk süren yolculuğun ardından han denilen yerde zorunlu mola verilir. Çamçak kabı ile yanan yüzlerine yoğurt sürerler. Yazar turnelerde kadınların bir erkek ile samimiyet kurmasının zorunluluk olduğunu izah eder. Aksi hâlde tiyatro ekibinden olmayan erkeklerle samimiyet kurduğunda kötü isimlerle anılıp ayağının kaydırıldığını ifade eder. Tiyatro her aktristin bir aktöre âşık olması anane (gelenek) hâline geldiği çıkarımını yapar. Ekiplerinde hoşlandığı bir aktris vardır. Hoşlandığı bu aktris ile duyguları karşılıklıdır. Gece vakti iki defa kaymakamın çağrısı ile kerpiç bir eve varırlar. Kaymakam, şapka takmadıkları için imalı bir söz ile konuşmaya başlar. Oğlu Haluk'un doğumu şerefine toplandıklarını belirtir. Kendilerine teklifsiz bir teklif yapılması üzerine kumanya müdürü gözü dönmesine rağmen geçiştirici cevaplar verir. Tiyatrodaki kadınları sofralarına getirmeleri teklifini kahramanımızı da yapılıdır. O da cevaben kendisinin böyle bir işe aracılık etmeyeceğini, tulûat (doğaçlama) tiyatrosunun oyuncularını aç kalsa bile rakı sofralarına meze olmayacağını söyler. Bu cevaba sinirlenen kaymakam:

“— İnsan insana lazım olur yarın görüşürüz” (age., 1947, s. 56), ibaresini tekrar tekrar dile getirerek yarınki oyun için mesaj verir. Endişe ve merak içerisine giren kahramanımız yaşamaya maruz kaldıkları bu olayların, zahmetlerin yalnızca karınlarını doyurmak ve sanat için olduğunu ifade eder. Yol boyunca ağızlarının bıçak açmadığını tam odaya girecekken kumanya müdürünün:

“— Bir çuval inciri berbat ettin” (age., 1947, s. 57), cümlesi ile karşı karşıya kalarak odasına giriş yapar. Bir süre sonra odanın kapısı üç adam tarafından açıldığı gibi kapatıldığını anlatır. Beş dakika geçmeden ikinci ve üçüncü kez odanın kapısını açıp kaçtıklarını söyler. Arkalarından koştuğu vakit niyetlerinin sadece rahatsız etmek ve sinirlendirmek olduğunu anlar. Fakat bam teline dokunan karını istiyorum söylemi karşısında adama sayamayacağı, gücünün tükeneceği ana kadar yumrukları indirdiğini aktarır. Koşar adım hotele giderken arkasından atılan üç kurşun ile irkilir. Kurşun sesleri kulaklarını çınlattığını dile getirir. Sağ salim hotele vardığını, herkesin kurşun sesi yüzünden uyanıp korkarak sorular sorar. Ertesi gün olduğunda dövdüğü kişi K... kasabasının zorba kabadaylarından çizmeli Süleyman çıkar. Bu kavga yüzünden sorgu hâkimi çağırır. Çizmeli Süleyman'ın dayısı vasıtasıyla taraflar barışır ve dava kapanır. Kahramanımız dayısı tarafından meyhaneye götürüldüğünü, şarkı söylediğini ve ut çaldığını söyler. Artık yeğeni büyüklenemez bir duruma geldiği için iyi yaptın diyerek kavgada kendisine hak verir. Yolda diğer düşüncelerini de kahramanla paylaşarak kahramanı hotele bırakır.

Gece yarısı olduğunda kumanya müdürünün eşi doğum sancısı çektiğinden herkes uyanıktır. K... kasabasında ebenin olmadığı öğrenilir. On bir kişinin aç, çaresiz ve işsiz bir şekilde beklediklerini belirtir. Şok geçiren kumanya müdürü şoktan çıkınca kahramanımıza oyunun

oyunması için istida (dilekçe) vermesini söyler. Böylelikle tiyatro oyununun gösterimini gerçekleştirmek için kaymakama dilekçe vermeye koşar. Kaymakam, iğneleyici dili ile dilekçeyi kabul etmemek için erteleyici tavırlar sergiler. Sonrasında kahraman dışarıya çıkartılıp bekletilir. Bu duruma dayanamayan kahraman içeride kaymakam için önemli birisi olmasına rağmen tüm meramını anlatır. Fakat çocuğun gayri meşru olduğu iddia edilerek oyunu da köylünün parasını almak için oynanmak istediğini söyleyerek oynatılmasına izin vermez.

Kahramanın aklına kasaba içerisinde vicdanlı ve insanlık yapabilecek tek bir kişi gelir. O kişi: Çizmeli Süleyman'ın dayısıdır. Olup biteni anlattıktan sonra kahramanın cebine para koyar, gazozcu Hasan Efendi'nin ölü doğan çocuğunun hazırlıklarını satın alması için gönderir. Gazozcu Hasan Efendi'nin evine vardığında doğmamış çocuğun eşyalarını satmamak için diretir. Sonunda hayrat amaçlı hediye olarak verir. Aldığı çamaşırları hana yetiştiren kahraman uzun ve tedirgin bekleyiş ardından bebeğin ağlama sesini duyarlar. Bebeği doğuran şaşkıncu isimse çizmeli Süleyman'ın dayısıdır. Doğumdan dolayı üç gün kasabada beklenir. Sonraki gün oyun oynamak için başka bir kasabaya gidilir. Kahramanımız parası olmayan köylülerin tiyatro oyununa girmek isterken bir sepet yumurta teklif etmelerine şahit olmasını paylaşır.

Onuncu bölümde, tiyatronun sahne tozunu yuttuğu için yaşadığı zorlukları anlatmaya devam eder. İstanbul'a döndüğü vakit çilesinin bitmeyip devam ettiğinden bahseder. İnsanların şehirden şikâyetleri olduğu gibi kendisinin de şikâyetleri vardır. Daha güzel bir hayat kendisine de serilmesi gerektiğini dile getirir. Kapıcı dairesinden provaya gittiği günleri anlatmaya başlar. Bu tiyatro sahnesinde oyunculuğa başlayacak otuz kişi olduklarını ve her bir kelimenin (repliğin) kıymetli olduğundan bahseder. Kendisine "iskelet" denilerek alay edilmesini söyler. Kapıcı dairesinin kötü kokulu ve böceklerin dolaştığı tasvir edilir. Kira olaraksa böyle bir odaya aylık üç lira verdiğinden dert yanar. Todorî'nin lokantasından az da olsa karnını doyurabildiğini dile getirir. Fakat pazar günleri bu ihtiyacını lokanta kapalı olduğundan karşılayamadığını vurgular. Matine-suare günlerinde (pazar) aktörlerin küçük salonda ziyafet çektiğini söyler. Arta kalan yemekleri yiyerek Pazar günlerini de geçiştirdiğini ifade eder. Bir Pazar günü işler istediği gitmez. Geriye hiçbir yemek kalmadığı sadece bir parça ekmek kalmaktadır. Bu ekmek parçasını da kapıcının tekir kedisine verilerek aç kalmasının uykusunu kaçırarak şiddette olduğunu belirtir. Açlık durumuna karşı çözümü rejisörden para istemekte bulur ve amacına ulaşır. Tiyatroda maddi durumu kötü olan oyuncu ile maddi durumu iyi olan oyunculara davranışın farkına varır. Bu durumu acı bir şekilde tecrübe edip öğrenir.

Mevsim kıştır ve huzurlu bir şekilde yağın altında insanların dertleri olmaksızın yürüdüğüne değinir. İnsanların açlıkla ya da dertleri olmadığını düşündüğü anda rejisör tarafından kadroya alınacağı müjdesiyle karşı karşıya kalır. Maaş almaya başladıktan sonra ilk iş olarak güneş gören bir pansiyona yerleşmek olur. Fakat bu oda da güneş

görmemektedir. Bu pansiyon odası da eski odasını aratmıyordu. Üstüne üstlük kahramanımız taşındığı için pişman olmuştu. Bütçe hesaplarının tutmadığını ve sabır gösterip kalbine taş bağlaması gerektiğini söyler. Hayatının değişmesini ve hayalindeki karısına tutkulu ve arzulu bir şekilde tutuklu kalma duygularını paylaşır. Aşk arzusu başlamadan söndüğünü tekrar tekrar yaşamaktadır. Bu zevklerini yaşadığı kişilerden hem de kötü geçmişini bildiği Mebrure'ye pastanede görür görmez ilk bakışta aşkı yaşar. Kahramanın bir anda tutulması, tutuklu kalması aylar sürer. Buluşma hâlinin artık sona ermesini isteyen Mebrure evlenmek istediğini, çocuk ve kendi evinin olmasını da ister. Kahramanımız bu teklife mahmur bir tarzda sessiz kalır. Sonrasında isteklerine karşılık göremeyen Mebrure'nin sınırları oynar. Tartışmaya başlayan ikili sessizliğin yerine bağrışlara bırakır. Çorap alacak parası dahi olmayan bir kocanın nasıl evlilik yapacağını dile getirir. Mebrure de kendisini sevmediğini, soğuduğunu ve alışkanlığa esir olduğunu ifade ederek ağlamaya başlar. Odanın kapısını hiddetli bir şekilde çarparak çıkıp gider. Kahraman duygularını dışa yansıtarak yaşayan sevdiği kadına hak verir fakat geçici heves içerisinde olduğunu Nuri'ye belirtir. Dediği gibi de çıkar. Mebrure, hali vakti yerinde olan bir arkadaşı ile cinsel münasebette bulunduğunu ve hamile olduğunu da aktarır.

On birinci bölümde, mevsim bahardır. Kahramanımız kendisini ve arkadaşlarını küçük ve fakir aktörler diye tanımlar. Güneşli günleri açık hava kahvelerinde geçirdiklerini söyler. Düşünce ve duygu dünyalarında hemfikir olduklarından bahseder. Üç saatlik provaları bitiminde öğleden sonra "Şark Hizmeti" ismini verdikleri çocuk tiyatrosunun kayış takımı hakkında konuşurlar. Akşamları 7.30'da başlayan 8.30'da da büyük ölüler diye tabir ettiği daha meşhur aktörler ile buluştukları programı dile getirir. Tiyatroda bir baba-oğulun bahsi geçer. Davut baba dediği kişi eski bir aktördür. O da aynı işten ekmek kazandığını belirtir. Oğlu Ali de tiyatro oyununu sergilemek üzere sahnededir. "Dünya üzerinde gezdirilen bu geniş aynada, tiyatro denilen bu geniş aynada bizler insanlara kendilerini gösteriyorduk" (age., 1947, s. 75), satırları ile tiyatronun yaşam boyu insanların kendi davranışları için gezdirilen bir geniş ayna olduğu söylenir. Bu düşüncesi Stendhal, "Roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır" diyerek "acı gerçeğin" peşinde koşan insan için benzer anlam taşımaktadır. Ebedi olanın hakiki olduğu diğer bütün her şeyin yeri doldurulabildiği ve geçici olması ifade edilir. İnsan olmanın ve aktör olmanın pişmanlığını kendisi ile Davut Baba da yaşamaktadır. Tiyatro isimli geminin ümitsizlik denizinde yelken açtığı, bata çıka ilerken her taraftan su aldığı ve batan bir gemi olması dile getirilir. Rolü alan kişinin can simidine yapışık kurtulduğundan, can simidine erişemeyenlerin ise boğulup isimlerinin dahi unutulduğunu söyler. Kahraman, tiyatro sahnesinde figüran olarak görev yapmakta ve bu durumdan şikâyetçidir. Rol dağıtımından sonra rolün büyüğü-küçüğü olması hakkında eleştirilerde bulunur. Aktörün kabuğunda çürümeyeceğini içten içe elma gibi çürüyeceğini söyler. Tiyatronun hakiki fedailerini ve her an rüyasını yaşayan suflörleri anlatır. Kendilerinden daha iyi bir görevi olduğundan bahseder. Bir oyun esnasında Ali'nin rol gereği vefat etmesi gerçek olur ve sahnede fazla heyecandan kalbi durduğundan vefat eder. Ertesi gün babasının

cenazesine gitmesi gerekirken yalnızca cenazeyi sahne damından selamlar. Çevredeki insanlar Ali'ye cenazeye gitmediği için acınası bir gözle bakar. Ali'nin vefat etmesine sevinen bir isim vardır o da Seyfi'dir. Role konduğu için gözlerinin parladığı ve içten içe sevindiğini söyler.

Tiyatro, yaz tatiline girdiği vakit İstanbul'un Tozkoparan (Güngören) mahallesinde yürüdüklerini anlatır. Yol kenarında boyacıların sandıklarına vurarak müşteri çağırma sahnesini canlandırır. Sandıklarının rengârenk, cilalanmış ve parlak olduğunu belirtir. Kahraman sandığını en gösterişli olan boyacının önünde durur ve ayakkabılarını boyatmaya başlar. Boyacı muhabbet başlatıcı cümlelere ve sorulara karşı cevap vermez. Lakabının Bacak Celâl olduğunu yandaki boyacıdan öğrenir. Bir damla gözyaşı dökmesi ile kahraman olayı çözümler. Boyama işlemi bittikten sonra kahraman gümüş bir elli kuruş verir. Boyacı haysiyetine dokunurcasına eğildiği yerden irkilerek kahramanla göz göze gelir. Bu kişi küçükken köpeğini öldüren, sınıf ve çocukluk arkadaşı Celâl'dir. Kahramana sitemli bir şekilde:

«— İstanbul, İstanbul» diyip durduğunu kendisinin de arkasından gelme bedelini İstiklâl caddesinde bacağını kaybetmekle ödediğini söyler.

Kasımpaşa'da bir açık hava kahvesinde Halicin suyunu izlerken gemilerden gelen çekiç seslerinin yankılanır. Aktör arkadaşı ile şehri seyredirken birden arkadaşı kendisine bir mektup olduğunu söyleyerek verir. Heyecanlı titreyişin ardından kendisine mektup gönderen kişi babası çıkar. Bırakıp gittiği için kendisini bağışlamasını ve baba-oğul ilişkilerinde yeni bir sayfa açmalarını teklifinde bulunur. Oğlundan halı fabrikasının başına geçmesini de ister. Mektup okunduktan sonra Bahçekapı'daki tüccara götürülmesi tarif edilir ve kahramanda tereddüt etmeden bu tüccarın yanına gider. Kâtipler tarafından hürmetli bir şekilde karşılandıktan sonra odaya rahat gülümlü adam gelir. Kendisini beklettiği için af dileyip babasına benzediği söyler. Kısa görüşmenin ardından babasına selam gönderir ve odasına geri döner. Üç yüz liralık senedi kâtipler aracılığıyla alan kahraman, ilk iş olarak çocukluk hayali olan ikinci mevkiden tren bileti alır. Sonrasında yeni bir takım elbise alıp aktör arkadaşlarını açık hava birahanesine davet ettiğini anlatır.

Tren yolculuğunda sıra dağların omuz omuza verip Hora oyununu oynadığından bahseder. Tren yolculuğunun sonunda istasyondaki hareketlilikte kendisini iki kişi karşılar. Kendisini landona götürür ve babası ile büyük buluşma gerçekleşir. Babası, sevgi gösteriminden sonra üvey annesi ile tanıştırır. Baba, binek arabasını terzi dükkânının önünde durdurur ve oğluna kendisinin de satın aldığı kumaşlar dört elbise dikilmesini emreder. Sonrasında kendisinin olacak fabrikaya sıra dağların gözetiminde giderler. Fabrikaya vardıkları vakit dumanlı bacalara ve babasının kır evine rastlarlar. Evin bahçesinde ve ilerisindeki tarlada ekinler vardır. Halı ve kumaş üretilen fabrikada, herkes patrone korkmaktadır. İşçilerin çalışma ve yaşayış tarzları hakkında kahraman düşüncelere dalar. Babasının, işçilere eziyet etmesinden bahseder. İşçilerin; evine, tarlasına, hatta karısına dahi yaklaşması yasaktır. Böyle yasak

koyucu bir adam olan babası hakkında çalışanlardan iyi bir söz eden yoktu. İşçilerin yevmiyeleri kesildiğinden yalnızca hak ettiklerini isterler. Ekstra olarak öğle yemeği verilme fikrine bile sıcak bakmayan işçiler vardır. Kahraman, ilerleyen günlerde iç huzuru yakalayamadığı duygusu ile bir akşamüstü çardağın altında toprağa uzanır. Yanına yaşlı bir kadın yansaır. Kendisine hediye edebilecek anca sütlü bir mısırı vardır. Hal hatır ettikten sonra kendisini tanıtır. Yaşlı kadın, babasının ilk karısı çıkar. Nuri bu durum karşısında söze karışarak duygusunu paylaşır. Eski eşi tarafından yalnız başına bırakılmasını ve belinin kırılma anını anlatır. Akşam olduğu vakitte üvey annesinin kendisine yakınlaşmasını ve bu yaşadığı duygulardan pişmanlık duyar ve ağlamaya başlar. Bu yakınlaşmayı gören bir işçi, patronun boynuzlandığı söyleyerek havalara uçar. Kendini mısır tarlalarına atan kahraman dur durak bilmeden yürümeye başlar. Gece karanlığında bir hendeğe vardığı vakit iki insan karşısına çıkar. Münasebetsiz bir şekilde fabrikada çalışan bir işçi kadın ile yakından tanıdığı bir kişidir. O kişi ise babasıdır.

Akşam yemeği için herkes eve döner. Fakat evde soğuk rüzgârlar esmektedir. Kimse yaptıklarından orali değilmişçesine davranır. Kahraman bir an eski hayatına dönmeyi arzular. Babası kendisini konuşmak için odasına davet eder. Kederli bir ruh hâli ile konuşma gerçekleştirir. Eşini (kahramanın annesini) elinden kaçırdığı için pişmanlık duyar. Oğlunun hâl ve hareketleri, yüzü özellikle de gözleri eşini hatırlatmaktadır. İkisnin gözlerinde şeytanlık olduğunu söyler. Sonrasında eşine ve karşısında sessizce duran oğluna küfürler ve hakaretler yağdırır. Kuruntulu cümleler ile oğlunun kendisini öldüreceğini ve döveceğini dile getirir. Bu hareketli dakikalarda kahramanın babası hem suçlu hem güçlü denecek bir roldedir. Bu esnada radyoda çalan Çigan müziği kahramanı rahatsız ederek babasından kapatmasını ister. Fakat babası bu teklifin aksine daha da müziğin sesini sonuna kadar açar. Oğlu daha fazla sınırlarına hâkim olamayıp eline küçük dolabın üzerindeki silaha uzanır. Sınırların gerildiği bu anda babası kahramana eşi ile ilişkisi olduğunu dile getirerek kahramanın elinden silah yere düşerken ateşlenir. Kurşun ise babasına isabet etmeyip ilk kurşun radyonun ışıklı kısmına ikinci kurşunsa votka şişesine denk gelir. Üçüncü kurşun ise rastgele bir yere giderek kimse vurulmaz. Eşi ise müdahale etmek yerine kahkaha ile gülererek olayları seyredir. Baba, sakın bir kişiliğe sahip olan evladına sinir krizi geçirir. Kahramanın o an ki ruh hâli gece boyunca şu sözler ile yankılanır:

“— Zavallı çocuk, çıldırdı... çıldırdı...” (age., 1947, s. 101)

On ikinci bölümde, meyhanenin kapanış saatine yakın iki kardeş konuşmaya devam ederler. Nuri, babasına kurşun isabet edip etmediğini sorar. Kardeşi ise yalnızca kurşunların derisini sıyrıp geçtiğini söyler ve kurşunun isabet etmemesine pişmanlık duyar. Kurşunları sıkın oğlun yeni durağı tımarhanedir. Akıl sağlığını yitiren insanların farklı davranışlarını betimledikten sonra etrafında bir adamın daireler çizerek tekrar tekrar dolaşmasını aktarır. Kaptan ile şoförün ve terzinin aralarındaki diyaloga şahit olur. Kahraman, tımarhanede en değerli şeyin sigara olduğunu vurgular. Çünkü sigara yüzünden akıl hastalarının aralarında

kavgaya varan tartışmaların çıktığını ifade eder. Daireler çizen adamı sakinleştirmek için şoför, sobanın yanından doktoru getirir. Durumu iyi olan hastanın başından kalabalık ayrılır. Kahraman, ilk haftalarda servis doktoruna kendisinin hasta olmadığını söyler. Servis doktoru da herkesin aynı cümleyi söylediği için bir değer ifade etmediği dersini verir. Aralarındaki şairin şalterleri atar ve bugün serbest kalmazsa kötü şeylerin olacağını söyler. Bu durumla alay edip eğlenen akıl hastalarından şoför korna çalar, direksiyon kullanır gibi hareketler yapar. Bu esnada hademe, yeni bir akıl hastası getirir ve tüm gözler onlara çevrilir. Burasının dışarıdan bir farkının olmadığı hep bir ağızdan söylenerek neden düştüğü sorulur. Bu soru karşısında acıklı yaşam hikâyesini anlatır.

Yeni gelen hastanın yaşam öyküsü, kahramanın yaşam öyküsüne benzerlik gösterir. Son olarak etrafındakilere gördüğü acayip rüya karşısında kayışı kopardığını aktarır. Kahraman, kimsesizlikten, hâlini hatırlı sormayan insanlardan yakındır. Aynı durum zenci ve kaptan arkadaşları içinde geçerlidir. Ziyaret günü bu isimlerle birlikte oturdukları vakit yanlarına kaptan telaşlı bir şekilde gelir. Teknesinin battığını, tayfasını denizin yuttuğunu söyler ve denize hakaretler yağdırır. Ama tayfasının kurtulacağından da ümidini kesmez. Zenci ile şoförün bir dilim ekmesi kavgası başlar. Yaşanan bu küçük denebilecek olaydan toplumsal boyutta eleştiri yapılır. Şairin sanatçı olan ressam arkadaşını gece yarısı kelepçeli bir şekilde götürülmesini anlatır. Kahraman kendisini bu akıl hastaları arasında çırpındığını ve günlerin isimlerini karıştırdığını söyler. Bu esnada kapıdan genç ve güzel hemşirenin girmesi ile gözler çevrilir. On altıncı yataktaki çocuğun iyileşip taburcu olacağı müjdesini verir. Fakat şehrin gürültüsünden, kalabalık olmasından ve işsizlik yüzünden dışarı çıkmak istemez. Akıl hastaları kendi aralarında konuşurlarken şairin kaçma planı yaparken tuvalet tarafından bir kişi koşarak gelir. Taburcu olacak çocuğun yüzükoyun, boylu boyunca yattığı haberini verir. Herkes tuvaletin önüne toplaşır öldüğü kesin olarak anlaşılır. Bu sırada şair hırsından elindeki sigarayı yere atar. Bunu gören akıl hastaları yerdeki mevtaya aldırış etmeden izmarit kavgasına tutuşurlar. Fakat bu hengâme sonucunda yere atılan izmarit hiçbirine yâr olmaz.

Son bölüm olan on üçüncü bölümde, kahraman yaşamdan bahseder. Hayata kendi istekleri ile gelmedikleri gibi sonlandırmanın da kolay olmadığını ifade eder. Hem de yaşamın zorluğuna da değinir. Şair sonunda kaçma planını hayata geçirerek kaçmayı başarır. Elleri bağlı bir akıl hastası, insanın mahkûmluğunun süregeldiğini örneklerle dile getirir. Yaşamında devam edegelen, nesillere miras bırakılan bir durum olduğunu söyler ve uykuya dalar. Bu esnada kaptan boğulmaya başladıklarını haykırarak öleceklerini duyurur. İnsanoğlunun ölmesinin bir anlam ifade etmiyor sorusu karşısında insanlık koyun sürüsüne benzetilir. Kendisini, sahibini hatta düşmanı olan kurtları bile beslemesi ifade edilir. Kaptan tekrardan söze karışarak geminin telsiz tellerini koparmalarını ve kimseden yardım istememelerini anons edencesine kendi kendine konuşur. Aynı zamanda ömür sermayesinin hızlı geçtiğinden de dem vuruyordu. Telaş içindeki kaptan, uykuya dalan adamın karşısına giderek adamı uyandırıp dalgalardan kurtarmak için silkeler fakat nafi edilebilir. Doktorun gelmesi ile adamın vefat ettiği anlaşılır. Etrafını saran her bir akıl hastasının vefat hakkında bir fikri vardır. Ama



bu fikirler onu tekrardan yaşama geri döndürmeyecektir. Tam bu esnada kahraman sitem eder. Tımarhanede taun (veba), kolera gibi hastalıklı bir hayata gömüldüğünü ifade eder.

Koğuştta çoğunlukla kaptanın sesi çıkar. Denizden ve gemisinden bahseder. Denizin taşıp tüm dünyayı sular altında bırakacağı günün bugün olduğunu ilan eder. Yerde yatan ölüyü kimsenin almamasına değinerek bir çocuk gibi emeklemeye başlar. Gözleri görmeyen bir akıl hastasının burnuna yanık kokusu gelir. Kendilerinin olduğu koğuşa doğru alevlerin geldiğini herkes anlar. Tımarhanedeki çalışanların koşturmaları esnasında gözler itfaiyeyi aramaktaydı fakat itfaiyeden bir iz yoktu. Kapılarının açılma isteği reddedilerek akı hastaları çözüm arayışına girer. Hep birlikte kapıyı omuzlarıyla devirdikten sonra bahçeye ulaşırlar. Bu durumu fırsat bilen zenci arkadaşları ile helalleşerek o da şair arkadaşı gibi kaçır. Geride kalan arkadaşları ise gidecekleri bir yeri olmadığını söyleyerek oldukları yerde yangını seyrederek. Başından geçen tüm olayları anlatan kahraman, meyhanedeki masalardaki kişilere durumunu aktırır. Sonrasında Nuri, kardeşine nasıl olduğunu ve hayatından memnun olup olmadığını sorar. Yaşamaya çalıştığını söylediği anda yağmur şiddetini artırarak şehri ateş altında tutmaya devam eder. Gecenin sonunda garson elindeki burgu ile meyhanenin kapandığını söyler ve roman son bulur...

### 3.8.1.3.2. Kişiler

Yazar, kendisini romanda aktör ve şair olarak tanımlar. Kardeşine, burnunda soluyan kasabada doğduğunu, kenar mahallelere sürtünerek akan dereden söz eder. Problemlı bir çocukluk yılları geçirdiğini anlatır. Akşamları annesi ve büyükannesi ile birlikte ev oturmalarını gider. Kahraman küçükten ilaç dolu bir bardak suyu içerek zehirlenir. Lüleburgaz'da en sevdiği mahalle, Yahudi mahallesidir. Ebeveynleri ayrılınca velayeti babasına verilir. Babası hariç tüm aile fertlerini sever. Güzel kalpli olduğundan sıra ve sır arkadaşı Celal'e maddi-manevi destek çıkar. Derslerine karşı ilgisi geçecek kadardır. Celal ile birlikte okulun bodrum katında cezalandırılır. Üvey kardeşi Aliye'yi dirseğinden bıçak ile yaralar. Babası tarafından ceplerinin şeker, çikolata ve büyük paralar gördüğünü ifade eder. Roman boyunca İstanbul'da yemek masasında hatıralarını anlatır ve dinler. Annesinden küçükken haksız bir şekilde yediği dayak vardır. Hüzünlü, yalnız, mutsuz, umutsuz, karamsar ve çaresizdir. Kahramanımıza göre ekmek kokusu, kokuların en güzelidir. Ekmek hırsızlığı ile yakalanır, yargılanır fakat affedilir. Kardeşi gibi alkol ve sigara kullanmaktadır. Kahraman ekibiyle birlikte Anadolu'ya turnelere çıkar. Kumanya müdürü tarafından ayrıca sevildiğini, korunduğunu ve muavini olarak kullanıldığını söyler. Kaymakam tarafından beklenmedik bir muamele görür. Çizmeli Süleyman'ı ağır bir şekilde döver. İstanbul'a dönüş yapar tiyatroya devam eder. Açlıkla boğuşur fakat oyunculuktan pes etmez. Kötü olan kapıcı dairesinde kalır. Rejisör tarafından aktör namzedi (adayı) seçilir. İlk iş olarak kaldığı yeri değıştirir. Tek pencerele pansiyon odasına taşınır ama pişman olur. Maaş olarak eline otuz liradan yirmi dört lira kırk sekiz kuruş geçmektedir. Ömrünü, sefil ve hazin günlerini ise kötü ve meşakkatli

olarak tanımlar. Mebrure'ye farkına varmaksızın âşık olur. Yaratılışına, insanlara ve insanlığa karşı sorgulamaları vardır. Tiyatroda figüran olarak rol yapmaktadır. Babasının gönderdiği mektup ile hayatını değiştirir. Halı fabrikasının başına geçer. Bu sırada Nuri'nin annesi ile tanışır. Üvey annesi ile yakınlaşır. Babası ile tartışır ve küçük dolabın üzerindeki silahı üç kez ateşler.

Yazarın "Ben" dediği kişi ise kendisine benzeyen ikiz kardeşi Nuri'dir. Kahramana hayatını anlat demesi ile romanın kurgusuna büyük katkı sağlar. Nuri, İzmir'de terzi olarak görev yapmaktadır. Yeni evlidir. Alkol kullanan bir kişidir. Yemek masasında başkahramanın hatıralarını dinlemesinin yanında anlattığı kısımlarda vardır. Antalya'da terzilik yapmakta İstanbul'a mal almaya geldiğini söyler. Kardeşine sorular sorarak romanın hareketlenmesini sağlayan kişidir. Alkol ve sigara kullanmaktadır. Babası tarafından küçük yaşta annesi ile bir başına bırakılır. Annesine karşı yardımseverdir.

Miço, Cumhuriyet meyhanesinin sahibidir. Sazdan, sözden ve halden anlayan birisidir. Farklı statüdeki tüm müşterilerin derdini dinler. Herkesin ona borcu vardır. İnsan sarrafı bir karaktere sahiptir.

Yazarın babası, Osmanlı ordusunda levazım zabıtlığı (ihtiyaçları karşılayan Subay) rütbesinde görev yapmıştır. Mandıra kurup peynir, yün ve deri ticareti yapar. Hırsız, şımarık, sinirli, kabadayı ve mütehakkim (hükmeden), endişeli ve kötü sözlü bir adam olduğu söylenir. Eve her gece sarhoş olarak dönmektedir. Eski eşini kıskandırmak için Salme Hanım ile evlilik yapar. Tüm kasabayı kendisine bağlayıp borçlu durumuna sokar. Kahramanın babası kasabanın alkoliklerini bile akıl oyunları ile kendisine kul köle ettirir. Oğlunun ceplerini şeker, çikolata ve büyük paralar ile doldurarak oğlunu kazanır. Sandık odasında yanan çarşaf ve çamaşırları yaktıran ve gazlı şişeleri bahçeye attıran kişidir. Başka bir olayda da paralar ve defterlerin kaybolmasında baş şüphelidir. Eski eşinin İstanbul'a doktor ile evlenmek için gitmesinin ardından Lüleburgaz'dan trenle kaybolur. Yıllar sonra oğluna mektup yazar. Mektupta oğlundan kendisini affetmesini ve halı fabrikasının başına geçmesini ister. Oğluna uzun müddet sonrasında kavuşan bir babadır. Gözleri mutluluktan yaşarır. Emir verici ses tonu yine devam etmektedir. İşçilerin gözünde kötü bir insandır. Küfür edip aşağılayan, yevmiyelerini seken bir patrondur. İlk karısını ve oğlunu terk edip giden insanları yüz üstü bırakan bir karaktere sahiptir. Çalışan kadın işçisi ile yakınlaşan, eşini aldatan birisidir. Alkol bağımlısıdır. Oğlu ile kavga eder ve ağza alınmayacak sözler sarf eder. Oğluna sinir krizi geçirir.

Kahramanın anne tarafından büyükbabası ise babasının aksine pamuk gibi kalbi olan, süzgün gözleri, ata binen ve çok sigara içen, atları çok seven birisidir. Az konuşan herkes tarafından sevilen, elleri damarlı bir kişidir. Maliye tahsildarlığı görevini yapmıştır. Lakabı öksürüklü tahsildardır. Ata çok iyi binen, beyaz sakalı olan bir ihtiyar olmasına rağmen atın üstünde yirmisinde bir genç delikanlıdır. Yemek yerken konuşmanın günah olduğuna inanır ve kahramanımız çenesinin hareketlerini seyretmekten hoşlanmaktadır.

Annesi olan Nezahat Hanım, kahramanın babası ile sürekli kavga eden bir kadındır. Çocuğunun zehirlenmesini eşinden bilerek ona tokatlar savurur. Bir öğretmen ile münasebetsiz bir ilişkisi olduğu dile getirilir. Kahramanı hiç unutamayacağı bir şekilde döven ve yargılamadan kötü sözler sarf eden kişidir. Güzel, tutkusunun esiri olan, zevke düşkün beyaz tenli bir kadındır. Oğlunu bilmediği paralar ve defterler yüzünden tekrardan döven bir karakterdir. Diğer bir deyişle romanda eli maşalı birisi olarak tanıtılır. Babasının vefatı üzerine yıllar önce ismi geçen doktorla evlenmek için İstanbul'a gider.

Yahudi Mahallesi'ndeki kadınlara değinir. Bu kadınlar, evlerinin önünü süpürür, kocalarının çoraplarını yamarlar. Komşuluk ilişkilerinin de kuvvetli olduğunu belirtir.

Zühtü Bey, kahramanın annesiyle münasebetsiz bir ilişkisi olan kişidir. Meslek olarak muallimlik (öğretmenlik) yapmaktadır.

Nine, yazarın anne tarafındandır. Büyükbabasının eşidir. Yazara sevecen yaklaşım börek yapan, yanakları yufka olan bir kadındır. Eşi öldükten sonra tekrar evlenerek İstanbul'a yerleşir. Kahramanı maddi yetersizlikler içerisinde orta mektepte (ortaokul) okutur. Torunu için tarlalarda gündelikçilik yapan, temizlik yapıp çamaşır yıkayan ve su taşıyan fedakâr kadındır.

Köy kadınları, dedikodu yapan birbirlerini çekiştiren kişiler olarak tanıtılır.

Köyün delikanlıları, rençberlik yapan kahvede tavla ve iskambil oyunlarını oynar.

Celal, lostra salonunda çalışan ayakkabı boyacıdır. Yazarın sıra ve sır arkadaşıdır. Ailesinin maddi durumu iyi değildir.

Halit hoca, okullarındaki öğretmendir.

Salme Hanım, babası ile evlilik yapan kadındır. Meczip hareketleri olan abartı bir şekilde makyaj yapan birisidir.

Salme Hanım'ın kızları Aliye ve Advıye'dir. Bu kızlar; kahramana eziyet veren, pantolonunu ve donu yırtan yaramaz çocuklardır. Aliye'ye kahramanın bıçak fırlatması ile dirseği kanlar içinde kalır.

Değirmenci, kuru kavak değirmenin sahibidir. Değirmencinin bir oğlu bir de karısı vardır.

Tahsildar Ali Efendi, esrarengiz cesedin sahibidir. Değirmene giderken tipiden yolunu şaşırıp dereye yuvarlanarak vefat eden kişidir.

Üvey baba, Hamburg nerede sorusunu soran ve beş papelini kaptıran kişidir. Sağ bacağı sakattır. Boyu kahramanımızın ortaokul bitimindeki boyu kadardır. İnsanlara üst perdeden ve kendinden emin bir ses tonu ile konuşan birisidir. Daha diploması elinde olmadığı halde kendisine doktor denir. Fakat Tıbbiyenin (Tıp Fakültesi) son sınıflarındadır. Kahramanın annesi tarafından bakıma muhtaç bir kişidir.

Kahveci, “İstiklal kahvehane”sinin sahibidir. Uzun boylu, iri yapılı fakat yaşından önce çöken ve ağır hareket eden birisidir. Homurtulu bir ses tonu vardır. Kahraman kalacak yer bulamazsa dükkânında kalmasını söyleyen yardımsever bir kişidir.

Tiyatro binasında kısa boylu, saçı traşlı ve aksi bir adamdan bahseder. Sonrasında odacı olan Kerim Efendi ile aralarının iyi olduğunu belirtir.

Rejisör az konuşup puro içer.

Yaşlı aktör, aktörlük mesleğini yapmaması için öğüt veren kişidir.

Beyoğlu’ndaki sabahçı kahvenin sahibi ile arası iyidir. Kahvecinin kendisini örnek göstermişliği vardır.

İsimleri verilmeden ressam, şair, aktör, hayat kadınları yer alır.

Romana piyango satan biletçi Beyoğlu’nda kaldıkları sabahçı kahvesine girmesi ile çıkması bir olur.

Kendisi gibi gazete satan (gazeteci) çocuklar, sıcak yaz aylarında asfalta bağdaş kurar yere sırtüstü-yüzükoyun uzanmaları onlar için birer bahar sevincidir. Gece lambalarının altında öbek öbek toplanıp zar ve barbut oyununu oynayan çocuklardır. Aralarından yol boyunca gözcü çıkarmaları da dile getirilir. Yazar *Bu Şehrin Çocukları* eserinde işlediği şehrin sokaklarında yaşayan, kendi parasını kendi kazanan çocuklara işaret eder.

Fırıncı, esnaf, bekçi, iki polis ve caddeden geçen insanların kahramanı kovalama ve yakalanma sahnesi vardır. Bu olay esnasında iri yapılı bir adam çelme takarak kendisini yere düşürür.

Turnedayken kendisi ve on bir kişi ile Diyarbakır’a tiyatro gösterimi için giderler. Kumanya müdürünün karısı gebedir. Kumanya müdürü de İzmir doğumlu olup işini, haysiyetini, eşini seven ateş, kaplan ve bıçkın gibi bir delikanlıdır. Kaymakam tarafından beklenmedik bir muamele gören diğer kişidir.

Turnede hoş, tatlı yüzlü, çok güzel gözleri olan bir kadın vardır. Kendisini baştan çıkartan, aşktan yana ilk nasibi olduğunu ve âşık olmadan turnede samimiyetlerinin ileri dereceye taşıdıklarını belirtir.

Yedekçiler, katırların götürülüşünden sorumlu kişilerdir. Kıyafet olarak kısa yelekleri, beyaz donları bulunur.

Haberci, kahramanı ve kumanya müdürünü kaymakamın yanına götüren kişidir.

Kaymakam, beş arkadaşı ile alkol sofrasında kendisini ve kumanya müdürünü karşılar. Şapka takmadıkları için imalı söz söyleyen kişidir. Kaymakamın yeni bir oğlu dünyaya gelir. Kumanya müdürüne ve kahramana teklifsiz teklif yapan kişidir. Teklifinin reddedilmesi ile dolaylı yoldan tiyatro ekibinin sahneye çıkmaları konusunda tehdit eder.

Kaymakamın tuttuğu üç adam vardır. İçlerinden birisi çizme giyer. Kabadayı bir ses tonu ile konuşurlar.

Kabadayılardan biri kahramana teklifsiz bir istekte bulunur ve kahramandan sağlam bir dayak yer. Yüzü bakılamayacak kadar korkunç bir hâle gelir. Bu kişinin lakabı çizmeli Süleyman'dır.

Çizmeli Süleyman'ın dayısı vardır. Tarafların uzlaşmasını ve davanın sona ermesini sağlayan kişidir. Bu adamın sesi ve gözleri uysaldır. Büyükşehirler gören, aşklar yaşayan, doğduğu kasabaya dönüp meyhane açan birisidir. Kahramana kısık sesi ile şarkılar söyler ut çalar. Romanda düşünceli ve adaletli bir insan imajı çizilir. Kahramana para vererek yardımcı olan, yönlendiren kişidir. Bebeği dünyaya getiren cesaretli bir insandır.

Kaymakam odasına giren kerli ferli adam bir kişiye yer verilir.

Gazozcu Hasan Efendi, çocuğu ölü doğan bir babadır. Bebek için hazırlık yapılan kıyafet (çamaşır) ve kundağı para ile satmayı sevabına verir.

İstanbul'da döndüğü vakit kapıcının odası ile kapıcıya değinir.

Rum kahveci, kahramana prova öncesinde büyük bardakta veresiye çay verir. Matine-suare olan bir (pazar) gün açlığını yatıştırmak için kahve içtiğini anlatır.

İstanbul'da tiyatroya başladığında toplam otuz kişi olduğundan bahseder. İçlerinde bir aktris (kadın oyuncu) kendisine "iskelet" lakabını takar.

Rejisörden para ister ve antetli (başlıklı) bir zarf içerisinde para gelir.

Todori, kapıcı odasına yakın bir lokantası vardır. Üç tencereden fazla yemek kaynatamayan fakir bir lokantacı olduğunu ifade eder Kahraman bazı günler bir öğün yiyemediğini, Pazar günleri ise lokanta açılmadığından aç kaldığını söyler. Yemek yediği öğünlerde de çeyrek ekmek ile bir tabak yemeği aşmadığı belirtilir. Lokantaya ayda on lira ayırmışken bu sınırı on iki, hatta on üç lira aştığını dile getirmektedir.

Mebrure, ceylan gibi kara gözleri vardır. Evli bir ressam ile nikâhsız yaşamaktadır. Tecrübe sahibi ve zevklerine düşkün birisidir. Siyah dalgalı saçları vardır. Sigara içen bir kişidir. Başkaları ile de cinsel münasebette olan bir kişiliktir. Gebelik dönemine girdiği anlaşılır.

Tiyatroda baba-oğuldan bahsedilir. Davut Baba dediği kişi eski bir aktördür. Oğlu Ali de aynı tiyatroya olduğu ve sahnede yer aldığından söz edilir. Babasına yardımcı olan bir evlattır. Ali, kahraman ile yaşıt ve temiz bir oğlandır. Alçak gönüllü ve kendisinden aşağı roldeki oyunculara karşı samimi bir kişiliktir. Kahraman ile aynı tarihten itibaren tiyatroya başlarlar. Herkese (dostuna-düşmanına) karşı güleç bir insandır. Ali, kahramanın gözünde kanlı canlı bir çocuk olduğu yargısını taşımaktadır. Bir oyunda baba ile oğul aynı sahnededir. Baba, kayınpeder rolünde olup Ali ise damat rolündedir. Ali piyeste malaryaya (sıtma) tutulur. Rolü

gereği oyun bitiminde vefat etmelidir. Ali'nin rolü gerçek hayatında da gerçek olur ve fazla heyecandan sahnede vefat eder.

Tiyatroda kısa bir oyuncunun boyunun kısa olması ve ayak uçlarıyla rol dağıtım listesine iki kere bakması kahramanın dikkatini çeker.

Seyfi, Ali'yi kıskanan rolünde gözü olan kişidir.

Kenan, bir diğer tiyatrocunun arkadaşıdır. 35 yaşında saç dökülmüş, güzel yüzlü, temiz kalpli birisidir. Jönlük hastalığına tutulmuş doğuştan yeteneklidir. Yaşadığı her derdi edindikçe edinen bir kişiliktir.

40 yıl sahneye emeği geçmiş bir adamdan bahseder. Kadavralaşmış tekaüdiyetsiz (emekli aylığı) aktör, ay başı geldi mi tiyatronun etrafında kocamış bir köpek gibi dolaştığını söyler.

Boyacı dediği kişinin şapkasının siperi yani önü göğsüne kadar gölge düşürür. Lakabı ve adı "Bacak Celâl"dir. Lakabı, tahta bacak takmasından geliyordu. Kahramanın sessiz kalmayı tercih eden ve sandığına bir damla gözyaşı döker. Kahramandan gümüş bir elli kuruş verir. Çatık kaşa, hüznü yüze ve derin gözlere (bakışlara) sahiptir. Sonunda kahraman boyacıyı tanır. Boyacı, kahramanın köpeğini öldüren çocukluk arkadaşıdır.

Kasımpaşa'da iken kendisine mektup veren aktör arkadaşı geçer.

Mektubun yönlendirmesi ile kahraman Bahçekapı'daki tüccara gider. Kendisini iki kâtip karşılayıp ilgi gösterir. İki kâtibinde hürmetkâr olması belirtilir. Kahramana senet hazırlama noktasında yardımcı olurlar. Üç yüz lirayı teslim ederler.

Rahat gülümlü adam beklenen tüccardır. Kendisini hoş karşılayıp babasına selam gönderen kişidir.

Birinci hizmetkâr; ince uzun, bembeyaz saçlı bastonu olan güzel bir adamdır.

İkinci hizmetkâr, elinde kırbaç olan bir köylüdür.

Kahramanın üvey annesi; beyaz tenli, yaprak gözlü, tahmini otuz beş yaşındadır. Hoş kokuludur. Kahraman ile yakınlaşır. Eşi ile eşinin oğlu tartıştığı ve silah çekildiği vakit müdahale etmeksizin kapıda gülerek seyreden bir kişidir.

Terzi, kahramanı ve babasını gösterişli bir şekilde karşılayan, kırılacakmış gibi bükülen bir kişidir.

İşçiler, kendi sonlarını ve hayatlarını düşünmeden çalışan insanlardır. Kendi hayatlarından çok patronu, patronun karısını ve fabrikayı mutlu etmeyi yeğlerler. Çocuklarına miras olarak aynı mesleği/sonu bırakırlar. Fabrikaya karşı kin besleyip küfür ederler. Kahramanın sevdiği topluluktur. Açık kalpli, dert ve kahır görmüş insanlar olarak tanımlar. Haklarından mahrum edildikleri için haklarını isterler.

Kahramana sütlü mısır getiren bir teyze vardır. Tahmini altmışlı yaşlardadır. Fiziksel olarak kamburluğu görülmektedir. Yüzündeki kırışıklıklar derin denebilecek bir yapıdadır. Kahramanın babasının ilk karısı çıkar. Yani Nuri'nin annesidir. Eski kocası tarafından terk edilir. Gençken kendisine ve oğluna bakmak için un çuvalı taşıma işi yapar. Un çuvalının sert bir şekilde sırtına bırakılması ile beli kırılır.

Patronunun oğlu ile karısının yakınlaşmasına kahkaha ile gülüp dalga geçen bir erkek işçi geçer.

Fabrika avlusunda kiraz sağlı boyunlu çocukların, çığlıklar atarak oynamaları ve koşuşturmaları görülür.

Babası ile münasebetsiz bir ilişki yaşayan fabrikada çalışan bir işçi kadın vardır.

Tımarhanede, birkaç akıl hastası sobanın etrafında halka olduğu birkaçının ise pencereden dışarı seyreder. Biri parkeleri sayar, başka biri gizliden gizliye sigara içer, diğerleri de yerde ve sıraların üzerinde sallanıp mırıldanır. İçlerinde bir şair, gemi kaptanı, şoför, terzi ve de zenci vardır. Aralarında önceleri akıl hastanesinde kalan şimdi ise görevli olarak çalışan bir doktor bulunmaktadır. Kahraman, servis doktoru ile diyalog içerisindedir. "Onbaşı" diye tanımlanan hizmetli personeline adı geçmektedir. Bir hademe yeni bir akıl hastasını getirir. Tımarhanede çalışan genç ve güzel bir hemşire vardır. On altıncı yatakta yatan cılız, sakin ve çok dalgın bir çocuk taburcu olacağı söylenir. Bu surum karşısında çocuk canına kıyar. Şair, tımarhaneden zencinin yardımı ile kaçmayı başarır. Elleri bağlı bir akıl hastası da vefat eder. Gözleri görmeyen akıl hastası, tımarhanenin yandığı haberi verir. Yangın esnasında hastabakıcılar ile birden fazla hademe ve doktorun koşuşturur. Böylece tımarhanede hastabakıcıların, hademelerin ve doktorların varlığı bilinmektedir.

Yeni gelen akıl hastasının acıklı hayatı, kahramanın hayatına benzetmektedir. Hastalıklı bir çocuk geçiren, babası vefat eden, annesi bir adamla birlikte kaçır. Gazete satan, mezecilik yapan ve hapisaneyeye giren bir kişidir. Gördüğü bir rüya sonucunda keçileri kaçırır. Eskiden tornacılık mesleğini yapmıştır.

Gecenin son bulduğunu elindeki tirbuşon ile söyleyen garson romanın sonunda karşımıza çıkar.

Kişilere ek olarak yazarın ilk çocukluk arkadaşım dediği köpeği "karabaş" vardır. Bu çoban köpeğinin rengi gibi gözleri de siyahtır. Bir zehirlenme sonucunda ölür. Yaptırın ise Celal vasıtasıyla kahramanın babasıdır. Mezarı bahçedeki erik ağacının altındadır.

Kapıcının tekir kedisi, pazar günkü ziyafetten arta kalan bir parça ekmeği yer.

### 3.8.1.3.3. Mekân

İki kardeşin ilk sayfalarda Taksim'e doğru ilerlemeleri geçmektedir. Bu ilerleyiş olayların anlatımının başlayacağı yer olan Cumhuriyet meyhanesinde son bulur. Meyhanenin pencerelerinin basık olduğu ve karşısında bir fırının çinko damları ifade edilir. Aynı zamanda çinko tezgâhlar da vardır.

Balıkpazarı Cumhuriyet meyhanesinin öbür ucunda olduğu söylenir.

Uşak'ta yazar tiyatro oyunu seyreder.

Çocukluğunun geçtiği Lüleburgaz (Kırklareli) ilçesinin ismi geçer. Bu ilçede çocukluğunu geçiren yazar yaşadıkları tek katlı evlerinin uzun avlusu olduğunu belirtmektedir. Halk ağzından alınan üstü kapalı evlerin önündeki taşlık alana verilen "sundurma"sı bulunan bir bahçeleri vardır. Evin odalarından biri de sandık odasıdır. Evlerinin yanında ahır bulunmaktadır.

Yaşadıkları köyün, diğer köylerden farkı meyhane bulunmamasıdır. Köyün kahvesinin bulunduğu burada gençlerin tavla ve iskambil oyunları oynadığı ifade edilir. Kahvelerin asma çardaklı olduğu belirtilir.

Köy evlerinin ahşaptan yapıldığı ve iç içe geçen odalarının bulunduğu söyler.

Okulun sınıfında, bahçesinde ve arkadaşı Celal ile birlikte bodrum katında ceza alarak kaldıkları mekân konuşulur.

Annesi ile birlikte kalan kahraman, kendisini asmak için bahçede bulunan erik ağacında sallanır.

Yazar, küçüklüğünde kaldığı yapayalnız evin odasını hiçbir zaman unutmadığını vurgular.

Yine anne tarafında kaldığı evlerinin yanında bir han bulunur. Bu handan insan sesi, öküz böğürmesi ve at kişneme sesleri gelir.

Antalya şehrinin yüksek karlı dağları, denizin üstündeki taraçaları, havuzları, farklı ağaç alanları ve bahar kokusu resmedilir.

Lüleburgaz'da bulunan kuru kavak değirmenindeki ceset ile köyünden bir bölge geçer. Değirmende yaz aylarında temiz ve ucuz olduğundan buğdaylar öğütülür.

İstanbul'a büyükannesini ziyaret etmek için gelir. Sonra annesinin yanına giderken Sultanahmet (Fatih) parklarını dönüp tavuk sokağına varır. Üvey babasının evinde soru-cevap oyununda para kazanır.

İstiklal kahvesinde kahveci kendisine yardım eli uzatır.

Tiyatro binasının karşısında yer alan Hilal kahvehanesi geçer.



Kahramanımız parasız olduğu günlerde Beyoğlu'nda "sabahçı kahve" dediği yani sabaha kadar açık olan kahvehanede kalır. Orta hâlli bir gece kahvesidir. Geceleri her meslekten insanlar kalmaktadır. Herkesin birbirini tanıdığı bir ortamdır.

Kahve mühürlenince Cihangir (Beyoğlu) semtinin eksiği ve kusuru olmayan apartmanların arkasında denizi gören arsalarda geceleri geçirmeyi başlar.

Turnede iken tiyatro gösterimi için on iki kişi Siirt'ten Diyarbakır'a katırlar üzerinde gitmeleri vardır.

K... kasabasının kerpiç evlerini çökmüş bir manda sürüsüne benzetir. İki-üç odalı tek katlı, basık eve hotel diğer bir deyişle han derler. Karyola olmadığından yer yatağı serilir. Otel odasının kapısında bulunan süngü bozuktur.

K... kasabasında yaşayan çizmeli Süleyman'ın dayısının meyhanesi vardır.

Kaymakam odası ve odasının önündeki bekleme salonu geçmektedir.

Kahraman, Gazozcu Hasan Efendi'nin evine gider.

Tekrardan Cumhuriyet meyhanesinin ismi geçer.

İstanbul'un göbeğindeki tiyatro sahnesine (binasına) değinir.

İstanbul'da kapıcı odasında kalmaktadır. Odanın güneş görmediği, küf ve hela koktuğu aynı zamanda hamam böceklerinin rahat rahat dolaştığı bir yerdir. Burada bir yatak kiraladığı ve aylığının üç lira olduğunu belirtir.

Rum asıllı bir kişinin kahvesi vardır.

İstanbul'da bir tiyatro sahnesinde yaşadığı olayları aktarır. Sahneye girişte bir demir kapının varlığı öğrenilir. Tiyatronun bir de bahçesi vardır. Bu bahçe daracık bir caddeye açılmaktadır.

Todori'nin lokantasında karnını doyurmaya çalışmaktadır.

Tiyatroda aktörlerin kahve ocağının yanındaki küçük salonda ziyafet çekerler.

Üç liralık odadan yedi liralık tek pencerele bir pansiyona taşınır.

Mebrure'ye deniz manzaralı, cam penceresi olan kum bahçeli bir pastanede rastlar.

Açık hava kahvelerine kendisi gibi küçük ve fakir aktörlerin gittiğini söyler.

İstanbul'un Tozkoparan (Güngören) mahallesinde yaz mevsiminde yürümelerini aktarır. Yol kenarında boyacıların sandıkları başında olduklarını ve sandıklara vurarak müşteri çağırma stillini anlatır.

Celâl, İstanbul'a bir başına gelir ve bacağının tekini İstiklâl caddesinde kaybeder.

Kasımpaşa'da bulunan bir açık hava kahvesinde Halicin suyunu izlerler. Eyüp sırtlarına gemilerden gelen çekiş seslerinin yankılanmasına şahit olurlar.

Mektup, Bahçekapı'daki tüccara gidilmesini söyler. Şatafatlı koltuğu olan, iç içe geçen yazıhane odaları buzlu camlarla ayrılmış bir mekândır. Dipteki odadan kahkaha sesleri işitilmektedir.

Ulaşım araçlarından tren seferini ikinci mevkide gerçekleştirir. Trenin uzun ve gri vagonları olup ikinci mevkide mavi kadife koltuklara sahiptir.

Kahraman, bir açık hava birahanesine arkadaşlarını davet eder.

Fabrika, şehirden yarım saat uzakta sıra dağların eteğindedir. Etrafında küme küme söğüt ağaçları bulunur. Halı ve kumaş üretimi yapılmaktadır.

Kahramanın babasının tek katlı kır evi vardır. Geniş taraçalı, çiçek tarlalı ve çardakları olan bir mekândır. Evin önünde meyve bahçeleri yer almaktadır. İleride de ekili tarlalar mevcuttur. Sedirli odada kahraman ile babası kavga eder. Sözlü tartışmanın ardından insanlar susar, silahın kurşunları konuşur.

Ekili tarlalardan olan mısır tarlasına doğru kahraman yürüyüş yapar.

Fabrika avlusunda çocukların, oynamaları ve koşuşturmaları vardır.

Kurşunları ateşleyen kahramanın yeni adresi tımarhanedir. Tımarhanede pencereci bir koğuş ve mutfağın varlığı öğrenilir.

Yeni gelen akıl hastasının hayatına eski adıyla Boğaziçi Köprüsü'nün(15 Temmuz Şehitler Köprüsü) kıydığı dile getirilir. Bu köprü boğaza inşa edilen ilk köprü olmasına atıfla halk arasında Birinci Köprü diye de bilinmektedir.

Tımarhanedeki yangın esnasında akıl hastaları kapıyı aşarak bahçeye ulaşırlar.

#### 3.8.1.3.4. Zaman

Kahraman, çocukluğunu Lüleburgaz'da (Kırklareli) geçirir. Yaşamının büyük kısmını ise İstanbul'da geçirir. Romanın içerisinde geçen zamanla ilgili kesit örneklerine yer verilecektir. Eserin başlangıcında akşamüstü ve öğle vakti dile getirilir. Gece vakti yağmur yağdığından dolayı yollarda geceden kalma ıslaklık vardır.

Kahraman yıllar önce yaz tatilindeyken Uşak'ta tiyatro oyunu seyredir.

Geriye dönüş tekniği ile yazar çocukluğu hakkında bilgiler verir. Evlerinde gece-gündüz kavga edilir. Akşamüstü babası kendisini okuldan almaya gelir. Ortaokulda geçirdiği üç yılın hüzün dolu olduğunu vurgular. Mevsimsel zaman olarak yaz mevsimi yaklaşmaktadır.

Kahraman büyüdüğü zaman gece vakti kaymakam kumanya müdürünü ve kahramanı ayağına çağırır. Gece vakti otel odasındaki odasının kapısı açılıp kapanır. Ertesi gece kumanya müdürünün karısı doğum sancısı çekmeye başlar. Kasabada doğumdan dolayı üç gün kalınır. Mevsimsel zaman olarak kış başlangıcı yaşanır.

Kahraman İstanbul'da yaşadığı zaman oyunculuk mesleğini icra eder. Matine-suare günlerinde diğer bir deyişle Pazar günleri aktörler küçük salonda ziyafet çekerler. Üç ay kadar ekonomik anlamda sıkıntı çektiğini ifade eder. Kış mevsiminin ortasında huzurla kar yağar. Aylar, yıllar geçmiş bir bahar olmuştur. Bahar mevsiminin güneşli günlerinden biridir. Tiyatroda prova saatleri üç saat sürmektedir. Prova bitiminde öğleden sonraları "Şark Hizmeti" hakkında konuşurlar. Akşamları da saat 7.30'ta başlayan ve 8.30'da da küçük aktörler ile büyük aktörlerin buluşması vardır. Tiyatro yaz tatiline çıkılan günlerden bir gün İstanbul'un Tozkoparan (Güngören) mahallesinde yürürler.

Kahraman babasının yanına dönüp zengin hayatı yaşadığı dönemde bir akşamüstü Nuri'nin annesi ile çardağın altında oturur. Kahraman, mısır tarlaları arasından yürüyüp bir hendeğe denk gelir. Sedirli odada oturan babası oğluna ateş püskürdüğü dakikalar vardır.

Romanın sonuna doğru kahramanın bir yıldır tımarhanede kalması saptanır. Yaz mevsiminin sıcak bir gününde Boğaziçi Köprüsü'nden yeni gelen akıl hastasının hayatını anlatması ile geri dönüşler yaşanır.

#### 3.8.1.3.5. Tema

Yazarın kendi dünyası üzerinden ele aldığı bir tem görülür. Gerçek hayattan izlerin görüldüğü konulara yer verilir. "Maişet derdi" şeklinde geçen geçim derdinin işlendiği tema karşımıza çıkmaktadır. Yazar kendisini "Yaşamak, her şeye rağmen güzel şeydi ama yarı aç, yarı tok, yarı uykusuz; ..." (age., 1947, s. 50), olarak tanımlaması bu düşüncemizi özetler niteliktedir. İstanbul gibi büyük şehrin büyük sıkıntıları vardır. Bu şehirde yaşarken yaşadığı zorluklar vardır. Gündüzleri okula gidip sonrasında gazete satmak, geceleri ise kahve köşesinde yatmaktan dert yanar. Yaşadığı bu zorluklar karşısında unutulmuş yalnızlığa mahkûm edildiğini de dile getirir. Öz annesini eleştirmesi karşımıza çıkar. Şöyle ki; hayat kadınlarının kendisine annelik yaptığını söyleyerek öz annesinin annelik yapmamasını eleştirir.

Tiyatroda rol kapmak için yapılan entrikaların varlığından bahsedilir. Açlık ile mücadelesine ara ara değinir. Tiyatrodaki maaşı otuz liradan yirmi dört lira kırk sekiz kuruşa düşmesi ile zar zor geçinmektedir. Önceleri aldığı maaş ile zaten zor geçinmiş şimdi ise işler daha da zorlaşmıştır. Kahraman maaşıyla ayın ilk on beş günü idare edebildiğini diğer on beş günü içinse taş mı yemeliyim? şeklinde sorgulamaları vardır. İnsan emeği ve alın teri temleri de işlenir. Patron tarafından amelelerin (işçilerin) ezilme, ezilmişliği, aşağılanması ve sömürülme temi de vardır. Kahraman (yazar) ise bu kahırlı insanların ezilmesine ve sömürülmesine karşıdır. Güçsüzün yanında olur ve bu dert sahibi insanları destekler. Bu işçi-patron çatışmasında kahraman işçiyi, emeği ve alın terini savunur.

Romanda aldatma teması da karşımıza çıkmaktadır. Üvey annesi ihtirasla eşinin oğluna yakınlaşır. Kahramanın babası da bir kadın işçi ile eşini aldatır. Kodes (cezaevi) teminin işlendiği bir romandır. Yeni gelen akıl hastasının yaşamında deneyimler. Aynı zamanda akıl hastası olan şair, tımarhane tel örgüler ile çevrildiği için hapishaneye benzetir. Tımarhanedeki akıl hastaları da işçiler gibi dertli, ezilmiş, fedai ve terkedilmiş insanlardır. Beraber kaldığı bu insanlar birer yaşayan ölüdürler. Umut teması da ele alınır. Kahramanın hayatında maddi durumu kötü olduğu vakit güzel günleri arzular ve elde eder. Tımarhaneye düştüğü vakitte arkadaşı olan kaptan, tayfasını denizin yuttuğunu söyler fakat tayfasının geri geleceğinden de umudunu kaybetmez. Ekmek kavgası ve düzenin bozuk olma fikri de ele alınır. Akıl hastanesinde şoför, zenci arkadaşı ile yaşadığı bir dilim ekmesinde kavgasında ırkçılık temi karşımıza çıkar. Kişinin rengi ile aşağılama ve hakaret edici sözler iştilir. Devamında ise insanlar arasındaki eşitsizliğe, insanların birbirini sevmemesine ve öldürmesine değinilir.

#### 3.8.1.3.6. Dil ve Anlatım

Sade bir dilin varlığı romana hâkimdir. Eserde betimleyici bir anlatım vardır. Ara ara kardeşi olan Nuri'nin romanın akışını keserek hatıralar anlatması görülür. Yer yer melodram ve melankoli hâli ifade edilir. Yazar, ikileme kullanmayı sevdiğinden bolca ikileme kullanır. Halk ağzından alınan birden fazla sözcük vardır. Örneğin; yastaç, sundurma, devrisi gibi... Romanda küfür içerikli sözcükler kullanılmaktadır. Hayat kadınlarına ve kumpanya dışından başka bir erkekle ilişki olan kadınlara or\*spu denir. Jandarma kelimesi candarma şeklinde kullanılarak ağızsal özellikler görülür. Sanat ve tiyatro camiasında anane olarak geçen sözlere de yer verir. İlk olarak bir aktristin tiyatro turnesi esnasında bir aktör ile vakit geçirmesi kendi adına lazımdır denilir. Yoksa tiyatro topluluğu dışından birisi ile vakit geçirdiği zaman kötü adlandırmalara maruz kaldığı ve ayağının kaydırıldığı ifade edilir. İkinci olarak: "Tiyatroda açların karnını doyurmak, tokların burnunu kırmak âdetmiş" (age., 1947, s. 67). Üçüncü olarak "Rolün büyüğü küçüğü olmaz, rol roldür, mesele oynamakta" (age., 1947, s. 77), denmesine yer verir. Dördüncü olarak, aktörler arasında sivrilmenin en kısa yöntemi şöyledir:

"Her yeni aktör perde arkasındaki propagandasını evvelâ aktrislerin ağzı ile yapar. Menzile varmak için gidilen en kısa yol budur. «Güzel adam, terbiyeli çocuk, boya bosa bak, Allah özene bezene yaratmış...» Bu sözleri aktrislerle söyllettiren adam, yaşıtları, hattâ kendinden kat kat üstünleri arasından derhal sivrilebilir" (age., 1947, s. 78).

Beşinci olarak geçen söz grubu:

“-Bir an’ane meselesidir bu: “elleri kelepçeli dili bağlıdır; pek hoş olmasa gerek o sırada giden dostun suratı. Herhalde susar ve düşünür boyuna” (age., 1947, s. 113). Sanatçı olan ressamın kelepçeli bir şekilde götürülmesine bir gelenek meselesi denir.

Bazı sözcüklerin yazımının yanlış olduğu görülmektedir. Eserin içinde varoluşsal, insanı, tiyatro oyunculuğunu ve diğer konular hakkında sorgulamalar vardır. Tiyatro hayat boyu gezdirilen bir ayna olduğu söylendikten sonra “Hangi insana hangi insanlara?... Yaşıyanlara yaşıyanı yaşatan insan kimin umurunda? Yaşamış yaşamamış oyuncu kimin umurunda?...” (age., 1947, s. 75), gibi insanı ve tiyatro oyuncusu olmayı sorgular. Birçok yerde yazar, söz sanatlarına yer vermektedir. Benzetmelerin fazlaca kullanıldığı bir eserdir. Örneğin; tiyatronun batan bir gemiye benzetimi vardır. Sahnenin bir ince hastalık (verem) gibidir. Tozkoporan’da boyacı sandıkları, Yahya Kemal’in şiirleri gibi cilalanmış, parlatılmış İstanbul manzaraları ile süslediği tasvir edilir. İntak (konuşturma) ve teşhis (kişileştirme) sanatı da ara ara geçmektedir.

*Geri Dönemezsin* romanı, “kahraman bakış açısı” ile yazılır. Yazar yaşanan olayları başından geçtiği şekliyle anlatır. Bu anlatışı da kendine özgü dil ve anlatım özellikleri ile yapar. Eserinde geçen olayları anlatan kahraman (yazar) sahip olduğu üslubu, aynı zamanda kendi dil ve anlatım özelliklerini yansıtır. Burada dikkat edilmesi ve önem arz eden husus, yazımın her daim birinci ağızdan söyleyiş tarzını tercih etmektedir. Bazı zamanlar diğer karakterlerin düşüncelerine ve sözlerine de yer verir. Argo dediğimiz kullanılmakta olan ortak (genel) dilden ayrı olarak, benimsenip kullanılan, herkes tarafından anlaşılamayan sözcükler vardır. Diğer bir deyişle kendi gruplarına özgü kelime ve deyimlerin yer aldığı özel dil ve bu dili oluşturan kelimelerdir. Örneğin; yumruk mezesi argo bir tabirdir. Romanda, halk ağzından alınan kelime öbekleri de geçmektedir. Bunlardan biri olan mecaz anlamda kullanılan oyalayıcı, aldatıcı anlamında “Yem borusu” kullanılmaktadır.

Eserde, terim anlam ile kullanılan birden fazla sözcük bulunmaktadır. Örneğin; tiyatro ve denizcilik (gemi) ile ilgili terim anlamlı sözcükler geçer. Akıl hastasının dini anlamda sakıncalı sözlerine yer verilir. İnsanlar tarafından çok fazla söylenerek kıymetini yitiren, klişeleşmiş cümleler karşımıza çıkar. Mesela; kahramanın “ben deli değilim” dediği vakit servis doktoru “bütün deliler böyle derler” cevabını verir. Tımarhanedeki şair, sesinin çok çıktığı ve mısralarının sert olduğu için düştüğünü söyler. Yazar burada düşünce özgürlüğüne dair bir eleştiri yapar. Romanda; mecazlara, deyim ve atasözlerine de yer verilir. Yer yer devrik cümle yapısı karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak eserin cümle yapısı kurallı bir yapı ile kurulmuştur. Karşılıklı konuşmaların varlığını özellikle romanın sonuna doğru daha da fazla arttığı gözlemlenmektedir.

### 3.8.1.3.7. Sonuç

Yazarın gerçek olan kendi hayatından kaleme aldığı romanıdır. Kardeşi olan Nuri'ye hatıraları üzerinden kurguladığı eseridir. Yemek, sofrâ âdeti, müzik ve oyun türleri ile ilgili folklorik öğelere yer verilir. Bir başka folklorik özellik olan "çamçak" araç-gereci de romanda karşımıza çıkmaktadır. Turnede iken Siirt'ten Diyarbakır'a giderken mola verdikleri handa ağaçtan oyularak yapılmış kulplu su kabına "çamçak" denir. Bir başka kültürel öğe ise Hora oyunudur. Baba oğlu ile tartıştığı vakit radyodan "Çıgan/Çıgan" müziği çalmaktadır. Çıgan müziği, Macaristan topraklarından doğan folklordandır. Özel bir yayı olan keman, klarnet, viyolonsel, kontrbas ve çello ile çalınan, hareketli bir halk müziğidir. Kendi kültürümüzde yer alan "Aman Doktor" türküsünün de bir kıtasına yer verilir. Geceleri İstanbul sokaklarında gece bekçilerinin ve polislerin görev yaptığı öğrenilmektedir.

Romanın içerisinde "geri dönemezsin" şeklinde dönemeçler vardır. Şöyle ki yazar hayatında başladığı işleri sonuna kadar götüren aynı zamanda bazı olaylarda istese de geriye dönüş imkânının olmadığı kırılma noktaları vardır. Örneğin; aktörlük mesleği, okuma çabası, ekmek mücadelesi, evsiz kalması gibi... Hem de Franz Kafka'nın "Bir an gelir artık geri dönemezsiniz. Mühim olan o noktaya ulaşabilmektir" sözü eserin ismi ve vermek istediği mesaj ile bağlantılıdır. Aktörler arasında dayanışma vardır. «Düşük aktörlere yardım sandığı» ile ayda 30 lira yardımda bulunurlar. Sorgulamaların ve eleştirilerin de olduğu bir romandır. Toplumsal olarak düzenin bozuk olması eleştirilmektedir. Düzenin içinde hükümet ve güvenlik güçlerinden polislerde eleştirilere maruz kalmaktadır. "Hak bende, kuvvet onda" (age., 1947, s. 113), söz grubu akıl hastalarının düşüncelerini özetler niteliktedir. Suçu olmadığı iddia edilen ressamı sorgusuz sualsiz götürmeleri de eleştirilmektedir. Eserde; ihtiras, kin, nefret, entrika, dehşet; aşk, şefkat ve merhamet gibi ana konular işlenir. Akıl hastaları, akıllıların durumunun kendilerinden daha kötü olduğunu her fırsatta dile getirirler. Dışarıda yaşayan insanların gerçekleri göremeyen ya da görmek istemeyen insanlar olduğu söylenir. Sadece yaşamak için yaşayan insan topluluğu olduklarına işaret edilir. Tımarhanede vefatlar yaşanır. Bu vefatların toplam sayısı ikidir.

### 3.8.2. İnsan Kafesi (1971)

*İnsan Kafesi*, 1971 yılında *Milliyet* gazetesinde tefrika edilir. Fakat yazarın ömrü vefa etmediğinden roman tamamlanamaz. *İnsan Kafesi* eseri kitap hâline getirilememe fakat *Milliyet* gazetesinde dizi hâlinde yayımlanma özelliğini taşır. Eser, 1945'ler Türkiye'sinin siyasi ve sosyal açıdan sorgulandığı, yazarın hayatından izler de taşıyan bir içeriğe sahiptir (Karagülle, 2019).

Mehmet Ergün, tamamlanamayan roman hakkında şöyle demiştir:

"İrgat'ın gazete sayfaları arasında kalmış bu romanı için şu düşünceleri dile

getirmiştir: “İnsan Kafesi romanında, kuşağının çilesini etkileyici bir biçimde anlatmıştır. İnsanın dıştan, çeşitli mahrumiyetler içerisine (kafese) iteklenerek nasıl çökertilmeye çalışıldığını, başarılı bir biçimde yansıtmıştır” (*Yeni Dergi*, 1973).

*İnsan Kafesi* adlı roman *Milliyet* gazete arşivinde bulunduğu için dijital platform yolu ile erişilememiştir.



## 4. BÖLÜM

### TEMATİK İNCELEME

#### 4.1. Şiirlerinin Tematik Olarak İncelenmesi

Bu kısımda edibin şiirlerde ele aldığı konulara değineceğiz. Edibin sürekli işlediği ve işaret ettiği temaları bölümleyip belirledik. Ana başlık olan belirlenen temaların üzerinde duracağız. İşlenen bu temaların isimlerini dile getirip izah ederek örnekler vereceğiz.

##### 4.1.1. İnsan

Ertan Erol'un "Cahit Irgat'ın Şiirinde İnsan" makalesi konumuzla ilgili olduğu için değinmekte fayda vardır. Irgat'ın şiir dünyasını somutlaştırdığını ve özellikle insanın, dert ve çile çeken insanı işlediğini dile getirir. Cahit Irgat'ın ve toplumcu gerçekçi şairlerin insanı ele alış tarzları Garip akımına bağlı şairlerden farklıdır. Garipçiler sınıf ayrımı yapmaksızın tüm insanlara kucak açarlar. Fakat toplumcu gerçekçiler genel anlamda insanı değil, sömürülen, itilip kakılan, acı çeken insanı sevmiş ve kucak açmışlardır. İnsana karşı olan bu sevgilerini de şiirlerine taşıdıkları ifade edilir. Cahit Saffet Irgat, bireysel olarak insana eğildiğine değinilir. Irgat, insanlarla kendisini aynı kefeye koyan birisidir. Ünlü bir tiyatro ve oyuncusu olmasına rağmen statü farklılığına takılan bir insan değildir. Dertli insanların sıkıntılarını ve dertlerini paylaşan birisi olarak kendisini o insanların evreninde addeder. Cahit Sıtkı Tarancı'nın:

"Değil kardeşim, değil  
Gök mavi değil, dal yeşil değil" (Irgat, 1991, s. 26)

dizelerine karşı Irgat, "Dost" isimli şiiri kaleme alır.

"İnan kardeşim inan  
Gök mavidir, dal yeşil" (age., 1991, s. 26)

Dizeleriyle inanç duymasını, hayata karşı iyimser bakmak gerektiğini vurgular. Şiirinin devamında da:

"Payına düşen dertler  
Payıma düşer" (age., 1991, s. 26)

dizelerinde topluma karşı sırtına çevirmeyen aksine topluluğun dertleriyle dertlenir. Irgat'ın kişiliği sorunlara karşın çözümler arayan birisidir. Bu davasında açlığa, zorluklara rağmen yılmaz. Hayatında yaşadıkları ve insanların yaşadıkları hayat arasında kuvvetli bir bağı bulunur. Irgat, "Rüzgârkıran" isimli şiirinde insanı:

"Posası çıkmış insan" (age., 1991, s. 147)



olarak nitelmesine değinilir. Bu nitelmesinde bireyin toplumda kendi hakkını alamaması ile birlikte ezilmişliği de ifade edilir. Ertan Erol, edibin *Bu Şehrin Çocukları* (1945) isimli şiir kitabında işlediği konulara değinir. Şiirlerinde insanın, ekmeğine ulaşmak için köle hâline getirilişini işler.

“İnsan doğada bulunan canlılar içinde seçkin bir yere sahiptir. Bu seçkin olma özelliği çeşitli nedenlerden dolayı elinden alınmıştır. Bundan dolayı ekmek için köle olarak kullanılan bir duruma getirilmiştir. Ekmekten yüce olmasına rağmen ondan aşağı durumdadır” (Erol, 2012, s. 7).

Yazar, “Niyet” şiirine yer vererek şiirde geçen insanla dünyanın mayası ve ekmeğinin kölesi olmasını ifade eder. Sonrasında şairin oğlu Mustafa ile “Oğlum Mustafa’nın Düşündüğü Şeye Bak” şiirine yer verir. Mustafa’nın babasına sorular yönelttiği bir şiir yapısı vardır. Yazar şiirin dizesinde geçen ve içeriğinden çıkarım yapar. Çocuğa göre babasının acı çekmesinin altında yatan ana unsur alın yazısıdır. Fakat şiirde geçen anlamın aksine başka bir temel unsur olduğunu ekler. İnsanların ezilmesinin nedeninin kader olmadığını zengin burjuva sınıfının fakir, işçi ve emekçi insanların kaderlerini çizmesi olduğunu söyler. İrgat’ın yaşadığı 1940’lı yıllarda ekonomik olarak ellerinde gücü olan insanın, güçsüz insanları üzdüğüne değinir. Hegemonyalarını emekçi kesime karşı köleleştirme politikasını izlediklerini söyler. Şairin şiirlerinin bu konuda olduğunu belirterek örnek verir. Hem de insanın ezilişinin nesiller boyu sürdüğünün altını çizer. Cahit İrgat, 1940’lı-50’li yıllarda bu ezilmiş halkın yanında olmayan bazı aydınları da eleştirir. Acı çeken insanların yanında olmayıp siyasi baskılardan ötürü sessiz kalan aydınları mahkûma benzettiğini aktarır. Mahkûmlar aracılığıyla ağzlarının ve dillerinin olmadığını belirttiği dizeler örnek gösterilir.

Makalenin sonuç kısmında İrgat’ın da toplumcu gerçekçi şairler gibi ortak yönlerine değinir. Toplumun içerisinde bir sınıf ayrımı olduğunu ve bu ayrımı benimsediği bir dünya görüşü vardır. Kendisine has anlayışıyla sanatını icra ettiğini ve bu çizgi doğrultusunda edibin eserler verdiğinin vurgusunu yapar. İrgat’ın şiirinde insan “yoksulluğuyla, terk edilmişliği, ezilmişliği, emeğinin hor görülmesi, açlığı” ile gözler önüne serilmeye çalışılmıştır” (Hilav 1991, s. 7), sözüne yer verir. Cahit Saffet İrgat’ın, “insan” kavramında görmek istediği bakış açısı ifade edilir. İrgat, insanı dünyada var olan bütün varlıkların üstünde görür ve tüm insanlığın da bu şekilde görmesini ve değer vermesini istediği dile getirilir.

Cahit İrgat’a insan dendiği vakit, insan ile aşkı birlikte işler. Edip için bu konular önemli olduğundan şiirlerin temlerinde sürekli karşımıza çıkmaktadır. İnsancıl ve duyarlı bir yüreğe sahip olan şairin şiirlerinde eğlence sofrası, içki ve içki sohbetleri de çok rastlanan temalardandır.

#### 4.1.2. Savaş Karşıtlığı

Cahit Irgat'ın, doğumu Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna gelmesi ile dünyadaki sancısı başlar. Çünkü subay olan babasının mesleği yüzünden ilkokula başlayana kadar ailecek doğuda yaşadıkları zorluklar ve sıkıntılar etkindir. Savaş karşıtlığı içerisinde olmasının bir nedeni olarak değerlendirebiliriz. Özdemir Nutku şöyle der: "Dostluğun değerini vurgulayan, savaşa karşı barış sevgisini işleyen Cahit Irgat, duygularını oldukça kızgın ve alaycı bir anlatımla ortaya koymuştur" (Irgat, 2011, s. 7).

Ayşe Ertuş'un "Cahit Irgat'ın Şiirlerinde Savaş Karşıtlığı" adlı makalesi konumuzla alakalıdır. Başlığımızın daha iyi bir şekilde anlaşılması için bu makaleyi inceleyeceğiz. Öz kısmında belirttiği gibi: "Cahit Irgat, savaş karşıtlığını şehirlerin yıkımıyla, ölümlerle, ne için ve kimin için savaştığını bilmeyen askerler, esirler ve çocukların gözüyle ortaya koyar" (Ertuş, 2017). 1940 Kuşağı şairleri, halkın ezilmişliğini, yoksulluğunu, faşizme (yetkinin, tek partinin elinde toplandığı düzen) ve emperyalizme (sömürgecilik) karşıdır. Özellikle de savaş karşıtlığı ile dikkati çeken topluluk, yapıtlarının kaynağını İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) tarihlerine denk gelmeleri oluşturur. Ertuş, gazeteci yazar Mehmet Kemal Kurşunluoğlu'nun düşüncelerine yer verir. Mehmet Kemal, 1940 Kuşağı'nı "acılı kuşak" olarak nitelendirdiğinden bahseder. Nitelendirilen bu ibare aynı zamanda Mehmet Kemal'in eserinin başlığıdır. Bu kuşağın temsilcileri savaştan sonra yayılan faşizmin yaptığı savaş ve insanlık suçlarına karşı cephe alır. Mehmet Kemal'in, *Acılı Kuşak* adlı eserinde 1940 Kuşağı ile ilgili söylediği sözlere yer verir: "Bu kuşak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelen yeni ve ileri fikirlerin temsilcisidir. Savaşın insanlık dışı, faşizmin sadece Türkiye için değil dünya için bir başbelâsı olduğunu söylemiştir" (Kemal, 1967, s. 10). Makalesinin esas konusu 1940 Kuşağı'nın (toplumcu gerçekçi) en önemli temsilcilerinden biri olan Cahit Irgat'tır. Yapıtlarında toplumcu gerçekçi çizgiden ayrılmayan yazar, şiirlerinde de savaş karşıtlığını işler. İkinci Dünya Savaşı'na ülkemiz katılmayarak müttefik olduğumuz Almanya'yı dışarıdan desteklediğine değinilir. Fakat Nazilerin tüm dünyaya yayılcı politikaları olan faşizm, ülkemizde de ses getirmiş ve Alman hayranlığı başlar. 1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz getirileri topluma yansır. Bu durum toplumcu gerçekçi şairlerin dikkatini uyandırır. Cahit Irgat da savaşların gerçekleşmesini istemeyen bir şahsiyettir. Bu yüzden tepkisi de büyük olur tepkisini birçok şiirinde savaş karşıtlığını işleyerek ortaya koyar.

Ertuş, yazar Selahattin Hilav'ın da düşüncelerine yer verir. Selahattin Hilav, Cahit Irgat'ın savaş karşıtlığını anlatır. 1940'lı yıllardan başlayıp 1950'li yıllarda yaşanan atmosferi değerlendirir. Çağdaş uygarlık seviyesi güden asker-sivil bürokrat iktidarın olduğunu söyler. Özgür düşünce ortamının pek fazla hâkim olmadığı yıllar olduğu aktarılır. Bazı kelimelerin ve olayların ağza alınması hapse atılmaya yeterli olduğu yıllar olmasından bahseder. Özgürlüğün defalarca öldürüldüğü yıllar olduğunu söylemektedir. Böyle zorlu bir ortamda Cahit Irgat'ın, tiyatro oynayıp şiir yazdığı dönemdir. "Savaşa karşı çıktı, insanların gereksiz yere birbirini öldürmesinin anlamsızlığını ve zavallılığını anlatmak istedi" (Hilav, 2008, s. 171). Asım

Bezirci'nin de Irgat'ın savaş karşıtlığına yer verdiği düşüncelerine değinilir.

“Cahit Irgat'ın sadece yoksul insanları değil, tüm insanları sevdiğini söyler. Bütün insanların iyiliğini isteyen bir şahsiyet olduğundan insanın insanı öldürmesini akli almadığı vurgulanır. Fikirlerinde ve şiirlerinde savaşa karşı var gücüyle barıştan yana çıkar. Şiirlerinde de savaşın kötü yanlarını ve olumsuzlukları dile getirir” (Bezirci, 1997, s. 67).

Irgat'ın şiirlerinde savaş karşıtlığının ne olduğuna değinilir. Cahit Irgat'a göre savaş demek şehirler üzerindeki yıkım, acı kayıplar, ödenen bedeller demektir. Şiirlerinde işlediği bakış açısı ise savaş esnasında sivil halkın ve askerinin can kaybı, savaşmaya zorlanan askerler, savaş esirleri ve çocuklar olduğunu söyler.

Ertuş, “Savaşın Ölüleri” başlığıyla şiirlerdeki savaş karşıtlığı incelemelerinde bulunur. Toplumcu gerçekçi şairlere göre savaş insanlara gözyaşından, acıdan, yıkım ve ölümden başka bir getirisi olmaz. İkinci Dünya Savaşı'nın da getirdiği tüm bu olumsuzluklar büyük bir nefretle ele alınır. İnsanlığa yayılan savaş korkusu, enkazı ve ölüm duygusunun tesiri altında olan bir atmosfer vardır. Bu atmosferde Cahit Irgat, savaşa karşı nefretini şiirleriyle haykırır. Şairin *Bu Şehrin Çocukları* şiir kitabında yer alan “Muhabbet” isimli şiirini örnek verir. Şehirlerin bombalanmasından dolayı insanların ölümüne dışarıdan bakan bir bakış açısı vardır. Bu bakış açısı olan “ben” savaş sırasında vurularak ölmesi şiirde işlenir. Savaşın olumsuz getirilerinden olan bomba, kurşun, kan ve ölü kokusu dile getirilir. *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eserinde geçen başka bir şiirde savaşın getirdiği vefatları işler. Savaşın şiddeti o derece büyüktür ki şehirler vefatlarla dolup taşar. Üstelik vefatların boyutu insanları aşarak diğer varlıkların varlıklarından söz etmenin mümkün olmadığı değerlendirilmiştir. Irgat'ın, *Ortalık* adlı şiir kitabında yer alan “Yaşamak” isimli şiirine değinir. Şiirin temasını ölüm olarak belirler. Irgat'ın yaşam ile ölümü, barış ile savaşın arasındaki ince çizgiyi bir “güvercin kursağındaki kurşun”la ifade etmesini açıklar. Şiirde yer alan teşbihler ise güvercin barışın, kurşun ise savaşın sembolü olarak dile getirilir. Hem de şiirde barış ve savaş tezatlığı gösterilmek istenir. Verilmek istenen mesajlardan birisi de savaşın kapitalizm ile ilgili bağı anlatılmaktadır. “Son Perde” isimli şiirde ise savaş sonrasında çizilen bir resim olduğu aktarılır. Üç dize olan şiirde yoğun bir anlatımla savaş sonrasında oluşan kederin vurgulandığını belirtir. Irgat'ın başka bir şiirinde de şehrin sokaklarının savaşla kedere bürünmesi anlatılır. “Pas” isimli şiirde savaşın olumsuz getirisi olan yıkım ve insanların içinde bulunduğu kederli hal, çılgılık kelimesinde toplandığını söyler. 2 dize olan şiirde çılgınlara kayıtsız kalınması ve bu tepkisizliğin uzun bir geçmişe dayanması vurgulanır. En son kelime olan “pas” imgesinin somutlaştırılma durumunu ifade eder. Edibin şiirlerinde savaşın, ölümün ve kederin birbirinden ayrılmaz parçalar olduğunu dile getirir.

İkinci başlığını “Savaşın Hayat Karşısındaki Yenik Kahramanları” ismi altında toplar. Cahit Irgat'ın ve toplumcu gerçekçi şairlerin savaş karşıtlığını ve savaşın içerisindeki askerleri ele alır. Başlıkta söylenildiği gibi Cahit Irgat, savaştaki askerleri yenik kahramanlar olarak niteler

ve şiirlerinde işler. Toplumcu gerçekçi şairlere göre savaşta kazanan yoktur. Savaşın herkes adına başlı başına kaybetmek ve kaybettirmekten başka bir olgu olmadığını söylerler. Böylece şiirlerinde ölüm ile savaşı beraber işlemeleri aktarılır. Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* isimli şiir kitabının kapağında geçen söze yer verir. Eserinin içerisinde geçen şiirlerinin, şehirlerin istila edilmişliğine ve İkinci Dünya Savaşı'nın yoksulluğuna dair olması dile getirilir. Eserin ilk şiiri olan "İthaf" ismiyle başlanması açıklanır. "İthaf" başlıklı şiirlerinde, niçin savaştığını ve öldüğünü bilmeyen "harp ölülerine" adanması izah edilir. Cahit Irgat'ın örnek gösterilen dizelerinde gür bir ses ile savaşta ölenlere seslenişinin onun savaş karşıtlığının açık bir delilidir. Bu başlık altında savaşan askerlerin üzerindeki olumsuz etkiye de değinilir. Şiirde istemeden savaşmak zorunda olan bir asker işlenir. Yaşadığı duygular, hayal kırıklıkları ve savaşın getirdiği psikolojik bozukluklar ele alınır. Ertuş, savaş hakkında umudun ve hayallerin son bulduğunu söyler. Savaş sona erse bile askerler için kâbusların devam edeceğini dile getirir. Değindiği başka bir şiirde de niçin savaştıklarını bilmeyen askerler vardır. Savaşıp gazi olan askerlerin eleştirel bir dille konuşturulması görülür. Gazi olup uğruna bedel ödedikleri topraklarına yabancılaşmalarını durumları dikkat çeker. Örnek verilen diğer bir şiirde babası şehit olan bir asker ve gazinin karşılıklı konuşmasıyla oluşturulan bir yapı vardır. Savaşta dökülen kanlar yüzünden içleri kan ağlayan insanların hâli dile getirilir. Bu durum nar, gelincik (bitki), kızılıçık (bitki) ve karpuz içi rengi gibi teşbihler ile sağlanır. Fark edilirse verilen meyve ve bitki benzetmelerinin tümünün ortak rengi kırmızıdır. Savaşta organ kaybeden gazilerin savaşa karşı bakış açılarında nefret duygusunun olduğu söylenir.

Ertuş, Cahit Saffet Irgat'ın, *Bu Şehrin Çocukları* (1945), şiir kitabındaki "Deniz II" numaralı şiiri, *Irgatın Türküsü* (1969) eserinde "Parsa" ismiyle verildiğinin tespitini yapar. Parsa, herhangi bir izleyici topluluğu önünde yapılan gösteriden sonra toplanan para anlamında kullanılmaktadır. Şiirde geçen savaş bitiminde kazanılan zafer anlayışı eleştirel bir dille söylenmesinin altını çizer. Cahit Irgat'ın, "Deniz II" isimli şiirinde de zafer anlayışını eleştirdiğini örnek gösterir. Zafer denen olgunun, savaşta ölenlerin geri getiremeyeceği ve açılan yaraların yok edemeyeceği dile getirilir. Sonuç olarak bu konuda Cahit Irgat, savaşın kazananı olmadığını fakat kaybedenlerin olduğunu söyler. Savaşa karşı duyduğu nefreti de şiirlerinde dile getirmesi dikkat çekicidir.

Üçüncü başlıkta "Savaşın Alıkoyduğu Esirler" konusu işlenir. Asım Bezirci'nin bu konu hakkında düşüncelerine yer verilir. Bezirci, İkinci Dünya Savaşı'nın çıkma amacının faşizmin dünyaya yayılması için açılan bir savaş olduğunu söyler. İnsanların özgürlüklerini ellerinden alıp köleleştirmek ve sömürgelerini kalıcı hale getirme amacı güderler. Bu savaşın emperyalist (yayılmacı) düşüncesi ile açılan bir savaş olduğunu söyler. Aynı düşünce doğrultusunda olan toplumcu gerçekçi şairlerde şiirlerinde bu durumu ele alırlar. Savaş karşıtlıklarının altında yatan sebepler vardır. Bu sebepler İkinci Dünya Savaşı ile birlikte dünyaya yayılan korkunun ve ölümlerin yaşanmasıdır.

Cahit Saffet Irgat'ın şiirlerinde, İkinci Dünya Savaşı'nda esir düşen askerleri de konu edinmesine değinilir. Yazarın, *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) kitabından örnek gösterdiği şiir, savaşta esir düşen askerin anlatımı ile oluşturulur. Savaşın açlık, yoksulluk, korku, tehdit ve ölüm getirmesi şiirde vurgulanır. Savaş esirinin ağzından anlatılan başka bir örnek şiir saptanır ve incelenir. Esir, şiirin ilk başlarında hayata ve insanlara sevgiyle bağlı olan birisidir. Savaşın getirdiği yıkımla birlikte topyekûn değişimin yaşandığı ve sevginin yerini nefretin aldığı söylenir. Örnek verilen şiirde savaşın yaşa, mesleğe, sosyal duruma bakmaksızın kurşun sıkması görülür. Amacının ise öldürmek olduğu dile getirilir. Irgat'ın, esirlerin durumuyla çizdiği dünya, Nazilerin esir kamplarını anımsattığı ifade edilir.

Dördüncü başlığında ise "Savaşın Çocukluğu Çalınmış Çocukları" konusunu ele alır. Irgat, çocukların savaş yüzünden çocukluklarının ellerinden alınmasına değinir. İşlediği bu konu da şairin savaş karşıtlığını gösteren sebeplerden biridir. Yazar örnek gösterdiği şiirde anlatıcının çocuk olduğunu tespit eder. Bir çocuğun annesi ile birlikte iken oyuncak dükkânına girmek istememesi görülür. Nedeni ise dükkân içerisinde bulunan savaş malzemeleridir. Çocuğun oyuncak dükkânında top, tayyare (uçak) ve tankları görmek istememesi dile getirilir. Erdoğan Kul'un, "Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtlığı" yazısında bu duruma değinmesi aktarılır. Cahit Irgat'ın, "İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da Yahudi çocuklarına savaş oyuncaklarıyla oynamalarının yasaklanmasına da gönderme" (Kul, 2015, s. 341), yapıldığı söylenir. Buradan çıkarım yapıldığında Irgat'ın şiirleri canlı tarih ile ilişkisinin olduğunu bir kez daha görülür. Örnek verilen şiir hakkında da Ayşe Ertuş: "Savaşın toplumda yarattığı en büyük tahribatlardan birinin çocuklukları çalınan çocuklara dair olduğunun güzel bir örneğidir bu şiir" (Ertuş, 2017, s. 9). Çocuğun şiirde yaşamak istemesini kasıtlı söylemesi, savaşın şiddet, yıkım, korku, acı ve ölüm getiren bir ifade olduğunu söyler.

Ayşe Ertuş, sonuç kısmında dört başlıkta ele aldığı konuları özetler. Cahit Irgat'ın şiirlerinde savaş karşıtlığı, yoğun olarak işlediğini söyler. Irgat'ın insanların birbirini öldürmesinin gereksizliğine inandığı düşüncesini aktarır. Irgat'ın şiirleri hakkında da savaşa karşı duyduğu yoğun nefretin haykırmasıdır. Toplumcu gerçekçi bir şair olarak şiirlerinde ele aldığı savaş karşıtlığı insani bir boyutla değindiğini aktarır. Irgat'ın savaş karşıtlığı düşüncesinin altında yatan sebepleri insana verdiği değer ve insanlığın yüce olmasına bağlar. Edibin kendi kuşağından ayrılan bir yönü vardır. Cahit Saffet Irgat'ın bu yönünün, şiiri siyasi mücadelenin aracı olarak görmediği tespittir. Son olarak Cahit Irgat'ın şiirlerinde işlediği savaş karşıtlığı teminin imgelere dayanan lirik bir tarzının olduğu ifade edilir.

Gökhan Gençay da "Irgatın Türküsü'nü Söyleyen Şair" adlı yazısında edibin savaş karşıtlığına değinir.

"... 2. Dünya Savaşı'nın döneme bağlı sıkıntılarını iyiden iyiye yaşayan şair, bu sıkıntılardan şiirini beslemesini de bilmıştır. O nedenle şiirinin dokusunda savaş karşıtı bir anlayışın derin çizgileri bulunmaktadır. Yine savaş yıllarında yaşanan yokluk, yoksulluk, şiirinin yaygın konularından birini oluşturmuştur" (Gençay,

#### 4.1.3. Şehir

Sibel Yılmaz, bu konuya makalesinde değinir. Toplumcu gerçekçi şairlerden farklı bir özelliği vurgulanır. Diğer sanatçılar köy ve kır hayatına yönelirken Irgat, şehir hayatının tasvirine yönelmesi dile getirilir. Yayımlanan ilk eserinde de şehir imgesini baskın bir unsur olarak başarılı bir şekilde işlediğini görürüz. Nedeni ise şehri gözlem yeteneğinin olmasından dolayıdır. Gözlemlerinden elde ettiği görüntü ve izlenimleri şiir malzemesi hâline getirdiğini söyler. Şiirlerinin bir kısmında umut temasını ele aldığını fakat şehirdeki hayata ve insanlara bakışının kötümser olduğunu söyler. Başta İkinci Dünya Savaşı'nın sosyo-ekonomik şartlarında işlediği şiirleri vardır. Bu şiirlerinde şehri, yoksulluğun kol gezdiği bir mekân olarak benzetmesi ifade edilir. *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eseri savaşta yaşanan olayları, şiir kahramanının duygu ve düşüncelerinde görülür. Irgat'ın, birden fazla şiirinin konusu savaştır. Yazara göre bu konunun çokça işlenmesinin nedeni edibin şehre baktığında ölümü görmesidir. Cahit Irgat'ın, 1945 yılından itibaren yazdığı şiirlerde şehir imgesini sıkça kullandığını belirtir. Savaştan önce dergilerde yayımlanan şiirleri, döneminde çok görülen hece ölçüsü ile kaleme alındığını söyler. Irgat, 1939 yılından sonra ise duyuş ve düşünüş tarzını değiştirir. Toplumcu gerçekçilik çizgisine kaydığı ve önceden yazdığı şiirlerinin çoğunu eserlerine almadığını belirtilir. "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı" içerisinde yer alır ama diğer şairlerden farkı da bulunur. İçerik, kullandığı dil ve söyleyiş bakımından kuşağındaki edipler gibi yazsa da biçim konusunda onlardan farkı kısa şiirler yazması dile getirilir. Propaganda dilini kullanmaması ve hitabet üslubuyla yazmaması da kuşağındaki diğer şairler arasında farkı konulur. İlk olarak "Şehirli bir şair olarak Cahit Irgat" adlı başlığı ele alır. Yazdığı ilk şiirlerinden itibaren şehirli bir şairdir. Kuşağındaki toplumcu gerçekçi şairler köy ve kır yaşamını işlemesine rağmen kendisi her zaman şehirli insanı ve yaşamı eserlerinin merkezinde işler. Şehri gözlemleyerek elde ettiği görüntü ve izlenimleri, kişisel yaşantı ve tecrübeleri ile birlikte birleştirdiğini söyler. Bu Şehrin Çocukları kitabında şehrin dekorunu yansıtırken şehirde yaşayan insanların hayatlarından kesitler aktarılması görülür. Kesitleri aktarılan insanların işçiler, yoksullar, çocuklar, gemiciler ve hayat kadınların olduğu dile getirilir. İlhan Berk gibi toplumun alt kesim diye nitelendirdiği insanların hayatlarını şiirine konu edinmesi vurgulanır.

"Şehri, hem modern bilim ve teknolojisi bağlamında gelişmenin mekânı, hem de kapitalist üretim ilişkilerine karşı emeği örgütlemenin mekânı olarak gören ilk şair Nâzım Hikmet'tir" (Narlı, 2014, s. 212).

Yılmaz, Irgat'ın şehre varlıklı insanlarla yoksul insanların mücadele ettiği bir mekân olarak baktığını ifade eder. "İstanbul" şiirinin bir kısmı örnek gösterilerek Irgat'ın şehirle konuşup yoksulluğa karşı isyanı göze çarpar. Bu bakış açısına sahip olmasında Hikmet'in payının

büyük olduğu söylenir. Irgat'ın dış çevreden gördüğü manzaraları resmettiği şiirlerinin olması şehrin temel unsurları olan meydanlar ve sokakları ile ilgilidir. Edibin "Meydan" isimli şiirinde, şehirde bulunan insanlarla bir arada yaşamının verdiği mutluluktan söz edilir. Irgat'ın aynı eserde diğer "Bizim Sokak", "Borç", "Bizim Mahallede Bahar" ve "Şehirler" başlıklı şiirleri şehir görüntülerini barındırmasından ötürü örnek verilir. İşlenen bir diğer temanın savaş olduğu söylenir. Irgat'ın, birçok şiiri İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) tesirinde yazması dile getirilir. Savaş şartlarında ölümlerle yaşayanları birbirinden ayıramaması, masum insanların ve askerlerin ölümü, esirler ve savaşın mağduru olan çocukları işler. Bu gibi nedenlerden ötürü şehre baktığında ölümü görmesi vurgulanır. Cahit Irgat'ın, yoksulluk ile savaşın getirdiği yalnızlık, korku ve yılgınlık temalarını da işlemesi ifade edilir. Şiirinde oluşturduğu kahramanın, şehre karşı baktığında tedirginliği yalnız kalmaktan korkması vardır. "Korkuyorum" şiirinde de kahramanın yalnız bırakılmamasını istemesi örnek verilir. Irgat'ın birden fazla şiirinde umut ile umutsuzluk ikileminde kaldığı söylenir. Yaşama karşı "Memnunum Diyemem" şiirinde memnuniyetsiz olup umutsuzluğunu, "Yollar Boyunca", "Meydan", "Memnunuz" ve "Misafir" şiirlerinde de umudu ve sevgi temalarını işler. "Bütün Şehirler Şahittir" şiirinde şehrin dekoruna sevdiği kadını ilave etmesi görülür. Sevdiği kadın ile ilgili başka bir şiirde de aksini söylemesi göze çarpar. "Sensiz de Yaşanır" şiirinde sevdiği kadın olmadan da hayatın güzelliklerini duyabileceği ifade edilir (Şiirin doğru yazımı "Sensiz de Yaşanılır"dır). Örnek gösterilen şiirde Irgat'ın, Garip akımındaki şairler gibi ufak denilen olaylardan mutlu olma duyarlılığının görülmesi ve şehir yaşamına duyduğu sevgiyi dile getirmesi belirtilir.

Sibel Yılmaz, aynı başlık içerisinde "*Rüzgârlarım Konuşuyor*'da Savaş Manzaraları" konusu alt başlık olarak ele alınır. *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eserinin giriş ve ithaf kısmında yer alan sözlerine yer verilir. "Savaş manzaralarının sunulduğu bu şiirlerde emperyalizm ve faşizm karşıtlığı ön plandadır" (Yılmaz, s. 6). Bu eserde şehir, yayılmacı politika izleyen güçlerin karşısında ezilen insanların mekânı olarak tasvir edilir. Irgat, ezen ve ezilen ilişkisi kurduğu şiirlerinde "biz" zamiriyle konuşur. Çünkü sömürülen ve aşağı görülen insanların yanında yer aldığı göstergesi denilir. "Biz" zamirini Nâzım Hikmet'in de savaş karşıtı söylemlerinde kullandığı bilgisi verilir. Örnek gösterilen şiirinde belirtildiği gibi Irgat, kendisini yoksul, sömürülmüş ve ezilmiş insanların arasında görür. Edip, birden fazla şiirinde alın terine ve emeğe değinir. Şiirlerinde savaşın oluşturduğu yaşam şartların saptanıp tasvir edildiği ve savaş öncesindeki neden ve niçin'lerin üzerinde durulmadığı belirtilir. Yoksulluğa karşı isyanı sürekli dile getirirken duygularının yoğun olmasının altı çizilir. Oktay Akbal'ın tabiri ile şehri "maddi mücadele alanı" görmesi aktarılır. Irgat, şehre baktığı zaman yoksulluk manzarası görmesi ifade edilir. Örnek verdiği şiirde de açıklıkla mücadele konusunu işler. İlk eserinde işlediği gibi bu eserinde de savaş ve yoksulluk temaları, ölüm temasına çağrışım yapması dile getirilir. Doğrudan vefat eden kişilerin ya da savaşta esir düşen askerin konuşturulmasının örnek dizeleri verilir. Irgat'ın şiirlerinde çocukların ayrı bir yerinin olmasına değinilir. Bir çocuğun gözüyle savaşı anlattığı şiirinin bulunması önceki savı



destekler niteliktedir. Savaşın sona erip hürriyete ulaşma isteği Irgat'ın, iyimserliğinin ve umudunun bir göstergesi olduğu ifade edilir.

Sibel Yılmaz, Irgat'ın şiirlerinde umut temasını da baskın bir şekilde işlediğini vurgular. Eser boyunca olumsuzluklardan bahsetmesine rağmen insanların birlik ve beraberlik ortamında geleceği kuracaklarını aklına getirmeden edememesi dile getirilir. Şiirlerinde hissedilen iyimserlik havası hümanizm ile birleştiği örnek dizelere değinilir. İkinci alt başlıkta “*Ortalık ve Irgatın Türküsü*”nde “dehşet uzamı” olarak şehir konusu işlenir. Cahit Irgat'ın imge dünyası kurma isteğinin göze çarptığı söylenir. *Ortalık* (1952) isimli eserinde hiciv (yergi) ve ironi (gülmece) gibi anlatım teknikleri görülür. Duygularını, ruh hâlini yansıttığı şiirlerinin yanında, öfkeli ses tonu ile yazdığı şiirlerini “humour” ile yumuşattığı belirtilir. Fransızca olan “humour” kelimesinin birinci maddesinde gülmece, ikinci maddesinde alay, dalga geçme, hafife alma, boş verme anlamı vardır (TDK, 2011). Önceki eserlerine göre *Ortalık* şiir kitabında savaş temasını işlemediği görülür. Fakat ölüm ve yoksulluğun dolaştığı şehir imgesi oluşturmaya ve şehre baktığında dehşete kapılmasının sürdüğü ifade edilir. Ahmet Oktay da şairin sık sık kullandığı “pas” ve “zehir” sözcükleri kullanmasından dolayı şehri bir “dehşet uzamı” olarak görmesine yer verilir. Başlıkta da kullanıldığı gibi “dehşet uzamı” Ahmet Oktay'a ait bir ifade olduğu saptanır. *Irgatın Türküsü* eserini ise modern şehirlerde yaşanan yabancılaşması ile ortaya çıkan sıkıntıların öne çıkması olarak değerlendirir. Şehir insanının aidiyetsizliği ve kapana kısılma hissine kapılması “İki Göz Aydınlıkta” ve “Pas” şiirlerinde görülmesi dile getirilir. Hem de şehir, insanların seslerini ve çığlıklarını duyurmayacak noktaya eriştirir. Edibin, Orhan Veli'den ve Garip şiirinden etkilenecek kaleme aldığı “Çorba” isimli şiiri bulunmaktadır. Şiirde “küçük adam” denilen kahramanın alt kesimden olduğu, şehre gelmesi ve hayatının tasvir edildiği söylenir. *Irgatın Türküsü*nde toplumcu görüşlerini şiir yoluyla aktarmayı sürdürür. “Halk” şiirinde halka olan inancını dile getirir (Yılmaz, s. 8).

Sibel Yılmaz üçüncü olarak “Diğer Şiirleri” isimli son alt başlık ele alınır. Bu bölüm Cahit Irgat'ın şiir kitaplarında bulunmayan şiirlerini oğlu Mustafa Irgat'ın düzenlediği bölümdür. 1991 yılının Nisan ayında Adam Yayınları tarafından basımı gerçekleşen *Irgatın Türküsü* eserinin *Yaşadım* isimli bölümünde toplanması aktarılır. Yapıtının bu kısmındaki şiirlerde sokakları ve meydanları gezerek şehir manzaraları bir araya getirildiğini söyler. “Boğuk Yaşantı” ve “Aç Mezarı” şiirlerinde halkın yoksulluğuna dikkat çekilme gayesini ifade eder. Şiirlerinde insanoğlunun birbirine yaptığı zulme ve baskıya, alın yazısının karşısında olmaya ve haksızlıklara karşı sesinin yüksek olmasına vurgu yapar. Edibin umut ile umutsuzluk ikilemi arasında kaldığı şiirleri bu eserde de görülür. “Karakedi, Koca Ağaç, Kör Kuyu, İhtiyar Oyuncu” şiirlerinde umutsuz olması dile getirilir. Irgat'ın yayımlanan ve bir araya getirilen tüm şiirlerinde şehir kelimesi 73 (8'i kent olmak üzere) kez kullanılmıştır (Yılmaz, s. 9). Irgat'ın sokak ve meydan isimlerine birkaç şiiri dışında yer vermediğine dikkat çeker. Bir şiirinde İsmet Paşa Mahallesi, örneği gösterilen işçi bir çocuğun yoksulluktan dolayı vefat ettiği şiirde de Hürriyet Meydanı, İsmet Paşa Sokağı gibi yer isimlerinin geçmesi dile getirilir.



Sonuç kısmında da Irgat'ın ilk kaleme aldığı şiirlerinden beri şehir imgesini kullanan bir şair olması dile getirilir. Toplumda yaşanan sıkıntılara gerçekçi duruşuyla ele alması, şehrin sosyal ve ekonomik koşullarından ötürü yoksulluk mücadelesi olarak gözlemler. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi şiirlerine karamsar, umutsuz ve öfkeli bir ruh hâli aksettirdiğini söyler. Fakat hayata umutla bakmayı da bilen edip, kötümser bakış açısını iyimser bakmaya ve yaşama sevincine değiştirmeye çalışması ifade edilir. "... birçok şiirinde karşıt duyguların etkisi altında kalan Irgat'ı "zıtlıkların şairi" olarak niteleyebiliriz" (Yılmaz, s. 10).

Sibel Yılmaz makalesinin sonuç kısmında Cahit Irgat'ın, şahsını aktör olarak tanıtmışından çok şairliğe önem verdiğini ve şiirini geliştirme çabasını içerisinde olduğunu söyler. Geçmişinde Garip şiir akımının etkisi görülse bile Toplumcu gerçekçi şiir kuşağı içerisinde yer alır. Şiirlerinde ise siyasal konuları işleyip benimsemesi dile getirilir. Irgat'ın, ele aldığı şehir kavramının dar bir çağışım mekânı içerisinde kaldığını söyler. Edibin şiirlerinde şehir, her daim yoksulluğu göstermesi ifade edilir. Cahit Irgat'ın şiirlerinde görülen yenilik arayışı, kendisini topluluğundaki diğer sanatçılardan ayıran bir özelliğidir. Şair savaş dönemini şiirleri aracılığıyla edebiyat dalına taşıması, yaşanan şartların daha iyi anlaşılmasına fayda sağladığını ifade ederek makalesini noktalar.

Mehmet Narlı'nın sınıflandırmasına göre şehir temini, birinci başlık olan düzenlenmiş yerler içerisinde görülmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Kapalı anlatım tercih edilen şiirlerde mekân genellikle köy, kasaba ve şehri görürüz. Dile getirdiğimiz yerleşim yerleri, tarih sahnesinde geçmişten şu anımıza değişime uğrar. Devrim içerisinde olan bu mekânlar şairin düşünce dünyasında yoğrulur. Bu yüzden edip, etrafında algıladığı sokak ve caddelerden yola çıkarak şiirlerini kaleme almaya başlar. Böylece mekân olarak belirlenen şehrin nasıl ve ne olduğu anlaşılır. Şiirlerde anlatılan şehrin bir öz kimliği ortaya çıkar.

"Şehirlerin inşası süreci dini, siyasi, beşeri özellikler çevresinde şekillenmiştir. Türk şehirlerini diğer şehir yapılarından ayıran en temel özellik yapılanma şeklinin mahalleler vasıtasıyla oluşmasından kaynaklanır. "Genellikle mahalle, bir caminin, bir çeşmenin veya ağaçlıklı bir meydanın etrafında teşekkül eder. Okulu, camisi, hamamı, küçük çarşısı ile kendine yeten bir ünedir" (Ayvazoğlu, 1997, s. 49).

Edibin sıkıntılı ruhsal durumu, yaşadığı şehrin coğrafik konumu ve yaşanan sorunlu şartlar olumsuz bakış açısını hayli körükler. Bu gibi etkenlerin izleri Irgat'ın şiirlerinde açık bir şekilde görülür.

"Dört Duvar" şiirinde Narlı'nın sınıflandırmasına göre doğal yerler maddesinde geçen "deniz" mekânı karşımıza çıkar (Narlı, 2014, s. 15).

"İnadına mı güzelsin akşamüstleri

Demir parmaklıktan gördüğüm deniz?" (Irgat, 1991, s. 22)

Olumsuz olaylara rağmen yaşama güzel bir açı ile bakar. İlk dizede denizin, güneşin batmaya yakın olduğu zamanda kendisine karşı inadına güzel olduğunu vurgular. Denizi kişileştirerek (teşhis) soru sorduğunu (istifham) görürüz. Hapishaneden denize güzelliği ile ilgili soru sorar.

#### 4.1.4. Ağaç

Enver Topaloğlu, *Gazete Duvar* isimli elektronik ortamda yazdığı dergide “Şair Cahit Irgat'a selam!” başlıklı yazısında şairin ağaç ile ilgili bakış açısına değinir.

“Şairler ölmez; hiç umulmadık bir anda, hiç umulmadık bir yerde, umulmadık biçimde hatırlanır, hatırlatılırlar. Şairlerin ölümsüz olduğunu, en son cumhurbaşkanının “millet bahçesi” açılış sırasında okuduğu şiirle görmüş olduk.” (Topaloğlu, 2018)

Açılış töreninde Cahit Irgat'ın kaleme aldığı “Ağaç” başlıklı şiiri okunur (17 Kasım 2018 tarihinde Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın resmi sitesindeki “İlk Millet Bahçeleri İstanbul'da Açıldı” haber başlığında yer alır). Cahit Irgat'ın insancıl bakış açısını içeren toplumcu gerçekçiliği, şairin doğa ve hayat sevgisini de kapsadığı ifade edilir. Bu yüzden doğaya duyduğu sevgiyi saygıyla taçlandırarak ağaçları konu edindiği şiirler yazması söylenir. Irgat'ın, devlet yetkilisi tarafından açılış töreninde şiirinin okunduğunu bilse nasıl bir duyguya kapılacağı merak edilir. Fakat devamında edibin yaşamına, kişiliğine, kimliğine bakılıp şiirlerinin izi sürüldüğü vakit çıkarımda bulunabileceği dile getirilir.

Irgat'ın şiirlerinde ağaç; olumlu yönde canlılığı, yaşama tutunmayı ve umudu olumsuz yönde ise darağacı deyişle ölüme çağrışım yapar. Tohum olup büyüyen ağaç; tabiat için bir yenilik ve yeniden diriliştir. Bu deyişim de Cahit Irgat'ın şiirlerinde rastlanır.

#### 4.1.5. Umut-Umitsuzluk

Irgat'ın şiirlerindeki hüznün, umutsuzluğun gösterimi değil sadece gerçekleri olduğu gibi göstermenin sınır çizgisidir. Irgat, umutsuz olduğu vakitlerde yoğun duygularla karamsar düşünceler içerisine düşer. İçine düştüğü bu düşünceler içerisinde bazı zamanlar ise boğulduğunu (bunaldığını) söylenebilir. İnsanlığın yaşamaya mahkûm olduğu büyük bunalımı ve arayışı farklı perdelerden dile getirir. Umudu ya da umutsuzluğu toplumsal duyarlılığı ifade eden sözlerin duygusudur. Diğer bir deyişle topluluk için toplumsal duyarlılık gayesi taşımaktadır.

#### 4.1.6. Siyasi Sorunlar

Cahit Irgat, ilk olarak *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) eseri hakkında dava açılır. İnsan yaşamını gözlemleyerek mutsuzlukları, olumsuzlukları ve kötülükleri şiirlerinde ele alır. İşlediği konular yanında sınıf ayrımı temelinde sosyal ilişkilere de değinmesi dikkat çeker. Bu gibi sebeplerden ötürü şiir kitabına dava açılır ve toplatılır. Siyasal sebeplerden ötürü eser, açılan davadan hüküm alsa da cezanın karar aşamasında af ile beraat eder. Sorun yaşadığı diğer yapıtı *Ortalık* (1952) şiir kitabıdır. Cahit Irgat'ın, *Ortalık* adlı eseri ise açılan dava sonucunda aklanır. Böylelikle Cahit Irgat'ın iki eserine açılan davadan bir ceza almadığı, hapisaneye giren şairlerden olmadığı görülür.

“1940 toplumcu gerçekçi kuşağı hem siyasal anlamda bir ideolojiye hizmet etmeyi amaçlar hem de köycülük anlayışıyla eserler verir. Marksizmin tesiriyle ifade edilemeyen işçi sınıfı ve sınıf problemleri köycülük ve halkçılık adı altında ele alınır”(Kayabaşı, 2011, s. 6).

Selahattin Hilav da 1940'lı ve 50'li yılları çağdaş uygarlık düzeyini yakalama ve aşma gayesinde olan asker-sivil, bürokrat ve iktidardan bahseder. İktidarın özgürce öğrenme, düşünme, hayal kurma ve başka bir hayat yaşamaya engel olduğu yıllardır. Toplumcu gerçekçi şairler, dönemin siyasi iktidarı olan (Cumhuriyet Halk Partisi) tarafından baskılara uğrar. Nedenlerden biri ise Sovyetlerden doğan bir ideoloji olduğu için çekinildiği denebilir. Sonuç olarak; 1940'lı yıllar toplumcu gerçekçi şairler adına sıkıyönetim uygulanması yanında baskı, yargılama, mahpus ve sürgün edilme yıllarıdır.

#### 4.1.7. Hapishane/Mahpushane/Mapushane

Öncelikle mekân kavramı üzerinde durmak gerekir. Arapça bir kelime olan mekân isminin ilk anlamı: Yer, bulunulan yer, ikinci anlamı ise: Ev, yurt olarak ifade edilir (TDK, 2011). Önceden de değindiğimiz gibi Mehmet Narlı'nın mekân ile ilgili bir sınıflandırması vardır. Yazarın sınıflandırmasına göre “hapishane” temi, birinci başlık olan düzenlenmiş yerler içerisinde geçmektedir (Narlı, 2014, s. 15). Edip, hangi mekânı tercih etmişse o mekân üzerinde etki bırakır. Bu yüzden okuyucusu üzerinde etki bırakmak ister. Şiirinde kullandığı imgeleri, özel isimleri, deyimleri mekân üzerinden ortaya çıkartır. Şiirde seçilen sözcükler, şairin oluşturmak istediği havayı yansıtabilmesi için özenle tercih edilir. Böylelikle edip etrafında gördüğü mekân/mekânlar üzerinden duygularını da katarak şiirini kaleme alır.

Hapishane sözcüğü, Ar. habs kökü ile Farsça hane sözcüğünden oluşur. Sözlükteki karşılığı günümüzde cezaevidir. Cezaevi kelimesi ise hükümlülerin içinde tutuldukları yapı, hapishane, mahpus, mahpushane, mapus, dam, kodes, mahbes (TDK, 2011). Dışlanan mekânlardan biri olan hapishaneler, şehrin en hüzün yüklü, özgürlüğü kısıtlayıcı, farklı yerlerindedir. Ayrı bir gözle bakılan hapishaneler, toplum tarafından dışladığı gündelik hayatın dışarıda bıraktığı

hatta ismini anmadığı mekânlardır. “Meyhane, hapishane, mezarlık, otel gibi mekânlar; evler, sokaklar, mahalleler, diğer kamusal alanlar kadar ortak ve meşru imajlar oluşturmazlar” (Narlı, 2014, s. 257). Görülmektedir ki yaşamdan kırmızı çizgi ile belirginleştirilerek ayrı tutulmaktadır. Hapishane, üzüntü dünyasında sevdiklerinden uzak özlem dolu bir yaşama tutunma mücadelesidir. “Yaşamın içinde var olan bu mekân, yalnızca dört yanı duvarlarla örülmüş ve insanı hayattan tel örgülerle ayıran bir yer değildir. Çeşitli suçlardan hüküm giyen ve farklı sosyal çevrelerden gelen insanların beraberlerinde özlemi de umudu da getirdikleri yerlerdir” (Kırççek, 2018, s. 31). Bu yüzden cezaevi olgusu her bir insanda, hüküm giyen kişide, yazarlar ve şairlerde değişken bir bakış açısı gösterir.

Cahit Irgat'ın, Hapishane temini Asuman Kırççek'te Yüksek Lisans Tezinde işler. Öncelikle hapishane kelimesinin Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ından anlamı verir. Sonrasında hapishanenin, hukuk dilindeki tanımlamasına ve yüzyıllara göre farklı isimlendirilmesine yer verilir. Kendi Kültürümüzdeki evrimine değinmek ile birlikte eski Babil, Mısır, Yunan ve Romalılar dönemlerinden de söz eder. Batıda (Amsterdam) ise hapishanenin 15. yüzyıldan sonra ortaya çıktığından bahsedilir. Coğrafyamızda 19. yüzyılın ortasına kadar İslam ceza hukukunda uygulanan cezalandırma yöntemleri dile getirilerek açıklanır. Osmanlı ceza sistemi 1926 yılında kaldırılarak Türk Ceza Kanunu'nun kabul edilmesine değinir. Kırççek, üç grupta toplanan “açık, yarı açık ve kapalı cezaevleri”nin açıklamalarında bulunur. En sonda ise günümüzde aktif çalışan kurumların fiziki özellikleri ile birlikte sınıflandırmasına yer verir. Cezaevleri ve kurumlar, 23 adet olan sınıflandırılır. Dile getirilen kurumların amacının, kişilerin hapishane yaşamlarından sonra topluma dönüşlerini sağlama olduğunu belirtir.

#### 4.2. Şiirlerinde Dil ve Üslûp

Şiirlerinde ölçü, uyak ritim ve biçim kaygılarından kendini soyutlayan şiirleri vardır. Şiirlerinde bütün ağırlığı tamlamalara ve değişik bir şekilde kurduğu dizelere yer verir. Birden fazla cümleyi tek bir yükleme bağlar. Bu durum eksilteli anlatımın göstergesidir. Kelimelerin tek tek anlam güçlerinden yararlandığı şiir örneklerine de yer vermektedir.

İçerik, kullandığı dil ve söyleyiş bakımından kuşağında bulunan edipler gibi yazmaktadır. Biçim konusunda ise kısa şiirler yazması dikkat çekicidir. Irgat, günlük konuşma dilinden kopmaz ve genellikle kısa şiirler yazmayı sever. Sanatsal anlatımı kullanmadığından sade konuşma tarzının verdiği rahatlık ile şiirlerini kaleme alır. Şiirlerinde biçimsel ve tematik bakımdan değişken yenilikler yapmasını görürüz. Dönemindeki Nâzım Hikmet etkisi olan propaganda dilini kullanmaz. Hitabet üslubuyla yazmaması da onu döneminde bulunan şairlerden farkını ortaya koyar.

Cahit Irgat, kullanım açısından farklı dönemlerine rağmen özgün bir şiir dili oluşturur. Şiir dilini, söyleyişini ve tarzını geliştirmek için sürekli arayış içerisinde olan bir ediptir. Tercih

ettiği serbest Őir tarzı, ölçüsüz, uzun dizelerin ardından aniden kısalan kırık dizeleri karşımıza çıkar. Kısalan dizelerde tekrar edilen cümlelere bir sonraki dizede de rastlanır. Cahit Irgat'ın sanat anlayışı ve dünya görüŐüne bakıldığında kapitalist düzendeki dengesizlikleri siyasal bir açıdan ele alır.



## SONUÇ

Çalışmamızda Cahit Saffet Irgat'ın hayatını, sanatçı kişiliğini ve eserlerini detaylı bir şekilde irdeledik. Yıllardır üzerine kapsamlı bir araştırma yapılmayan edibi tanıyıp okurlara tanıtmak amacı güdülmüştür. Çıkkılan bu yolculukta temel maksat üretmektir. Böylece sanatçıyı tekrardan güncel dünyamıza taşıyarak gün ışığına çıkarmak hedeflenmiştir. Bu sayede Cahit Irgat'ın şahsiyeti ile eserleri aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çok yönlü bir sanatçı olan Cahit Irgat'ın, tüm şiir kitapları, romanları ve anı türündeki eserleri okunup incelenmiştir. Umutlu bir karaktere sahip olan Cahit Irgat; tiyatro adamı, edip, oyuncu, eş, baba, dost ve arkadaşır. Irgat; yaşam ışığının gölgesiyle, umudunun gerçeklerle, dertlerinin neşeyle ve öfkesinin sevgiyle barışmasını isteyen bir şairdir.

Çağdaş Türk şiirinde tespit edebildiğimiz kadarıyla "Cahit" isimli on şair bulunur. Bu isimler; başta Cahit Irgat olmak üzere Hüseyin Cahit Yalçın, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Obruk, Cahit Külebi, Cahit Aşıkoğlu, Cahit Zarifoğlu, Cahit Koçtak, Cahit Tanyol ve Ömer Cahit Yıldız'dır. Cahit Irgat'ın bir yanı tiyatrocı, bir yanı sinema oyuncusu, bir yanı yönetmen, bir yanı şair olmakla birlikte diğer yanı ise yazardır. 1940-1960 döneminin önde gelen sanatçıları arasında yer alır. Irgat, Türk tiyatrosunun acılı döneminin sanatçısı olarak nitelenir. Tiyatroyu ve tiyatro oyunculuğunu çok sever fakat şiddetli bir şekilde eleştirmekten de geri durmaz. Bu yüzden tiyatro hakkında eleştirel ve kültürel yazılar kaleme alır. Cahit Irgat; şiiriyle edebiyatımızın, tiyatro ve filmleri ile sinema dünyamızın emektar bir yüzüdür. Sinema ve tiyatro emekçisi olan sanatçı, yaşamının sonuna kadar şiir yazmayı elden bırakmaz. Cahit Saffet Irgat, 1945 ve 1969 yılları arasında etkin bir şekilde şiirlerini kaleme alır. Cahit Irgat, eserlerini bir anda yahut uzun bir zaman zarfında yayımlamaz. Eserlerini 24 yıllık sanat yaşamı içerisinde hep uzun zaman aralıklarıyla kitaplaştırıp okuyucularına sunduğu görülür. Irgat'ın filmografi listesinin yoğunluğu da göze çarpar. Çünkü 115 sinema filminde ve sayısız tiyatro oyununda performans ortaya koymuştur. Cahit Saffet Irgat, yaşadığı yıllarda Türk sanat hayatına damgasını vurmasına rağmen modern Türk şiiri çizgisinde yerini "dönem" şairi olarak almıştır. Bu sebeple günümüzde ismi sıklıkla anılan biri değildir.

Cahit Saffet Irgat'ı, tarih ötelemiş olsa da dillerde "1940 Kuşağı Toplumcu (Sosyalist) Gerçekçi Şiir" denildiği vakit ismi ve eserleri anılmadan geçilmez. Edip, 1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi topluluğunun özgün kalemlerinden biridir. Dönemindeki diğer yazar ve şairler gibi siyasi iktidarlara karşı çıkar. Bu nedenden ötürü şairin şiir kitapları toplatılır. Şiirlerinde; eşitsizlik, yoksulluk, kapitalizm eleştirisi, emek ve sermaye sömürüsü ile toplumsal adaletsizlik gibi temleri işler. Fakat her zaman slogan üslubuyla yazmayan bir edip olarak karşımıza çıkar. Cahit Saffet Irgat'ın tanınırlığı bir parça az olmasına rağmen şiirleri; savaşın, ezilmişliğin, açlığın ve yoksulluğun anlaşılabilmesi noktasında günümüzde dahi bir kez daha anlam kazanır. Aynı zamanda savaşın; insanlığa yıkım, acı ve yok oluştan başka bir şey getirmediğini söyler. İkinci Dünya Savaşı'nın (1939-1945) yaşandığı yıllarda çağına tanık olmada başroldedir. Edibin, İkinci Dünya Savaşı döneminde toplumda ve bireysel

sorunlarında artış gözlenir. Fakat sorunlara karşı sessizliği seçmek yerine bu sorunları ele alarak şiirlerini besler. Dünya kadar ülkenin girdiği savaşın yıkımlarına tanık olan şair, ülkemize bakan yönüyle ekonomik sıkıntıları yaşamış ve bu buhranlardan aldığı izlenimler ile şiirlerini beslemeyi başarmıştır. İnsanların savaş yıllarında yaşadığı sefilliği, yokluğu ve acıyı işlemesi şiirlerindeki ana konular olarak karşımıza çıkar. Savaş ve insan temini işlediği şiirlerinde insanlığı maddeden uzak, yalnızca duygulu, mutlu, huzurlu ve şefkat dolu bir öze görmek ister. Önceki savaşın açtığı yaralar sarılmadığı hâlde İkinci Dünya Savaşı'nın yürekler acısı hâline insanlığın yaşadığı/yaşayacağı katliama layık olmadığını düşünür. Dünyaya barışın egemen olmasını istediğinden şiirlerinin dokusunda savaş karşıtlığının derin çizgileri görünür. Şahit olduğu olaylar, şiirlerine umudun ve olumlu bakışın temellerini atar. Fakat birtakım olumsuzluklar ve umutsuzluklar da yaşar. Döneminin acılarına tanık olan yazar, insanlardan ve ruh dünyasından kaçış, alkol tüketiminde artış gibi hayatında fırtınalı bunalımlar yaşar.

Cahit Irgat da devrimci Georgi Plehanov (1857-1918) gibi sanatı toplumsal yaşamın aynası olarak görür. Tek bir koldan sanatı ele almayıp diğer bir deyişle yalnızca şiir yazmakla kalmayıp roman, anı ve hikâye türünde eserler kaleme alır. Irgat'ın sanat hayatı otuz beş yıla dayanır. Bu yüzden sanatçı dostları "35. Sanat Yılı" törenini, onuruna düzenleyerek kutlar. Dolu dolu geçen sanat hayatına ve bir yıl sonra da, 1971, yaşama veda eder. Akıllarda Cahit Saffet Irgat'ın; şair, sanatçı ve sinemacı kimliği kalır. Yer yer eleştiri oklarını kendi mesleğine de yönlendirir. Yukarıda belirttiğimiz gibi tiyatroya otuz beş yılını veren Cahit Irgat, tiyatroyu çok sevmesine karşın, eleştirmekten de geri durmaz. Edip, sahneye karşı farklı benzetimler yapar. Sahnenin ince bir hastalık olduğunu ve oyunculara kan kusturduğunu söyler. Sahnenin oyuncuya karşı, denizci ile uğraşan deniz gibi olduğunu ifade eder. Sahnenin de bir gün kim olursa olsun deniz gibi oyuncuların bedenini kıyıya atacağını dile getirir. Irgat, sırtını devlete dayayan tiyatrocuların sanatının sanat olmadığını ifade eder. Cahit Irgat'a göre endişesi ve çekişmesi olmayan tiyatro oyuncularının halka ve sanata faydası olmadığını dile getirir. Kendisi gibi "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı" ile anılan şairlerin şiirlerinde konu çeşitliliği fazladır. İncelendiği vakit genellikle şiirlerde yaşama sevincinin görülmesi dikkat çekicidir. Bunun yanında hümanizm ile birlikte daha güzel bir dünya görme isteği, doğayı sevme, koruma ve ona karşı saygı duyma, özgürlüğün ve umudun yüceltilmesi gibi izlekler karşımıza çıkar. Şiirlerinde köprü altındaki sokak çocuklarından zengin çocuklara, meyvesinden ve gölgesinden yararlandığı ağaçlara ve yağmurunda ağladığı bulutlara kadar tabiatın bütün unsurlarına dokunur. Cahit Irgat'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı'nın ülkemize olumsuz yansımaları işlenir. Savaş sonrasında ise gelişen olaylar ile günlük yaşamdan kaynaklanan sorunların izleri görülür.

Cahit Irgat'ın, eserlerinin tamamını değerlendirdiğimiz vakit, toplumcu çizgide eserler veren, kendine has üslubu olan bir sanatçı olduğu görülür. Üslubu ile benzer temalar etrafında ürünler ortaya çıkardığına şahit olunur. Bir söz-sanatçı etkileşimi olan bu eserler, bir şairle bir oyuncunun sohbeti gibidir. Şiirlerinde yolu; yaşam mücadelesine, özgürlüğe karşı güçlü

isteğe, umuda-umutsuzluğa, özleme, yalnızlığa ve aşka çıkan şairin mahpushane temine de yer verme şekli diğer şairlere göre farklılık gösterir. Bazı şiirlerinde mahpushanenin fiziki yapısı üstünde dururken; bazı şiirlerinde ise mekânın kendisi ve diğer mahkûmların duygularında oluşan zorlu, bunalımlı ve sıkıntılı havasını yansıtır. Eserler, okuyucuyu yaşanan ana götürmektedir. Her türden zümredeki insana ve konuya yer vererek eşitsizliğe, adaletsizliğe, haksızlığa ve mağduriyete karşı hücre gibi çoğalan bir ediptir. Saptanır ki şairin var olduğu dönem şartlarında vücuda getirdiği dizeler, toplumcu çizgide ilerleyip eser veren şairin dünyasını gösterir. Bu dizelerden düşünce dünyasındaki mekânları; nasıl gördüğünü, nasıl algıladığını ve nasıl aktardığını öğreniriz. Toplumcu gerçekçi çizgideki şairlerle ortak işlediği konularda hem kendi hem de diğer şairlerin ideolojisini paylaşır. Toplumcu gerçekçi yaklaşımda sabit kalan Cahit Irgat, kabuk bağlayan sosyal yaralara da parmak basar. Şairin ruh halinin bu yanı karamsarlık içerisindedir. Tutuklanma emirlerine ve hapis istemlerine rağmen susmadan, yılmadan sanat hayatındaki kısıtlamalara ve engellemelere karşın eserlerini gün yüzüne çıkarır. Dik bir şekilde ayakta kalınarak hazırlanan bu kitaplar ülkenin birçok şehrine kadar gider. Her bir çalışması, yoğun emekle birlikte sancılı bir üretim sürecidir. Edip bu süreçte “Irgat” adını benimseyerek hayatın yükünü ve sanatın uçuran kalıcılığını kendine görev edinir. Şair sorumluluğunun bu denli ağırlığına karşın bazen dişlerini sıkarak bazense sakin bir hayat sürer. Tanımlanabilecek kötü ya da iyi bir hayatın ardından o da her insan gibi gözlerini bu dünyaya bir daha açmaksızın kapar.

Amacımız Cahit Saffet Irgat’ın şiirlerini, yeni nesil şair adaylarına ve okurlara, rastlantı ya da kişisel merakları sonucunda keşfettikleri bir şair olma durumundan çıkarmaktır. Çünkü Irgat’ın kişiliği de şiirleri de, bilinmeyi ve okunmayı hak eder. Öncelikle bir sanatçı, dünyaya gelmiş geçmiş tüm sanatçılar gibi gelecek nesiller tarafından tanınmak ve fikirlerinin bilinmesini ister. Bu yüzden Cahit Irgat’ın da eserlerini ve şiirlerini anlamlandırmayı, açıklamayı ve tanıtmayı kendimize görev bilip inceleme gayretine giriştik. Hazırladığımız bu yüksek lisans tezinde genel olarak ana dil, güzel Türkçenin seçkin kelime hazinesi özenle kullanılmaya çalışıldı. En kapsamlı olarak “Cahit Irgat” son dönemin gündemi olacağına inanç duymaktayız.



## KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2003). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akpınar, S. (2014). Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(30), 8-26.
- Aktaş, Ş. (2013). *Şiir Tahlili Teori ve Uygulama*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Altan, Ç. (1968). Mehmet Ali Ermiş, o bir adamdı, *Akşam*, 2.
- Altınkaynak, H. (1977). Edebiyatımızda 1940 Kuşağı, İstanbul: Yayıncılık Basımevi.
- Anday, M. C. (1990). "Ozan Esini Hak Eder", *Cumhuriyet Kitap Dergisi*, 37, 9.
- Arcan, İ. G. (1947). *Türk Tiyatrosu Dergisi*. Sayı: 203. İstanbul: İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu.
- Ayvazoğlu, B. (1997). Şehir Fotoğrafları, *Ötüken Yayınları*, İstanbul.
- Berber. (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, 1, 398.
- Bezirci, A. (1967). İlk Şiirler, *Papirüs Dergisi*, 8(Orhan Veli Özel Sayısı), 7.
- Bezirci, A. (1969). Cahit Irgat, *Papirüs Dergisi*, 35, 61-67.
- Bezirci, A. (1997). *Temele Gül Dikenler*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Birsel, S. (1976). Hece Vezni-Yeni Şiir, *Milliyet Sanat Dergisi*, 187, 14-17.
- Cengiz, M. (2015). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul.
- Çelik, Y. (2006). Attilâ İlhan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Çetin, N. (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi. (30. 10. 0. 0.)
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi. (30. 18. 1. 2.)
- Dino, A. (1985). *Çok Yaşasın Ölümler*, 1. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.
- Doğan, M. (2019, 22 Mayıs). Şiir bir eldir oysa... Eldir! *Başkent Gazetesi*. <https://www.baskentgazete.com.tr/yazarlar/siir-bir-eldir-oysa-eldir/haber-20208>
- Eloğlu, M. (2010). *İçli Dışlı: Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar* (Haz. Turgay Anar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergün, M. (1973). Cahit Irgat'ın Şiir Evreni, *Yeni Dergi*, 108.
- Erol, E. (2012). "Cahit Irgat'ın Şiirinde İnsan", Ankara: Berikan Yayınevi.
- Ertuş, A. (2017). "Cahit Irgat'ın şiirlerinde savaş karşıtlığı", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1(2), 123-132.
- Gençay, G. (2001). "Irgatın Türküsü'nü Söyleyen Şair", Şiir Parkı. <http://www.siirparki.com/irgatadair1.html>.

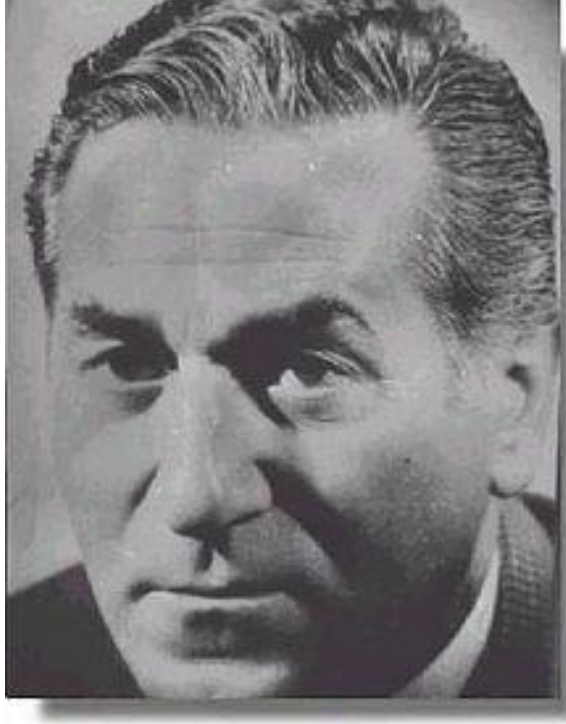
- Hızlan, D. (2018). "Cahit Irgat'a kitap imzalattım", *Hürriyet*.
- Hikmet, N. (1967). *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, İstanbul: Gün Yayınları.
- Hilav, S. (1991). *"Cahit Irgat Üzerine"*, Irgatın Türküsü, Adam Yayınları.
- Hilav, S. (2008). *Edebiyat Yazıları*, İstanbul, YKY, 4. Baskı.
- Akkent, M. (2012). <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/neyyire-neyir>.
- Irgat, C. (1972). "Bir Mektup ve İki Şair", *Yeni A Dergisi*.
- Irgat, C. (1991). *"Irgatın Türküsü"* (Bütün Şiirleri), İstanbul: Adam Yayınları.
- Irgat, C. (2011). *Çok Yaşasın Ölüler*, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Irgat, C. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Cahit\\_Irgat](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cahit_Irgat) (21 Ağustos 2020).
- Irgat, Cahit (1977). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: *Devirler/İsimler/Eserler/Terimler* (1. Baskı. Cilt. 4, s. 310). Dergâh Yayınları.
- Irgat, Cahit Saffet (2004). *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (1. Baskı. Cilt. 5 s. 109-110). Atatürk Kültür Merkezi.
- Irgat, M. (1994). *Ait'siz Kimlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irgat, M. (1995). *Duhuldeki Deney*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irgat, Z. (2018) <https://www.biyografya.com/biyografi/19695>.
- İleri, S. (2011). Cahit Irgat'ın Anıları, *Radikal Gazetesi*.
- İlhan, A. (1993). *Hangi Edebiyat*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kanık, O. V. (1949). Kuyruklu Şiir, *Yaprak Dergisi*. 16, 1.
- Karagülle, F. (2019). "Cahit Irgat", Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, (TEİS). Erişim adresi: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cahit-irgat>.
- Kayabaşı, Ö. (2011). *1960-1980 Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Problemleri*, (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kemal, M. (1967). *Acılı Kuşak*, Toplum Yayınevi.
- Kırççek, A. (2018). *1940-1960 Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Hapishane Temalı Şiirleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, "25. ölüm yıldönümünde Orhan Veli: Kendisinden önceki şiir ne değilse onu yazmaya çalışan şair". Dosya: TT 582068
- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, "Çiçek Pasajı", Haldun Taner, (H. TN), Dosya: TT 503350. (28 Mayıs 1978).
- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, *Cahide Sonku*, (C. SN), Dosya: TT 508435.

- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, *Cumhuriyet Gazetesi*, “Hümanist değil komünistim” (25 Ağustos 1998). Dosya: TT 522502.
- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, *Cumhuriyet Gazetesi*, Oktay Akbal, “Yazılarla 70 Yıl”, Oktay Akbal, (28.04.1993). TT 521312.
- Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği (KAİB), Taha Toros Arşivi, EVET/HAYIR, “Çiçek Pasajı Günleri”, Oktay Akbal, (23.04. 1989). TT 582357.
- Komisyon (2001). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. (1. Cilt. s. 524-525). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Komisyon (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara, 11. Baskı.
- Kul, E. (2015). “Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtlığı”, *Akademik Bakış Dergisi*, 48, 341.
- Kurdakul, Ş. (1981). Şiirimizin Gözü Yaşlı İyimseri: Cahit Irgat, *Sanat Olayı*, 6, 36-37.
- Larousse, T. (1993). Tematik Ansiklopedi: “Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Nâzım Hikmet”. Toplumcu Gerçekçi Şiir. *Milliyet*. (6. Cilt. s. 90).
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul, YKY.
- Özkan, S. (2020). İktidar ve Sanat İlişkisi Bağlamında “Porda” Şiiri Örneği, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (47), 131-147.
- Tayfur, F. (2017, 5 Eylül). <https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/25331/ferdi-tayfur>.
- Tekeli, S. (2020, 5 Haziran). “Sanatın ırgatı’na saygıyla”, *Milliyet Gazetesi*. <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/sanatın-irgatina-saygiyla-6227551>.
- The Gene Autry Show (TV serisi). (1950-1956). Columbia Broadcasting System (CBS) Televizyon Film Satışları.
- Topaloğlu, E. (2018). Şair Cahit Irgat’a selam! *Gazete Duvar*. Erişim tarihi: 24 Kasım 2018. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/24/sair-cahit-irgata-selam>.
- Toprak, Ö. F. (1967). Lâmbô’da Bir Gece, *Papirüs*. 8(Orhan Veli Özel Sayısı), 32.
- Uzel, Ö. (2018). Dinozor Hanım: Mîna Urgan. *Ot Dergisi*, 64, 20.
- Ünlü, M., ve Özcan, Ö. (1990). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3*. İstanbul: İnkılâp kitabevi.
- Yardımcı, M. (2009). Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişim Evreleri. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*.
- Yazarlar ve Şairler Sözlüğü. (2012). *Irgat, Cahit*, İstanbul: Birleşik Tomurcuk Yayınları.
- Yetişt, O. (2016). Cahit Irgat’ın Hayatı, Sanatçı Kişiliği ve Eserleri, *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 466, 20-24.
- Yılmaz, S. (2020). Öfke ve umudun şehirde yankılanan sesi: Cahit Irgat şiiri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 331-340.

## EKLER



**EK-1 Cahit Irgat'ın Fotoğrafları**



**Cahit Irgat (1916-1971)**



**Cahit Irgat ile Cahide Sonku'yu gösteren bir fotoğraf**



**Cahit Irgat (soldan 2) ile Cahide Sonku (soldan 3) arkadaşları ile bir oyun esnasını gösteren fotoğraf**



Cahitler Tiyatrosu'na dair bir arşiv belgesi



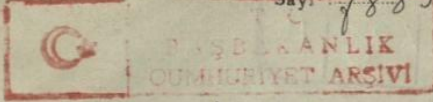
Cahit Irgat, Cahide Sonku ile oyun esnasında aynı karede olduğu fotoğraf



T. C.  
BAŞBAKANLIK  
BASIN VE YAYIN UMUM MÜDÜRLÜĞÜ

Ankara: 30.12.1946

Sayı: 7885/9433



Öz: Rüzgârlarım ko-  
nuşuyor adlı şiir  
kitabı H:

İç.Y.D.

Eki: 2

Rapor

Kitap

Başbakanlık Yüksek Katına

Cahit Saffet Irgat tarafından ya-  
zılan ve İstanbul'da Sebat basımevinde ba-  
sılan "Rüzgârlarım konuşuyor" adlı şiir kita-  
bından bir nüsha ile bu kitap hakkında tan-  
zım edilen rapor ilişik olarak sunulmuştur.

Bu kitapta komünist propagandası  
yapıldığı kanaatine varılmış olduğundan mev-  
cutlarının toplatılması ve satışının yasak  
edilmesi hususunda gerekli Bakanlar Kurulu  
kararı alınmasını yüksek tensiplerine üstün  
saygılarımla arz ederim.

Ar.

Umum Müdür

(Nedim Veysel İkin)

030	10			87	576	1
-----	----	--	--	----	-----	---

A.A. M.B.

2 H kitap

BAŞBAKANLIK EVRAKI
Tarih: 30.12.1946
4000 Lef
30-12-1946
6210
2

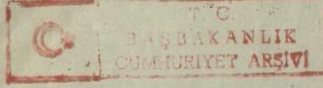


86

Ankara: 21.12.1946

Daire: \_\_\_\_\_  
Sayı: \_\_\_\_\_

Öz: "Rüzgârlarım konuşuyor"  
adlı şiir kitabı Hk.



İç Yayın Dairesi Müdürlüğüne

"Rüzgârlarım Konuşuyor"adlı şiir kitabı hakkında rapor:

Ütedenberi Ses, Yığın, söz gibi sol tandanslı dergilerde şiirler yazan Cahit Saffet Irgat, bir kısmı bu dergilerde yayımlanmış olan, bir kısmı hiç yayımlanmayan şiirlerini bu kitapta toplamıştır.

Şiirler: insanî, sol fikirler taşımakta ve diyaletik materyalizmin ruhuna uygun bulunmaktadır.

12. sahifedeki IV sayılı şiirin:

"Ağzımızdan dilimizi çaldılar, - Cebimizden paramızı - Alnımızdan terimizi - Ve renk renk ayırmadan - Gözlerimizi."

13. sahifedeki V sayılı şiirin:

"Herkesin dolaştığı bir bahçeye girelim - Sabır zehir ömürlüm - Arpa boyu zaman kaldı."

15. sahifedeki VII sayılı şiirin:

"Sabır dedik, kalbimize taş bastık - Kaldırımlar döşedik - kalbimizin üzerinden geçtiler. - Ağalar, efendiler."

17. sahifedeki IX sayılı şiirin:

Adımızı nafakaya satamıyoruz - satamıyoruz efendiler"

21. sahifedeki XIV sayılı şiirin:

"Kaç dostumun kanındansın Nar? - Kan kardeşi bir halin var Gelincikle - Kızılçıkla, Karpuzla - İçimiz Karpuz içi - Gelincik ve kızılçık kokuyor."

Kitabın ikinci bölümündeki V sayılı şiirin:

"Sabır sürgündeki, zindandaki dostlara - Yeni bir gün doğuyor." mısraları üzerinde durulmağa değer.

Kitabın Türk gençliği için zararlı olduğuna inanıyorum.

Keyfiyet saygı ile arz olunur.

030 10 87 576 1 2



**Gözyaşlarım filminden sahneler (1968)**





**Cahit Saffet Irgat'ın Zincirlikuyu Mezarlığı'ndaki mezar taşı (26 Mart 2021)**

EK- 2 Cahit Irgat'ın Eserlerinin Kapak Fotoğrafları

