



Siperlerden Satırlara: Wilfred Owen ve Cahit Irgat'ın Şiirlerinde Savaş ve Protesto

From The Trenches To The Lines: War and Protest In The Poetry Of Wilfred Owen and Cahit Irgat

Dr. Ersoy GÜMÜŞ¹

Öz

Bu çalışma, savaş karşıtı şiirin iki önemli ismi olan Wilfred Owen ve Cahit Irgat'ın savaşın neden olduğu fiziksel ve psikolojik yıkımı nasıl betimlediklerini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Birinci Dünya Savaşı'na asker olarak katılan Owen, siper savaşlarının acımasızlığını ve anlamsızlığını geleneksel kahramanlık anlayışlarını tersyüz ederek yansıtır. Cahit Irgat ise İkinci Dünya Savaşı bağlamında, cephede yaşanan yıkımlara ek olarak savaşın cephe gerisinde neden olduğu açlık, yoksulluk ve duygusal çöküntü gibi sivilleri etkileyen yönlerine odaklanır. Her iki şair de şiiri, milliyetçi ve militarist söylemlere karşı bir direniş biçimi olarak kullanmakta; savaşı insan merkezli bir bakış açısıyla, kayıp, yabancılaşma ve insanlıktan çıkarılma gibi temalar etrafında ele almaktadır. Bu çalışmanın amacı, Owen ve Irgat'ın şiiri yalnızca edebi bir araç olarak değil, aynı zamanda etik bir sorgulama ve toplumsal eleştiri zemini olarak nasıl kullandıklarını incelemektir. Çalışmada, her iki şairin eserlerinin hâkim savaş anlatılarını sorgulayan, daha insancıl ve barış odaklı bir dünya görüşünü savunan şiirsel tanıklıklar olduğu öne sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Wilfred Owen, Cahit Irgat, savaş karşıtı edebiyat, travma, şiirsel direniş, savaş eleştirisi.

Makale Türü: Araştırma

Abstract

This study presents a comparative analysis of the ways in which Wilfred Owen and Cahit Irgat, two significant figures of anti-war poetry, portray the physical and psychological devastation of war. Owen, drawing upon his firsthand experiences as a soldier during the First World War, reflects the brutality and futility of trench warfare by subverting traditional notions of heroism. In addition to all destruction caused by war, Irgat, writing in the context of the Second World War, focuses primarily on the suffering of civilians, highlighting issues such as hunger, poverty, and emotional collapse on the home front. Both poets employ poetry as a form of resistance to nationalist and militarist discourses, offering a human-centered perspective that emphasizes loss, alienation, and the dehumanizing effects of war. The aim of this study is to examine how Owen and Irgat use poetry not only as a literary medium, but also as a vehicle for ethical reflection and social critique. It argues that their works function as poetic testimonies that challenge dominant war narratives and advocate for a more humane and peace-oriented worldview.

Keywords: Wilfred Owen, Cahit Irgat, anti-war literature, trauma, poetic resistance, war criticism.

Paper Type: Research

¹İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, ersoygumus@yahoo.com.tr, 0000-0002-3919-336X

Atf için (to cite): Gümüş, E. (2025). Siperlerden Satırlara: Wilfred Owen ve Cahit Irgat'ın Şiirlerinde Savaş ve Protesto. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27 (3), 870-882.

Giriş

Savaş, insanlık tarihinin en yıkıcı olgularından biri olarak edebiyatın da en eski ve en tartışmalı temalarından biri olmuştur. Toplumların kaderini belirleyen büyük savaşlar, yalnızca siyasi ve ekonomik dengeleri değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda bireysel ve kolektif bilinç üzerinde derin izler bırakmıştır. Bu nedenle savaş, edebiyat tarihinde hem kahramanlık ve fedakârlık bağlamında bir zafer anlatısı olarak ele alınmış hem de büyük bir trajedi ve yıkım olarak işlenmiştir. Ancak bazı edebi eserler, savaşın yalnızca devletlerin güç mücadelesi veya ulusal kahramanlık hikâyeleri çerçevesinde değerlendirilmesine karşı çıkarak, savaşın bireyler ve toplumlar üzerindeki yıkıcı etkilerini görünür kılmaya çalışmıştır. Savaş karşıtı edebiyat, tam da bu noktada savaşın anlamsızlığını vurgulayan, yıkıcılığını ortaya koyan ve onun meşruiyetini sorgulayan bir anlatı biçimi olarak ön plana çıkar.

Savaşın edebiyat metinlerinde ele alınışı, büyük ölçüde yazarların tarihsel bağlamları, politik eğilimleri ve kişisel deneyimleriyle şekillenmiştir. Antik Yunan tragediyalarından modern şiire ve romana kadar uzanan geniş edebi birikim içinde savaş, kimi zaman zaferin bir temsili olarak görülmüş, kimi zaman ise bireysel acılar ve toplumsal travmalar üzerinden işlenmiştir. Murat Belge'nin de belirttiği gibi, "Belli bir uzaklıktan bakıldığında, insanlar hep savaşmışlar; ama daha yakından bakılınca, her savaş öncekilerden farklı. Aynı şekilde, insanların savaşı değerlendirmeleri de değişiyor zaman içinde" (Belge, 1980, s. 2). Bu değişim, edebiyatın savaş temalarına yaklaşımını da dönüştürmüştür. Modern anlamda savaş karşıtı edebiyatın en güçlü örnekleri, özellikle 19. ve 20. yüzyılda yaşanan büyük savaşların ardından ortaya çıkmıştır. Özellikle "silahların mekanize edilmesine (ağır topçular, tanklar), zehirli gaz kullanımına, Batı Cephesinin uzun süren çıkmazına ve siper savaşlarına" (Mahmud, 2008, s. 25) tanıklık eden Birinci Dünya Savaşı, toplumların ve bireylerin savaş algısını keskin bir şekilde değiştirmiştir. Bu değişimin temel nedenleri şöyle özetlenebilir:

Birinci Dünya Savaşı'na kadar, her ne kadar toplumsal-tarihi boyutlar kazanmış olsa da, savaş hala büyük ölçüde romantik bir olaydı. Bir kere, büyük ölçüde, yalnızca savaşanlarla sınırlıydı. İkincisi, komutanların bireysel yetenekleri belirleyici sayılıyordu; başka bir deyişle, insan henüz savaşa egemen görüyordu kendini. Dünya Savaşı bu romantizmi bir daha doğmamacasına yıktı. Dört yıl boyunca ölenlerin sayısı, sivillerin ilk kez ciddi bir şekilde tehlikeye girmesi, modern savaşın centilmenliğe, şövalyelik oyunlarına yer bırakmayan anlamsızlığı, teknolojinin belirleyici rolü, bu olayı yaşayan kuşakların iyimserliğini yerle bir etti. (Belge, 1982, s. 2)

Ancak bütün bunlara rağmen "her bakımdan birinciyi aşan" ve "çok daha vahşi bir dünya savaşı" (Belge, 1980, s. 2) olan İkinci Dünya Savaşı'nın doğması engellenemez. Birinci Dünya Savaşı'nın bütün yıkıcı unsurlarına ek olarak İkinci Dünya Savaşı'nda ortaya çıkan atom bombası edebiyatta savaşın yalnızca bir strateji oyunu veya cephede bulunanların kahramanca mücadeleleri olarak anlatılmasının ötesine geçilmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, savaş karşıtı edebiyatın en etkili eserlerinin kaleme alınmasına yol açmış, savaşın cephede ve cephe gerisinde yarattığı psikolojik, toplumsal ve etik sonuçlar bu eserlerde derinlemesine ele alınmıştır.

Savaş karşıtı edebiyatın temel amacı, savaşın yalnızca devletlerarası bir çatışma olmadığını, bireylerin yaşamlarını altüst eden bir felaket olduğunu gözler önüne sermektir. Geleneksel savaş anlatıları genellikle stratejik hamleler, büyük ordular ve liderlerin kararları üzerine yoğunlaşırken, savaş karşıtı eserler savaşın doğrudan mağdurlarına, yani askerlere, sivillere ve savaşın gölgesinde hayatta kalmaya çalışan insanlara odaklanır. Türk edebiyatından Nazım Hikmet'in "Kız Çocuğu", Cahit Külebi'nin "Şehitler", Attilâ İlhan'ın savaşın psikolojik boyutlarına eğilen şiirleri, Behçet Aysan'ın "Sivas Acısı" şiiri; İngiliz edebiyatından ise Siegfried Sassoon'un "Counter-Attack" ve Isaac Rosenberg'in "Break of Day in the Trenches" gibi eserleri bu tür anlatılara örnek teşkil eder. Bu tür eserler, "eski çağlarda romantik bir mahiyet arz eden"

(Duman, 2018, s. 104) savaflara ve savaşın kahramanlık veya zafer anlatılarıyla yüceltilmesine karşı çıkararak, savaşın en çıplak ve en insani boyutlarını gözler önüne serer. Terry Eagleton'ın "milyonlarca insanın boş yere ölümüyle tarih tutanaklarına geçen, açık ara en kanlı çağ" (2013, s. 33) diye tanımladığı 20. yüzyılın büyük savaşlarından sonra yazılan eserlerde, askerlerin cephede yaşadığı korku, ölüm karşısındaki çaresizlikleri ve savaş sonrası travmaları sıklıkla işlenmiştir. Bununla birlikte, savaşın yalnızca askerler üzerindeki değil, aynı zamanda sivil halk üzerindeki etkileri de savaş karşıtı edebiyatın merkezinde yer alır. Bombardımanlar, göçler, ekonomik çöküşler, açlık ve yoksulluk, savaşın yarattığı yıkımın edebi metinlere yansıyan en önemli unsurlarındandır.

Savaş karşıtı edebiyatın gücü, yalnızca ele aldığı konularda değil, aynı zamanda bu konuları işleyiş biçiminde de yatmaktadır. Gerçekçilik, savaşın vahşetini ve anlamsızlığını okuyucuya en çarpıcı şekilde hissettiren anlatım tekniklerinden biridir. Özellikle savaş sonrası edebiyatta, savaşın birey üzerindeki psikolojik etkilerini daha güçlü bir şekilde yansıtabilmek için bilinç akışı, iç monolog ve retrospektif anlatım gibi yöntemler sıklıkla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, ironi ve hiciv de savaş karşıtı edebiyatın vazgeçilmez unsurlarından olmuştur. Savaşın mantıksızlığını ve çelişkilerini ortaya koymak için mizahi bir dil kullanmak, okuyucunun savaşın gerçek doğasını sorgulamasına yardımcı olabilir. Bu tür eserler, savaşın resmi propagandalarla nasıl yüceltildiğini ve nasıl bir kahramanlık miti oluşturulduğunu çürütmeyi amaçlar. Alegori ve sembolizm gibi dolaylı anlatım teknikleri de savaş karşıtı edebiyatın önemli araçlarıdır. Açıkça savaş karşıtı bir mesaj vermektense, savaşın yıkıcılığına dair daha derin ve çok katmanlı anlamlar içeren anlatılar yaratmak, okuyucunun savaşın etkileri üzerine daha kapsamlı düşünmesini sağlar.

Bu bağlamda, savaş karşıtı edebiyatın işlevi yalnızca savaşın fiziksel ve psikolojik yıkımlarını betimlemekle sınırlı değildir. Aynı zamanda savaşın ekonomik, politik ve ideolojik boyutlarını da ele alarak, savaşın yalnızca cephede değil, tüm toplum üzerinde nasıl bir etki yarattığını gözler önüne serer. Savaşın büyük anlatılar içindeki yerini sorgulayan bu eserler, savaşın kaçınılmaz ya da gerekli bir olgu olduğu fikrine karşı durarak, barışın ve insani değerlerin savunulmasına katkıda bulunurlar. Diğer bir ifadeyle "edebi eserler, savaş ve edebiyat bağlamında bize insanlık tarihinin salt vaka dökümünü yapmaz; olup bitenleri çok yönlü kavramamızı sağlayacak bir kurgu içinde vererek duygu ve düşünce dünyamızı bunlara ilişkin bir anlam sorgulamasına da yöneltir" ve en nihayetinde "savaşsız bir dünyanın mümkün olduğu" fikrini ortaya koyar (Kul, 2014, s. 274).

Savaş karşıtı edebiyatın en çarpıcı yönlerinden biri, şiirle kurduğu ilişkidir. Şiir, doğası gereği bireysel deneyimi, duyguları ve estetik ifadeyi merkeze alırken, savaşın kaotik ve yıkıcı gerçekliğiyle doğrudan bir çatışma içine girer. Savaş karşıtı şiir, bu bağlamda, hem savaşın anlamsızlığını hem de onun insan ruhu üzerindeki etkilerini en yoğun ve etkileyici şekilde dile getiren edebi türlerden biri olmuştur. Özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında gelişen anti-militarist şiir geleneği, savaşın ulusal bir ideal ya da kahramanlık anlatısı olarak yüceltilmesine karşı çıkararak, bireysel acıyı, kaybı ve travmayı ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcılığını bizzat deneyimleyerek şiirlerine yansıtan Wilfred Owen ile İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerine cephe gerisinden tanıklık eden Cahit Irgat'ın eserlerinde, savaşın neden olduğu fiziksel ve ruhsal yıkımı nasıl ele aldıklarını incelemektir. Bu çalışmada Cahit Irgat'ın seçilme nedeni, Türk edebiyatında savaş karşıtı şiirin özgün örneklerini sunmasının yanı sıra, onun Wilfred Owen ile karşılaştırılabilir bir şair olmasıdır; ayrıca Irgat, "üzerine pek fazla araştırma yapılmayan" (Yetiştii, 2016, s. 20) ve "günümüzde çok fazla bilinmeyen bir isim" (Yetiştii, 2016, s. 24) olmasıyla da ele alınmayı gerektiren bir figürdür. Ayrıca, şiirin savaş propagandalarına karşı nasıl bir direniş aracına dönüştüğünü göstermektir. Özetle, bu çalışma, Wilfred Owen ve Cahit Irgat'ın şiirlerine biçimsel değil, tematik açıdan yaklaşılarak, onların şiirlerinde savaşın yıkıcı etkilerinin nasıl gözler önüne serildiğini ve bu şiirlerin yalnızca anlatsal bir unsur taşımakla kalmayıp aynı zamanda lirik ve sanatsal bir direniş biçimi sunarak savaş karşıtı bir araç olarak kullanıldığını savunmaktadır.

1. Savaşta Bir Şair: Wilfred Owen ve Savaş Karşıtlığı

1893 yılında İngiltere’de doğan Wilfred Owen, Birinci Dünya Savaşı’nın dehşetini çarpıcı ve etkileyici bir şekilde tasvir eden İngiliz bir şair ve askerdir. Owen, küçük denilebilecek yaşlardan itibaren şair olmayı hedeflemiş ve “erken dönemlerinde John Keats’in etkisinde kalmıştır” (Gilbert, 2013, s. 117). Ancak, Batı Cephesi’nde asker olarak yaşadığı deneyimler, onun şiirsel sesini dönüştürerek savaşın soylu ve kahramanca bir eylem olduğu yönündeki geleneksel anlayışa meydan okumasına neden olmuştur. 1917’de, savaşın psikolojik etkileri sonucu yaşadığı travma nedeniyle Craiglockhart Askeri Hastanesi’ne gönderilmiş ve burada ünlü savaş şairi Siegfried Sassoon ile tanışmıştır. Sassoon, Owen’ın şiirsel tarzının gelişiminde önemli bir rol oynamış, onun savaşın acımasız gerçeklerini doğrudan ve cesurca anlatmasını teşvik etmiştir. Owen, 4 Kasım 1918’de—ateşkesten yalnızca bir hafta önce—cephede hayatını kaybetmiş ve ardında güçlü ancak tamamlanmamış bir edebi miras bırakmıştır.

Owen şiirlerinde genellikle savaşın neden olduğu acıyı, hayal kırıklığını ve savaşın anlamsızlığını, güçlü duygusal imgeler kullanarak ve bu sayede okuyucularını siper savaşlarının dehşetine sürükleyerek gözler önüne serer. Owen’ın şiir anlayışı ve savaş karşıtlığına dair, “savaşın insanlık üzerindeki trajik sonuçları nedeniyle” savaşı reddettiği ve “savaş şiirleri aracılığıyla acıları, ıstırap estetiğini, merhameti, kederi, protestoyu ve en önemlisi trajik insan kaybını ileten şiirsel teknikler ve üslup kullandığı” söylenebilir (Muttalib and Hamadneh, s. 2, 2019). Dolayısıyla, kahramanlık ve vatanseverlik gibi kavramları yücelten geleneksel savaş şiirlerinin aksine, Owen’ın eserleri bu ideallere meydan okuyarak savaşı insanlık dışı ve anlamsız bir felaket olarak tasvir eder. Hibberd’in “1917’de Sasoon’la birlikte savaş karşıtı bir tek o vardı” (Hibberd, 2020, s. 12) dediği Owen’ın şiirleri, Birinci Dünya Savaşı’nın yıkımına dair en güçlü edebi tanıklıklardan biri olarak kabul edilmektedir. Sassoon, Owen’ın şiire bakış açısını, onun ölümünden bir ay önce annesine yazdığı mektuba atıfta bulunarak şu sözlerle açıkça ortaya koyar: “Sinirlerim gayet iyi durumda. Bu çocuklara yardımcı olmak için yeniden buradayım; öncelikle bir subay olarak onlara önderlik ederek, sonraysa onların dertlerini dile getirerek bir savunma vekili gözüyle onları izleyerek” (Sassoon, 2020, s. 15). Bu ifadeler, Owen’ın şiiri yalnızca estetik bir uğraş olarak değil, aynı zamanda savaşın içinde olan askerlerin sesi olma sorumluluğuyla ele aldığını göstermektedir.

Wilfred Owen’un ölümünden sonra “kağıtları arasında taslak halde bulunan” (Mahmud, 2008, s. 27) ve *Savaş Şiirleri* kitabı için önsöz olarak kullanılan şiiri, onun savaş karşıtı duruşunu ve şiir anlayışını güçlü bir şekilde ortaya koyan bir bildirme niteliğindedir. Bu kısa ama derinlikli açıklamada Owen, kahramanlık, onur ve milliyetçiliği yücelten geleneksel savaş şiiri anlayışını reddeder. Bunun yerine, şiirlerinin savaşı yüceltmekten ziyade onun dehşetini ve acılarını gözler önüne sermeyi amaçladığını vurgular. “Bu kitap kahramanlar hakkında değildir” (Owen, 2020, s. 17)² diyerek, savaşçıları asalet timsali olarak romantize eden bakış açısına meydan okur. Owen, “Ne eylemler ve ülkeler hakkında ne de zafer, şeref, egemenlik ya da güç hakkındadır, yalnızca Savaş hakkındadır” diyerek kitabının önceki savaş şairlerinin görev, zafer ve vatanseverlik gibi temaları işlediği şiirlerinin tersine “Savaş ve Savaşın doğurduğu acıma hissi” üzerine odaklanmıştır (2020, s. 17). Diğer bir ifadeyle, Owen’ın şiirleri askerlerin anlamsızca çektiği acıları merkezine alır. Önsözdeki en çarpıcı ifade ise şudur: “Şiir de bu acıma hissinde yatar” (Owen, 2020, s. 17). Burada Owen, şiirinin gücünün süslü bir dilden veya geleneksel şiir estetiğinden değil, savaş mağdurlarına duyulan merhameti harekete geçirme yeteneğinden kaynaklandığını öne sürer. Owen’ın önsözü, onun savaş karşıtı düşüncelerini ve savaş şiirine olan benzersiz yaklaşımını özetlemektedir. Kahramanlığı reddederek ve acıya odaklanarak, savaş edebiyatının geleneksel anlayışına meydan okur ve savaşın acımasız gerçeklerini açığa çıkarır. Onun şiiri savaşı yüceltmek yerine empati ve düşünceyi teşvik eder; böylece kaybedilenlerin sesleri insanlığın merhametiyle yankılanır. Bu önsöz, Owen’ın şiirsel misyonunun hem bir giriş hem de bir özeti niteliğindedir—savaşın dehşetini belgeleyerek gelecek nesillerin onun gerçek bedelini anlamasını sağlamak. Yine *Önsöz*’ün devamında “Bununla birlikte, bu ağıtlar bu nesil

² Wilfred Owen’ın şiirlerine yapılan atıflarda Vakıfbank Kültür Yayınlar tarafından yayımlanan Tamer Gülbek çevirileri esas alınmıştır.

için yazılmamıştır, / Böylesi hiçbir biçimde teselli vermezdi. / Bir sonraki nesil için yazılmış olabilirler. / Şairin bugün yapabileceği tek şey uyarmaktır” (Owen, 2020, s. 17) diyerek şiirlerinin teselli arayışına hizmet etmediğini vurgular ve asıl amacının bir uyarı niteliğinde olduğunu ortaya koyar. Bir savaş karşıtı şair olarak Owen, kendi nesli için askerlerin fedakârlıklarını yücelten veya rahatlatıcı bir anlam yükleyen ağıtlar yazmaz. Bunun yerine, sözlerinin gelecek nesiller için daha büyük bir anlam taşıyabileceğini kabul eder—savaşın dehşetini, onun yıkımını daha iyi kavrayabilecek olanlar için. Özellikle “Şairin bugün yapabileceği tek şey uyarmaktır” diyerek, şiirin mevcut acılar karşısında ne kadar sınırlı bir güce sahip olduğunu ifade eder. Şiirin savaşın trajedilerini geri döndüremeyeceğine veya o an içinde yaşayanlara gerçek bir teselli sunamayacağına inanır. Bunun yerine, şairin görevinin tanıklık etmek ve gelecekteki okuyucuları savaşın gerçekleri konusunda uyarmak olduğuna inanır. Bir diğer ifadeyle Owen’ın amacı “fedakarlığın kutsal olduğu inancına saldırmak ve savaşın yüceltilmiş saygınlığını yıkmaktır” (Bloom, 2002, s. 15). Sonuç olarak, *Önsöz*’den başlayarak Owen mesajını açıkça ortaya koyar: *Savaş Şiirleri* savaşın yüceltilmesi için değil, onun korkunç gerçeklerini ortaya koymak içindir yani Owen savaşın yüceltilmesine karşı çıkar ve çatışmayı romantize eden anlatıları reddeder. Bu şiirler eğer bir amaca hizmet ediyorsa, bu ancak gelecekteki nesillerin geçmişten ders almasını sağlamak, savaşın insanlığa verdiği anlamsız acıyı gözler önüne sermek ve nihayetinde barışa hizmet etmektir.

Wilfred Owen’ın *Dulce et Decorum Est* adlı şiiri adını Horace ile ilişkilendirilen “vatan için ölmenin tatlı ve uygun olduğu” (Ngide, 2015, s. 172) düşüncesinden almasına rağmen bu fikre karşı bir tashih niteliğinde olup savaşın anlamsızlığını ortaya koyan en çarpıcı savaş karşıtı eserlerinden bir diğeri olarak öne çıkmaktadır. Owen, savaşın yüceltilmiş anlatısını yıkarak onun acımasızlığını ve insanlık dışı doğasını gözler önüne sermek için “şiirsel veya vatansever örtmecelerle yumuşatılmamış, sert, açık ve rahatsız edici” (Ford, 1990, s. 203) ifadeler kullanır. Owen, sadece savaş meydanındaki dehşetleri aktarmakla kalmaz; okuyucuyu savaşın grotesk gerçekliğiyle yüzleşmeye zorlayarak, vatanın için ölmek tatlı ve şerefli bir şekilde çevrilebilecek *Dulce et decorum est pro patria mori* ifadesinde cisimleşen vatanseverlik idealini altüst eder.

Şiirin açılış dizeleri, askerlerin kahramanca tasvirini anında çürütmektedir. Askerler “İkiye katlanmıştıık çuvalara sarınmış yaşlı dilenciler gibi / Çarpık bacaklı kocakarılar gibi öksürerek küfrediyorduk çamurun içinde,” (Owen, 2020, s. 69) dizeleriyle betimlenerek fiziksel tükenmişlik ve yaşlılığa özgü bir düşkünlük ile resmedilir. Askerleri dilencilere ve kocakarıya benzeten bu benzetmeler, onların gençlik canlılığını ellerinden almakla kalmaz, aynı zamanda savaşın dayattığı çöküşü ve yozlaşmayı vurgular. Bu insanlıktan çıkarma süreci, “Ayakta uyuyordu adamlar” (Owen, 2020, s. 69) ifadesiyle daha da belirginleşir; bu ifade, askerlerin ruhsuz ve iradesiz makinelere dönüşmesini, sadece hayatta kalmaya çalışan yorgun gölgeler haline gelişlerini gözler önüne serer.

Owen, savaş eleştirisini bir gaz saldırısının dehşet verici tasviriyle daha da yoğunlaştırır. “Gaz! GAZ! Çabuk çocuklar!” (Owen, 2020, s. 69) şeklindeki buyurgan ünlem, önceki uyusuk yürüyüşü paramparça eder ve yerini paniğe kapılmış bir çaresizliğe bırakır. Şairin kesik kesik noktalamalar ve ani duraksamalar kullanması, anın aciliyetini ve kaosunu yansıtır. “El yordamıyla tam zamanında / Yerine oturtmanın verdiği rahatlama biçimsiz başlıkları,” (Owen, 2020, s. 69) ifadesi ironik bir karşıtlık yaratır—çevirmenin ‘rahatlama’ diyerek çevirdiği orijinal metinde ise “ecstasy” (Owen, 2020, s. 68) olarak kullanılan kelime genellikle zevki çağrıştırırken burada çılginca, neredeyse delilik derecesine varan bir panik duygusunu vurgular. Gaz maskesini takamayan askerin betimlendiği “Debeleniyordu ateşe ya da kireç kuyusuna düşmüş gibi” (Owen, 2020, s. 69) dizesi, cehennem bir acıyı çağrıştırarak kimyasal savaşın dayanılmaz ızdırabını gözler önüne serer. Şiirin en ürkütücü bölümü, anlatıcının ölmekte olan askeri gördüğü kâbus gibi sahnedir. “Yeşil bir denizin dibindeymiş gibi, boğuluyordu gördüğümde onu” (Owen, 2020, s. 69,) dizesinde, gaz dolu hava boğucu, kaçışı olmayan bir sonsuz derinliğe hatta uçuruma benzetilir. Orijinal metinde “gluttering, choking, drowning” olarak verilen ve Türkçeye —“eriyor, tıkanıyor, boğuluyor” olarak aktarılan üçlü tekrar (Owen, 2020, s. 70) —kurbanın amansız acısını

vurgulayarak okuyucunun zihnine kazınır. Savaşta askerlerin maruz kaldığı bu yıkımları Peter Howart şöyle anlatır:

Gömülmeyen ölülerin çürüyen bedenleri, siperlerin dışında gün boyunca, gece boyunca oturur, yeryüzündeki en iğrenç manzara. Şiirde onlara 'görkemli' deriz. Ama tüm gün, tüm gece onlarla oturmak ve bir hafta sonra geri dönüp hala orada, hareketsiz gruplar halinde olduklarını görmek... İşte bu askerın ruhunu tüketen şeydir. (2005, s. 188)

Ancak bu kâbuslar, yalnızca savaş meydanıyla sınırlı kalmaz; Owen'ın "Bütün rüyalarımda onu görüyor çaresiz zihnim / Atılıyor bana doğru," (Owen, 2020, s. 70) sözleri, sadece cephedeki askerlerin değil savaştan kurtulanların zihinlerinde de bu sahnelerin silinmez izler bıraktığını ve bu anıların onları sonsuza dek takip ettiğini gösterir.

Şiirin son bölümü, şiiri doğrudan bir hitap haline getirerek savaş karşıtı söylemini daha da yoğunlaştırır. "Şayet gördüğün boğucu rüyalarda sen de yürüyor olsaydın/ Onu fırlattığımız aracın ardından" (Owen, 2020, s. 70) dizeleriyle Owen, okuyucuyu askerın acısına ortak olmaya zorlar. "Ve görseydin acı çeken gözlerini / Duyabilseydin köpürmüş ciğerlerinden taşan / Kanın hırıltısını her sarsıntıda" ve "masum dillerdeki o onulmaz yaraları" (Owen, 2020, s. 70) gibi imgeler, okuyucuda korku ve tiksinti uyandırarak savaşın onurlu bir şey olduğu yanlışını tamamen yıkar. "Ve günahattan usanmış bir iblis gibi sarkmış yüzünü" (Owen, 2020, s. 70) ifadesi, geleneksel ahlaki karşıtlıkları altüst eder; askerın yüzü, kötülük yapmaktan yorulmuş bir şeytana benzetilir ve savaşın dehşetinin şeytani olanı bile aşan bir boyuta ulaştığını ima eder. Normalde şeytan (iblis), kötülüğün, günahın ve vicdansızlığın temsilcisidir. Ancak burada, savaşın korkunçluğu öyle bir noktadadır ki, artık şeytan bile bu kötülükten yorulmuştur. Bu benzetmeyle Owen şunu ima eder: Savaş, artık klasik ahlaki tanımlamalarla açıklanamayacak kadar büyük ve karmaşık bir kötülük haline gelmiştir; öyle ki, kötülüğün sembolü olan iblis bile bu şiddete ve vahşete dayanamayıp yorgun düşmüştür. Bu ifade aynı zamanda okuyucunun zihnindeki basit ahlaki yargılamaları da sarsar: Savaş 'kahramanlık' ve 'görev' gibi olumlu kavramlarla değil, şeytanî ve insanlık dışı bir gerçeklikle eşleştirilir. Böylece Owen, savaş karşıtı söylemini daha da derinleştirir. Şiirin zirve noktası, savaşın yüceltilmesine yönelik keskin bir reddedişle sonuçlanır. Owen, vatansever idealleri savunanlara hitap ederek—"İşte o zaman bu kadar şevkle söylemezdin arkadaş / Ümitsiz bir zaferin hevesiyle tutuşan çocuklara" (Owen, 2020, s. 70)—onların coşkulu propagandasını savaş alanındaki ürkütücü gerçeklikle karşı karşıya getirir. En nihayetinde *Dulce et decorum est pro patria mori* ifadesini yani birinin vatani için ölmenin tatlı ve şerefli olduğu algısını "O eski yalan" (Owen, 2020, s. 70) olarak nitelendirir. Owen'ın keskin ironisi, savaşın ne tatlı ne de onurlu olduğunu; aksine, insanlık dışı, tiksindirici bir sefalet tablosu sunduğunu gözler önüne serer.

Wilfred Owen'ın *Malul* adlı şiiri, savaşın neden olduğu fiziksel ve psikolojik yıkımı etkileyici bir şekilde ortaya koyarak vatanseverlik ve askeri kahramanlık kavramlarının yüceltilmesine karşı güçlü bir eleştiri sunan başka bir şiiridir. Melankolik tonu, çarpıcı betimlemeleri ve ustalıkla kullandığı karşıtlıklarla şiir, savaşın insan bedeni ve ruhu üzerindeki geri dönüşü olmayan tahribatını gözler önüne serer. *Malul* şiirinde Owen, yalnızca yaralı bir askerın fiziksel acılarını anlatmakla kalmaz; aynı zamanda milliyetçi söylemler tarafından manipüle edilen gençlik idealizminin acımasız ironisini açığa çıkararak, geri dönüşü olmayan bir kayıp ve yabancılaşma ile sonuçlanan bir hayatı gözler önüne serer.

Şiirin açılış dizesi "Tekerlekli sandalyede oturuyordu" (Owen, 2020, s. 123) diye tasvir ettiği kahramanın acıklı durumunu hemen ortaya koyarak onu bir tekerlekli sandalyeye mahkûm eder. Tekerlekli sandalye, onun güçsüzlüğünün kasvetli bir sembolü olarak pasif bir bekleyişle yan yana gelir ve bu durum yalnızca fiziksel hareketsizliği değil, aynı zamanda zaman ve anılar içinde psikolojik bir sıkışmışlığı da ima eder. Şiirde geçen "havanın kararmasını beklerken" (Owen, 2020, s. 123) ifadesi, hem kelime anlamıyla hem de mecazi olarak çift anlam taşır; hem veteran bir askerın varoluşunun tekdüzeliğini hem de yaklaşan bir yok oluşun habercisini

çağırıştırır. Üzerindeki “gri korkunç kıyafeti içinde” (Owen, 2020, s. 123) titremesi, onun hayaletimsi varlığını daha da vurgular; bir zamanlar canlı ve enerjik olan bu adam artık hayata dair tüm canlılığını ve amacını yitirmiş bir gölgeye benzemektedir. Owen, kahramanın eski hayatından kopuşunu vurgulamak için keskin bir karşıtlık kullanır. Şiirde geçen “Şehir neşeyle dans ederdi” ifadesi, gençliğin coşkusu ve neşesiyle dolu bir geçmişi hatırlatırken, “Genç kızlar parlardı” (Owen, 2020, s. 123) sözleri, dünyanın canlı ve hareketli atmosferini vurgular. Ancak bu canlı imgeler, “Artık asla dokunamayacak ince bellerine / Ve narin ellerinin sıcaklığına genç kızların” (Owen, 2020, s. 123) gerçeğiyle acımasızca kesintiye uğrar. Onun savaşta aldığı yaralar sonucunda hissetme duyusunun kaybolması—“Bacakları yoktu, kolu dirsekten kesilmişti” (Owen, 2020, s. 123)—yalnızca onu fiziksel olarak izole etmekle kalmaz, aynı zamanda onu sosyal ve romantik açıdan da istenmeyen biri hâline getirir. Bir zamanlar çekici olan kadınlar şimdi ondan kaçınmaktadır ve ona dokunduklarında “garip bir hastalık gibi” (Owen, 2020, s. 123) diye tanımlamaktadırlar. Bu benzetme, hem kahramanın içselleştirdiği utancı hem de tpatriaoplumun onun sakatlığı karşısındaki rahatsızlığını gözler önüne serer. Bu durum, savaşın getirdiği fedakârlıkların onurlandırılmadığını ya da ödüllendirilmediğini, aksine ihmal ve dışlanmayla karşılandığını vurgular.

Yine aynı şiirinde Owen, savaşın yanıltıcı çekiciliğini sert bir ironiyle eleştirir. Asker, “Üniformayla ilah gibi görüneceğini söylemişti birisi” (Owen, 2020, s. 125) sözünü hatırlar ki bu, askeri hizmetin yüzeysel bir şekilde yüceltilmesini yansıtır. Askerin bir ilah gibi görüneceği fikri, onun şu anki sakatlanmış hâliyle büyük bir tezat oluşturur ve vatansever propagandanın manipülatif doğasını açığa çıkarır. Askere alınışı “davullar ve alkışlar” (Owen, 2020, s. 125) eşliğinde gerçekleşmiş, fedakârlığı törenlerle yüceltilmiştir; ancak geri dönüşü çok daha sönük karşılanmıştır—“Dönüşünde de alkışlandı, bir gol bile daha fazla / Alkışlanırdı gerçi” (Owen, 2020, s. 125). Eve dönüşü, askere alınışıyla kıyaslandığında, toplumun değişken tavrı gözler önüne serilir; erkekleri savaşa gönderirken gösterilen coşku, onların sakatlanmış hâlde geri dönmelerine aynı şekilde gösterilmemektedir. Sonuç olarak, Owen, umutsuzluk içindeki kahramanı aracılığıyla, gençlik hayalleri ile savaşın acımasız ve yıkıcı sonuçları arasındaki korkunç uçurumu ortaya koyar.

Owen *Akıl Hastaları* adlı şiirinde savaşın fiziki yıkımlarının ötesine geçerek askerler üzerindeki psikolojik yıkımını gözler önüne serer. Kâbusvari imgeler, rahatsız edici kelime seçimi ve gözlem ile doğrudan hitap arasında gidip gelen şiirsel yapısı sayesinde Owen, okuyucuyu savaşın dehşetini deneyimleyen askerlerin parçalanmış zihinsel dünyasına sürükler. Diğer bir ifadeyle, yalnızca savaşın fiziksel yıkımını betimlemekle kalmaz; aynı zamanda savaş alanının ötesine taşan uzun vadeli psikolojik yaraları da açığa çıkararak savaşı, varoluşsal bir yıkımın durmaksızın işleyen bir mekanizması olarak sunar. Şiirin açılış dizeleri, anlatıcının “Kim bunlar? Neden burada oturuyorlar alacakaranlıkta?” (Owen, 2020, s. 43) sorularıyla birlikte ürkütücü bir huzursuzluk atmosferi yaratır. Soru kipinin kullanımı, anlatıcının şaşkınlığını ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun gazilerin çektiği acılara karşı kayıtsızlığını da yansıtır. Alacakaranlık ortamı, hayat ile ölüm arasındaki geçiş alanı olarak işlev görerek bu adamların ne tamamen hayatta ne de huzur içinde olduklarını ima eder. Bu fikir, “Neden sallanıyorlar, acıyla arınan gölgeler” (Owen, 2020, s. 43) dizesinde daha da vurgulanır; burada askerler insanlıktan sıyrılmış ve yalnızca psikolojik ıstıraba mahkûm gölgelere indirgenmiştir.

Owen, askerlerin zihinsel çöküşünü betimlemek için birçok şiirinde olduğu gibi yine grotesk ve rahatsız edici imgelerden faydalanır. “Ağızlarının tadını bozan dilleri sarkmış çenelerinden” (Owen, 2020, s. 43) dizesi, onları insanlıktan çıkmış, neredeyse hayvansı figürler olarak tasvir ederek fiziksel varlıklarının bile savaşın korkunçluğunu yansıttığını ortaya koyar. “Kafataslarının dilleri gibi kötü bakan dişlerini ortaya çıkaran” (Owen, 2020, s. 43) benzetmesi, bu etkiyi daha da pekiştirerek askerleri ölümün kendisiyle özdeşleştirir. Bu adamlar yalnızca yaşadıkları travmalar yüzünden çıldırmamışlar; aynı zamanda ölüm ve acının vücut bulmuş hâline dönüşmüşlerdir. Şairin “Sefalet akar” (Owen, 2020, s. 43) ifadesindeki kelime seçimi de içsel

ıstıraplarının dayanılmaz, kaçınılmaz ve sürekli bir şekilde üzerlerine çöktüğünü göstererek savaşın insan ruhu üzerindeki ezici etkisini somutlaştırır.

Şiir devamında psikolojik travmanın derinleştiği bir noktaya ulaşarak bu askerleri “Akıllarının ırzına Ölümler geçmiştir bu adamların” (Owen, 2020, s. 43) diye tanımlandığı bir evreye geçer. Burada Owen, savaşın sadece hayatları sona erdirmekle kalmayıp, hayatta kalanların zihinlerini de tükettiğini vurgular. Özellikle ırza geçmek fiili, şiddetli ve geri dönüşü olmayan bir yıkımı ima ederek bu adamların tanık oldukları dehşet tarafından zihinsel olarak istismar edildiğini ortaya koyar. “Dokunur hafıza her teli bir cinayet olan saçlarına” (Owen, 2020, s. 43) ifadesi, geçmiş travmaların neredeyse fiziksel bir varlık kazanarak onları sürekli rahatsız ettiğini gösterir. Owen, “Bir zamanlar tanık oldukları sayısız cinayete” (Owen, 2020, s. 43) dizisinde sayısız kelimesini kullanarak yaşanan katliamların boyutunun akıl almaz derecede büyük olduğunu vurgular ve savaşın vahşetinin yalnızca bireysel düzeyde değil, toplumsal ölçekte de yıkıcı olduğunu gözler önüne serer. Şairin savaşın amansız etkilerini en çarpıcı şekilde betimlediği yerlerden biri “Kan lekesidir gün ışığı; kan karasıdır gece; / Şafak tekrar kanayan bir yara gibi söker” (Owen, 2020, s. 45) dizeleridir. Bu bölümde Owen, sinestezik imgeler kullanarak doğa olaylarını savaşın dehşeti üzerinden yeniden şekillendirir. Umut ve yenilenme sembolü olan güneş ışığı, burada bir kan lekesi olarak algılanırken, yeni bir günün habercisi olan şafak vakti, sürekli kanayan bir yaraya benzetilir. Bu imgeler, savaşın askerler üzerindeki etkilerinin yalnızca cephede kalmadığını; zaman algılarını bile bozan, geçmişlerini travmaya, geleceklerini ise belirsizliğe sürükleyen bir yıkıma dönüştüğünü gösterir. Geçmişte yaşananların bir tür kapatılabilir travma olmadığı, aksine her yeni günle birlikte yeniden açılan, asla iyileşmeyen bir yara olduğu vurgulanır.

2. Cephe Gerisinden Yükselen Bir Ses: Cahit Irgat ve Savaşın Yıkıcılığı

Cahit Irgat (1915–1971), insan acısı, adaletsizlik ve varoluş mücadelesi gibi temaları sıklıkla işleyen, toplumsal duyarlılığı yüksek bir toplumcu Türk şairi, aktör ve oyun yazarıdır. Küresel savaşlar ve siyasi çalkantılarla dolu bir dönemde yetişen (Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında doğan İkinci Dünya Savaşı yıllarında yetişkin bir genç olan) Irgat'ın şiirleri, savaşın yıkıcı sonuçlarından derinden etkilenmiştir. Onun şiirsel sesi, baskıya karşı çıkan ve ezilenlerin sesi olmayı amaçlayan bir duruş sergiler. Tiyatro ve sinema ile de ilgilenmesine rağmen, en güçlü ifadesini şiirlerinde bulduğu söylenebilir. Modernist eğilimlerden beslenen şiirleri, genellikle serbest ölçü kullanarak duyguyu ön plana çıkaran doğrudan ve etkileyici bir dille yazılmıştır. Sosyalist ideallerden ilham alan şiirleri, barış, eşitlik ve insan onurunu savunan bir çizgide ilerlemiştir.

Cahit Irgat, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, özellikle toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla özdeşleşmiş, fakat aynı zamanda bireysel, lirik ve zaman zaman varoluşçu temalara da yer veren önemli bir şairdir. Türk edebiyatında hem toplumsal duyarlılığı hem de şiirsel diliyle dikkat çeker. Cahit Irgat ayrıca savaşın, militarizmin ve bunların bireyler ile toplumlar üzerindeki yıkıcı etkilerinin en güçlü karşıtlarından biri olmuştur. Özellikle “İkinci Dünya Savaşı'na olan tepkilerini” (Ertuş, 2017, s. 2) dile getirdiği şiirlerinde savaşın dehşetini büyük tarihsel anlatılarla değil, sıradan insanların—genellikle sivillerin—gözünden sunmuştur. Selahattin Hilâv'ın “Savaşa karşı çıktı, insanların gereksiz yere birbirini öldürmesinin anlamsızlığını ve zavallılığını anlatmak istedi” (2018, s. 5) diye tanımladığı Irgat, savaşın psikolojik ve fiziksel yıkımını vurgulayan şiirleri, umutsuzluk, korku ve insanlığın kaybını canlı imgelerle işlemiştir. Irgat'ın savaş karşıtı duruşu ve “barışı savunuşu” (Hilâv, 2018, s. 5) onun daha geniş sosyal adalet temalarıyla da yakından ilişkilidir; çünkü savaşı, güçlülerin zayıfları sömürdüğü bir mekanizma olarak görmüştür. Bu anlamda, Irgat'ın şiirleri, savaşın vahşetini ve savaş ideolojisine karşı direnişi açıkça sergileyen Wilfred Owen gibi savaş karşıtı şairlerle benzer bir çizgide yer almaktadır.

Cahit Irgat'ın özellikle *Rüzgarlarım Konuşuyor* isimli kitabının girişi Owen'ın Savaş Şiirleri eserinin önsözünden çokta farklı değildir. Cahit Saffet Irgat imzasıyla yayımlanan kitabın

girişinde “Bu şiirler istila görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbinin sefaletine dairdir” (Irgat, 2020, s. 73) diye belirterek savaşın sebep olduğu çok katmanlı yıkımlara odaklanacağını altını çizer. Irgat, daha ilk satırlardan itibaren savaşın yıkıcılığını vurgulayarak onu yücelten veya kahramanca gösteren anlatıları kesin bir şekilde reddeder. Hemen bu satırların arkasından gelen İthaf kısmında, savaşın neden olduğu acıları çeken ancak bu acıların gerçek nedenlerini kavrayamayan insanlara seslenmesi, trajik bir ironi yaratır: Savaşın en büyük bedelini ödeyenler, çoğu zaman bu yıkımın arkasındaki siyasi güçlerden habersizdir. Şairin doğrudan hitap ettiği “Niçin yaşadığını, öldüğünü bilmeyen / Dert çeken dost / Çürüyen dost / Sizin için söylüyorum” (Irgat, 2020, s. 73) ifadesi, onun sesi duyulmayanların sesi olma kararlılığını ortaya koyar ve şiirini toplumsal sorumluluk taşıyan bir manifesto hâline getirir. Bunun yanı sıra savaşın anlamsızlığına vurgu yapan şair savaşın neden savaştıklarını ya da neden öldüklerini bilmediklerini dile getirir. Yine bu bölümde yoğun bir çürüme ve acı metaforu dikkat çeker— “çürüyen dost” ve “dert çeken dost” gibi ifadeler, savaşın insanları nasıl birer kimliksiz kurbanla dönüştürdüğünü gösterir. Bunun yanı sıra, “İyiliğin, kardeşliğin, ümidin / Aynı hakkın, hürriyetin / İnsanlığın şarkısını” (Irgat, 2020, s. 73) söylediğini belirten Irgat’ın sıraladığı iyilik, kardeşlik ve ümit gibi kavramlar, savaşın yıkıcı doğası ile şairin ütopyacı denebilecek barış vizyonu arasında bir tezat oluşturur. Bu liste, şiire retorik bir güç katarken, Irgat’ın ideallerini pekiştirir ve savaşı insan doğasının en temel değerlerine aykırı bir olgu olarak sunar. “Milyonlarca harp ölüsü adına” (Irgat, 2020, s. 73) ifadesi ise neredeyse ilahi bir ağıt niteliği taşır; şiiri yalnızca bir yas şiiri olmaktan çıkarıp savaşta hayatını kaybedenlerin anısına yükseltilmiş bir evrensel çağrıya dönüştürür. Wilfred Owen’ın savaş şiirlerini andıran bu anlatım, şiirin ahlaki ağırlığını artırırken, yalnızca savaş mağdurlarını anmakla kalmaz, aynı zamanda bu kayıplara neden olan sistemleri de sert bir şekilde eleştirir. Bezirci Irgat’ın savaşa bakışına dair “savaşı, insanın insanı öldürmesini aklı almıyor, Var gücüyle barıştan yana çıkıyor. Savaşın kötülüklerini bir bir ortaya koyuyor” der (1997, s. 67). Dolayısıyla, ilk satırlarından itibaren Irgat’ın şiirinin, savaşın insanlık dışı gerçeklerini gözler önüne seren güçlü bir savaş karşıtı manifesto hâline geldiği ve adalet, kardeşlik ve barışın hâkim olduğu bir dünya özlemini dile getirdiği söylenebilir.

Cahit Irgat birçok şiirinde Owen’ın şiirlerine benzer bir şekilde savaşın yol açtığı fiziksel ve psikolojik yıkımlara yer verir. *Bu Şehrin Çocukları* kitabında yer alan “Harp Meydanı” isimli şiiri, savaşın yıkıcı etkilerini keskin ve ürkütücü bir şekilde gözler önüne sererken, savaş alanlarını “Harp meydanı / Kalabalık ve ıssız” (Irgat, 2020, s. 53) olarak tanımlar. Bu çelişki, savaşın en büyük trajedilerinden birini yansıtır: Mekân, ölü bedenlerle doludur, ancak yaşamdan tamamen yoksundur. Savaş alanı, yalnızca ölümün hâkim olduğu bir boşluğa dönüşmüştür. Şair ayrıca “Ölüler yüzükoyun” (Irgat, 2020, s. 53) diyerek savaş kurbanlarının kimliksizleşmesini ve insanlıktan koparılışını vurgular. Artık birey değil, savaşın geride bıraktığı cansız enkazlardır. Buna karşılık, “Beygirler kardeş kardeş / Tüfekler yorgun yorgun” (Irgat, 2020, s. 53) ifadesiyle savaşın en ölümcül araçlarının bile nihayetinde bir tür dinginliğe ulaştığını ima eder. Ancak insan için böyle bir huzur söz konusu değildir. Bu imgeler aracılığıyla Irgat, savaşın anlamsızlığını ve insanı en temel varoluşsal değerlerinden bile mahrum bırakan doğasını eleştirir. Şiirin en gerçeküstü ve rahatsız edici imgesi, parçalanmış bir uçaktan uzanan bir cesedin yerdeki ölüleri öpmesidir: “Yaralı bir tayyareden / Bir ölü kollarını uzatmış / Yerdeki ölüleri öpüyor” (Irgat, 2020, s. 53). Bu ürkütücü sahne, savaşın sonsuz ve kaçınılmaz bir döngü olduğunu simgeler; bir ölüm diğerini çağırır, savaşın yıkımı sürekli olarak kendini yeniden üretir. Normalde şefkat veya yas ifadesi olabilecek bir hareket, burada savaşın grotesk ve korkunç gerçeğine dönüşür—ölüm, ölümü kucaklamaktadır. Şiirin başında ve sonunda tekrarlanan “Harp meydanı / Kalabalık ve ıssız” (Irgat, 2020, s. 53) dizeleri, savaş meydanının çelişkili doğasını pekiştirir ve savaşın yaşam ile ölüm, varlık ile yokluk arasında sıkışıp kalmış bir süreç yarattığını gösterir. Bu çarpıcı imgeler aracılığıyla Irgat, savaşın mutlak boşunlığını ortaya koyarak onu yalnızca kitlesel bir ölüm aracı olarak değil, aynı zamanda varoluşun anlamını yitirdiği bir olgu olarak betimler.

Ancak savaşın yol açtığı şiddetin tek sonucu ölüm değildir. Savaştan dönmeyi başarabilen birçok gazi malul hâldedir. “Geri Dönen” şiirinin girişinde yer alan “Geri dönmez, dediler” (Irgat, 2020, s. 233) mısrası, Irgat’ın savaşa giden askerlerden bir nevi umudu kestiğini ve onların

cephede hayatlarını kaybetmelerini neredeyse kesin bir sonuç olarak gördüğünü vurgular. Ancak şiirin ilerleyen bölümünde, “Ölüler gönderdiler beni buraya / Size selamları var / Ödünç bacak istiyorlar / Geri dönmek için” (Irgat, 2020, s. 233) diyen Irgat, savaşa katılanların karşılaştığı vahşet ve korku karşısında birer ölüye dönüştüklerini ifade eder. Ödünç bacak istemeleri ise hayatta kalan askerlerin engelliliğine bir göndermedir. Benzer bir bakış açısıyla, Körler isimli şiirinde Irgat, “Birinin gözleri yok, birinin ayakları” (Irgat, 2020, s. 233) derken savaşın neden olduğu engelliliği gözler önüne serer. Sonuç olarak, savaş, hem fiziksel yaralarla, hem de derin psikolojik travmalarla geri döner. Irgat'ın dizeleri, savaşın insanları nasıl birer ölüye çevirdiğini anlatırken, aslında hayatta kalanların da bir anlamda ölümü yaşadıklarını ima eder.

Rüzgarlarım Konuşuyor isimli kitabında şiirlerine başlık vermek yerine onları numaralandıran Cahit Irgat aslında İkinci Dünya savaşının bir destanını yazmaya çalışır gibidir. Cahit Irgat'ın Hayatı, Sanatçı Kişiliği ve Eserleri başlıklı çalışmasında Oğuzhan Yetiştii, Irgat'ın *Rüzgarlarım Konuşuyor* kitabını şöyle tarif eder:

Acıklı bir şarkıyı, uzun ve destanımsı bir ağıtı andırıyor. Anlaşılan, şair bir çeşit İkinci Dünya Savaşı destanı yazmaya niyetlenmiş. Sonra, yansıttığı sarsıcı gerçeklerin etkisiyle bundan vazgeçmiş. Savaşın cephede doğurduğu felaketler ile şehirdeki insanların çektiklerini parça parça ve dıştan anlatmakla yetinmiş, bunları bir destan ya da hikâye yapısına bağlamamıştır. (2016, s. 23)

Özellikle XIII numaralı şiirinde savaş gazilerinin yaşadığı yıkıcı etkileri merkeze alarak savaşın anlamsızlığını acı ve melankolik bir tonla eleştirir. Şiir, savaşın bıraktığı fiziksel ve psikolojik izleri, gazilerin topluma döndüklerinde hissettikleri yabancılaşmayı ve nihayetinde savaşın boşuna olduğunu gözler önüne serer. Gazilerin yakınmaları, “Biz ne kazandık bu harpte?” (Irgat, 2020, s. 85) sorusuyla başlar ve derin bir hayal kırıklığını ortaya koyar. Zafer ya da onur yerine, geriye yalnızca sakatlık ve acı kalmıştır. Onların fedakârlıkları, kazanım yerine kayıpla sonuçlanır; “Bir çift pabuç kâr etti / Kesilen ayaklarım” (Irgat, 2020, s. 85) dizelerinde bu trajik ironi açıkça görülür. Görmeyen gözler için siyah gözlük ihtiyacının dile getirilmesi, “Ama siyah gözlük lazım / Görmeyen gözlerime” (Irgat, 2020, s. 85), savaşın fiziksel tahribatını vurgularken, gazilerin eski benliklerinden geriye sadece eksik parçalar kaldığını gösterir. Gazilerin yaşadığı yabancılaşma, hep bir ağızdan söylenen şarkılarla daha da belirginleşir; ancak bu şarkılar dayanışma yerine ortak bir çaresizliği yansıtır. “Şimdi yabancısız / Yaşadığımız toprağın” (Irgat, 2020, s. 85) dizeleri, onların artık kendi vatanlarında bile kendilerini ait hissedemediklerini ortaya koyar. Uğruna savaştıkları toprak artık onlara yabancı gelmektedir. Şiirin son dizeleri “Ellerimiz, gözlerimiz, bacaklarımız / Toprak olduğu halde” (Irgat, 2020, s. 85) bu trajik ironiyi daha da güçlendirerek, ellerinin, gözlerinin ve bacaklarının çoktan toprağa karıştığını ifade eder. Bu dizeler, gazilerin yalnızca fiziksel olarak değil, toplum nezdinde de silinmeye yüz tuttıklarını gösterir. Bedenlerinin toprakla özdeşleştirilmesi, savaşın nihai sonucunun yalnızca yıkım olduğunu simgeler. Şiir, savaşın insanları yok eden, geriye yalnızca sessizlik ve unutulmuş bırakan bir anlamsızlık içinde kaybolduğunu güçlü bir şekilde vurgular.

Cahit Irgat ile Wilfred Owen arasındaki temel fark, Owen'ın aktif olarak cephede savaşmış olmasına karşın, Irgat'ın böyle bir deneyiminin bulunmamasıdır. Bu durum Irgat'ın şiirlerinin sadece savaş alanlarındaki yıkıma değil aynı zamanda cephe gerisinde yaşanan çeşitli problemlere de odaklanmasına yol açmıştır. Bir diğer ifadeyle Irgat, “savaşın cephede doğurduğu felaketlerin yanı sıra cephe gerisinde yaşanan acılara da şiirlerinde yer vermiştir” (Şahan, 2018, s. 386). Bu durumun bir yansıması olarak X numaralı şiirinde Irgat, savaşın yıkıcı etkilerinin yalnızca cepheyle sınırlı kalmadığını, sivil hayatı da derinden sarstığını güçlü bir şekilde ortaya koyar. Bu şiir için verilen dipnotta şu ifadeler yer almaktadır: “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” (Irgat, 2020, s. 94). Bu durumdan hareketle Irgat “Belediye reisinden emir var / Mezarını herkes kendi kazacak” (Irgat, 2020, s. 94) diyerek toplumsal düzenin çökmekte olduğunu ve bireylerin kaderleriyle baş başa bırakıldığını gözler önüne serer. Bu metafor, savaşın yalnızca savaşçıları değil, sivil halkı da çaresizliğe

sürüklediğini, dayanışma yerine yalnızlaşmanın hâkim olduğu bir ortam yarattığını gösterir. Yine şiirin devamında yer alan “Şimdi mevsim sonbahar / Çoğumuzun sünger çekti üstüne / Açlık, kıtlık, kolera” (Irgat, 2020, s. 94) dizeleri sonbaharın açlık, kıtlık ve kolera ile birlikte anılması, mevsimin doğal bir değişim sürecinden ziyade, çöküş ve acının bir sembolü hâline geldiğini ortaya koyar. Irgat, savaşın etkilerinin gündelik hayatın her alanına nasıl nüfuz ettiğini, savaşın sadece cephede yaşanan bir mücadele değil, halkın yaşam koşullarını felç eden ve en nihayetinde ölüm getiren bir felaket olduğunu vurgular.

Şiir, aynı zamanda toplumsal dayanışmanın yitirilmesine de ağıt yakar. “İyi bilir ellerimiz / Kazma kürek tutmasını, / Kardeş yüzü sevmesini” (Irgat, 2020, s. 94) dizeleri, insanların geçmişte hem emeği hem de sevgiyi paylaştıklarını hatırlar. Ancak savaşın yarattığı sefalet ve yıkım, bu birliği bozmuş, insanları bireysel mücadelenin içine hapsedmiştir. Bir zamanlar ellerin üretmek ve sevmek için var olduğu bu dünyada, artık yalnızca kendi mezarlarını kazmak için kullanıldığını ima eden bu çarpıcı değişim, savaşın toplumda nasıl bir çürüme yarattığını gösterir. Şiirin sonunda yer alan “Karşımızda kara kış var / Mezarını herkes kendi kazmalı” (Irgat, 2020, s. 94) ifadeleri cephe gerisindeki umutsuzluğun doruk noktasını oluşturur. Bu yalnızca fiziksel bir ölüm tehdidini değil, aynı zamanda savaşın bireyleri ve toplumları nasıl yalnızlığa ve umutsuzluğa sürüklediğini de ifade eder. Irgat, bu kasvetli ve kaçınılmaz son ile savaşın en büyük trajedisinin sadece cephede değil, hayatın her alanında insan onurunu ve toplumsal bağı yıkmasında yattığını güçlü bir şekilde gözler önüne serer.

Son olarak Irgat’ın XIV numaralı şiiri savaşın insanlık üzerindeki evrensel yıkıcılığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu şiirin temel mesajı, savaşın yalnızca cephedeki askerleri ya da doğrudan çatışmaya dâhil olanları değil, tüm insanlığı etkileyen küresel bir felaket olduğudur. Açılış dizesinde geçen “Dünyamızda beş yüz milyon insan aç” (Irgat, 2020, s. 98) ifadesi, savaşın yol açtığı kıtlığın ve sefaletin boyutlarını gözler önüne serer ve açlığın yalnızca belirli bir bölgeye ya da gruba özgü olmadığını, aksine savaşın dünya çapında bir yıkım yarattığını vurgular. Şiirin devamında tekrarlanan “Harp eden aç, etmeyen aç / Galipler aç, mağluplar aç” (Irgat, 2020, s. 98) dizeleri, taraflar arasındaki farkı ortadan kaldırarak savaşın kimseye fayda sağlamadığını açıkça ortaya koyar. Bu tekrar, savaşın sonuçlarının kaçınılmaz olduğunu hissettirir; kim kazanırsa kazansın ya da kim kaybederse kaybetsin, nihai sonuç değişmez: acı ve sefalet. Zafer kazananlar bile bu yıkımdan kurtulamaz, bu da savaşın beyhudeliğini gösterir. Savaş, refah ya da istikrar getirmek yerine yalnızca yıkım bırakır ve hem galipleri hem de mağlup olanları eşit derecede etkiler. Irgat, savaşın sonuçlarını en temel ve hayati olgu olan açlık üzerinden ele alarak, savaşın yüceltilmesini ya da ideolojik gerekçelerle meşrulaştırılmasını reddeder. Bunu yaparken “Kim kimden medet umsun” (Irgat, 2020, s. 98) diyerek savaşın ilerleme, adalet ya da daha iyi bir gelecek getireceği fikrine karşı çıkar. Şiir, yalın ve sert bir gerçekle yüzleştirir: savaş yalnızca büyük çaplı bir acıya neden olur ve gerçekte kimse ondan kazançlı çıkmaz.

Wilfred Owen ve Cahit Irgat, farklı coğrafyalarda ve dönemlerde yaşamış olmalarına rağmen, savaşın hem toplumsal hem de evrensel boyutlardaki yıkıcılığına dikkat çekerler. Owen’ın şiirlerinde savaşın etkileri, özellikle İngiltere’nin I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yaşadığı ulusal travma, gençliğin yitimi ve askerlerin bireysel acıları üzerinden işlenirken; Irgat, II. Dünya Savaşı’nın gölgesinde, savaşın neden olduğu küresel yoksulluğa, açlığa ve umutsuzluğa odaklanır. Owen, askerlerin yaşadığı fiziksel ve ruhsal çöküntüyü gözler önüne sererek, savaşın birey üzerindeki derin ve kalıcı hasarını aktarır; Irgat ise savaşın sadece cephede değil, sivil yaşamda da yarattığı geniş çaplı toplumsal tahribata dikkat çeker. Owen’ın şiirlerinde ön planda olan kişisel tanıklık, Irgat’ın dizelerinde yerini kolektif insanlık dramına bırakır. Bununla birlikte her iki şair de savaşın yalnızca belirli bir millet ya da taraf için değil, tüm insanlık için bir felaket olduğunu vurgular. Owen’ın şiirleri İngiliz toplumunun idealist savaş algısını yıkarken, Irgat savaşın ne galibine ne de mağlubuna fayda sağladığını ortaya koyar. Böylece iki şair, farklı bağlamlardan seslenseler de ortak bir etik duruşla, savaşın hem birey hem toplum düzeyinde yarattığı anlamsız yıkımı şiirsel dille görünür kılarlar.

Sonuç

Bu çalışma, Wilfred Owen ve Cahit Irgat'ın şiirlerinde savaşın birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerinin tematik olarak nasıl işlendiğini karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Her iki şair de, savaşın geleneksel olarak sunulduğu kahramanlık ve zafer anlatılarını reddederek, şiiri bir direniş ve yüzleşme alanı olarak kullanmışlardır. Owen cephede bizzat yaşadığı deneyimleri aktarırken; Irgat, bütün bunlara ek olarak savaşın cephe gerisinde yarattığı sosyal, ekonomik ve psikolojik yıkımı dile getirmiştir.

Owen ve Irgat'ın şiirlerinde ortak bir duyarlılık dikkat çeker: savaşın insanlar üzerinde bıraktığı derin izleri görünür kılma ve bu izleri şiir yoluyla toplumsal belleğe kazıma arzusu. Gerek fiziki yaralanmalar gerekse psikolojik travmalar üzerinden inşa edilen bu anlatılar, savaşın bireysel boyutunu öne çıkararak onu soyut ideallerin ötesinde somut ve acı bir gerçeklik olarak ortaya koyar. Bu bağlamda şiir, yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda tarihsel bir tanıklık ve vicdani bir uyarı işlevi kazanır.

Her iki şair de, savaşın kutsandığı ve yüceltildiği geleneksel savaş edebiyatına doğrudan bir karşı duruş sergiler. Owen, savaşın tatlı ve şanlı olduğu yönündeki klasik anlatıyı çökerten imgelerle savaşın iç yüzünü açığa çıkarır. Irgat ise savaşın galipler ve mağluplar arasında ayırım yapmaksızın nasıl kolektif bir sefalet yarattığını vurgulayarak, savaşın yalnızca cepheyle sınırlı bir olgu olmadığını; aksine sosyal adaletsizlik, yoksulluk ve açlıkla iç içe geçmiş yapısal bir felaket olduğunu gösterir. Irgat'ın tekrarlar ve evrensel tespitler üzerinden kurduğu anlatı, savaşın ideolojik temellere dayalı meşrulaştırılmasını geçersiz kılar.

Bu açıdan bakıldığında, her iki şair de “savaş edebiyatı”nın içinden konuşmakla birlikte ona meydan okuyan, eleştirel bir poetik duruş geliştirir. Onların şiiri, savaşın estetikleştirilmesini ve epik söylemlerle yüceltilmesini reddeder; bunun yerine, savaşın bedelini ödeyen sıradan insanları merkeze alarak, şiiri bir hakikat alanı ve etik bir sorgulama zemini hâline getirir. Bu da onları yalnızca kendi dönemlerinin tanıkları değil, aynı zamanda çağdaş savaş karşıtı edebiyatın da kurucu seslerinden biri yapar.

Sonuç olarak, Owen ve Irgat'ın şiirleri, savaşın haklılaştırılmasına ve normalleştirilmesine karşı durarak, insani değerleri savunan bir edebi duruşun örnekleridir. Şiirleri yalnızca tarihsel bağlamda değil, evrensel düzeyde de savaş karşıtı söylemin bir parçası olarak okunmalıdır. Onların dizelerinde yankılanan acı, öfke ve uyarı, bugün hâlâ geçerliliğini koruyan, barışı savunmanın edebi yollarından biridir.

Kaynakça

- Abdul Muttalib, F., & Hamadneh, T. (2019). War poetry: Wilfred Owen as a soldier and poet. *Literary Endeavour*, X, 4, ss. 1-12.
- Belge, M. (1980). Savaş ve edebiyat. *Milliyet Sanat*, 10.
- Bezirci, A., (1997). *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Basım Yayın.
- Bloom, H. (Ed.). (2002). *Poets of World War I: Wilfred Owen & Isaac Rosenberg – Comprehensive Research and Study Guide*. Chelsea House Publications.
- Duman, H. (2018). Savaş edebiyatı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(1), ss. 99–110.
- Eagleton, T. (2013). *Hayatın anlamı*. (Çev.K.Tunca). Ayrıntı Yayınları.
- Ertuş, A. (2017). Cahit Irgat'ın şiirlerinde savaş karşıtlığı. *Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2), ss. 1–10.
- Ford, B. (1990). *The New Pelican Guide to English Literature-From James to Eliot*, Penguin Books Ltd, London and New York.
- Gilbert, S. M. (2013). Wilfred Owen. In S. Das (Ed.), *The Cambridge companion to the poetry of the First World War* (ss. 117–128). Cambridge University Press.

- Hibberd, D. (2020). Şair Owen. İçinde Wilfred Owen. *Savaş Şiirleri* (Çev. Tamer Gülbek) ss. 10-12. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Hilâv, S. (2018). Cahit Irgat Üzerine. Cahit Irgat, *Irgatın Türküsü* (ss. 5-10). Kırmızı Kedi.
- Peter, H. (2005). *British Poetry in the Age of Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Irgat, C. (2020). *Irgatın Türküsü*. Kırmızı Kedi.
- Kul, E. (2014). Modern Türk şiirinde savaş karşıtı söylem. Y. Daşcıoğlu (Ed.), *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu: Bildiriler Kitabı* (Cilt 1, ss. 272-294).
- Mahmud, M. R. (2008). The impact of the First World War on the poetry of Wilfred Owen. *IJUC Studies*, 4, ss. 25-40.
- Ngide, G. E. (2016). A ‘war poet’ or a ‘poet at war’: Wilfred Owen and the pity of war. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 5(1), 170–178. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.5n.1p.170>
- Owen, W. (2020). *Savaş şiirleri*. (T. Gülbek, Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Sassoon, S. (2020). Giriş. İçinde Wilfred Owen. *Savaş Şiirleri* (Çev. Tamer Gülbek) ss. 13-15. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Şahan, H. (2014). İkinci Dünya Savaşı’nın Türk şiirine yansımaları. Y. Daşcıoğlu (Ed.), *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu: Bildiriler Kitabı* (Cilt 1, ss. 381-398).
- Yetişt, O. (2016). Cahit Irgat’ın Hayatı, Sanatçı Kişiliği ve Eserleri. *Erciyes: Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. 446, ss. 20-24.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi’nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir.

ARAŞTIRMACILARIN MAKALEYE KATKI ORANI BEYANI

1. yazar katkı oranı : % 100