

11. Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri¹

Fatma SÖNMEZ²

APA: Sönmez, F. (2024). Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 174-206. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504245>.

Öz

Modern Türk şiirinin imge kullanımı açısından özgün şairlerinden birisi olan Edip Cansever, şiirlerinde çiçek imgelerini de çokça ve farklı şekillerde kullanmıştır. Şiirlerinde en fazla kullandığı çiçekler sırasıyla şöyledir: Gül (40 defa), karanfil (16 defa), menekşe (14 defa), gelincik (8 defa), sümbül (6 defa), begonya ve lale (5'er defa), fesleğen, sardunya ve zakkum (4'er defa), erguvan, leylak ve papatya (3'er defa), fulya, orkide ve zambak (2'ser defa). Anılan çiçekler, şiirlerde çoğunlukla birer imge olarak kullanılmakla birlikte bazen simge olarak da kullanıldıkları görülmektedir. Klasik Türk şiirinde pek rastlamadığımız çan çiçeği, dağ çiçeği, kır çiçeği, kokina çiçeği ve limon çiçeğinin de (sadece birer defa yer almalarına karşın) birer imge olarak kullanılması Cansever'in şiirlerinde çiçeklerin çeşitlilik açısından oldukça zengin bir çağrışımla kullanıldığını göstermektedir. Bunların yanı sıra Cansever'in şiirlerinde çiçeğin türünün özel olarak belirtilmediği ve sadece "çiçek" olarak 64 defa yer aldığı da görülmektedir. Tüm bunlar Cansever'in şiirlerinde çiçeğin çağrışım alanı açısından özel bir tercihle kullanıldıklarını göstermektedir. Ayrıca çiçeklerin çoğunlukla klişe bir şekilde kullanılmamaları ve böylece anlam alanlarının genişletilmesi de oldukça dikkat çekicidir. Cansever'in şiirlerinde genel çiçek imgelerinin, Klasik Türk şiirinden farklı olarak çoğunlukla olumsuz çağrışımlarla kullanıldıkları görülmektedir. Özel çiçek kullanımlarında ise (gül, karanfil, menekşe vb.) simge olarak kullanıldıklarında Klasik Türk şiirine benzer şekilde ve olumlu çağrışımla; imge olarak kullanıldıklarında ise klişeden uzak ve çoğunlukla olumsuz bir çağrışımla kullanıldıklarını ifade edebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, şiir, imge, simge, çiçek

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504245

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlük

² Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı / Assoc. Prof., Balıkesir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, New Turkish Literature (Balıkesir, Türkiye), fsonmez@balikesir.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7679-0366> (**ROR ID:** <https://ror.org/02tv7db43>, **ISNI:** 0000 0004 0596 2188 **Crossreff Funder ID:** 501100004491

Flower Images in Edip Cansever's Poems³

Abstract

Edip Cansever, one of the original poets of modern Turkish poetry in terms of use of images, used flower images a lot and in different ways in his poems. The flowers he uses most in his poems are as follows: Rose (40 times), cloves (16 times), violet (14 times), poppy (8 times), hyacinth (6 times), begonia and tulip (5 times each), basil, geranium and oleander (4 times each), Judas tree, lilac and daisy (3 times each), daffodil, orchid and lily (2 times each). Although the mentioned flowers are mostly used as images in poems, they are also sometimes used as symbols. The use of bellflower, mountain flower, wild flower, coquina flower and lemon flower, which we do not often encounter in classical Turkish poetry as images (even though they appear only once), shows that flowers are used with a very rich connotation in terms of diversity in Cansever's poems. Besides, it is seen that the type of flower is not specifically stated in Cansever's poems and is only used as "flower" 64 times. All of these reveal that flowers are used with a special preference in Cansever's poems in terms of their range of connotation. It is also very striking that flowers are not used in a cliché way and thus their meanings are expanded. It is seen that common flowers images in Cansever's poems are mostly used with negative connotations, unlike Classical Turkish poetry. In special flower uses (rose, carnation, violet, etc.), we can say that when they are used as symbols, they are similar to those in Classical Turkish poetry and have a positive connotation and when they are used as images, they are far from cliché and are often used with a negative connotation.

Keywords: Edip Cansever, poem, image, symbol, flower

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504245
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Edip Cansever Hakkında

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta doğan Edip Cansever, ortaokulu Kumkapı'da okuduktan sonra İstanbul Erkek Lisesi'ne devam etmiştir. Cansever, kendisinden büyük iki kız, kendisinden küçük bir kız olmak üzere toplam dört kardeş olduklarını ve babasıyla annesinin Çankırı'nın Atkaracalar köyünde doğduklarını söyler (Cansever, 2012: 63). Cansever, yaz tatillerinde babasının onu “iş öğrenmesi” için Kapalıçarşı'daki işyerine götürdüğünü (Canberk, 2003: 46) ve babasının Kapalıçarşı'daki dükkanında (buraya dükkân yerine dolap der) ticarete başladığını belirtir (Cansever, 1998: 27). Salah Birsal ile uzun yıllar arkadaşlık ettiklerini dile getiren Cansever, onun 1949 yılında askere gidelim dediğini ve askere gittiklerini; Salah Birsal'in deniz teğmeni, kendisinin ise topçu teğmeni olduğunu, Gelibolu'da iki aylık bir eğitimden sonra kendisinin Ankara'ya gittiğini; orada okula başladığını ve altı ayın sonunda da askerliğini tamamladığını söyler (Cansever, 2012: 68-69). Cansever, “on dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç ve hem ev geçindirmek zorunda hem de şiire tutkun” olduğunu söyler; “birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânının kül” olduğunu ve “asma katlı bir başka dükkâna” geçtiğini; “ortağının iyi yürekli bir insan” olduğunu ifade eder (Cansever, 1998: 28). Cansever şiir serüveninin ne zaman ve nasıl başladığını şu şekilde anlatır:

“Şiire lise yıllarında kapıldım. İstanbul Erkek Lisesi'nde... Artık ne istasyonlar, ne de çılgın atan martılar... Şiirden şiire geçiyor, kelimelerle didişip duruyordum. Bunu o zamana yaşarcasına söylüyorum. Şimdiyse o yıllarda çıkan dergileri bile karıştırmak istemiyorum. Neden mi? Bir köşesinde kötü bir şiir buluveririm diye. Üstelik Ö. Edip Cansever imzalı ... Sonra liseyi bitirdim. Uzun bir süre yeni şiirin ustalarıyla tanışamadım. O kadar çekingen miydim, yoksa kendimi çok mu beğeniyordum? Artık, kim bilir ... Sesimi bulmaya başladığım günlerin şiirini *Yeditepe*'ye adadım. Başka dergilerle uzun boylu bir yakınlığım olmadı. Üstelik pek fazla yazıyor da sayılmazdım. Derken *Dirlik Düzenlik* yılları çıkageldi. Büyük umutlarla çıkardığım, ama bendeki etkisi bir yıl bile sürmeyen o kitabı, sanat hayatımın başlangıcı saydım.” (Cansever, 2012: 15).

Baki Asiltürk, ilk yıllardaki taklit aşamasını saymazsak şiir yazdığı ve yayımladığı kırk yıllık süre içinde (ilk şiirlerini 1940'lı, son şiirlerini ise 1980'li yıllarda yayımlamıştır) Türk şiir tarihinde kelimenin tam anlamıyla özgün bir şair olarak durmakta olduğunu vurguladığı Edip Cansever'in kendisinden önce, bütünüyle örnek aldığı bir benzerinin olmadığını; kendi döneminde benzersiz olduğunu ve ölümünden sonraki dönemde de benzersizliğinin devam ettiğini belirtir (2018: 213). Eray Canberk ise Edip Cansever'in şiirini oluşturmasında Salah Birsal'in payının önemli olduğunu ve kendisinin bunu ömrünün sonuna kadar açık yüreklilikle dile getirdiğini ifade eder (2003: 10). Oğuz Öcal, onun kişiliğini tasvir ederken her şeyden önce “bilmeye bilime önem veren bir kişiliğe sahip olduğunu” ve özellikle içinde bulunduğu çağı “bilinç çağı” olarak adlandırdığını vurgular (2013: 63). Devrim Dirlikyapan, Cansever'in kısa şiirlerinde, çoğunlukla, “ lirik bir dili tercih ederek yaşanan anları şiirselleştirdiğini”; “uzun şiirlerinde ise belli bir varoluş sorunsalları üzerinde” durduğunu, “birçok özgün karakter yaratarak dramının olanaklarından yararlanan bir anlatımı” benimsediğini söyler (2016: 13). Hayrettin Orhanoğlu, İkinci Yeni şairlerinin “genel olarak ifade edildiğinde anlamın sınırlarını zorlayarak şiiri yeni duyarlıklara ve yeni imgelere açarak gerçeküstücü imgelere” yöndiklerini; “günlük dilden uzaklaşarak dizinin yapısını bilinçli olarak” bozduklarını ve “aşk ile erotizmi harmanlayarak şiirlerinde lirik bir dil” kullandıklarını dile getirir. Ayrıca “kapalılık, anlamsızlık suçlamasıyla karşı karşıya kalan” İkinci Yeni şairlerinin, “alışılmış dize kullanımını bir tarafa bırakarak kendine özgü bir şiir dili” kurduklarını vurgular (2010: 100). Asım Bezirci, İkinci Yenilerin soyutlamayı daha çok imgeyle birlikte düşündüklerini ve onun yardımıyla gerçekleştirdiklerini belirterek imgenin onlar için anlamdan önce geldiğini, şiirin en önemli öğelerinden saydıklarını; anlamdan uzaklaşan şiirden “beklenen coşkuyu,

özellikle de etkiyi, izlenimi” imgenin sağlamasını istediklerini vurgular (1987: 27). Tüm İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde olduğu gibi Edip Cansever'in şiirlerinde de imge oldukça önemlidir. *Yerçekimli Karanfil* adlı üçüncü şiir kitabıyla birlikte onun şiirlerinin ana yapısını oluşturan unsurların başında hiç şüphesiz ki imge gelmektedir. Mustafa Karabulut, Cansever'in şiirlerinde “kapalı ifadelere, imgelere çok başvurulsa da anlamsızlığı savunmadığını, düşünce unsurunu da dikkate aldığını” vurgular (2013: 127). Baki Asiltürk, onun şiirinde “imgelerin sürekli olarak somutlandığını”; onun şiirlerinde “nesnelere dışa doğru, imgelere doğru bir yönelmenin söz konusu olmadığını”, tam tersi “dıştan nesnelere yönelmenin, nesneyi nesne olarak şiire sokmanın ve çoğunlukla da orada durmanın var olduğunu” iddia eder (2018: 223).

Simge ve İmge

Türkçe Sözlük'te simge, “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret; alem, remiz, rumuz, timsal, sembol” şeklinde açıklanır (URL1). Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde simge; “1. Belli bir insan öbeğinin uzlaşım yoluyla kendisine belli bir anlam verdiği im; 2. Bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşünceyi görünebilir kalan im; 3. Görülmez bir gerçekliği canlandıran imge ya da özdeksel nesne” olarak tanımlanır (Akarsu, 1975: 150). Simge, Metin İnceoğlu'nun belirttiği gibi, bir şeyi temsil eden, başka bir şeydir. İnceoğlu, bazen simge parçalarının simgenin bütününe çağrıştırabildiğini ve insanı, kendiliğinden bir zihinsel sürece yönlendirerek, o simgenin bütününe bulmaya itebildiğini dile getirir (2010: 74). İnceoğlu, “Sembol, birey için değeri ve anlamı olan öğrenilmiş bir ‘uyarıcı’ olup soyut bir özelliğe sahiptir. Soyutlama aynı zamanda bir perspektif biçimidir. Soyutlamak, gerçekliği, özgün oluşturucu ortamından ve öğelerinden ayırıp başka bir ortama taşımak, başka bir biçime dönüştürmek ve böylece yeni bir gerçeklik üretmektir. Üretilen, geliştirilen yeni gerçeklik motive edilerek başka algılamalara dönüştürülebilir.” (2010: 75-76). Milan Kundera, Broch'un bize bireysel ya da kolektif bütün davranışların temelinde birbirine karıştırmalar sisteminin, simgesel düşünce sisteminin yattığını öğrettiğini belirterek (2012: 66), Baudelaire'in insanın “simgeler ormanında kaybolmuş bir çocuk” olduğunu söylediği dizelerini alıntılar (2012: 67). Ömer Faruk Huyugüzel, en geniş anlamında sembolün, kendisi bakımından da önemli ve dikkat çekici olmakla birlikte “daha büyük ve daha karmaşık başka bir şeye veya nesneye işaret eden, onu temsil eden bir şey veya bir nesne” olduğunu; “sembolik nesnenin canlı veya cansız” olabileceğini, yine sembolün “genel veya özel ve evrensel veya mahalli” olabileceğini söyler (2018: 436). Ayrıca edebiyatta sembolün, “bir kelime veya kelimeler grubunun zihinde canlandırdığı bir nesne, bir imaj, bu nesne veya imajın temsil ettiği başka bir nesne ve bu yolla ifade edilen, çağrıştırılan fikir veya duygular” şeklinde kendini gösterdiğini vurgular. Bütün sembollerde olduğu gibi edebi sembollerde de imajın “birtakım fikir veya kavramlarla, duygularla birleşmiş vaziyette” olduğunu belirtir (2018: 437). Rene Wellek- Austin Warren ise ‘sembol’de her şeyden önce “bir tekrarlanma ve sürekli olma özelliği” olduğunu; bir imajın “ilk defasında bir istiare olarak uyanmış olabileceğini ama hem bir canlandırma hem bir temsil olarak sürekli olarak oluşuyorsa bunun bir sembol” olduğunu dile getirirler (1993:163).

Türkçe Sözlük'te imge; “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal; 2. Genel görünüş; imaj; 3. (ruhbilimi) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj; 4. (ruhbilimi) Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesnelere ve olaylar; düş, hayal, ima” şekillerinde tanımlanmaktadır (URL1). Felsefe Sözlüğü'nde imge; “dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; varolan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarımı; zihnin, duyusal bir niteliği, ya da dış dünyada varolan bir şeyin kopyası, duyusal uyaranların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne” olarak açıklanmaktadır (Cevizci, 1999:462). Felsefe

Terimleri Sözlüğü'nde de imge şu şekilde ifade edilmektedir: “Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası” (Akarsu, 1975: 97). Felsefe Ansiklopesi'nde imgenin sadece gözle elde edilmediği, “işitme, dokunma, koklama, tatma imgelerinin” de olduğu ve duyularımızın doğrudan doğruya nesnelere etkilenerek bilinçte gerçekleştirdikleri bu “edimsel imgeler”den başka, eskiden edinilmiş imgelerin çağrılmalarıyla bilinçte gerçekleşen “çağrılmış imgeler”in de olduğu; “imgenin duyuların bilinçteki izi olduğu, bu izin aslının tümüyle aynı değil, az çok eksik bir kopyası olduğu” belirtilir (Hançerlioğlu, 1980 :74). Ömer Faruk Huyugüzel de psikologların, imajları öncelikle “görme, işitme, tatma, koklama ve dokunma duyularına” bağlı olarak ‘görsel imajlar’, ‘işitsel imajlar’, ‘koku imajları’, ‘tat imajları’ ve ‘dokunma imajları’ olarak beş gruba ayırdıklarını; bundan başka ‘ısı imajları’, ‘kinestetik (beden ve organ hareketlerinden doğan) imajlar’ ve ‘basınç imajları’ndan da söz ettiklerini vurgular. Bunlar dışındaki iki imaj grubunun da hem psikolojide hem edebiyat incelemelerinde sık sık sözü edilen ‘renk imajları’ ile iki algıyı birbirine karıştıran, renkli algıya diye tanımlanabilecek ‘sinestetik imajlar’ olduklarını ifade eder. (2018: 225). John Berger, her imgede “bir görme biçimi” yattığını belirtmekle birlikte bir imgeyi algılayışımızın ya da değerlendirişimizin de aynı zamanda görme biçimimize bağlı olduğunu vurgular. Berger, imgelerin başlangıçta “orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla” yapıldığını; zamanla “imgenin canlandırdığı şeyden daha kalıcı” olduğunun anlaşıldığını ve böylece “imgenin bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü” anlattığını; daha sonraları “imgeyi yaratanın kendine özgü görüşünün de yaptığı kayıpların bir parçası olarak kabul edildiğini” ve “imgenin ‘Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu[ğunu]” ifade eder (1995:10). Gaston Bachelard, aklımızın imgeleyici güçlerinin iki çok farklı eksen üzerinde geliştiğini ifade ederek bunları “biçimsel nedene yaşam veren bir imgelem (biçimsel imgelem) ve maddesel nedene yaşam veren bir imgelem (maddesel imgelem) olarak” ikiye ayırır (2006: 7). Richard Leppert'in belirttiği gibi, imgeler bize “asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir”ler. Leppert, imgelerin gösterilen şeyler değil, “bunların temsilleri (yani yeniden-sunumu) olduklarını” belirtir. Ayrıca “imgelerin temsil ettiği şeylerin ‘gerçek’ dünyada olmayabileceklerini; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında var olabileceklerini” ifade eder. Öte yandan, “her imgenin dünyaya şu ya da bu şekilde dahil olan bir nesne olarak var olduğunu -ister fotoğraf ister film ya da video, isterse de resim olsun- ve imgelere baktığımızda gördüğümüz şeyin insan bilincinin ürünü olduğunu” söyler. İnsan bilincinin ise kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçası olduğunu ve dolayısıyla da “imgelerin, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeyler” olduklarını ifade eder (2009: 16). Serhat Ulağlı ise edebiyat boyutu ile imgenin, “yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya ‘söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetmeleri’ ifade etmek için kullanılan bir terim” olduğunu belirtir (2018: 13- 14). Ömer Faruk Huyugüzel de imajın, en yaygın anlamında “bir şeyin (fotoğraf gibi) fiziki ve görsel şekilde zihinde canlandırılması ya da gözle görülebilir bir şeyin veya şeylerin zihindeki resmi” demek olduğunu vurgular (2018: 224- 225). Bununla birlikte çoğunlukla görsel, yani göze hitap edecek şekilde olmakla birlikte imajların hepsini görsel olarak düşünmemek gerektiğini; “bazı imajların, gözden çok kulağa hitap edecek şekilde müphem izlenimler uyandırabileceğini veya zihinde bir resim oluşturmayacak şekilde tamamen kavramsal” olabileceğini ifade eder (Huyugüzel, 2018: 225). Ayrıca bir imajın kuvvetinin veya insan üzerindeki etkisinin, “kişinin duyu ve algısal dünyasına ne kadar hitap edebildiği, duygu ve düşünce dünyasını ne kadar harekete geçirebildiği ile yakından ilişkili olduğunu” vurgular (Huyugüzel, 2018: 225).

4 Bachelard, kuşkusuz iki imgeleyici gücün iş birliği yaptığı yapıtlar da olduğunu; hatta ikisini bütünüyle birbirinden ayırmanın olanaksız olduğunu da vurgular: “En devingen, en dönüştürücü, bütünüyle biçimlere en fazla teslim olmuş hayal bile bir ağırlığı, bir yoğunluğu, bir yavaşlığı, bir tohumlanmayı muhafaza eder içinde” (2006: 8).

Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri

Jack Goody, cinselliğin çiçeğin varoluşunun merkezi unsuru olduğunu ve çiçeğin insan yaşamına taşındığı zaman da önemli bir rol oynamaya devam ettiğini dile getirerek bu üreme sürecinin ayrıca, palazlanan hayvansal yaşama da ihtiyaç duyduğu enerjiyi sağladığını; böcekler için konsantre yiyecek, nektar ve polen, daha büyük hayvanlar için meyve sağlarken tohumların içerdiği maddelerin de büyümekte olan bitkinin kendisini beslediğini; arıların çiçeklerden beslendiklerini ifade eder. Goody, bu nedenle “karada yaşayan memelilerin hâkimiyetinin ve böylece bizzat insanın ortaya çıkışının yolunu açan etmenin, yabani çiçeklerin ortaya çıkışı olduğunu” söyleyebileceklerini belirtir (2010: 28-29). Ayrıca bir tomurcuk ve müjdecî olan çiçeğin İngilizcedeki başlıca anlamlarından birinin –tıpkı Fransızca olduğu gibi- ‘öz’ olduğunu dile getirir (Goody, 2010: 30). “Hem Latince hem de Fransızca çiçeğin sadece öz değil, İngilizcedeki çiçeklenmek/çiçek açmak gibi zaman zaman ‘yüzey’ anlamına” da geldiğini ve bunun altında yatan mantığın, “çiçeğin bir üreme organı olması” ve “bu amaca göre renklenip kokulanması”; dolayısıyla, “teşhir edilen şeyin aynı zamanda bir üreme organı” olması nedeniyle olduğunu söyler; “yüzeyin aynı zamanda öz olduğunu” ya da “meyveyi ve tohumları ortaya çıkardığı zaman öyle olduğunu” vurgular (Goody, 2010: 30). “Yiyecek (ya da üretim) ile dekorun, ‘işlevsel’ olan ile ‘estetik’ olanın birbirinden ayrılmasının en uç örneğinin, kiraz gibi birçok meyvenin meyve olarak değil de çiçek amaçlı yetiştirildiği Doğu Asya’da görüldüğünü; bu tür bitkileri en göz alıcı hallerinde ‘görmek’ için geziler yapıldığını, platformlar kurulduğunu ve piknikler düzenlendiğini” vurgular (Goody, 2010: 29- 30). “Kirazlar çiçek açar ve zerrinler çiçeklenirken, ilk sözcüğün aynı zamanda, daha çoğunlukla meyve olsun olmasın ağaçlarla ve yüksek bitkilerle özdeş büyük ve ağır çiçekleri belirtmek için kullanıldığını”; her durumda “hem kentte hem kırsal alanda, mevcut kullanımda hâkim olanın, çiçeğin süslemeye ilişkin ve estetik anlamı⁵ olduğunu” belirtir (Goody, 2010: 31). Deniz Gezgin, “kiraz çiçekleriyle donanmış Japonya’da kirazın, güzelliğinin, nezaketin ve alçakgönüllülüğünün sembolü” olduğunu; “Çin’de ise kirazın ölümsüzlüğü sembolize” ettiğini belirtir. Ayrıca “kiraz ağacının kötü ruhlara geçit vermediğine inanıldığını” ve bundan ötürü “Çin’de yeni yılda evlerin kapısına kiraz ağacı dallarının asıldığını” ve “evlerin önüne kiraz ağacından yapılmış heykellerin konulduğunu” ifade eder (2010: 122). Kathryn Wilkinson, Çin ve Japonya’nın ulusal amblemi olan kiraz çiçeğinin gençliğin bu çiçek gibi çabucak solan kısa ömürlü tatlılığını simgelediğini; yapraklanmadan önce çiçek açma özelliğiyle insanın dünyaya çıplak gelişini temsil ettiğini ifade eder (2011: 95). Yavuz Bayram, Klasik Türk şiirinde çiçeklerin en çok sevgili ve güzelle ve bunların yanak, yüz, dudak, ağız, çehre, saç, zülf, göz gibi uzuvlarıyla ilişkilendirildiklerini ifade eder (2007:218).

Merih Sezen, Edip Cansever’in ilginç bir yöntemi olduğunu belirterek onun bir kitap okurken hoşuna giden bir bitki, bir ağaç ya da kulağa çok tuhaf gelen bir kelime bulduğunda onu hemen not ettiğini, bundan hemen bir dize yapıverdiğini; sonrasında da daktilonun başına geçerek günlerce ve günlerce bunu çoğaltarak, geliştirerek ilginç birtakım imgeler yaratmak için uğraştığını söyler (Ulurmak, 2016: 37). Edip Cansever’in şiirlerinde çiçekler oldukça fazla yer almaktadır; bu çiçekler bazen bir imge veya simge olabildikleri gibi bazen de bir benzetme olmaksızın doğrudan çiçek kavramının kendisine işaret ederler. Edip Cansever’in şiirlerinde yer alan çiçekleri, genel çiçek imgeleri -bununla kast edilen şey çiçeğin adının özel olarak belirtilmediği ve sadece ‘çiçek’ adının kullanıldığı imgelerdir- ve özel çiçek imgeleri olarak ikiye ayırabilmek mümkündür.

⁵ R. Leppert de “doğal çiçeklerin kısacık ömrünün, dünyadaki tüm yaratıkların faniliğini gösteren ahlaki bir metafor” olduğunu belirterek “Brueghel’in resminin, zamana (faniliğe), doğaya ve coğrafyaya meydan okuduğunu” yani, “resmedilen çiçeklerin doğadaki farklı açma zamanlarının, sanki doğa tablonun güçlü seyircisini- sahibini bekletmeyi göze alamıyormuş gibi, tek bir an’a sıkıştırıldığını” ve “yağlıboya çiçeklerin solmayan mükemmelliklerini sonsuza dek koruduklarını” vurgular (2009: 78).

1. Genel Çiçek İmgeleri

Edip Cansever'in *İkinci Üstü* (1947) adlı ilk şiir kitabında yer alan "Salkımlı Meyhane"⁶ ve "Beyoğlu'nda Gece"⁷ şiirlerinde çiçek, kokusu ile vardır ve her ikisinde de bu çiçek kokusu olumlu çağrışıma sahiptir. Yine aynı kitapta yer alan "Akşamüstü, Deniz, Kırlar Vesaire"⁸ şiirinde, çiçekler pembe rengiyle; "Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir"⁹ ise çiçek toplama edimi şeklinde az da olsa karşımıza çıkar. Bu şiirlerde yer alan çiçeklerde özgün bir kullanım yoktur. Cansever'in ikinci kitabı olan *Dirlik Düzenlik*'te (1954) ise "Karşıtlık" şiiri hariç- genel olarak çiçeklere rastlamadık¹⁰. "Karşıtlık" şiirinde "Yani ağaç sevmez mi fıstık çiçeği sevmez mi/Kumru sevmez mi hokkabaz kuşu sevmez mi hürriyeti/[...] Şu dağ çilekleri yaban elmaları/ Basma çiçeğinden güzelse/Hürriyetle büyüdüğünden" (Cansever, 2016a: 82) dizelerinde hem "çiçek" hem de "basma çiçeği" olarak geçer. Çiçek burada tüm doğa unsurlarıyla birlikte kullanılır ve hepsinin de hürriyetle büyüdüğü için güzel oldukları olgusu vurgulanır. "Basma çiçeği" ifadesi ise basma entarilerdeki çiçek desenlerinin yapaylığına karşın hürriyetle büyüyen canlıların (ağaç, çiçek, kumru, hokkabaz kuşu, dağ çilekleri, yaban elmaları vb.) doğallığını ve güzelliğini simgeler.

Yerçekimli Karanfil (1957) şiir kitabıyla birlikte Cansever'in şiirlerinde çiçekleri klişe bir şekilde değil de bir imge olarak kullanmaya başladığı görülür. Örneğin "Yangın" şiirinde çiçekler olumsuz bir çağrışımla kullanılır; sevgiliyi eskiten bir unsur olarak yansıtılır: "Neden diyeceksiniz? İnsanda sevgiliyi eskitiyor bu çiçekler" (Cansever, 2016a: 98); çiçeğin bu şekilde olumsuz bir çağrışımla kullanılması ayrıca bir alışkanlığı kırma¹¹ tekniğidir de. "Var Var" şiirinde ise çiçek ve kedi, alışılmamış bağdaştırma¹² olarak ve elle ilişkili kurularak anlatılır: "Vay! çiçekleri, kedileri bakmak bakmak yapan elim/ Nedendir bilmiyorum ellerim tutsak mıydı?" (Cansever, 2016a: 101). "Kaybola" şiirinde yer alan "Bakınca bir yaşama ordusu çıkıyor aydınlığa/ Bir çiçek geliyorsun yeraltı çevresinden" (Cansever, 2016a: 116) ifadelerinde de çiçek, hem alışılmamış bağdaştırma olarak hem de orijinal bir imge olarak kullanılır; ayrıca bu şiirde sevgilinin güzelliği "bir çiçek geliyorsun" ve "bir kartal gidiyorsun" şeklinde gramatikal ve mantıksal deformasyonlarla verilir. Şiirin devamında da bu alışılmamış bağdaştırmalar ve gramatikal deformasyonlar devam eder: "Bozgunda çiçekler örneği; duyulmaz bağırtılarla/Şimdi bir tarihi sürdürüyor" (Cansever, 2016a: 117).

Umutsuzlar Parkı (1958) şiir kitabında yer alan "Umutsuzlar Parkı- VIII" ve "Umutsuzlar Parkı- IX" adlı şiirlerde çiçek kullanımı orijinal benzetmelerle karşımıza çıkarlar. "Umutsuzlar Parkı- VIII" adlı şiirde çiçekler olumlu bir çağrışımla kullanılır; şiirin öznesinin çiçeklerin üzerine kendi adını yazdığını ifade etmesi alışılmamış bağdaştırmadır. Şiirin genelinde olumsuz bir hava hakimdir-ölümün ertesi anlatılır- ancak çiçeklerin tekrar edildiği bu dizelerle birlikte bu olumsuz hava kırılır. Bu açıdan çiçek kullanımı süsten ziyade fonksiyoneldir: Çiçekler; birincisinde "Size çiçekler aldım, adımı yazdım üstüne, iyi bilmeli" (Cansever, 2016a, s. 169), ikincisinde ise "Size çiçekler aldım, adımı yazdım üstüne, biraz da

⁶ "Gene çiçek kokulu yaz akşamlarından biriydi" (Cansever, 2016a:18).

⁷ "Şarap kokar, çiçek kokar evler," (Cansever, (2016a: 22).

⁸ "Akşamüstleri ağaçların çiçekleri daha pembe" (Cansever, (2016a: 35).

⁹ "Kalktı çiçek topladı" (Cansever, 2016a: 38).

¹⁰ Sadece *Dirlik Düzenlik*'te yer alan "Maydanöz" şiirinde "fasulya çiçeği" olarak (Cansever, 2016a: 64) ve "Karşıtlık" şiirinde "Yani ağaç sevmez mi fıstık çiçeği sevmez mi/[...] Basma çiçeğinden güzelse" (Cansever, 2016a: 82) şeklinde hem "çiçek" hem de "basma çiçeği" olarak geçer. Ayrıca bu şiir kitabında özel çiçek adları hiç geçmemektedir.

¹¹ Rus Biçimcileri, dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksadığımızı ancak şiirin "kendine özgü dili" sayesinde bu kanıksamayı sarsarak, "nesnelere, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmemizi, yeniden algılamamızı" sağladığını belirtirler ve bunu da "alışkanlığı kırma tekniği" olarak adlandırır (Moran, 2003, s. 178).

¹² Doğan Aksan, tamlama, deyim gibi sözvarlığı içindeki öğelerin, tümcelerinin ya da sözcüklerin anlamlı, kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirilmesine bağdaştırma adı verildiğini belirterek anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları özellikleri açısından birbiriyle uyuşabilenlere alışılmış bağdaştırma denildiğini söyler (2006: 83). Alışılmamış bağdaştırmaların ise anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmeler olduklarını ifade eder (2006: 84).

bunun için” şeklinde tekrar eder (Cansever, 2016a: 169). Şiirin devamı olan “Umutsuzlar Parkı- IX” adlı şiirin şiirin öznesi, karısının ölümünden sonra çok farklı hatıra parçalarıyla birlikte onun “ne kadar kolay öldüğüne” dair yorumlar yapar. Anlaşılan o ki şiirin öznesi karısının ölümünü kabullenememiştir. Bu kısımlarda çiçek ne olumlu ne de olumsuz bir fonksiyona sahiptir; bu durum, ölümün trajik olmasını engellediği gibi baştaki çiçekle verilen olumlu havanın kırılmasına da katkı sağladığı için önceki havayla bir kontrast oluşturur: “Çiçek mi koparıyordun ne, elini tutmuştum- tutmuştunuz [...] / O kadar kolay ölmüştür ki, belki de anlatırım / Ne süs, ne çiçek, ne de bir şölen” (Cansever, 2016a:173).

Petrol (1959) şiir kitabında yer alan “Evli Misiniz ya da Tunus Çok Mahremdir” adlı şiirde çiçek, “ben ilerlemiş çiçek” (2016a: 209) şeklinde alışılmamış bağdaştırma olarak kullanılır; şiirin öznesi kendisini bazen ilerleyen çiçeğe, bazen başkılığa, bazen yerli bir gülümsemeye benzeterek sevdiği kişiye olan sevgisinin büyüklüğünü anlatır ve bu kadar sevmeyi “suç ve ceza” olarak tanımlar. “Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar”¹³ şiirinde ise çiçek, şiirin öznesinin korkulu ve tedirgin durumunu, anlaşılmazlığını, korkunçluğunu, dahası daha ölmemişken kendi yüzünde gördüğü ölümün yüzünün soğukluğunu kırılğanlığıyla simgeler; kendi yüzünde yaşarken gördüğü ölüm soğukluğu şiirin öznesinin yaşamla arasına mesafe koyar; işte bu uzaklığı şiirin öznesi, çiçeğin kırılışına, dalın eğilişine benzetir (Cansever, 2016a: 218).

Nerde Antigone (1961) adlı şiir kitabında çiçek imajı neredeyse hiç yoktur; sadece “Salıncak- I” şiirinde “küpe çiçeği” olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle “küpe çiçeği”ni özel çiçek türleri içerisinde değerlendirdik. *Tragedyalar* (1964) şiir kitabında yer alan “Tragedyalar-I” şiirindeki “Ki çiçekler kendilerini toplar orada” (2016a: s. 276) dizesinde, yalnızlık mevsimi, her şeyin bitişi, ölüm, zamanın acımasızlığı, bir şeylerin hep eksik kalışı çiçek imgesi üzerinden verir; artık çiçekleri toplayacak kimselerin olmamasının hüznü şiirin atmosferini acıklı bir tona yöneltir. Şiirin ilerleyen kısmında gelen “Bu odur ki biraz kin/Kayalaşmış saçlarla o taştan çiçeklerin” (2016a: 279) dizelerinde ifade edilen “taştan çiçekler” imgesi ile bu eksiklik ve sevgisizlik duygularının katıldığı ve böylece hissizliğe de neden olduğu söylenebilir. Önce çiçeği toplayacak kimselerin olmaması; sonrasında ise çiçeğin taşlaşması inceliklerin yok oluşu ile açıklanabilir ancak.

Çağrılmayan Yakup (1969) şiir kitabında yer alan “Cadı Ağacı” şiirinde, şiirin öznesi bindiği minibüsün yol boyunca durduğu yerlerde tanık olduğu şeyleri kendi izlenimlerini ve bilinçaltını da işe katarak anlatır. “Cadı Ağacı-III” başlıklı şiirde, bu yol boyunca durulan yerlerden birisinin mezarlık olduğu görülür; şiirin öznesi sıcak havada, mezarlıkta taş ustasının ve bir adamın konuşmalarını ve içki içmelerini anlatır: “Yeni açmış bir çiçeğin şimdiki/Adı ne” (Cansever, 2016a: 396); “Baylar incekler insin, öyle değil mi/Herkes çiçeklerini isterse bıraksın” (Cansever, 2016a, s. 397); “Ve çiçekler, prezervatifler/Rengarenk perşembeler dizili” (Cansever, 2016a: 397). Bu kısımlarda şiirin öznesi, taş ustasının ve adamın “ölümün dışı vurmuş biçimleri gibi” (Cansever, 2016a: 396) olduklarını belirterek içtikleri içkinin de etkisiyle çiçeğin, sokağın, güneş parçasının adının ne olduğunu unuttuklarını; mezarlıkta inceklerin de isterlerse çiçeklerini bırakabileceklerini, kendisinin ise aklında “bir sürü evlerin” durduğunu ve “kadınların dizili” olduğunu ifade eder. Bu kısımda şiirin öznesinin, cinselliği düşündüğü açıktır. Mezarlıkta yani ölümün olduğu yerde cinselliğin çağrıştırılması şiirin öznesi için yaşamın belirtilerinden birisinin cinsellik olduğunu gösterir. Bu açıdan çiçek imgesinin yukarıda saydığımız şiirlerden farklı bir işlevle kullanıldığını söylemek mümkündür. “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” başlıklı şiirde ise “Dedim ve çiçekler kendi renkleri tarafından/ Kovalanıyor” (Cansever, 2016a:434) dizelerinde “aydınlığın daha yoğun bir aydınlık tarafından kovalanması”, “çiçeklerin kendi

¹³ “Bir çiçek kırılrsa, bir dal eğilse” (Cansever, 2016a: 218).

renkleri tarafından kovalanması”, “taşların bir katlıktan başka bir katılığa geçmesi”, “kumların üstündeki kurtların bir görünmezlikten bir görünürlüğe geçmesi” yani doğadaki canlı ve cansız varlıkların hemen hepsinin yaşamaktan korkmaması ile ilişkilidir; oysa Eyüp kendisi olmaktan da, bulunmaktan da, görülmekten de korkmaktadır. Burada çiçeklerin kendi renkleri tarafından kovalanması alışılmamış bağdaştırma ve Eyüp’ün hissettiği korkuyu açıkça gösterebilmek için tasarlanmıştır çünkü doğadaki hiçbir canlı- insan dışındaki- kendi varlığını yadsımaz da sorgulamaz da ama insan sorgular.

Kirli Ağustos (1970) şiir kitabında yer alan “Gül Dönüyor Avucumda-I” şiirinde şiirin öznesi, Pegasos’un sırtındaki ozana haber salar ve ozan, o gün bugündür ıslık çala çala öznenin kapısının önünden geçer; bu geçişlerinde şiirin öznesi ve ozan ara sıra konuşurlar. “Hangi dağ çiçeklerinden kopardımı [...]” (Cansever, 2016a: 539) dizelerinde ozan, şiirin öznesine eski tekneyi nasıl onardığını, boyasını nasıl kalafata çektiğini ve boyasının rengini hangi dağ çiçeklerinden kopardımı anlatır. Şiirin öznesinin, eski tekneyi onarma ve güzelleştirme çabası anlamlıdır; bu açıdan burada teknenin de bir imge olduğu açıktır; şiirde geçen “[...] ruhsa/Başboş bir deniz gibi anlamsız yatar” (Cansever, 2016a: 538) dizesi nedeniyle ruhun deniz, teknenin de ruha kalıbını veren beden olduğunu ve “o sabah, teknenin bütün kıyılarda demir atmış bulunmasını” da ruhların bedende cisimleşmesi olarak yorumlanabileceğini söyleyebiliriz. Öte yandan şiirin öznesinin, bu beden imgesini olumsuzladığını söyleyebilmek de mümkündür: “Farketmez deniz de gözyaşını, dedim ustama/Ve gözyaşı denizi” diyen özne “kendisini yontu yontu dağılan bir mermer” haline gelir; yani beden eski bedendir, özne onu yenilemek ister; ancak bunun yolunun öncelikle ruhu yenilemekte yattığını bildiğinden ve ruhunu da yenileyemediğinden bedeni mermer gibi dağılarak adeta ufalır.

Sonrası Kalır (1974) şiir kitabında yer alan “Kalemlerimizi kesilmiş çiçek sapları gibi attık” (Cansever, 2016a: 582) ve “Yakamıza rastgele bir çiçek iliştiirdik” dizelerinin geçtiği “Saate Bakmak” şiirindeki biz anlatıcı, her şeyin- anıların bile- eskide kaldığını ifade eder ve “acılarımızdan bir yaz kurduk onarıyoruz” dizeleriyle (Cansever, 2016a: 584) ile birlikte de eskisi gibi olamasa da başka yazlara hazırlık yaptıklarını söyler. Her iki dizede de çiçek bir imge veya simge olmanın dışında kendisi yani bir bitki olarak vardır. “Suçtur Çocuğun Olmak” şiirinde “Çiçekler ağaçlarda kalsın, uçurtmalar göklerde” (Cansever, 2016a: 585) dizelerinde şiirin öznesi, yaz mevsiminin yerinde durmasını; ağaçlardaki çiçekler ve göklerdeki uçurtmaların öylece kalmasını ve Haziran, Temmuz, Ağustos aylarının birbirine sokulmasını ister. Bunu isteme nedeni ise yaz mevsiminin özlemlere “sıcak kollarını” açmasıdır; özlemler gerçekleşmese de yaz mevsiminin bu özlemleri “bekleyip durmasını” ister. Şiirde çiçek, insana umudu hatırlattığı için olumlu bir çağrışıma sahiptir ancak bu yöndeki kullanımı açısından özgün bir kullanım değildir; klişedir. Aynı kitapta yer alan “Dostlar” şiirinde geçen “Bir çiçek milyon kere katılaştı eridi/Açtı dağıldı” (Cansever, 2016a: 597) dizelerinde ise çiçek imgesi özgün bir kullanımla karşımıza çıkar; “bin dokuz yüz yetmiş bir yaz”¹, unutulmayan bir yazdır, çiçeğin katılıp erimesi, açıp dağılması ve hatta hiç yaşamaması ile şiirin öznesinin, aşk yaşama hayali örtüşür çünkü şiirin öznesinin istediği “dayanıklı, gözü pek, umutla dolu” bir sevgilidir; bu hayali gerçekleşmemiştir (öyle de olsa şiirin öznesi yine de böyle bir sevgili ister); nasıl ki kendisi böyle bir aşk yaşamamışsa, böyle bir sevgiliye sahip olamamışsa aynı şekilde çiçek de yaşamamıştır. Şiirde şiirin öznesi, zamanın geçişini, “o yazın” bitişini ve kendilerine “sevme gücü veren güzelliğin” çoktan içlerine yerleştiğini belirtir; şiirin öznesine göre kendileri için “sevme gücü veren” güzellik yani sonbahar dışında hiçbir şey kalmamıştır; hayat değişmiş, çiçekler değişmiş, kendileri değişmiştir. Burada her ne kadar çiçek imgesinin kendisi olumlu olsa da dünyayı gören gözlerin (şiirin öznesinin ve dostlarının) dünyayı görme biçimleri değiştiği ve olumsuzlaştığı için çiçek de ne yaparsa yapsın dünyayı güzelleştirememektedir. “Dallardan Yapraklara” şiirinde “Ağaçlardan sızan sular/Uzakta bir gül olmaya gidiyor/Mutluluk, gülden” (Cansever, 2016a: 608) dizelerinde ise

mutluluğun gül ile ilişkisi kurulduktan sonra “Kokudan renkten hülyalandırılmışım/Bir sap çiçekten uzandırılmışım da göğe” (Cansever, 2016a: 608) dizeleriyle şiirin öznesi, kendisinin insan olarak “topraktan koparılması”nı yani bir bakıma doğmasını, “suyla hızlandırılması”nı yani büyümesini, “koku ve renklerle hayaller kurması”nı yani duygulanmasını, “çiçek gibi göğe uzandırılması”nı yani amacını bulmasını, “nemden, küften, pislikten arındırılması”nı yani kötülüklerden uzaklaşmasını, “duyma ve düşünmeyle kıvamlandırılması”nı yani olgunlaşmasını birer mutluluk olarak görür ve mutluluğunun “insandan insana doğru” akan (tıpkı dallardan yapraklara olduğu gibi) bir şey olduğuna inanır. “Yok Mu, Var” şiirinde “Bir hüznün bile sinmemiş plastik çiçeklerde/Gene var” (Cansever, 2016a: 610), dizeleriyle ifade edilen şiir ise bizi (şiirin bütününe bakıldığında) “korkunun sinmediği insan, eşya yoktur” düşüncesine götürür; buna plastik çiçekler de dâhildir; bu nedenle çiçek bizi olumsuz bir anlama (plastik ifadesi de bunu iki katı belirginleştirir) götürür. “Mendilimde Kan Sesleri” şiirinde yer alan “Suyunda yüzen balığa/Toprağını iten çiçeğe” (Cansever, 2016a: 616) dizelerinde insanın ait olduğu coğrafyaya benzediğini, coğrafyanın insanı şekillendirdiğini, tıpkı bir kader gibi, düşünen şiirin öznesi, aslında mutsuz olmak istemediğini ancak istese de istemese de ait olduğu coğrafya nedeniyle mutsuzluğa mahkûm olduğunu anlatır. “Alacakaranlığında kurdun/ Çimenlere basma, çiçek koparma” (Cansever, 2016a: 633) dizeleriyle ifade edilen “Kurt” şiirinde, kurt imgesi oldukça özgündür; kurt bilindiği gibi “yırtıcıdır, vahşidir”. Şiirde yer alan kurdun; gölgesi vardır, alacakaranlığı vardır; şiirin öznesi bu kurdun “her yanda” olduğunu ve “akittiği kanda boğulduğunu” belirtir. Şiirde yer alan “o” zamiri bilerek müphem bırakılmıştır; çağrışım zenginliği yaratır; “o”nun “sonbahar aklındadır” ve “o” “daha çocuktur”. Burada şiirin öznesinin kurt imgesi ile içindeki gölge arketipini çağrıştırdığı (kötü yanlarını) söylenebilir çünkü daima parklarda gezen şiirin öznesinin içindeki “kötü”nün kötülüğün aksine “çimenlere basmamasını” ve “çiçek koparmamasını” söylemesi (aslında emretmesi) nedeniyle çimen ve çiçeğin, şiirin öznesi için olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu düşündürür. Kurdun gölgesinin geçmesi, her yerde bu kurdun olması ise şiirin öznesinin içindeki kötü yanların birer göstergesi olabilir; kurdun “ölülerinin birden fazla olması” ve “kurdun ölüsünün kocaman olması” da (içindeki birden fazla kötülük veya çok fazla kötülük olarak yorumlanabilir) içindeki bu kötü yandan şiirin öznesinin rahatsızlık duyduğunu göstermektedir. “Sonrası Kalır” şiirinde “Dokuz değil on kalır/On çiçek, on güneş, on haziran” (Cansever, 2016a: 641) dizelerinde alışılmamış bağdaştırma vardır çünkü dokuzdan önce onun kalması mümkün değildir; on sayısı dokuzdan sonra gelir. “Kalma” matematikte çıkarma işleminde kullanılır; bir şey kalıyorsa muhakkak bir eksilme vardır. Şiirde de “benden geriye” ifadesi nedeniyle bir eksilmenin olduğu açıktır. Şiirin öznesinin içerisinde farklı on adam vardır; bu onunun hep birden şiirin öznesini var ettiği düşünülürse içlerinden herhangi biri eksildiğinde kendisi de eksilir; bu nedenle şiirde “ben buyum, dersin, arkadaş” der (Cansever, 2016a: 643). Şiirin öznesinin içindeki bu on kişi nedeniyle karmaşık bir kişiliğe ya da duygulara sahip olduğunu ve onlar olmazsa “sonrasının kalacağını” yani kendisinin de olmayacağını ifade ettiğini söyleyebiliriz. Şiirde “on çiçek, on güneş, on haziran” ifadeleri kendisinin on adamdan var olması gibi çiçeklerin de güneşlerin de çokluğunu ifade eder. “On çiçek, on güneş, on haziran” ifadelerinde yer alan çokluk burada karmaşıklığı (içindeki çatışan duyguları) göstermesi açısından olumsuzluğu, eksilmemeyi istemesi nedeniyle de olumluluğu barındırdığı için nötr bir işleve sahiptir diyebiliriz. “Kötü yerlerde açan iyi huylu çiçek/Çocuğun bin yaşından döndüğü yaprak” dizelerinin geçtiği “Vardır” şiirinde, var olan şeyin “korku” olduğu söylenebilir; korkunun “kullanılmamış saatlerde sen istedikçe işlemesi” ve adının bu saatin sapında yazılı olması (Cansever, 2016a: 654), şiirin öznesinin yaşam saatiyle/hayatıyla alakalı bir durum gibi durmaktadır. Hayatta hepimizin bir yaşam süresi vardır ve saat işledikçe yaşam süremiz kısalar; bu durum kişide bir korku hissi uyandırabilir ve korku dediğimiz şey sadece “sen istedikçe” vardır; insan korkmayı seçebilir; tıpkı bu şiirdeki şiirin öznesinde olduğu gibi. Bununla birlikte hayatın içerisinde her şey zıddıyla vardır; kötülüklerin olduğu yerde iyi huylu çiçeklerin olması, kayayı bölen çürükle bir kumsalın çıkması gibi

kötünün varoluşunun anlamı da bu ikiliktir. Bu nedenle çiçeğin buradaki kullanımı için ne olumlu ne de olumsuz, nötr bir anlama sahiptir diyebiliriz. “Oyun Oynayanlar-V” şiirinde “O gider oyun kalır yanmış bir kâğıt gibi/Çiçekli bir mintanın yalnız çiçeği kalır” (Cansever, 2016a, s. 660), dizelerinde çiçek imgesi olumsuz bir çağrışımla kullanılır. Şiirde, 3. Tekil şahıs anlatıcının, “Menzil cambazının” gelmesiyle oyunun da geldiğini ve çocukları oyunlarıyla eğlendiren bu cambazın “yüzlerce cambaza” bölündüğünü, bir bakıma her oyunda kendi benliğinden onlara bir parça verdiğini belirtmesi önemlidir. Cambazın gidişyle ise oyun, tıpkı “yanmış bir kâğıt” gibi, “çiçekli bir mintanın çiçeğinin kalması” gibi kalır; oyun eksilir. Cambazın sessizliğe ve şafağa oynaması ve “doğadan büyük oyunun olması” (Cansever, 2016a: 661) ise bize cambazın öldüğünü düşündürür yani bir bakıma oyunun eksik kalmasının nedeni cambazın ölümüdür diyebiliriz.

Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) şiir kitabındaki “Bir Çiçek Sergicisi Der Ki” şiirinde “[...] Güneşli bir öğle miydi, çiçekler gölgesiz miydi/Ellerim kirli miydi/ Neydi/Çiçeklere su mu serpiyordum, bir karanfil çok mu uzaklardan gelmişti/[...] Ruhi Bey benden çiçek alırdı/O zamanlar sokak sokak dolaşırdım/Çiçek alanları iyi bilirdim/Ruhi Bey de çiçek alırdı/Nedense benden alırdı. Çünkü ben çiçekleri çok biçimli tutarım” (2016b: 38); “Çiçeklerin aralıklarına bakarım/ Sanki ben onları hep yeniden yaratırım, yontarım/[...] O gün bugündür bütün çiçekler/Karanfiledir benim için” (2016b: 39) dizelerinde çiçek sergicisi olan şiirin öznesi, sokak sokak dolaşır ve gündelik işi olan çiçeklerini satar; çiçeklerini satın alanlardan birisi de Ruhi Bey'dir. Ruhi Bey'in kendisinden çiçek alma nedenini kendisinin bir satıcı olarak çiçekleri biçimli tutmasına bağlar. Şiirde “çiçeklerin gölgesiz” olması o gün için çiçeklerin güzel olmadığına ya da canlı olmadığına bir göstergedir. “Çiçeklerin aralıklarının” olması ve şiirin öznesinin oradan bakması (tıpkı kapı aralığından bakar gibi) ve çiçeklerini hep yeniden yaratması (çiçek destelerini yaparken bir bakıma onları tasarlar; yani yaratır) şiirin öznesinin çiçeklerine verdiği önemi gösterir, ayrıca çiçeklerin dilinden anladığına da işaret eder. 1943'te birisinin öldüğünü söyleyen şiirin öznesi, ölüm ile karanfil arasında bir bağ kurar ve nedense artık kendisi için bütün çiçeklerin artık karanfil olduğunu belirtir. Bu durum ölen kişinin (kim olduğu bilerek müphem bırakılır ancak Ruhi Bey olmadığı kesindir) şiirin öznesi için önemli olduğunu düşündürür. Burada “çiçeklerin gölgesiz” olması ve “çiçeklerin aralıklarına bakması” özgün imgelerdir; diğer yerlerde ise çiçek, bitki adı olarak geçerler. “Çiçeklerin gölgesiz” olması kısmında olumsuz; bitki adı olarak geçtiği yerlerde (“Ruhi Bey benden çiçek alırdı” ve “Çiçek alanları iyi bilirdim” kısımlarında) nötr; “Çiçeklerin aralıklarına bakarım” kısmında olumlu; “O gün bugündür bütün çiçekler/Karanfiledir benim için” dizelerinde (her ne kadar burada da bir bitki adı olarak geçse de diğerlerinden farklı olarak karanfile yani ölüme gönderme yapması nedeniyle simgeleşir) olumsuz çağrışımla kullanılır. Şiirde çiçeğin bu şekilde olumsuz-nötr-olumlu-olumsuz bir çağrışımla kullanılması bir dalgalanmaya ve doğal olarak bir ritme neden olduğu için oldukça başarılı bir kullanımdır.

Şairin Seyir Defteri (1980) şiir kitabında yer alan “Kitap, Menekşe, Tırnak” şiirinde geçen “O menekşe ki çiçek kavramından kurtulduğu için var/Adam ki sevgi kavramından kaçtığı için mutlu” (2016b: 206), dizelerinde herhangi bir kavrama hapsedilmenin çiçeği yok edeceği gibi herhangi bir kavrama sahip olan insanın da mutsuzluğa sürükleneceği yani kavramlara takılmadan yaşamının önemli olduğu düşüncesi vurgulanmaktadır diyebiliriz. Bu açıdan bir çiçeğin (menekşenin) çiçek kavramından yani kendisinden kurtuluşu oldukça özgün bir imge olduğu gibi burada olumlu bir çağrışımla da kullanılmıştır diyebiliriz.

“Eylülün Sesiyle”¹⁴ içerisinde yer alan “Eylülün Sesiyle” şiirinde “Bir saat gibi işlerken avucumdaki güz çiçeği” (Cansever, 2016b: 228) dizelerinde geçen “güz çiçeği” eylül mevsimidir ve eylül mevsiminin “sarı

¹⁴ Edip Cansever'in “Eylülün Sesiyle” bağımsız kitap olarak basılmamıştır; *Yeniden*'in (1981) içerisinde yer alır (Cansever, 2016b: 212). Güven Turan da 1981 yılında *Yeniden* şiir kitabının çıktığını ve kitabın sonunda 1980-1981 yılları arasında

sarı aktığı” bir sesi, “saat gibi işlediği” bir sesi, “kapılara usulca yosunların yerleştiği” bir sesi vardır; eylül mevsiminin sesiyle ilişkili olan bütün bu benzetmelerin hepsi oldukça özgün imajlardır. Şiirde Eylül mevsimi daima olumsuz bir çağrışımla kullanılır; “can sıkıntısı (iki defa can sıkıntısı olarak anılır), yorgunluk, hüznün, yalnızlık, dağınıklık, renksizlik, tozluluk, kirlilik şeklinde.

Bezik Oynayan Kadınlar (1982) şiir kitabı içerisinde yer alan “Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup” şiirinde “Ne kötü/Elimde bir çiçekle yaz geçti” (2016b: 254) diyen şiirin öznesi için hüznü silen de insanda yenilenmeyi sağlayan da çiçeklerdir ve insanın hayatında/yazında bir çiçek değil binlerce farklı çiçek olmalıdır ama anlaşılana o ki şiirin öznesinin hayatında maalesef binlerce çiçek olamamıştır. Burada çiçekle mutluluk ilişkisi açık olduğu için bir simgedir ancak çiçek simgesinin klişe bir şekilde kullanılmadığı da açıktır. Yine aynı şiirin devamında geçen “Yani ben.../Öyleyse neyim/Elimde yapma bir çiçekle” (2016b: 256) dizelerinde de şiirin öznesinin kendisi olamaması “yapma çiçekle” ilişkilendirilir yani önceki dizeden de yola çıkarak insanın hüznünü silen de kendisi olmasını sağlayan da yenilenen ve canlı çiçeklerdir diyebiliriz. Bu açıdan burada da çiçek olumsuz bir çağrışımla ve yine bir simge olarak kullanılmıştır. Aynı şiir kitabında yer alan “Cemal’in İç Konuşmaları-I” şiirinde “Çiçekler var- çok büyük- ağaçlar gibi” (Cansever, 2016b: 269) dizelerinde şiirin öznesi (Cemal), yaşlı bir çocuk olduğunu düşünür ve sevildiğinde kendisine dönüştüğünü, kendisinin tadına vardığını söyler; Yalova’da bir otelde olduklarını anımsadığında oradaki büyük çiçekleri, vapurun bayrağını, annesinin yakut yüzüğünü, kalabalık olduklarını anımsar; şiirin devamında şiirin öznesi (Cemal), bu sefer de Ester’i anımsar: “Ester vazoya çiçekler yerleştiriyor/Pembe sesiyle” (Cansever, 2016b: 271). Ester’in vazoya pembe sesiyle yerleştiği çiçekler, büyükannesinin “ölümünden duyduğu (daha doğrusu düşündüğü) kokusunu” yani “ölümün kokusunu” şiirin öznesiye unutturur; öyle ki şiirin öznesi Ester’in ellerinin baharı yerleştiren tanrının elleri olduğunu düşünür; buradan hareketle şiirin öznesinin (Cemal’in) Ester’e karşı özel bir ilgisi olduğu anlaşılır. “Seniha’nın Günlüğünden-II” şiirinin anlatıcısı olan Seniha, şiirin ilk üç bölümünde Cemile hakkındaki izlenimlerini anlatır; arada da Cemile’nin yazdıklarını Ester’in salonun ucundan bakarak adeta okuduğu bilgisini verir. Bu izlenimlerin içerisinde yer alan “Vakitsiz çiçek açmış bir nar ağacı/Bulanık günün içinde-” (Cansever, 2016b: 294) dizeleri önemlidir çünkü Cemile’nin vakitsiz çiçek açan bir nar ağacına benzetilmesi ve bu çiçek açma eylemini bulanık günün içerisinde yapması Cemile’nin değerinin/ güzelliğinin görülemeyişle ilişkidir. Bu iki dize ile şiirin girişinde belirtilen “Bir ruh mu bu kadın-Cemile-” (Cansever, 2016b: 294) dizeleri arasında bu açıdan anlamca bir ilişki vardır; Cemile’nin adeta ruh gibi varlığı görül(e)memektedir. “Seniha’nın Günlüğünden-V” şiirinde ise şiirin anlatıcısı olan Seniha artık kendisini anlatır ve içindeki boşluk duygusunu, hiçlik hissini sorgular: “Üç çiçek koymuşlar üç ayrı vazoya/Şuraya şuraya şuraya/Kalbindeki buruk pembelik/Bundan” (Cansever, 2026b: 308). Burada Seniha’nın, kendisini Cemal ve Ester ile üç farklı çiçek olarak görmesi birbirlerinden oldukça ayrı mizaçlara, davranışlara sahip olduklarını; üç ayrı vazoda görmesi ise birbirlerinden kopukluklarına (farklı mekanlarda var olduklarına) birer işaretlerdir. Yine aynı şiirin devamında gelen “Üç çiçekle akşam oldu, ne yapsan/Kapıdaki çingirak... yaşam ne çabuk geçiyor” (Cansever, 2016b: 309) dizelerinde ise Seniha, içerisinde hissettiği yalnızlığı ve tek düzeliği (üç çiçekle akşamın olmasından anlıyoruz; oysaki çiçekler yenilenmeli ve değişmeliydi) ve yaşamın gelip geçiciliğini anlatır. Bu açıdan şiirde geçen çiçeklerin hepsi bu üç kişiye işaret ettikleri için birer imgedirler ve olumsuz bir çağrışıma sahiptirler.

yazılmış “Eylülün Sesiyle” ana başlığı altında toplanmış yirmi üç şiiri ile birlikte kitabın Cansever’in tüm şiir serüvenini bir araya getirdiğini belirtir (Cansever, 1998: 227). Eray Canberk ise Cansever’in, 1981’e kadarki şiir kitaplarının toplu baskısı olan *Yeniden* ve 1982’deki “toplular”ında ilk kez yayımlanan *Eylülün Sesiyle* adlı kitapları da sayılırsa, sağlığında yayımlanmış 18 kitabı olduğunu ve ölümünden sonra yayımlanan *Gül Dönüyor Avucumda* ile kitaplarının sayısının 19 olduğunu söyler (2003: 36).

İlkyaz Şikayetçileri (1982) şiir kitabında yer alan “Bir sap çiçek mi- saksısız-/Kaçışına uğrayan bir çiçek” (Cansever, 2016b: 346) dizelerinin yer aldığı “I- Kaçışına Uğrayan Çiçek” şiirinde şiirin öznesi, bütün zamanların, pencere önünün, kirazların, ilkyazların, bütün başlangıçların bittiğine inanmaktadır. Sundurmasının üstünde ne olduğunu hatırlamaya çalışır; bunlar geçmiş olmayan bir saksı, saksısız bir sap çiçek, yağmur yağdığı anda kaçışına uğrayan bir çiçektir. “Kaçışına uğrayan çiçek” ifadesinde gramatikal bir deformasyon vardır; ayrıca alışılmamış bir bağdaştırma. Yağmur yağdığı anda büyüyen geçmiş olmayan saksı ile yağmur yağdığı anda saksısız kaçışına uğrayan çiçek, bunların her ikisi de aslında şiirin öznesinin kendisidir. Hayatının sonuna geldiğini düşünen şiirin öznesinin, kendisini hem bir saksı hem de saksısız bir çiçek olarak anlamlandırması ise hem aidiyetini hem aidiyetsizliğini yani mekâna bağlılığını ve mekândan kopuşunu simgelemektedir; şiirin öznesi yaşam içerisinde mekâna bağlıdır ancak ölüm geldiğinde mekâna bağlı değildir diyebiliriz. Yine aynı kitapta yer alan “Çiçekler Zamanında” şiirinde geçen “Ben çiçekler zamanında doğmuşum/İslak bir gökyüzü zamanında” (Cansever, 2016b: 381) dizelerinde şiirin öznesinin ıslak bir gökyüzü ve çiçekler zamanında doğması mevsimin bahar olduğunu gösterir ve şiirin öznesi ölümü düşündüğü bu günlerde ölümün sesini de yakından tanıdığına inanır. “Alışılmış Bir Vakit Tanımlaması” şiirindeki “Gizli bir hüznün dolanıyor gövdemi-neden-/Türü kalmamış çiçeklerden bir uzantı” (Cansever, 2016b: 383) dizelerde de bir önceki şiirdeki ölüm havası devam eder ve şiirin öznesi baharı unutmak gerektiği düşüncesini nasıl kabulleneceğini kendisine sorar; yağmurun yağmayışı da baharın gidişinin açık bir delili olduğu için şiirin öznesi ölümü unutmak amacıyla teselli Turgut’un yanına gitmekte bulur.

Edip Cansever’in sağlığında yayımlanan son kitabı olan *Oteller Kenti* (1985) şiir kitabında yer alan “Yüzme Havuzu” şiirinde şiirin öznesi, hayatın içerisinde hemen her şeyin (karanfilin, ormanın, denizin, sokağın, kentin, odanın, çiçeğin) bir bütün olduğunu ama kendilerinin bütün olamadıklarını, “dağınık kaldıklarını” belirtir: “-Ormanda yeşil değil miydi rengarenk çiçekler bile?” (2016b: 415). Şiirin öznesine göre “mutsuzluklarıyla, sevgisizlikleriyle, yitkilikleriyle, özlemleriyle” onlar dağınık kalmışlardır; yaşamın anlamını bir türlü bulamamışlardır. “Do Re Mi Gül” şiirinde şiirin öznesi, çok konuşan iki kişinin (iki kadın veya iki erkek) yıllarca konuştuklarını ve sonunda birbirlerine benzeyip tek bir kişi olup çıktıklarını belirtir: “Karlı ve çiçekli bir günde/Karlı ve güneşli bir günde/Karlı ve karlı bir günde” (Cansever, 2016b: 418). Şiirin öznesi sonunda onların “Bembeyaz bir belirsizlik gibi” “karlara karıştıklarını” ifade eder (Cansever, 2016b: 418). Şiirin bütününde olumsuz bir hava hakimdir ancak “karlı ve çiçekli bir günde” ifadesinde olumsuz bir yan yoktur; ayrıca karlı günde çiçek olması beklenen bir durum olmadığı için alışılmamış bir bağdaştırma, imge veya simge olmadığı gibi klişe bir kullanım da değildir. “Otel Otel” şiirinde şiirin öznesi, bahçesindeki begonya, karanfil, fulya, güneş gülü ve menekşe çiçeklerine seslenir ve onlara kendisiyle gelmelerini söyler; sonra da kendisiyle gelen çiçekleri vazoya yerleştirir: “Çiçeklerimi vazolarıma yerleştirdim/Onları küçücük bir sonsuzluğa borçlandırarak” (Cansever, 2016b: 423). Çiçekler dallarından koparıldıktan sonra ölecekleri için şiirin öznesi onları ölüme mahkûm ettiğini (sonsuzluğa borçlandırdığını) bilir. “Metrdotel Eros Oteline” şiirinde çiçek “Sen, dölyatağının kara taçyapraklarına düşünce gül kesilen ışıktın/Çiçeklerinin toprağındaki damar kabarmıştı”¹⁵ (Cansever, 2016b: 434) şeklinde cinsel bir çağrışımla, “Tenis Öğretmeni” şiirinde ise “Bir oğlan çiçekler attı gözlerime” (Cansever, 2016b: 435) şeklinde aşkı çağrıştıracak şekilde kullanılır. Her ikisinde de çiçek olumlu bir çağrışıma sahiptir. “Phoenix Oteli” tıpkı bir tiyatro eseri gibi karşılıklı konuşma ve bölümlemeler ile kurgulanır. Şiir¹⁶, otelin tasviri ile başlar: “[...] Karşıda çeşitli çiçeklerle, bitkilerle, ağaçlarla kaplı oldukça geniş bir alan [...]” (Cansever, 2016b:489). Tenis Öğretmeninin görülmediği ama Bayan Sara ile konuşmalarının duyulduğu bilgisi verildikten sonra önce Tenis

¹⁵ John Berger’in *G Romanı*’ndan (Edip Cansever’in notu) (Cansever, 2016b: 434).

¹⁶ Kanaatimizce bu esere şiir demek oldukça güçtür; ayrıca ne manzum hikâye ne de mensur şiirdir. Devrim Dirlikyapan, bu şiire “dramatik monolog” adını vermektedir (2016: 37).

Öğretmeni ne yaptığını anlatır, daha sonra da Bayan Sara “Cin içiyorum, çiçeklere bakıyorum. Bir de... hani derler ya, gözleri açık rüya görüyorum sanki.” (Cansever, 2016b: 490) diyerek ne yaptığını anlatır. Bunun üzerine Tenis Öğretmeni dün geceki rüyasını anlatmaya başlar. Şiirde çiçek tıpkı bir tiyatro eserlerinde olduğu gibi dekor amacıyla kullanılmıştır; ayrıca klişedir, özgün bir kullanımı yoktur.

*Gül Dönüyor Avucumda*¹⁷ (1987) kitabında yer alan “Kırda” şiirinde şiirin öznesi, “Otlarla çiçeklerle bezeli” (Cansever, 2016b: 508) dar bir yolda “parmakları süslü bir tanrıçayı” incitmekten çekinir gibi usul usul yürüdüğünü belirtir. Burada da çiçek kavramının kullanımında özgün bir yan yoktur ve olumlu bir çağrışıma sahiptir. “15 Mart 1985 İçin” şiirinde ise ölümden kaçış refleksi olduğu görülmektedir çünkü şiirin öznesi; “-Bana hiç görmediğin bir çiçek adı söyle/-Bir değil, birkaç değil, binlerce [...]/-Bana bir giz gibi çiçek adı söyle/-Önümüz ilkyaz, menekşe değilse ne?” (Cansever, 2016b: 520) derken içinde daima ölümü (tıpkı binlerce çiçeği beslediği gibi) beslediğini ancak bir sır gibi beslenen bu çiçeğe yaklaştıkça kendisine söylenecek çiçek adının ölümü çağrıştıran bir çiçek yerine hayatı çağrıştıran bir çiçek (menekşe gibi) olmasını ister. Hiç görmediği bir çiçek adını ve bunu binlerce defa söylemesini istemesi de kaçış refleksinin açık bir işaretidir.

2. Özel Çiçek İmgeleri

2. 1. Gül

Cemal Kurnaz, gülün “çeşitli vasıflarıyla daha çok sevgilinin sembolü” olarak kabul edildiğinden “şairlerin ilham kaynağı” ve “çiçeklerin de sultanı olduğunu” vurgular (1996: 219- 220). Jack Goody, din dışı bağlamlarda, Orta Çağ Avrupa’sında kırmızı gülün “ilkbaharın ve aşkın işareti olduğunu” ama aynı zamanda da “ilahi kurbanın ya da şehidin kanını” temsil ettiğini, dikenlerinden dolayı da “ölümün simgesi” de olduğunu ifade eder (2010: 228). Yavuz Bayram, gülün “Klasik Türk şiirindeki temel işlevinin, sevgili, “Hz. Muhammed, diğer din ve devlet büyükleri gibi şahıslarla” ilişkilendirildiğini söyler (2007: 212). Ahmet Kartal da gülün “bir rivayete göre Peygamberin ter damlasından yaratıldığı” için onunla özdeşleştirildiğini ve bu nedenle de güle özel bir itina gösterildiğini belirtir (2010: 471-472). Esmâ Sayın, tasavvufta gülün “Allah’ın ve Peygamberin sevgisini” temsil ettiği için “ilahi aşkın” sembolü olduğunu vurgular (2013: 75). Sadece İslamiyet’te değil Hıristiyanlıkta da güle ayrı bir önem verilmiştir. Örneğin Sabri Çap, gülün Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde “Hz. İsa’nın sembolü” olduğunu ve Hazreti Meryem’e de “dikensiz gül” denildiğini aktarır (2018: 167). Melek Çetin, klasik Türk şiirinde olduğu gibi Halk şiirinde de gülün tartışılmaz bir saltanata sahip olduğunu ve özellikle “sevgilinin güzelliğini anlatma, zarafetin ve aşkın ifadesi olarak” çokça kullanıldığını dile getirir (2013: 40). Mitolojide ise gül, Afrodit’in çiçeği olarak görülür (Şefik Can’dan aktaran Çetindaş, 2013: 16); Afrodit’in diğer adı Venüs’tür ve “Gül, ‘Venüs’e aittir” (Curcio’dan aktaran Goody, 2010: 350). Jack Goody, “gülün daha melankolik bir yanı da vardı; bunun nedeni cenazelerde kullanılması ya da dikenleri olması değil, daha sonra gelen kültürlerdeki biçilen diğer çiçekler gibi, hazzın çabuk solan doğasını temsil etmesiydi. Dolayısıyla bu çiçek sadece lüksün sembolü olmamış, yaşamın kendisi hakkında bir uyarı mesajı da taşımıştı; gülün içinde çürütücü bir yara bulunuyordu” diyerek bir bakıma gülün kısa ömürlülüğü ile hayatın geçiciliği arasında sembolik bir koşutluk olduğunu vurgular (2010: 96). Bayram Ali Kaya, özellikle Osmanlı dönemi kültür ve sanat hayatımızda gülün daha çok “çini, seramik, duvar resimleri ile kitap cilt ve tezhiplerinde; taş oymacılığı ve mezar taşı süslemelerinde motif olarak” kullanıldığının görüldüğünü belirterek güle ayrıca “ninnilerde, mânilerde, türkülerde, deyimlerde ve atasözlerinde, ilahilerde, ağıtlarda, halk hikâyelerinde ve kıssalarda” yer verildiğinin de bilindiğini vurgular (2015: 277). Edip Cansever’in şiirlerinde gül, en fazla karşımıza çıkan çiçek türüdür ve şiirlerinde toplamda kırk defa

¹⁷ Ölümünden sonra Adam Yayınları tarafından yayımlanan derleme içerisinde yer alan şiirleridir (Cansever, 2016b: 496).

tekrar edilir. Gülün simge olarak kullanıldığı şiirler şunlardır: “Dostlar” ve “Gül Kokuyorsun” şiirlerinde Klasik Türk şiirine benzer bir kullanım vardır. “Dostlar” şiirinde gülün kokusu ile saç arasında bir ilişki kurulur ve gül, şiirin bütünündeki olumsuz havayı kırmaya yarar: “Gül koktu saçlarında taşıdıkları benzin/Senin saçlarında” (Cansever, 2016a: 597). “Gül Kokuyorsun” şiiri ise baştan sona “gül kokuyorsun” leitmotifi ile ilerler. Şiirde sevgilinin kokusunun güle benzediği ancak “amansız, acımasız, keskin, hırçın, pembe, öfkeli, nefes nefese” koktuğunun söylenmesi Klasik Türk şiirindeki kullanımın aksine özgün benzetmelerdir (Cansever, 2016a: 620-621). Şiirin devamında gelen “Ve senin böyle amansız/Gül koktuğun gibi/Yaşamanın her bir yerinde[...] Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun/Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse/Gül, gül! diye bağırarak çocuklar bütün/Herkes, hep bir ağızdan: gül!/Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek [...] Kederlerin, yasların, sevinçlerin üstüne/Her şeyin üstüne bir gül işlenecek” (Cansever, 2016a: 621); “Bir rüzgâr, bir fırtına gibi esecek gül/Yıllarca esecek belki [...] Güller güller güller dolusu/Nasıl gül kokacağız” dizelerinde de görüldüğü gibi gül, kokusu ile tüm olumsuzlukları silecektir; gülün bu kokusu bizlere sinerek “amansız, acımasız ve dayanılmaz kokmamıza” neden olacaktır (Cansever, 2016a: 622). “Şahinin Kopardığı Elmas” şiirinde dilencinin göğsündeki dövmenin güllerden ve deniz kızlarından olduğunu (Cansever, 2016a: 522) belirttiği yerde (bir benzetme olmaksızın gül kavramının kendisine işaret eder; bu yönüyle Klasik Türk şiirindeki mazmunlardan farklılaşır) ve “Dallardan Yapraklara” şiirinde geçen “Ağaçlardan sızan sular/Uzakta bir gül olmaya gidiyor/Mutluluk, gülden” (Cansever, 2016a: 608) dizelerinde her ne kadar Klasik Türk şiirindeki gibi gül ve koku arasında bir ilişki kurulmazsa da oradakine benzer şekilde olumlu bir anlamda kullanılır. “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde ise gül, Klasik Türk şiirindeki gibi “sevgili/kadın” anlamında kullanılır; bununla birlikte işin içerisine cinselliğin de girmesiyle Klasik Türk şiirinden farklı bir biçimde de kullanılarak klişe olmaktan uzaklaşır: “Bir gül bana kendini kopardı verdi” (Cansever, 2016b: 171). “Gelmiş Bulundum” şiirinde “Yani bir gül solarken bir gülün açma korkusu” (Cansever, 2016b: 225) dizelerinde gülün, sevgiyi/aşkı temsil ettiği söylenebilir. “Seniha’nın Günlüğünden-I” şiirinde şiirin öznesi (Seniha), “Göğsümün ortasına bir gül yerleştirdim/Acı, apacı bir gül” (Cansever, 2016b: 288) der çünkü şiirin öznesi sevilmemiş/başkası kendisine tercih edilmiş bir kadındır, nedeni ise “İzmir’de yaşayan kocası[nın] başka birini” bulmasıdır (Dirlikyapan, 2016: 159) ve şiirin öznesi evden dışarı çıkarak “Muhassen’in randevu evine” uğrar; buraya gelmekten bir yanıyla rahatsızlık duymazken diğer yanıyla rahatsızlık duyar (Dirlikyapan, 2016: 159). Sevilmemiş bir kadın olmanın onun kadınlık gururunu yaraladığı ve beğenilme/istenilme arzusunun tatmin etmek için burayı kullandığını söylemek mümkündür. Buradan çıktığında “Fırlattım göğsümdeki güllü havaya/Pembe pembe bakındı boşluk” (Cansever, 2016b: 291) demesi ise şiirin öznesinin göğsünün ortasına yerleştirdiği bu pembe gülün, sevginin/aşkın bir göstergesi olduğunu ve ondaki bu duygu eksikliğini açığa çıkarır; evden çıktıktan sonra bu güllü havaya atması sevgisinin karşılığını burada da bulamayışına bir göndermedir. Seniha’nın Günlüğünden-II” şiirinde de şiirin öznesinin, eşini hatırladığında “Birlikte bir güllü tutuyoruz/Onunla ben” (Cansever, 2016b: 298) dizeleri tuttıkları bu gülün sevginin/aşkın simgesi olduğunu açığa çıkarır.

Gülün imge olarak kullanıldığı şiirlerin başında “Gül Dönüyor Avucumda-II” şiiri gelir: “Gördün mü, hem de nasıl/Bir gül dönüyor öteki avucunda” (Cansever, 2016a: 540). Gülün insanın avucunda nasıl döndüğü ve bu dönüşün neye işaret ettiği müphemdir; şiirin öznesinin seslendiği kişiye “kendini kutlamasını” söylemesi nedeniyle gülün olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu sezinleriz; bununla birlikte şiirin bütününe baktığımızda şiire olumsuz bir hava hâkimdir; bu nedenle gülün geçtiği bu tek dize şiirin bütünündeki olumsuz havayı kırmaya yeterli değil, önemli bir işleve sahiptir. “Kurt” şiirinde ise şiirin öznesinin “parkın yeşilinden oyduğu yemyeşil bir gül” vardır ve şiirin öznesi “gülün işleyişine bakınca” yarının bir giz olmadığını düşünür (Cansever, 2016a, s. 634). “Gülün işleyişi” ifadesi bir imgedir; gülün kendi içerisindeki tomurcuklanma-açma-solma- yeniden tomurcuklanma döngüsünü yani hayatın işleyişini hatırlatır. Gülbilim” şiirinde de “gül denizi” imaj olarak kullanılırken

sevgilinin, bu gül denizinde “saydam yüzüslü olan” olması nedeniyle aynı zamanda alışmamış bağdaştırma olarak da kullanılır: “Sen güllerin denizinde saydam yüzüslü olan/Bir şeyle bakışmamdan doğan bir şeylere karşılık” (Cansever, 2016a: 656). “Oyun Oynayanlar” şiirinde “Bir gül bas oraya, tekrarla kalbini.” (Cansever, 2016a: 658); “Gül eğiren bir kadının pembe teninde/ Güllü mü eğirir yoksa kendini mi” (Cansever, 2016a: 664) dizelerinde de imge olarak kullanılan gül, onarıcı/yapıcı olmasının yanı sıra insanın kendisini fark edişinin de anahtarıdır. “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde ise şiirin öznesi, zamanın kendisini acının ve geçmişin dudaklarına bir “yaban güllü yaprağı” gibi yapıştırmasını ister (Cansever, 2016b: 19). “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” şiirinde ise ölen gülcünün tasviri oldukça canlı ve özgündür; gülcü, elindeki gül demetini tutarken bir yandan da “acı bir bağırtıyı uzattığı güllerle” adeta “gül, gül” diyerek ıpslak saçlarıyla “buzdan yatağına uzanmış” bir vaziyette yatar (Cansever, 2016b: 90). “İçinden Doğru Sevdim Seni” şiirinde ise şiirin öznesi, sevgilisine sevdayı yüzündeki ter damlacıklarına, “gül taşıyan çocuğuna”, omuzlarına, göğüslerine, esmerliğine, saçlarının ikiye ayrılışına, onu saran hüznü, kentin semtlerine yani hemen “her yerine yerleştirmesini” ister (Cansever, 2016b: 118). “Kokmayı Paylaştım” şiirinde yere basma eylemi ile gülün rengi arasında kurulan ilişki de özgün bir imgedir (Cansever, 2016b: 201). “Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup” şiirinde bir oyukta tıpkı böcek gibi yaşadığını düşünen şiirin öznesi, “Oyuğumdan çıkmıştım tam, begonyamsa güller içinde/Nasıl?/ Güllerse güller içinde yani” der (Cansever, 2016b: 249). Burada begonyanın da güllerin de gerçek manada çiçeğe işaret etmediğini söyleyebiliriz; fakat tam olarak neyi temsil ettikleri açık da değildir; oldukça dipte/derin olan benzetmelerdir.

Cansever'in şiirlerinde gül çoğunlukla olumsuz bir çağrışımla kullanılır. Örneğin “Tragedyalar-III” şiirinde koro, yalnızlığı ve en çok da ölümü ve ölümün enkaz altında, cinayette vb. hangi türde olursa anlamlı olacağını sorgular. “Mineler, sarmaşıklar, o yaban gülleriyle/Örtülü bir duvarın ansızın” yerine göre korkunç bir cinayet silahı olabileceğini söyler (Cansever, 2016a: 301). Koroya göre cinayet aleti bazen bir dost ya da sevgili bazen bir kurşun, bazen de bir taş olabilir; her ne olursa olsun sizin susacağınızı ve artık “ne korku ne kin ne de yenilme” duygusu hissedeceğinizi ve “duyup da bilmediğiniz”, “bilip de tatmadığınız” asıl günlerinizin olacağını söyler. “Kesit” şiirinde “Gülleri, glayöller ve pezevenkleriyle pasaj/ Geçitlerin sınırlı yerleri/Gizleniyorum orada/Kazılardan yorgun çıkmışım/Gözlerimde düş fosilleri” şeklinde (Cansever, 2016a: 473) ve yalnızlığın ve yalanın şiiri olarak okunabilecek “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Ateş Böceği” şiirinde de aynı şekilde olumsuz bir hava vardır: “Ey zencefilin yiğidi/ Suyun huysuzu/Alına satıla eskitilen düş Irmağın toprağı delip çıkışı/Ey bir gül” (Cansever, 2016a: 507). Bu şiirlerde gül, ne bir imge ne de bir simge olarak kullanılır; doğrudan bizi çiçek kavramının kendisine götürürler. “Göz Suyumda” şiirinde ise “Her otel bir oteli bir gül gibi doğururdu/Canım ağrıdı gün gün” (Cansever, 2016b: 320) dizelerinde otellerin otelleri doğurması ve bunu gül gibi yapması alışılmamış bağdaştırmadır; gülün doğurmasının insanın doğurması gibi sancılı (acı) olması nedeniyle burada da gülün olumsuz bir çağrışımla kullanıldığını gösterir ancak burada diğer şiirlerden farklı olarak gül doğrudan çiçek kavramının kendisine işaret etmediği için bir imgedir de. Bazı şiirlerde- örneğin “İki kişi arasındaki bir gül meselesinden” (Cansever, 2016a: 653) dizelerinin yer aldığı “Vardır” şiirinde olduğu gibi- gülün, ne olumlu ne de olumsuz bir anlamda kullanıldığı görülür. “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” şiirinde de gül satan kişinin ölümü anlatılır; kolları havada kalan gülcünün avuçlarında gül demetini sıkıldığını ve kefeninin kardan ve gülden olduğunu söyleyen şiirin öznesi, ölünün gövdesine bir gülümsemenin yayıldığını ifade eder (Cansever, 2016b: 87). Hüzünlü/acıklı bir durum olan ölüme bu gülümseme ifadesinin eklenmesi anlamdaki olumsuzluğu kırar; ancak bu durum anlamın tamamen olumlu olmasına da yetmez. Aynı nötr duygu hali, “Bir Şiir Yazılırken” şiirindeki “Elindeki beyaz güllerle/Merdivenlerden çıkan kadın” dizelerinde de vardır (Cansever, 2016b: 188). Bu şiirlerde de gül, ne bir imgedir ne de bir simgedir; bizi doğrudan çiçek kavramının kendisine götürürler.

2. 2. Karanfil

Karanfil, “canlı ve saf aşkın” (Curcio’dan aktaran Goody, 2010: 350) ve “Endülüs’te kadının” simgesidir (Goody, 2010: 413). Beyaz karanfil ise “cenazeleri” simgeler (Goody, 2010: 408); Fransa’da beyaz karanfilin “kötü şans getireceğine” inanılır, İtalya’da “beyaz karanfil cenaze çelenklerinde” kullanılır, Brezilya’da beyaz karanfil için “ölülerin tırnakları” ifadesi kullanılır (Goody, 2010: 414); Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde “cenaze ve ölümle özdeşleştirilen çiçekler krizantem ve karanfildir” (Goody, 2010: 508). Pembe karanfil ise “nişanlanmanın simgesidir” (Goody, 2010: 414- 415). Karanfilin politik kullanımında ise “sosyalistler kırmızı karanfili benimserken, Çek Ulusal Sosyalist Partisi’nin üyeleri beyaz ve kırmızı karışımını seçmişlerdir” (Goody, 2010: 430). Gizem Ece Gönül, “Yerçekimli Karanfil” şiiri üzerine yazdığı makalesinde Sosyalizme yakın olan Cansever’in bu şiirinde karanfili kullanmasının tesadüfi olmadığını belirterek ona göre güzelliğin, güzel duyguların ifadesi olan karanfilin, “yer yer acının ama özde derin bir aşkın, özgürlüğün” sembolü olduğunu vurgular (2018: 1011). Edip Cansever’in şiirlerinde gülden sonra en fazla kullanılan çiçek türü karanfildir, şiirlerde toplamda on altı defa geçer. “Beş Yolcu” ve İlkyaz Şikayetçileri şiir kitabında yer alan “VI- Anlamıyorum” şiirlerinde karanfil sadece bir çiçek adı olarak vardır; başka bir şeye işaret etmezler: “Beş Yolcu” şiirinde “İkinci binen yolcunun/Eli karanfilliydi” (Cansever, 2016a: 32) ve “VI- Anlatamıyorum” şiirinde “Öptükçe öpüyor bir yavru serçe/Sapıyla birlikte bir karanfili” (Cansever, 2016b: 361). Bir şiirde ise baharın habercisi olarak, Klasik Türk şiirine benzer şekilde, kullanılır: “Kadınlar İçin Şiir” şiirinde “Şu kız baharı getirmiş, köşeye,/Karanfil satıyor” (Cansever, 2016a: 42).

Karanfilin simge olarak kullanıldığı beş şiir vardır: “Aşkın Radyoaktivitesi” şiirinde “Durmadan aşklanıyorum ama hep böyle/Karanfiller gibi taze omzum, dizlerim, ayaklarım” (Cansever, 2016a: 97) ve “Yerçekimli Karanfil” şiirinde “Sen o karanfile eğilimsin, alıp sana veriyorum işte” (Cansever, 2016a, s. 103). Her iki şiirde de karanfilin aşkı temsil ettiği açıktır. “Bir karanfil çok/ Bir karanfil azala azala” (Cansever, 2016a: 116) dizelerinin yer aldığı “Kaybola” şiirinde ise karanfilin temsil ettiği aşk kavramı biraz daha diptedir; şiirin öznesi, sevgilisine yüzünde gülmenin olduğunu ve o baktığında aydınlığa “yaşama ordusunun” çıktığını, yeraltı çevresinden çiçek gibi geldiğini söyledikten sonra saçlarındaki pembe bir karanfilin önce çok sonra azala azala üç kişiyi deli ettiğini belirtir. “Tragedyalar-III” şiirinde ise şiirin öznesi kapıyı açtığında bir kurşunla öldürülecek olan kişiye “Tutarak sapından bembeyaz bir karanfili/Sevinçle okşadınız” der (Cansever, 2016a, 302). Burada beyaz karanfilin ölümü çağrıştırdığı açıktır. “Bir Çiçek Sergicisi Der ki” şiirinde karanfil sürekli tekrar etmesi ve her seferinde aynı anlama gelmesi nedeniyle simge olarak kullanılır: “Çiçeklere su mu serpiyordum, bir karanfil çok mu uzaklardan gelmişti/Bilmem ki/Benim bütün yaşamımda hep karanfiller olmuştur/Her zaman hatırlarım/Sanki bir karanfilden sürekli doğmuşumdur/Bin dokuz yüz on iki doğumlu bir karanfili/Karım göğsüne takmıştı. Şimdi ben çok yaşlıyım” (Cansever, 2016b: 38); “Karanlık bir karanfilliği/ Yoklukta bir karanfilliği/O gün bu gündür bütün çiçekler/Karanfildir benim için” (Cansever, 2016b: 39); “Bir gün de bir demet karanfilim yandı/ Bir demet karanfilin penceresi, kapısı/Nedense yandı” (Cansever, 2016b: 40); “Ben kendime bir karanfil mezarı satın aldım/Beni oraya gömecekler[...] İçerenköy’deki Ruhi Bey gelmez/O sadece karanfil satın alır[...] O gelir beni kaldırır/Bir karanfil kalabalığına artık katılır” (Cansever, 2016b: 41); “Ruhi Beyle ben kocaman bir demet karanfil oluyoruz[...] Karanfiller ölürken/Karanfillerden bir deniz” (Cansever, 2016b: 42). Şiirde karanfil, ben anlatıcının ölümüne, Ruhi Beyin de yaşama uzaklığını (yaşam dışılık; bir nevi yaşarken ölü olma halini) sembolize etmek için kullanılır. “Görülmeği Gördük” şiirinde, “Bir karanfil sızıntısı göğsümüzde” (Cansever, 2016b: 388) dizelerinde “karanfil” ve “sızıntı” ifadesiyle şiirin öznesinin ve “sen” diye seslendiği sevgilisinin göğüslerinde yavaş yavaş aşkı hissettiklerini anlatır. Bir şiirde ise karanfil imge olarak kullanılır: “Cadı Ağacı-III” şiirinde şiirin öznesi, mezarlıkların ışık altında o kadar çok beyaz olduklarını ve onları canlandırmaya bir damla kanın

yeteceğini söyledikten sonra “Nasıl ki ben kırmızı karanfilleriyle hatırlarım hep/Bir evin camlara doğru çok boşalan içini” der (Cansever, 2016a: 394). Şiirin öznesinin, bir evin içinin camlara doğru çok boşalmasını kırmızı karanfilleriyle hatırlaması oldukça müphem bir benzetmedir. Şiirin sonunda “mezarlığa bir damla kan ya da kokina dedikleri kıpkırmızı bir çiçek” bırakması (Cansever, 2016a: 397) şiirin bütününde anlatılan ölüm, mezarlık kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde kırmızı karanfilin evdeki mutsuzlukların (insanların içinin) camdan bakarak dışarıya boşaltılmasını (ferahlamayı) simgeler; aynı şekilde ölüm de bir ferahlamadır, mutsuzluklardan uzaklaşmadır; bu nedenle oraya da kokina çiçeğini bırakır.

2. 3. Menekşe

Yavuz Bayram, Klasik Türk şiirinde menekşenin “sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü ve âşık için temel bir benzerlik ögesi” olarak değerlendirilmesine sebep olduğunu dile getirir (2007: 215). Ayşe Çelebioğlu, menekşenin “İslâm tasavvufunda olduğu gibi Hristiyanlıkta da tevazu ve alçakgönüllülüğü temsil ettiğini” söyler; ayrıca “Klasik Türk Edebiyatında kokusu, çiçeklerinin toplu duruşu ve birbirine dolaşmış hali ile sevgilinin saçına benzetildiğini” ifade eder (2016: 167-168). Jack Goody de menekşe “alçakgönüllülük” anlamına geldiğini vurgular (2010: 348). Edip Cansever'in şiirlerinde gül ve karanfilden sonra üçüncü sırada gelen çiçek menekşedir ve toplamda on dört defa geçer. “Marsilya'da Akşamüstü” şiirinde “Bütün menekşelerini satmış kızlar/Şehrin geniş bulvarlarında kolkola” (Cansever, 2016a: 43); “Ben Ruhi Bey Nasılım-V” şiirinde “Boyunmda menekşe rengi bir papyon/Hafifçe sarkık” (Cansever, 2016b: 33); “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Yani şu süsenler, kır menekşeleri yok mu” (Cansever, 2016b: 125); “Muleta” şiirinde “Başını menekşeye koydu, uyudu/Bir güvercin çalılığın orada” (Cansever, 2016b: 367) dizelerinde menekşe, bitki olarak ve bazen de mor rengi nedeniyle kullanılır; imge veya simge olarak kullanılmazlar. Menekşe simge olarak “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde “Dönüşür içlerimizde az menekşe bir sarmaşık/Menekşe hadi neyse, mor deriz sarmaşıklara” (Cansever, 2016a:247) şeklinde kadın ve güzellik anlamında kullanılır. İmge olarak ise “Güzel Atomların Yaptığı Ayak” şiirinde “Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz/O kadar güzel ki, Amerika bile güzel[...] Bir menekşe duyuyorum ellerimle” (Cansever, 2016a: 107) şeklinde çirkinliğin karşıtı olarak güzelliği çağrıştıracak biçimde kullanılır. “Bir menekşenin iki tek boyutundan” (Cansever, 2016a: 552) dizelerinin yer aldığı “Sızır Kül” şiirinde ise menekşe, bunun tam tersi olacak şekilde kullanılır; şiirin bütünündeki “kül” imgesinin çağrıştırdığı yakıcılık, yıkıcılık, tamamen yok olmayıp parçalanış/un ufak oluş gibi olumsuz kullanımı nedeniyle menekşe de aynı olumsuz çağrışıma sahip olduğunu; ancak menekşenin iki boyutluluğu ile kast edilen şeyin açık değil, oldukça müphem olduğunu söyleyebiliriz. “Kaç kişiydik” şiirinde “Öyle bir vakitti ki, bir menekşe bize indi/Akşama benzemeyen bir akşam yaptı/Söylendi gitti” (Cansever, 2016b: 132) dizelerinde de menekşenin olumsuz çağrışımla kullanıldığını (kişileştirme yapılarak) görürüz. “Menekşenin M'sine bakıyor yalnız- günün kapı aralığı mavidir-/O menekşe ki çiçek kavramından kurtulduğu için var” (Cansever, 2016b: 206) dizelerinin yer aldığı “Kitap, Menekşe, Tırnak” şiirinde kitap okuyan adamın, sevgi kavramından kaçtığı için mutlu olması ile menekşenin çiçek kavramından kurtulduğu için var olması arasında anlamca bir ilişki vardır çünkü her iki durumda da kavramlara sıkıştırılmayı/hapsedilmemeyi istememe hali vardır. “Sular menekşelendi Hilmi Bey[...] İçim de menekşelendi Hilmi Bey” (Cansever, 2016b: 257) dizelerinin yer aldığı “Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup” şiirinde ve “Seniha/Gözlerinin altı uzun menekşe” (Cansever, 2016b: 260) dizesinin yer aldığı “Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup” şiirinde menekşe, mor renginin çağrışımlarından faydalanılarak ölümü imgeler; ancak buradaki ölüm “canlı cenaze” denilebilecek türden bir ölümdür, yaşarken ölmeyi ve mutsuzluğu hatırlatır.

2. 4. Gelincik

Deniz Gezgini, gelinciklerin kırmızı renginin “ölümden sonraki dirilişi” simgelediğini; yine gelinciklerin “uyku verici etkisinin Persephone'nin yeraltına inme vaktinin geldiği kış aylarını” simgelediğini; ayrıca “morfinin gelincik bitkisinden elde edilen afyondan” üretildiğini ve “Mitolojide Morpheus'un babası olan Hypnos (uyku) insanları uyutmak için onlara gelincik çiçeklerinden oluşan bir taç” verdiğini belirtir (2010: 78). James Frazer da kırmızı gelinciklerin Adonis'in kanından geldiğini söylediğini; ayrıca gelinciklerin, Suriye'de Paskalya Yortusuna yakın açtığına göre Adonis şenliğinin, ya da hiç olmazsa şenliklerinden birinin baharda kutlandığını yeni bir kanıt olduğunu ifade eder; çiçeğin adının belki de Adonis'in sıfatlarından biri olan Naaman'dan (sevgili) türetildiğini ve Arapların gelincik hâlâ “Naaman'ın yaraları” adını verdiklerini vurgular (2004: 270). Jack Goody ise “Kuzey Fransa'nın delik deşik edilmiş savaş alanlarında bol olan gelinciklerin, Birinci Dünya Savaşı'nda ölenlerin sembolü, Anma Günü'nün bir işareti haline geldiğini” ve “ülkeleri için kanlarını akıtan şehitlerin unutulmayacağına işaret ettiğini” dile getirir (2010: 415). Cansever'in “Gelincikler tek tek göründü mü çayırarda/İşi iş kasabanın” (Cansever, 2016a: 592), “Asılı çamaşırlardan bir tutam çivit kokusu alıp gider/ Gelincikler göründü mü çayırarda” (Cansever, 2016a: 592), “Öylesine uzundur ki kasaba/Gelinciklerden bükülmüş bir ibrişim gibi” (Cansever, 2016a: 593), “Yeter ki görünsün gelincikler/Önce tek tek görünsün sonra topluca/Usta bir doğramacı gibi kırmızılar doğrar kasaba/ Gelincikler indi mi çayırardan” (Cansever, 2016a: 593), “Unuturuz sonra alıp başımı gitmeyi de/ Yeter ki iki dudak arasına konsun gelincikler” (Cansever, 2016: 594), “Baktıkça gelincik tarlalarına uzaktan/Öyle bir arada güzel” (Cansever, 2016a: 595) dizelerinin yer aldığı “Gelincikler” şiirinde, gelinciklerin ne ölümden sonra dirilişi, ne uykuyu, ne sevgiliyi ne de şehitleri temsil etmediği açıktır. Şiirde şiirin öznesi, nasıl ki gelinciklerin narin bir çiçekse ve hemen solarsa kasabadakilerin de hemen birbirlerine küstüklerini, öfkelenediklerini, durup durup hüznlendiklerini belirterek mutlulukla mutsuzluğun, umutla umutsuzluğun bir bütün olduğunu unuttuklarını ancak gelincik tarlalarına uzaktan baktıkça öyle bir arada yaşamının güzelliğini, dahası yaşamının lezzetini sezdiklerini belirtir. Şiirin başından sonuna kadar gelincik mevsimi geldiğinde kasabanın çehresinin olumlu anlamda değiştiği vurgulanır. “Cemal'in İç Konuşmaları-II” şiirinde “Gelinciklerle tuzlu suyun sevişmesi miydi/[...] Geçen yaz/ Sürdün dudaklarına gelincikleri, sürdün sürdün/İri bir ruj lekese benzettinceye kadar/Sonra da öptün kendini, öptün öptün” (Cansever, 2016b: 277), “Çekilmiş ağlardaki balıklar gibi/Birden gelinciklerle doldu dünyam” (Cansever, 2016b, s. 279) diyen şiirin öznesi için gelincikler hem cinselliğin hem de güzelliğin bir göstergesidirler.

2. 5. Sümbül

Yavuz Bayram, sümbülün Klasik Türk şairlerinin ilgisini çekmesinin nedenleri olarak “güzel kokulu, kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü” olmasını ve 19. yüzyıl dönemi itibarıyla baharın habercisi” olmasını sıralar; “Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vs.” için kullanıldığını vurgular (2007: 213). Gülay Karaman da “gül ve laleden sonra Klasik Türk şiirinde en sık kullanılan çiçek türünün sümbül olduğunu” belirtir ve gül gibi “sümbülün de sevgiliye” benzetildiğini söyler (2012: 297); en belirgin bitkisel özelliğinin güzel kokulu oluşu olduğunu ve Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçlarının, zülfünün, kâkülünün güzel ve cezbedici kokusu nedeniyle sümbüle benzetildiğini belirtir (2012: 304). Cansever'in şiirlerinde sümbül altı defa geçer. “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Entarin sümbüllü basma/Sümbüller binbir delik” (Cansever, 2016b: 129) ve “Öyledir” şiirinde “Sabahtır sümbüller açmış çadırında” (Cansever, 2016b: 154) dizelerinde sümbül bitkisi olarak geçer; özgün bir kullanımı yoktur. “Kırın Grameri” şiirinde “Dağlar ki sümbülüydü yerle gök arasının” (Cansever, 2016a: 655) dizelerinde güzelliği simgeler. “Sera Oteli-I” şiirinde “Gül içinde bir sümbülün iç çekişi” (Cansever, 2016b: 460); “Sümbüllerden bir vakit miydi, neydi. [...]” (Cansever, 2016b: 461); dizelerinin ilkinde sevgiliyi, ikincisinde ise bahar mevsimini çağırıştırır, bu nedenle birer simgedir. “Tenis Öğretmeni” şiirinde “Sapsarı, güz kokulu, yanık sümbül gözlü bir kızdım/Daha sapsarı, daha güz kokulu, daha yanık sümbül

gzli bir kadın oldum" (Cansever, 2016b: 440) dizelerinde ise sarı renk ile sümbül ve göz arasında sararmak/solmak açısından anlamca bir ilişki kurulur; burada sümbül, güzel kokusu veyahut da sa ile ilişki kurularak anlatılmadığı için ve Őaire özgü bir kullanım olduğu için bir imgedir.

2. 6. Begonya

Jack Goody, begonyanın serin ve gölgeli yerleri tercih etmesi ve dolayısıyla da "mitsiz aşk hikyelerine" girmesi nedeniyle "kusursuz bir biçimde kadınsı" bir iek olduğunu söyler (2010: 508). Begonya, Cansever'in Şiirlerinde beş defa geçer. "Otel Otel" Şiirinde bahçedeki begonya, karanfil, fulya, güneş gli ve menekşe ile konuşan bir Şiirin öznesi görürüz: "Bahçeye ıktım. Siz misiniz?/- Evet, ben begonyayım" (Cansever, 2016b: 422). Şiirin öznesi, bu çiçeklere "benimle gelin benimle" (Cansever, 2016b: 422) dedikten sonra onları vazoya yerleştirir. Bu dizelerde begonya ve diğer çiçekler birer bitki olmalarının dışında bir Şeye işaret etmezler. Diğer dört yerde ise begonya bir imge olarak kullanılır. "Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup" Şiirinde yağmurların olduğu zamanda (büyük ihtimalle kast edilen bahar mevsimidir) begonya iek aamaz; yaz mevsiminin gelmesi gerekir bu nedenle Şiirde geçen "İŞte Şu begonya, işte yalnızlık" (Cansever, 2016b: 247) dizelerinde begonya olumsuz bir çağrışımla (ieğin aamayıŐı ile insanın içini aamayıŐı arasında anlamsal bir bağ kurulabilir) kullanılır; Şiirin devamında gelen "Oyuğumdan çıkmıştım tam, begonyamsa gller içinde" (Cansever, 2016b: 249) dizelerinde ise kendisinin oyuktan çıkıŐını olumlu bir olay olarak gören Şiirin znesinin (Cemile'nin) begonyasının gller içerisinde olduğunu belirtmesi yaz mevsiminin geldiğine ve begonyasının iek açtığına (begonya açtığında görüntüsü gle benzer) işaret eder; yani bir bakıma Şiirin znesinin (Cemile'nin) oyuğundan çıkararak yalnızlıktan kurtulduğunu gösterir ve böylece begonyanın ilk baştaki olumsuz anlamı kırılarak olumlu bir anlama döner. Şiirin devamında ben anlatıcı birden biz anlatıcıya döner ve burada iyi olduklarını, dördünün de bir kişi olduklarını ve kırk yaŐlarında olduklarını belirtir ve "Duvardaki vitray, begonya/Begonya, vitray" (Cansever, 2016b: 251) dizelerini söylerler. Bu dizelerden duvardaki vitrayda begonya desenleri olduğunu ve kişinin içinde de bölünmüŐ benlikleri olduğunu anlarız. Büyük ihtimalle Şiirin znesi (Cemile), oyuk imgesinin işaret ettiği yalnızlığını balkonundaki begonya ile özdeşleştirmektedir ve artık yaz mevsiminin gelmesini ve begonyasının yeniden iek açmasını istemektedir; bu durum yaz mevsiminin ve begonyanın aıŐının oyuğundan çıkıŐına (belki de aŐka) işaret ettiğini gösterir. YalnızlaŐtıka Şiirin öznesinin, içindeki bölünmüŐ kiŐilikleri ortaya çıkmaktadır ve "onu bekliyoruz bir kişi olmak için" (Cansever, 2016b: 251) diyen Şiirin zneleri (Cemile'ler) "seni anımsadığım zaman" (Cansever, 2016b: 250) denilen kişiyi (Hilmi Bey'i) beklenmektedir. Şiirde Şiirin znesini bu yalnızlıktan kurtaracak kişinin Hilmi Bey olduğu anlaşılır. "Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup" Şiirinde "İimde bir soğukluk/DıŐımda bir begonya" (Cansever, 2016b: 258) dizeleri de begonyanın olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu ve büyük ihtimalle "aşk" temsil ettiğini gösterir.

2. 7. Lale

Deniz Gezgin, lalenin İŐlami gelenekte "Allah'ın yolundan ayrılmayan ve tüm sıkıntılara karşı imanla direnen inananları" simgelediğini; ayrıca lalenin "kederli kalbin de simgesi" olduğunu söyler (2010: 126). Jack Goody de lalenin mutasavvıflar için değerli olduğunu çünkü "lale" adının İŐlam'ın ve Allah'ın sembolü olan "hilal"le aynı harfleri içerdiğini vurgular (2010: 170). Nagihan Uçan Eke, Klasik Türk Şiirine estetik bir unsur olarak dahil edildikten sonra lalenin "ieklerin Őahu olan gln hem bahçedeki hem de sanat ve edebiyattaki tahtına rakip olduğunu" belirtir (2021: 662). Őerife ağın, Tanpınar'ın "lalenin bir üslup motifi olduğunu ancak günümüzde sembol olma özelliğini kaybettiğini" ve "zevk denilen terkinin dışında kaldığını" belirterek "arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir Őekil" diye

hayıflandığını ifade eder (Tanpınar'dan aktaran Çağın, 2019: 38). Gonca Gökalp Alpaslan da lalenin çağdaş şiirimizdeki yerinin gitgide azaldığını belirterek “lalenin yeni anlamları ve çağrışımları keşfedilmiştir; lale daha dışıdır, daha gizemlidir, daha nadirdir, daha soyut ve daha derindir artık” demektedir (2005: 36). Cansever'in şiirlerinde lale, sadece *Petrol* şiir kitabında yer alan “Acı Bahriyeli” şiirinde ve *Sevda ile Sevgi* şiir kitabında yer alan “Leylak İtir Lale” şiirinde geçer. “Acı Bahriyeli” şiirinde lale ilk olarak “Laleler, onlar ki benim en çiçek hayvanlarım” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde alışılmamış bağdaştırma olarak kullanılır. Sonrasında ise gramatikal deformasyon yapılarak “Sen miydin acı lale, dam dışları gibi gösterişli/Laleler, onlar ki benim en yakınlık arkadaşlarım” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde; devamında da “Laleler/Kim bilir nerde kim bilir kimi sevdiğimin.” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde cümle havada bırakılacak şekilde (müphemiyet sağlamak için) kullanılır. Lalenin durmadan değişmesi- önce “en çiçek hayvan”; sonra “acı lale” ve “en yakınlık arkadaş”; en son da “kimi sevdiğimin ... laleleri”- lalenin dinamik bir imge olduğunu gösterir; böylece çağrışım alanı sürekli yenilenir. “Leylak İtir Lale” şiirinde “Leylak, ıtır, lale/Ansızın sabahı gördüler” (Cansever, 2016b: 165) dizelerinde ise lale, imge olarak kullanılmaz ve klişe bir kişileştirme gibi gözükür fakat bu dizelerin devamında gelen “Bir bardaktan bir bardağa/Su boşaltan çocuğun ellerinde” (Cansever, 2016b: 165) dizeleri bizde leylak, ıtır ve lalenin neden ansızın sabahı gördüklerini düşündürmesi açısından çağrışım alanını genişletir ve bunun alelade bir kişileştirme tekniğini olmadığını ve leylak, ıtır ve lalenin alışılmamış bağdaştırma olarak kullanıldığını gösterir.

2. 8. Ay Çiçeği/Günebakan Çiçeği

Cansever'in “İhlamur Bardağını...” şiirinde şiirin öznesi, sevdiğinin güzelliğinin “unutulmuş bir çirkinlikten başladığını” belirtir ve “Cebinde bir avuç ay çiçeği”nin dünden bugüne nasıl döndüyse geri döndüğünü söyler (Cansever, 2016b: 121). Sevgilinin cebindeki ay çiçeğinin dünden geri dönmesine şiirin öznesi şaşırır (nasıl döndüyse ifadesi nedeniyle) çünkü ay çiçeğinin sarı çiçekli kısmının dünden bugüne kadar solması gerekirdi, “geri dönmüş” ifadesi ile solmadığı kastediliyorsa bu durum elbette ki şiirin öznesi için şaşırtıcıdır. Bununla birlikte ay çiçeği “bir avuç” ifadesi ile kullanıldığı için şiirin öznesinin cebinde çiçekli kısmının olmaması gerekir; o zaman da solmaması şaşırtıcı olamaz; o halde burada ay çiçeğinin bir imge olarak başka bir şeye işaret edecek şekilde kullanıldığı söylenebilir. Sevgilinin dün akşamki yere serili gölgesinin bu akşamki gölgesiyle üst üste olması ve sonrasında cebindeki bir avuç ay çiçeğinin dünden geri dönüşü arasındaki ilişki düşündüğünde ay çiçeğinin cinselliği çağrıştırdığı düşünülebilir çünkü hayatta hiçbir olayın aynen tekrarı olmadığı gibi dünden bugüne geri dönebilen bir şey de yoktur. Burada cinselliğin hem her defasında insanı yeniden dirilttiği için (gölgenin iki defa üst üste gelmesi) hem de geçmişi bugüne taşıdığı için insanı ölümsüzleştiren bir imge gibi kullanıldığını ifade edilebiliriz. Yine aynı şiir kitabında yer alan “Kaç Kişiydik” şiirinde şiirin öznesi, şair olduğu anlaşılan arkadaşlarıyla deniz kenarında olduğu anlaşılan bir meyhanede otururken şiir okumalarını, konuşmalarını ve ara sıra da kendi içinden düşündüklerini anlatır. Şiirin öznesi eskiden gözyaşının, hüznün, yalnızlığın kınandığını ve kendisi de dahil çoğunun bunu şiirde, öyküde, romanda yazdığını belirttikten sonra “vaktin” ne olduğunun sorulduğunu söyler ve “Gene de/Yorgun bir şairin günebakan çiçeği/Gibi/ Ufuklarla beslenen yüreği/Tartılsız bir vakitti” diyerek bu soruyu kendisi cevaplar (Cansever, 2016b: 139). “I- Kaçışına Uğrayan Çiçek” şiirinde şiirin öznesi, onlara pencere önünün neden uçtuğunu ancak şurayı ve burayı “Tırşe bugunun düşlere değen üstünden/ Düşlerin ayçiçeği giysilerinin üstünden” alıp götürdüklerinde anlatacağını söyler. “Ayçiçeği giysileri” ile “düşler” arasında kurulan ilişki, bir bakıma ilkyazın insanı düşlere götüren zamanlarının bittiğini ve geride sadece “iki tek kiraz ağacının” kaldığını gören şiirin öznesinin yaşadığı hayal kırıklığı ve bunun sonucunda da penceresinin önüne eskisi gibi bakmak istemeyişi ile açıklanabilir (Cansever, 2016b: 345). “Fotoğrafta Çıkmak” şiirinde de ilkyazın geçip gittiği ve “Ayçiçeği yiyen çocuk/Yün ören kadın/Rakısı

yudumlayan adam" dizeleriyle akşamstlerinin can sıklıcılığının ve kımltıszlığının altı çizilir (Cansever, 2016b: 364). Diğer dört yerde imge olarak kullanılan ayçiçeğinin burada imge olmadığı, sadece bir bitkinin adına işaret ettiği açıktır.

2. 9. Fesleğen

Yavuz Bayram, fesleğen çiçeğinin "Klasik Türk Şiirinde çokça" kullanıldığını ve "daha çok kuvvetli ve güzel kokulu olması açısından" değerlendirildiğini belirterek bu özelliği dolayısıyla "reyhanın sevgilinin başta saçı ve zülfü olmak üzere hattı, kâkülü ve peremiyle ilişkilendirilmesine" sebep olduğunu; ayrıca bunun dışında "şekli nedeniyle yazıyla" da ilişkilendirildiğini vurgular (2007: 215). Deniz Gezgin ise Eski Yunan döneminde fesleğenin "insanlara çok hoş şeyler ağıştırmadığını" ve "oğunlukla şansızlık ve kadersizlik" simgesi olarak bilindiğini ifade eder. Hint kültüründe ise bunun aksine "fesleğenin şans getirdiğine ve kötülüklerden koruduğuna inanıldığını" söyler (2010: 76). Cansever'in "Oyun Oynayanlar- IV" Şiirinde "Yaşayanlar iyi bilir, yaşamak/ Bir altın fesleğeni kanatmaktır biraz/ Ruhlarında büyüyen" (Cansever, 2016a: 659) dizelerinde geçen "altın fesleğen" imgesi oldukça zgndr çünkü fesleğen hoş kokusu, beyaz veya pembe çiçekleri ve bir yıl boyunca yeşil kalabilen yapısı ile hem koku duyumuza hem gz duyumuza hitap eden bir ss bitkisidir. "Altın" ifadesi ona bir değer (yüksek değerli bir elementtir) ve işiltı atfetmesinin yanı sıra onu metalaştırarak bir bakıma onu dondurmuştur da. Altının kanayamayacağı açık olduğu için ayrıca alışılmamış bir bağdaştırmadır da. Fesleğene sadece dokunulduğunda hoş kokusu etrafa yayılır; dokunulmazsa kokusu gelmez. Altın fesleğene yani yaşama dokunulduğunda ise hoş koku vermesinden ziyade kanaması yaşamın acı veren yönüne dikkati çeker. Demek ki Şiirin öznesi için yaşamın hoş kokulu yanından ziyade kanlı yani acılı tarafı vardır. Yaşamın iyi yanı yoksa neden "altın fesleğen" ifadesi kullanılmıştır? Bunun gerekçesi şu olabilir: Yaşamın değerli ve nadir bulunan (altın gibi) bir şey olması; buna karşılık geçiciliği (sonlu olması) insanı hoş bir duygudan acı bir duyguya geçirmektir diyebiliriz. Yine aynı Şiirin devamında gelen "Ve o fesleğenin simgesidir yaşlandıkça/Yüzlerce ocuğa bölünmüştür ve yanıtı yoktur/Akşamları ruhtan ve gülümsemekten gelen/Gölgesi beyaz bir kederin yok olmuş biçimidir" (Cansever, 2016b: 660) dizeleri fesleğenin yaşlanmanın ve kederin simgesi olduğunu gösterir ki bize "altın fesleğen" imgesi ile gelen olumsuz çağrışımla aynı hissi verir ve yine yaşamın kendisine işaret eder. Devamında şu dizeler yer alır: "Odur değer mi/ Kokusundan gelip kokusuna koşarken/ Harcar lmszlğn/Fesleğenin bir yaz akşamı dalgınlığında" (Cansever, 2016b: 660). Fesleğenin kokusunu verirken insanlara ölümsüzlük hissini vermesi ile kokusunu verdikçe yitmesi (lmesi) arasındaki ilişki oldukça paradoksaldır çünkü fesleğenin kokusu tükenmez ama fesleğenin her koku verişi aslında kendisinden de veriş olduğu için "harcar ölümsüzlüğü"n. Burada kendisini feda eden ve kokusunu verdikçe azalan fesleğen ile kokusunu verdiği "şey"lerin (bu insan da olabilir bitki de) oğalması (nk çoğalan şey asla tükenmez ve ölümsüzlüğü yakalar) arasında kurulan ilişki hayatın doğan devinimini de yansıtır. "II- Hiç, yle" Şiirinde "[...]Kadın/Fesleğen saksısından ve gramofon borusundan arta kalan/Renkli bir işık tortusuydu/üst üste giysiler asılmış/Düşsel bir askı da denebilirdi ona" (Cansever, 2016b: 348) dizelerinde Şiirin öznesi, ablasının konuştuğu kadını tasvir eder. Kadının bir işık tortusu olması ve bu işığın fesleğen saksısından ve gramofon borusundan arta kalan bir şey olması- yine- oldukça zgn bir imgedir. Fesleğenin hem koku hem de göz duyularımıza hitap ettiğini yukarıda söylemiştik; gramafon ise sesi nedeniyle işitme duyumuza hitap eder. O halde kadının, kokusu, güzelliği ve sesi ile öne çıktığını varsayabiliriz. Işık kelimesi olumlu bir çağrışıma sahipken tortu kelimesi olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Bu durum kadının her ne kadar irkinleşmemişse de eski işiltısının olmadığına bir göndermedir. O halde kadının ya geçen olmadığını (orta yaşlı ya da yaşlı olduğunu) ya da mutsuz/umutsuz olduğunu da (nk insan mutsuz/umutsuzken gözlerinin ferisi sner) söyleyebiliriz. Zaten Şiirin znesinin, Şiirin devamında kadını "düşsel bir askıya" ve "st üste giysilerin asılmış bir askıya" benzetmesi de ya yaşanmışlıklarıyla

ilgilidir; bu da ancak ya kadının yaşından dolayıdır ya da yaşayamadıkları (mutsuzluğunun/umutsuzluğunun nedenidir) nedeniyledir. Buradaki müphemiyet sayesinde anlam çok çağrışımlı bir hale gelir.

2. 10. Sardunya

Cansever'in "Uyurken uyandırılmış gibi/Beni bir sardunya büyüttü belki" (Cansever, 2016b: 17) dizelerinin yer aldığı "Ben Ruhi Bey Nasılım-I" şiirinde, büyük bahçelerdeki küçük saksıların içerisindeki sardunyanın uyurken uyandırılması bir bakıma büyük bahçe varken küçük saksıya hapsedilmiş ve istediği gibi olgunlaşmamış (küçük saksı istediği gibi büyümesine engel olmuş, oysa bahçeye saksısız dikilseydi alabildiğine büyüebilirdi) ve kendi isteği dışında büyümek zorunda kalmış (uyurken uyandırılmış) Ruhi Bey'in kendisini temsil eder; Ruhi Bey kendisi ile sardunyayı özdeşleştirmektedir. Sardunyanın, dayanıklı bir bitki olması nedeniyle de Ruhi Bey'e zorluklara karşı direnmeyi öğrettiği söylenebilir. "Eylülün Sesiyle" içerisinde yer alan "Gelmiş Bulundum" şiirinde şiirin öznesi, "Yanağında sardunya kokusuyla yazdan" tıpkı "cam kırıkları gibi" gövdesini yakan kişinin sevgilisi olduğunu belirtir (Cansever, 2016b:225). Bu şiirde, çiçek ile sevgilinin kokusu arasında kurulan ilişki açısından Klasik Türk şiirindeki benzer bir kullanım vardır; bu nedenle bir simgedir diyebiliriz; bununla birlikte Klasik Türk şiirinde gül, lale, sümbül, zambak vb. gibi çiçekler kullanılır; sardunya kullanılmaz; bu yönüyle sardunya özgün bir kullanımdır diyebiliriz. "Alışılmış Bir Vakit Tanımlaması" şiirinde ise sardunya bir imge olarak karşımıza çıkar; şiirin öznesinin bunun ne anlama geldiğini ve nasıl olduğunu adeta kendisinin de bilmediğini gösteren "Sahi ne demek oluyor/ Nasıl oluyor" (Cansever, 2016b: 382) sorularından sonra "bir gün ışığının sardunyasının çapraz"lığından (Cansever, 2016b: 382) bahsetmesi çağrışımın oldukça dipte ve karmaşık bir benzetme olduğunu gösterir; ihtimal odur ki oturduğu koltuktan balkonundaki sardunyalı gören şiirin öznesi, sardunyasından yansıyan ışığı yandan görmektedir; bir yandan da masasının karmakarışıklığını görür, aklına tekel birasının tadı gelir ve evden çıkıp birilerine uğramayı vb. şeyleri düşünür; sabahla öğle arasının hep bu tarzda alışılmış bir biçimde tekrar etmesi şiirin öznesini hüznülendirir. *Oteller Kenti* şiir kitabında yer alan "Bir Otel De Sizin Adınız" şiirinde "Sardunyalı sardunyalara akarken" (Cansever, 2016b: 409) dizelerinde, sardunyalıların yapraklarının/çiçeklerinin üst üste gelmesine (yapraklarının/çiçeklerinin çok bol olmasına); sardunyalıların yeşillendiği/çiçeklendiği bir zamana işaret eder yani yaz mevsiminin geldiği kastedilmektedir, bu nedenle bir simgedir.

2. 11. Zakkum

Deniz Gezgin, İslam inancında zakkumun, "cehennem ağacı" olarak benimsendiğini ve Kuran-ı Kerim'de pek çok ayette "lanetlenen ağaç" olarak bahsedilen ağacın "İslam müfessirleri tarafından zakkum olarak kabul edildiğini" ifade eder (2010: 189). Edip Cansever'in "Yık" şiirinde "Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim/Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim" (Cansever, 2016a: 230); "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka-III" şiirinde "Bir bir gezindim de ben bütün mezarlıkları/Zakkumları gördüm ve erguvanları" (Cansever, 2016a, s. 259) ve Çağrılmayan Yakup şiir kitabında yer alan "Kontrbas Öğretmeni Rıza Diyor Ki" şiirinde "-Zakkumları mezarlara yakın dikmeseler ne iyi" (Cansever, 2016a: 432) dizelerinde zakkum ve ölüm arasında açık bir ilişki vardır; "Ben Ruhi Bey Nasılım-V" şiirinde "Ve iki parmağım arasında bir çiçek sapı/-Zakkum muydu, değil miydi, belki yazpatı-" (Cansever, 2016b: 33) dizesinde ise çiçek adı olarak geçer; bu üç yerde zakkumun imge olarak kullanılmadığı görülür. "Sera Otel-i" şiirinde "Üç çiçekten birini sevdiriyorum yakama: Zakkum/Üç sokaktan birini seçiyorum kendime: Şunu" (Cansever, 2016b, s. 459) şeklinde imge olarak kullanılır; üç çiçekten birisi olarak seçtiği zakkumu yakasına takışını bir "sevdirme" olarak ifade edişi

oldukça ilgi çekicidir; ayrıca diğer iki çiçeğe göre (bu çiçekler hangileridir belli değildir; zaten anlaşılan o ki bu çiçeklerin hangileri olduğu da önemli değildir) zakkumu yakasına daha çok yakıştırması zakkumu daha çok beğendiğini de gösterir.

2. 12. Erguvan

Şenel Demirel, erguvanın “Eski Mısır’da ve Roma’da asalet sembolü” olduğunu; “Yahuda’nın, İsa’yı ele verdikten sonra kendini erguvan ağacına astığı”, ağacın çiçeklerinin “İsa’nın gözyaşlarını, çiçeklerin pembe renginin ise Yahuda’nın ihanetinin utancını” yansıttığını; “Şaman büyücülerin bin bir türlü hastalığı kovup uzaklaştırmanın kestirme yolu olarak erguvan kabuklarını” kullandıklarını; Hz. Peygamber’in “ben erguvan renkli şeyin üzerine binmem” dediğinin rivayet edildiğini söyler (2009: 1000-1001). Aynur Koçak, erguvanın mitolojik anlamda “Yunan efsanelerinde adı geçen yılan-başlı Medusa’ya benzerliği ile dikkati çeken Türk efsanelerindeki Şahmeran” ile ilişkilendirildiğini, “gelecekte bir vakit Şahmeran’ın yeraltındaki ordusunun erguvanların çiçek açtığı mevsimde Çatalca’daki mağaralardan yeryüzüne intikal ederek, dünyayı ele geçireceklerinin” söylendiğini ve “Şahmeran ölümü simgeliyorsa, ordusunun erguvanların çiçek açtığı vakit yeryüzüne çıkacak olmasının da ölümden sonraki yaşamı” simgelediğini ve “erguvanların da buradan hareketle ölümden sonrasını simgelediğinin söylenebileceğini” belirtir (2015: 38-39). Cansever’in “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde şiirin öznesi, ellerinde kısıcak, adeta turfanda meyve gibi, bir zaman olmasını ister; bu meyvenin yollar kateden tadının ve ekşiliğinin, “Geçerek erguvanların dönemecinden” kendisini acının ve geçmişin dudaklarına, bir yaban gülü yaprağı gibi, yapıştırmasını ister ancak bunun gerçekleşmeyeceğini de bilir (Cansever, 2016b: 19). “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde şiirin öznesi, bu kentten sıkıldığını ve artık çekip gitmek istediğini ifade ederek “her gün yeniden doğan” ve “sevginin çoğulu” olan oğluna seslenir; onun ülkesinde yalnız bütün özlemlerin, içtenliğin, erincin, coşkunun ve uçsuz bucaksız “Olanca görkemiyle bir erguvan imparatorluğu”nun olduğunu söyler (Cansever, 2016b:169). “Bahar Sezgi- Bahar Ötesi- Bahar Ertesi” şiirinde Bayan Sara, meyhanede cin içerken geçmişini anımsar, bu anılardan birisi de Paris’te turnedeyken “Bilmem ki... erguvanların altında” dizelerinde geçen fırfırlı giysiler, organze tuvaletler, tüylü ve tüllü şapkalar ile beton pistte yapılan dansır (Cansever, 2016b: 447). Bayan Sara bu dansı “çizgili bir elbise” giyen sevgilisiyle yapmıştır (Cansever, 2016b: 448) ve deminden beri kafasında karşılıklı oynadıkları bu oyun oynayıp durur. Anlaşılan o ki Bayan Sara’nın sevgilisi ölmüştür ve sık sık sevgilisiyle olan anılarını anımsamasının nedeni de ona olan özlemidir.

2. 13. Leylak

Cansever’in “Ben Ruhi Bey Nasılım-I” şiirinde şiirin öznesi, turfanda meyve gibi olan zamanın, “Leylakların dörttyol ağzından” ve “erguvanların dönemecinden” geçerek kendisini yaban gülü yaprağı gibi dudaklarına yapıştırmasını ister ancak bunun olamayacağını bildiği için de “Ama ne gezer” der (Cansever, 2016b:19). “Leylak Itır Lale” şiirinde ise “Leylak, itır, lale/Ansızın sabahı gördüler” diyen şiirin öznesi, zamanın geçişini, hayatın tekdüzeliğini, seveda ile anıların yer değiştirmesini vb. anımsayarak değişimin kolay kolay anlaşılmadığını düşünür (Cansever, 2016b:165). “Görülmeği Gördük” şiirinde şiirin öznesi, “sen” diye seslendiği sevgilisiyle birlikte yaşadıkları o ıssız kentte bir sabah yollara düşerler; sanki şiirin öznesi sevgilisiyle bir düşte gibidir: “Yollara düştüğümüzde o sabah/Leylakla kesilmiş bir güneş gökte” diyerek onunla gördüğü güneşin güzelliğinden bahseder (Cansever, 2016b: 388). Burada “leylakla kesilen güneş” bir imgedir diyebiliriz.

2. 14. Papatya

Cansever'in "Yer Değiştiriyor Korku" şiirinde "Yakasından ayrılmış bir papatyaya gibi" (Cansever, 2016a: 649) dizelerinde şiirin öznesi, yazın bitişinden duyduğu üzüntüyü "bizimki" dediği (kendisinin de dahil olduğu) ve "onların" dediği kişiler arasında bir kıyaslama yaparak anlatır. Yaz mevsiminin bitişinin kendilerinde korku, hiddet ve acı uyandırması ise "yaz mevsiminin" işaret ettiği olumlu çağrışımla alakalı olmalıdır; şiirin öznesi bu durumu açıkça "Şurasından burasından bakınca yaz bitti artık./ Acıydı/ Daha büyük acılara hazırlık" (Cansever, 2016a: 649) dizeleriyle anlatır. "Oyun Oynayanlar" üst başlıklı şiirlerin bütününde Menzil Cambazı'nın hikayesi anlatılır; kasaba kasaba gezerek çocuklara oyunlar oynatması, öte yandan kendisinin mutsuzluğu, zamanla yaşlanması ve kendini arayışı üzerinde odaklanılır. "Oyun Oynayanlar-VI" şiirinde "Demek ister ki en çok: doğadır sözüm/ Ateşler papatyasını göz çukurlarından/Sesi işlemeyen saatidir bir saatçinin/Böceklerin tırnaksızlığından duyulan [...] / Oynar sessizliğe ve şafağa/Doğadan büyük oyun var" (Cansever, 2016a: 661) dizelerinde Menzil Cambazı'nın kasaba kasaba çocuklar için oyun oynamak üzere dolaşışında en çok doğayı anlattığı ve en büyük oyunun doğada gizli olduğu vurgulanır. "Ateşler papatyasını göz çukurlarından" ifadesi adeta boşlukta sallanır çünkü onu ne yukarıdaki "doğadır sözüm" cümlesine ne de kendisinden sonra gelen "sesi işlemeyen saatidir bir saatçinin" cümlesine bağlayabilmek mümkündür; cümle bilerek yarıda bırakıldığı için bilinçli bir gramatikal deformasyon vardır. "Göz çukurlarından ateşler papatyasını" şeklinde kurallı bir cümleye (eksilteli cümle olarak) çevirdiğimizde de cümle herhangi bir yere bağlanamamaktadır. O halde bu cümle ile kastedilen anlam ne olabilir ya da daha doğru bir ifade ile bu cümlenin herhangi bir anlamı var mıdır? Gramatikal deformasyonun sağladığı müphemiyet ile çok anlamlılık sağlanmak istenmiştir, burası açık ve nettir. Öte yandan "ateşler papatyası" o kadar derin ve dipte bir imgedir ki onu açıkça bir şeye bağlayabilmek mümkün de değildir. Sadece kendi yorumumuz olarak şunu söyleyebiliriz: Ateş kavramının mecazen şiddetli arzu anlamında da kullanıldığı düşünülürse insanın göz bebeğini papatyanın ortasındaki sarı renkli kısım olarak (göz çukurlarından ifadesi de bunu desteklemektedir) ve kirpiklerini de papatyanın beyaz renkli çiçekli kısmı olarak hayal ettiğimizde insanın şiddetli arzusunun gözbebeğinden okunulabileceği sonucuna varabiliriz. Doğa, nasıl arzusunun gizlemese (tıpkı papatyada olduğu gibi), bu konuda özgürse (yabani olduğu için), insanın gözbebeğinden de arzusunun okunabileceği söylenebilir. Oldukça özgün bir imgedir. İlkyaz Şikayetçileri şiir kitabında yer alan "VI- Anlamıyorum" şiirinde "Bu bungenluğun altı uysal bir deniz/ İlkyaz papatyaları çocuk dişleri gibi" (Cansever, 2016b: 361) dizelerinde de "ilkyaz papatyaları"nın çocuk dişlerine benzetilmesi özgün bir imgedir; şiirin öznesi sıkıntısının nedenini anlayamasa da hayatta güzelliklerin olduğunu da (şiirde geçen uysal bir deniz, ilkyaz papatyalarının çocuk dişleri gibi olması, yavru serçenin bir karanfili öptükçe öpmesi gibi ifadelerden anlıyoruz) bilir ama yine de tüm bunlar sıkıntısının geçmesine yeterli olmaz.

2. 15. Fulya

Cansever'in "Otel Otel" şiirinde şiirin öznesi, otelin kendisidir: "Bir otel bile değildim ki o günden bugüne", "Işıklarımı söndürdüm, sabah", "Tam o kadar penceremi boşluğa açtım" (Cansever, 2016b: 422), "Büyük salonuma girdim- daha kimseler yoktu-", "Tenis kortuma, yüzme havuzuma/Uzun uzun baktım" (Cansever, 2016b: 423) dizeleriyle bunu anlatır. Otel, bahçedeki çiçeklere seslenir; kendisine cevap verenlerden birisi de fulyadır: "-Fulyayım ben de" (Cansever, 2016b: 422). Şiirin öznesi, hepsine kendisiyle gelmelerini söyledikten sonra onları vazolarına yerleştirir ve yukarıya çıkar; çünkü orada gözden geçirilecek işler vardır, oraları da gözden geçirdikten sonra aşağıya, büyük salonuna iner; oradaki işleri bittikten sonra da dışarıya çıkarak tenis kortuna ve yüzme havuzuna bakar; sırtını bahçe duvarına dayadığında duyduğu "Siz sayın yaşayanlar!" sözleri ise otelin ölü olduğunu ve bunların hepsinin birer anımsamadan ibaret olduğunu düşündürür (Cansever, 2016b: 425). "Herhangi Bir Gün" şiirinde şiirin öznesi, insan ruhuna kaybolduğunu unuttuğu için "Yanıt yok sana/Bir fulya gök yosunuyla

nasıl konuşursa öyle” diyerek sorularını (anlamsız cevaplarıyla) bir bakıma cevapsız bırakacağını söyleyerek ondan hiç değilse hayat yolculuğunu kısa kesmesini ister (Cansever, 2016b: 504).

2. 16. Küpe ieği

Oğuz cal, *Nerde Antigone* Şiir kitabıyla birlikte Cansever'in II. Yeni döneminin kapattığını ve yeni bir döneme geçtiğini belirtir (cal, 2013: 36). *Nerede Antigone* Şiir kitabında yer alan “Salıncak-I” Şiirinde “bir kadının” Şimdi dünyada “bir aralık” olması yani yıllanmış ağaç kabuklarından bir yara gibi, bir ayak boyu yerde yıllarca bırakılmış gibi olması anlatılır; kadın taş kesilmemek için kıvıldamak, yer değiştirmek, solumak ister fakat boşu boşuna aranır durur: “Rezeneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden/ Görünür ama görünmez/Yani hiçbir Şey yerinde değil pek. Bugün ne?/Salı. O bile yerinde değil” diyen Şiirin öznesi, kadının eşikte kalışını; bir bakıma varken yok, yokken var oluşunu anlatır (Cansever, 2016a: 236). *Şairin Seyir Defteri* Şiir kitabında yer alan “Bir Şiir Yazılırken-I” Şiirinde “Küpe ieği güneş ister/ Yol ağustosun” dizelerinin birincisini bir bahçivanın, ikincisini ise kendisinin söylediğini belirten Şiirin öznesi, diğer dizelerde de başka kişilerin yazdıklarından örneğin içkiliyken yazan birisinin notundan, John Cheever'in bir öyküsünden aldığı bir cümleden dört dize yaptığından ya da Bachman'ın Otuz Yaş öyküsünden aldığı dizeden alıntılar yapar (Cansever, 2016b: 188). Aslında tüm bunlar bir Şairin Şiirini yaratma sürecinde kendi hayatının yanı sıra diğer kaynaklardan nasıl beslendiğinin de açık bir göstergesidir. Anlamsal olarak Şiirdeki dizelerde bir bütünlük yoktur; zaten anlaşılan o ki Şiirde, Şiirin anlaşılmak için yazılmadığı, daha çok çeşitli yaşantı parçalarının veyahut da duyulanmaların birer izdüşümü gibi kurgulandıkları vurgulanmaktadır.

2. 17. Orkide

Cansever'in “Sera Oteli- V” Şiirinde “Orkide nasıl tutulur(du). Çünkü/ Kış soldu, ortada kaldı su (Bak: Sıfırıncı ekim, s. 4). [...] Ben, fularım açık renk, salarım ortadan ayrılarak taranmış ve güneşi elinden alınmış bir boşluk gibi karanlık ve sallantıda. Ve elimde bir orkide, beyaz eldivenli elimde [...]” cümlelerinde orkide çiçeği geçer (Cansever, 2016b: 466). Cümlelerinde diye belirtmemizin nedeni ise “Sera Oteli” st başlığı ile yazılan I, II, III, IV, V, VI'daki Şiirlerin, Şiirden ziyade düz yazı gibi tasarlanmış olmaları nedeniyledir (gerçekten de tür olarak bunların Şiir olarak kabul edilmesi oldukça zordur); VII, VIII, IX, X ise Őiirdirler. “Herhangi Bir Gün” Şiirinde Şiirin öznesi, insan ruhunun kaybolduğunu unuttuğunu belirtir. Şiirin öznesi, dünyanın l ruhuna hiç umulmadık sesler çıkarmak ister; istediği Őeylerden bir diğerini ölüsünü görmek için kısacık bir başkaldırmadır, diğer isteği ise bembeyaz kemiklerden ıngıraklarının olmasıdır. Ayrıca “Orkide orkide orkide/ Diyorum ki yeniden/Yeniden yeniden sonra” diyerek de kemiklerinin birbirine bağlanmasını ister (Cansever, 2016b: 505). Neden orkidenin adını andığı ve orkidenin neyi çağrıştırdığı açık olmasa da kemiklerinin birbirine bağlanmasını istemesi bedensel bütünlüğe bir gönderme yani ölümün zıddı olarak düşünülebilir. Şiirin başında uysal bir kadının ölüsünün kalınlığından bahsedildiği için ve kaybolan insan ruhuna “Hiç değilse kısa kes yolculuğunu” (Cansever, 2016b: 504) denilmesi nedeniyle kemiğin ölümü çağrıştırdığı düşünülebilir çünkü insan vücudu çürüdüğünde geriye kemikleri kalır ve zamanla aradaki dokular yok olduğu için kemikler dağılırlar. Bu nedenle hem orkide sözcüğünün hem yeniden” sözcüğünün 3 defa tekrar edilmesi (her iki sözcük de olumlu çağrışıma sahiptirler), hem de kemiklerinin bağlanmasını istemesi yeniden var olmayı istediğini, ölmeyi istemediğini düşündürmektedir.

2. 18. Zambak

Deniz Gezgin, Floransalı ressamalarda zambak çiçeğinin genel olarak aklığın, arınmışlığın ve bekaretin sembolü olduğunu belirtir (2010: 190). Richard Leppert, rengi saflığın göstergesi olan beyaz zambağın “Bakire Meryem’i temsil ettiğini” söyler (2009: 79). Hicral Demir, zambağın Divan şiirinde özellikle beyaz çiçekli türüyle benzetmelere konu olduğunu, rengi ve şekli ile daha çok sevgilinin burnuna ve parmaklarına, nadir olarak da çenesine, göğsüne ve kirpiğine benzetildiğini ifade eder (2021: 152). Edip Cansever’in şiirinde iki defa rastladığımız zambak çiçeği, klişe bir şekilde kullanılmaz. Örneğin “Ben. Yüzümde o zambak işareti, eski” (Cansever, 2016a: 505) dizelerinin yer aldığı “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği-I” şiirinde şiirin öznesi, “eski bir su dibi mühendisiyle” güneye gider ve ondan buradaki efsanelerin, efsanelerin içerisindeki savaşların, tanrıların; kalenin ve kalenin son kralının hikayelerini dinler. Şiirin öznesinin yüzündeki zambak işaretinin olması, üstelik bu işaretin de eski olması; şiirde anlatılan efsanevi geçmişe götürür bizi. Zambağın işaret ettiği şey açık olmasa da devamında gelen “Üstünü konuşulmamış sözlerle örten” (Cansever, 2016a: 505) dizelerinin bıraktığı olumsuz tondan (ki şiirin bütününde olumsuz bir hava vardır) olumlu bir çağrışıma sahip olmadığını söyleyebilmek mümkündür. Aynı olumsuz durum Ben Ruhi Bey Nasılım şiir kitabında yer alan “(Kaç türlü girilirdi anılardan içeri?/1. İşte! Bir zambağın öz suyunun içilişi gibi” (Cansever, 2016b: 24) dizelerinin yer aldığı “Ben Ruhi Bey Nasılım-III” şiirinde de vardır. Şiirde her şeyin kahverengi bir çarşambadan sapsarı bir cumartesiye dönüştüğü; çölde yanıt arayan alaycı bir rüzgârın ansızın çıktığı; rüzgârın kolalı gibi şiirin öznesinin yüzünü acıttığı, göz kapaklarını yaktığı ve uzun yolları hiç sevmeyen anılarını bir bir toplayıp getirdiği söylenilir ve şiirin öznesi uzun yolları hiç sevmediğini belirterek anıların ansızın doğup ansızın saniyeler içerisinde ölmesi gerektiğini ifade eder.

2. 19. Diğer Çiçekler

Çan Çiçeği: “Pathetique” şiirinde şiirin öznesi, yüzükoyun eski bir tiyatronun ortasındaki toprağa uzanır ve “Papatyalar sırtlarını dönmüş çançiçeklerine/Ne bir kımltı var, ne bir ses” (Cansever, 2016b: 207) diyerek etrafta ne bir kımltı ne de bir düşünce olmadığını belirtir; olanın sadece yaşamına dadanan bir an, bir anımsama olduğunu söyler; bu anımsamanın içeriğini belirtmez ama “Sophokles Aiskhylos’a dargın belki de” diyerek eski tiyatrodan anımsadığı anın bu iki ünlü tragedya yazarına dair olduğunu işaret eder.

Dağ Çiçeği: “Cadı Ağacı- V” başlıklı şiirde “Dağlarda dağ çiçekleri/ öylece kalıyor” (Cansever, 2016a: 401) dizelerinde de çiçek imgesi farklı bir kullanımla karşımıza çıkar; şiirde dağlarda dağ çiçeklerinin öylece kalması ve devamında minibüsün içindekilerin uçuruma akması ve bu anda “düşmemeleri”, “sarkmamaları”, “ileriye gitmemeleri” yani tıpkı dağ çiçekleri gibi sadece “öylece kalmaları” anlamlıdır çünkü “çiçek” burada hem yaşamı hem de ölümü içerisinde barındıran ve bir bakıma insanı sonsuzluğa ulaştıran bir imge olarak karşımıza çıkar.

İtir: “Leylak İtir Lale” şiirinde şiirin öznesi, “Leylak, ıtır, lale/Ansızın sabahı gördüler” (Cansever, 2016b: 165) derken çeşitli çiçeklerin; gün doğuşu, gün batımı, dolunay, ufuk çizgisi derken görülmenin; Ağustos, Eylül, Ekim derken mevsimlerin; gözyaşları, iç çekmeler, gülmeler, kahkahalar derken değişimin; kar, buz, tipi derken ölümün; sarı, kirlili sarı, beyaz derken tek düze yaşamların; yaz, ilkyaz, kış derken sevda ile anıların yer değiştirmesinin hikayesi anlatılır. Şiirin öznesine göre tüm bu olanlar “-Göz değil kırmızının bilimi”dir (Cansever, 2016b: 166) çünkü hayat olabildiğine geçmiş, güzellikler yerini acıya, sıradanlığa ve yalnızlığa bırakmıştır; gözlerin daimi kırmızılığı artık geride gözyaşından başka bir şey kalmadığının işaretidir.

Kaktüs: “Manastırlı Hilmi Beye Dördüncü Mektup” şiirinin anlatıcısı olan Cemile, oğlu Cemal’i okuldan alır ve onunla Beyoğlu’nda eski bir lokantaya gittiklerini belirtir ve son söz olarak şunları söyler “İki kaktüs gibiyiz Cemal’le ben/Kendi çöllerimizden koparılan” (Cansever, 2016b: 287). Bu dizelerden Devrim Dirlikyapan, Cemile ile Cemal’in evi terk ettiklerini anladığımızı (açıkça olmasa da) belirtir (2016: 158). Dirlikyapan, Cemal’in babaannesi öldüğünde ölü yıkayıcının söylediği “Hiç değilse pedikürlerini silin” ifadesinden büyükannenin de meşru bir yaşam sürmediğini, Cemal’in “herkesin oğluydum” ifadesinden de babasının belli olmadığı sonucunun çıkarılabileceğini vurgular (2016: 154). Buna göre Cemal’in içerisinde bulunduğu ev de tıpkı Muhessen gibi kötü bir evdir ve Cemile, bu evden oğlu Cemal ile temelli çıkarak yalnızlıklarının (en çok da sevgisizliklerinin) bittiğini düşünür. Öte yandan oğlu Cemal’in “Bu çocuk beni hiç sevmedi/ Sevmeyecek” (Cansever, 2016: 287) dizelerinden de anlaşılacağı gibi kendisini hiç sevmeyeceğini bildiği için geriye kalan bir büyük yalnızlıkla kastedilenin oğlu tarafından hiç sevimli olmayacak olmanın getirdiği yalnızlık olduğu açıktır. “İki kaktüs” gibi olmalarının nedeni ise ikisinin de yaralı olmaları nedeniyle dış dünyaya daima kendilerini kapatmalarıdır.

Kır Çiçekleri: “İki Ada”¹⁸ şiirinde şiirin öznesi kış mevsimini, çok uzak bir ülke gibi yıllarca bulduklarını ve yitirdiklerini ve sanki kış mevsiminin iyi tanıdıkları, iç içe yaşadıkları ne varsa kendilerine darılıp sonradan yeniden ve yeniden barıştıkları gibi olduğunu söyler. Şiirin devamında “Ama aynı gün güneşle birlik/Kır çiçeklerine konu oldular” (Cansever, 2016b: 497) dedikleri cinsten o müthiş kış günlerindeki gibi dağ gölgelerinin bir bir kanatlanıp uçtuklarını belirtir. Şiirin öznesine göre kış, belleklerde unutulmasa da öyle ya da böyle yerini güneşe ve kır çiçeklerine bırakan ve onlarla anılan bir zaman dilimidir. Şiirde şiirin başlığı olan “İki Ada” ile şiire mevzubahis olan kış mevsimi arasındaki ilişki açık değildir; bunun nedeni şiirin tamamlanamamış olması ile alakalıdır.

Kokina Çiçeği: “Cadı Ağacı-III” başlıklı şiirde baştan sona ölüm anlatılır ve şiirde yer alan “Bense mezarlığa bir damla kan bırakıyorum/Ya da kokina dedikleri kıpkırmızı bir çiçek” (Cansever, 2016a: 397) dizeleriyle ölümün mutsuzluktan bir kaçış, kokina çiçeğinin de mutsuzluktan kaçışı güzelleştiren-kırmızı çarpıcı rengi ve hoş görüntüsü nedeniyle- bir unsur olarak ön plana çıkarıldığı görülür.

Limon Çiçeği: “VI- Anlamıyorum” şiirinde şiirin öznesi, sıkıntısının nedenini anlayamadığını belirtir. Şiirin öznesi sıkıntısını, limon çiçeklerine elini uzattığında kaybolmaları ve elini çektiğinde kendini ele vermeleri şeklinde tasvir eder: “Güneşle sarmalanmış limon çiçekleri mi” (Cansever, 2016b: 361). Görüldüğü gibi sıkıntının kaynağının ne olduğu oldukça müphemdir; öte yandan şiirin öznesi sıkıntısının nedenini bilemese de ondan kurtulmayı arzular: “Bir bungenlik ki işte, bilmem ne yapsam/ Öyle bir kulp gibi biçimlenip de/Bir yerlere mi boşaltsam kendimi” (Cansever, 2016b: 316).

Sanem: “Tenis Öğretmeni” şiirinde şiirin öznesi kendisini önce “sapsarı, güz kokulu, yanık sümbül gözlü bir kız”a; sonra “daha sapsarı, daha güz kokulu, daha yanık sümbül gözlü bir kadın”a benzetir; en sonunda da “Ve ben ki/ Güzel yazmayan ama güzel anlatan/ Ve güzel anlatılan/Bir sanemdim de saklamamı dışa çıkardım” diyerek bu sefer de kendisini saneme benzetir (Cansever, 2016b: 440). Devrim Dirlikyapan bu şiirde bekaretin yitirilişinin (kız iken kadın olduğunun da açıkça belirtildiğini söyleyerek) ve bekaretin yitirilişinden duyulan rahatsızlığın (elma içinde kurt ifadesi ile) olduğunu ancak son bölümde bu rahatsızlığın “sonsuz bir uyuma” dönüştüğünü ve Tenis Öğretmeninin “o görkemli uyumu” bulduğunu belirtir (2016: 191-192). Şiirin bütününe baktığımızda şiirin anlatıcısı olan

¹⁸ Adam Yaynevi’nin notunda Edip Cansever’in ölmeden önce çok uzun bir şiir üzerinde çalıştığı ve “İki Ada” başlıklı bu şiirin Cansever tarafından “daktilyo çekilmiş, son düzeltmeleri yapılmış görünen ilk üç bölümünün” okura sunulduğu bilgisi verilir (Cansever, 2016b: 497).

Tenis Öğretmeni, kendisini önce mutluluğa, sonra yırtılmış bir tenis topuna, sonra sümbül gözlü bir kıza, sonra sümbül gözlü bir kadına ve en son da güzel anlatan ve güzel anlatılan bir saneme benzetir. Bu açıdan bakıldığında kendisini ilk gençlikte mutluluk olarak tanımladığı; bekaretini yitirdikten sonra yırtılmış bir tenis topuna benzettiği (tenis topuna benzetmesi kendisinin oradan oraya atıldığını veyahut da savrulduğunu düşündürür), bekaretini yitirdiği halde kendisini yine de kız gibi hissettiğini (artık güz kokulu ve yanık sümbül gözlü olduğunu bilse de travmatik bir olaydan sonra yaşanan “inkar” devresinde olduğu düşünülebilir), sonra zamanla inkar aşamasından çıkarak kadınlığını kabul ettiğini (ama bu durumdan mutsuzluğunun artarak devam ettiğini “daha sapsarı, daha güz kokulu, daha yanık sümbül gözlü bir kadın oldum” ifadesinden dolayı), en son aşamada ise kendisiyle barıştığını (her ne kadar güzel yazmasa da sanem gibi olduğunu ve saklanmaktan vazgeçtiğini belirttiği için) anlarız. Tüm bu açılardan bakıldığında Tenis Öğretmeninin bekaretini yitirmesinde bir razı oluşun olmadığını; kendi iradesi dışında bunun gerçekleştiğini, bu nedenle de kendisini yıllarca değersiz hissettiğini söyleyebiliriz; sonunda kendisini değerli hissetmesinde ise “aşkı” buluşunun etkili olduğunu “Ağır ağır işledi bir deniz beni/Suyu suyuma vurdu/ Suyu suyuma uydu/ Büyülenmiş bir kırlangıçtı da sanki/ Sonunda/ O sonsuz/ O derin/ O görkemli uyumu buldurdu bana” (Cansever, 2016b: 440) dizelerinden anlayabilmek mümkündür.

Süsen: Süsen çiçeğinin “doğurganlıkla ve erkek çocuk doğumuna ilişkin fikirlerle” bağlantılı olduğu; süsen suyunun “Güney Çin’in bazı bölgelerinde törensel bir banyoda” kullanıldığı ve “şarapla karıştırılarak içildiğinde ömrü” uzattığına ve “zekâyı artırdığına” inanıldığı; “pelinle birlikte koruma sağlasın diye kapılara” asıldığı bilinmektedir (Laing, Eberhard ve Weidner’den aktaran Goody, 2010: 508). Sevda ile Sevgi şiir kitabında yer alan “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Yani şu süsenler, kır menekşeleri yok mu” diye soran şiirin öznesine göre “denizin bir tenhalıkla uyumu” kaybolmuş, kış unutulmuş, en önemlisi de acımak unutulmuştur (Cansever, 2016b: 125).

Şakayık: Onur Fındık ve Sevim Çizer, Çin seramik sanatında bahar mevsimi için şakayığın, yaz için lotusun, sonbahar için kasımpatının ve kış için karayemişin (halk arasında laz kirazı olarak bilindiği belirtilir) sembol olarak kullanıldığını; biçiminden ve renk zenginliğinden dolayı çiçeklerin kralı sayılan şakayığın ayrıca aşkın ve kadınsı güzelliğinin ifadesi olarak görüldüğünü ifade ederler (URL2). “Gülbilim” şiirinde yer alan “Şubatlar unutuldu, ey şakayıkların/Kaptanı yavru diken/Çevir gemini artıkbileğin¹⁹ ve avuçların adresine/Terin, bilincin ve içgüdünün adresine/Açık duran gözün, yere düşmüş gövdenin adresine” (Cansever, 2016a: 657) dizelerinde geçen “şakayıkların kaptanı yavru diken” ifadesi alışılmamış bağdaştırma; ayrıca oldukça dipte de olsa bir imgedir. Şiirin bütününde kıştan kalan ne varsa dökülmesi ve durmadan yaza hazırlanılması; Şubatların unutulması; şiirin öznesinin “sen ki” diye seslendiği kişiye “yaz sorumlusun” demesi ve her şeyin aceleye gelmesi, çabuk olması şiirin öznesi için olumsuzlanan bir durum gibi gözükse de aslında tam tersidir. Bilindiği gibi şakayıklar, Nisan’dan Haziran’a kadar açarlar ve bu durum da kışın yerinin bahara ve yaza bırakması ile eş değerdir. Şiirin öznesi sanki kıştan kalan her şeyin dökülmesinden, Şubatların unutulmasından yana değilmiş gibi gözükse de aslında kış mevsiminin acıyla denk olarak düşünüldüğü ve yaz sorumlusu olarak görülen (büyük ihtimalle sevilen kişidir) “sen ki”nin artık bu acıyı kanırtması, toprağın altındaki karanlığı, tohumun ilkel buğusunu, tarçının renkli göğünü ortaya çıkarması arzulanır çünkü artık şiirin öznesi bir vakti diğerinden ayırmamak gerektiğini bilmektedir ve bir sonraki vakte hazırlanması gerekmektedir. Tüm bunlardan hareketle şiirin öznesinin, zamanın geçmesinden önceleri rahatsızlık duyduğunu, özellikle zamanın hızlı aktığı bahar ve yaz mevsimlerini bu nedenle tercih etmediğini ama kendisine aşkı getiren (yaz sorumlusu olan) kişiyle korkularından, karanlığından, ilkeğinden (bu belki de hayat dışı

¹⁹ “artıkbileğin” şeklinde *Sonrası Kalır-I* şiir kitabında bitişik yazıldığı için orijinal yazımı korunmuştur; bunun nedeni ise bu şekildeki bir yazımın baskı hatası mı yoksa yazarın bilinçli bir tercihi mi olduğunun bilinmemesidir.

olması ile ilişkili bir durumdur) uzaklaştığını ve zamanın geişişinden artık korkmadığını ifade etmektedir diyebiliriz.

Sonuç

Edip Cansever'in Şiirlerinde genel iek imgelerinin, Klasik Türk Şiirinden farklı olarak çoğunlukla olumsuz çağrışımlarla kullanıldığları görülmektedir. Gln, Klasik Türk Őiirindekine benzer kullanımlarında olumlu; imge olarak kullanıldığında ise çoğunlukla olumsuz çağrışımla kullanıldığını ifade etmek mümkündür. Karanfilin sadece bir Şiirde Klasik Türk Şiirindeki gibi olumlu çağrışımla kullanıldığını, simge olarak kullanıldığında bazen olumlu bazen olumsuz kullanıldığını ve yine imge olarak bir Şiirde olumsuz çağrışımla kullanıldığını söyleyebiliriz. Menekşenin kullanımda ise daha dengeli bir yol tutulduğunu ve neredeyse eşit sayıda olmak üzere olumlu ve olumsuz çağrışımlarla kullanıldığını ifade edebiliriz. Klasik Türk Şiirinde neredeyse hiç karşımıza çıkmayan bir iek olan gelincik, Cansever'in Şiirlerinde daima olumlu çağrışımla (cinsellik ve güzellik gibi) ilişkili kullanılmaktadır. Smbln ise iki Şiirde bitki adı olarak (zgn bir kullanımı yoktur); Klasik Türk Őiirindekine benzer kullanımla bir Şiirde sevgilinin, bir Şiirde baharın, bir Şiirde de güzelliğin simgesi olarak kullanıldığını; sadece bir Şiirde zgn bir kullanımla imge haline geldiğini söyleyebiliriz. Bu durum sümbülün kullanımında geleneğin etkisinin devam ettiğini dşndrtr. Klasik Türk Şiirinde karşımıza çıkmayan bir diğer iek olan begonya, Cansever'in beş Şiirinde geçer ve bitki adı olarak kullanılan bir Şiir hariç diğer dört Şiirde birer imge olarak kullanılır; ayrıca bu dört Şiirin sadece birinde olumsuz bir çağrışıma sahipken diğerlerinin nde olumlu bir çağrışıma sahiptir. Klasik Türk Şiirinde çok yaygın bir kullanıma sahip olan lale, Cansever'in Şiirlerinde sadece beş defa geçer; bunların birisinde bitki adı olarak kullanılırken diğer dördünde imge olarak kullanılır. Lalenin, "en iek hayvan", "en yakınlık arkadaş", "dam dışları gibi acı lale" ve "kimi sevdiğimin ... laleleri" Őeklindeki kullanımları oldukça özgün kullanımlardır; ayrıca bunların ikisinde (en iek hayvan ve acı lale), olumsuz; ikisinde (yakınlık arkadaş ve sevdiğimin ... laleleri) olumlu çağrışımla kullanıldığını görürüz. Klasik Türk Şiirinde rastlamadığımız bir diğer iek olan ayçiçeği/ günebakan ieği, Cansever'in Şiirlerinde dört defa geçer ve bunların ikisinde olumlu, ikisinde olumsuz çağrışımla kullanılır; üç yerde imge olarak, bir yerde ise bitki adı olarak kullanılır. Fesleğen, Cansever'in Şiirlerinde sadece dört defa karşımıza çıkmakla birlikte oldukça zgn ve daima olumsuz çağrışımlarla kullanılır. "Altın fesleğen" imgesinde yaşama benzetilir ve kanayan fesleğen olarak olumsuzlanır; "fesleğen simgesi" Őeklindeki imgede yine yaşama benzetilir ve bu yaşam yine olumsuzdur. "Fesleğenin bir yaz akşamı dalgınlığında ölümsüzlüğünü harcaması" yine yaşamla ilişkilendirilebilecek bir kullanımdır çünkü fesleğen kokusunu etrafındakilere verdikçe onlara adeta yaşam bahşeder fakat kendisi kokusunu verdikçe azalır/tükenir. "Fesleğen saksısından kalan renkli bir ışık tortusu" imgesi ise fesleğenin kendisinin değil ama kokusunun sindiği saksıdan ve saksıya yansıyan ışık tortusundan kaldığını belirttiği bir kadının ya yaşlanmasına ya da hayatını yaşayamamasına (hayatında istediği/umut ettiği Şeylere ulaşamamasına) bir göndermedir ve yine olumsuz çağrışıma sahiptir. Cansever'in Şiirlerinde geçen sardunya, Klasik Türk Şiirinde karşımıza çıkan bir iek olmaması nedeniyle yeni bir kullanımdır diyebiliriz ancak "Yanağında sardunya kokusuyla" dizesinin geçtiği "Gelmiş Bulundum" Şiirinde Klasik Türk Şiirindeki gibi (sümbül, fesleğen, yasemin, karanfil, menekşe, reyhan gibi çiçekler için geçerli olmak üzere) iek ve sevgilinin kokusunun güzelliği arasındaki benzerlik ilişkisi ile kullanıldığı için bir simgedir. Şiirin öznesi "bir sardunyanın büyütmesi" ve "bir gün ışığının sardunyasının aprazlığı" zgn kullanımlardır ve imgedirler. "Sardunyalardan sardunyalara akması" ise çiçeklerin çokluğunu ve yaz mevsiminin geldiğini işaret ettiği için imge değildir, simgedir. Zakkum çiçeğinin kullanımında "zakkumların aması", Şiirin öznesinin "zakkumları görmesi", Şiirin öznesinin "zakkum muydu belki yazpatı" demesi oldukça açık kullanımlardır ve bitkinin kendisine işaret ederler, imge değildirler. "Kontrbas ğretmeni Rıza Diyor Ki" Şiirinde ise zakkum çiçeği

imge olarak kullanılır. Erguvan, “erguvanların dönemecinden geçerek” ve “erguvan imparatorluğu” ifadelerinde imge olarak kullanılır; “erguvanların altında” ifadesinde ise sadece bitki adı olarak geçer. Leylak, “leylakların dörtyol ağzı” ifadesinde mekân olarak ve “Leylak, ıtır, lale” ifadesinde ise kişileştirme yapılarak kullanılır. Sadece “leylakla kesilmiş bir güneş gökte” ifadesinde gördüğü güneşin güzelliğini ifade etmek için imge olarak kullanılır. Papatya, “yakasından ayrılmış bir papatya gibi” ifadesinde olumsuz çağrışımla; “ateşler papatyasını göz çukurlarından” ifadesinde olumlu çağrışımla; “ilkyaz papatyaları çocuk dişleri gibi” ifadesinde olumlu çağrışımla imge olarak kullanılırlar. Fulya, “-Fulyayım ben de” ifadesinde ve “bir fulya gök yosunuyla nasıl konuşursa öyle” ifadesinde kişileştirme yapılarak kullanılır; özgün kullanımlar değildir. Küpe çiçeği, “rezeneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden” ve “küpe çiçeği güneş ister” ifadelerinde bitki adı olarak kullanılır, özgün kullanımlar değildirler. Orkide, “ve elimde bir orkide, beyaz eldivenli elimde” ifadesinde bitki olarak; “orkide orkide orkide” ifadelerinde ise oldukça müphem bir şekilde kullanılır. Zambak, iki yerde karşımıza çıkmakla birlikte klişe bir şekilde kullanılmaz: “Ben. Yüzümde o zambak işareti, eski” ve “1. İşte! Bir zambağın özsuynunun içilişi gibi” ifadelerinde olumsuz çağrışımlarla ve imge olarak kullanılırlar. Edip Cansever’in çiçek imgesini en çok *Sonrası Kalır* ve *Oteller Kenti* şiir kitaplarında kullandığını söyleyebilmek mümkündür. Cansever’in şiirlerinde kullandığı özel çiçek imgeleri çoktan aza doğru şu şekilde sıralanabilir: Gül 40 defa, karanfil 16 defa, menekşe 14 defa, gelincik 8 defa, sümbül 6 defa, begonya ve lale çiçekleri 5'er defa, fesleğen, sardunya ve zakkum çiçekleri 4'er defa, erguvan, leylak ve papatya çiçekleri 3'er defa, fulya, orkide ve zambak çiçekleri 2'ser defa kullanılırlar. Diğer çiçek imgeleri olarak çan çiçeği, dağ çiçeği, ıtır çiçeği, kaktüs çiçeği, kır çiçeği, kokina çiçeği, limon çiçeği, sanem çiçeği, süsen çiçeği ve şakayık çiçeği ise birer defa kullanılırlar ve hepsinde olumsuz bir çağrışıma sahiptirler. Çiçeğin adının belirtilmediği, genel olarak “çiçek” ifadesinin geçtiği şiirlerinin sayısı ise 64'tür. Sonuç olarak Edip Cansever'in şiirlerinde çiçekleri, hayal gücünün ve hislerinin bir aracı olarak az da olsa geleneksel kullanışlarına uygun olmakla birlikte çoğunlukla özgün bir biçimde ve bilinçli bir tercihle kullandığı görülmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia (1975). *Felsefe Terimleri Szlg*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Asiltürk, Baki (2018). Hiç Kimselerin İlgilenmediği Bazı Olayların Tarihçisi Olarak Edip Cansever. *Hilesiz Terazide* (ss.213-227). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi zerine Deneme* (ev.: Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayram, Yavuz (2007). Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili iekler. *Turkish Studies*, V. 2/4 (Fall), 209-219.
- Berger, John (1995). *Görme Biçimleri* (ev.: Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bezirci, Asım (1987). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Canberk, Eray (2003). *A'dan Z'ye Edip Cansever*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Edip (1998). *Gl Dönüyor Avucumda*. İstanbul: Adam Yayınları.
-"Yüzler ve Maskeler Edip Cansever'in Şiirine Genel Bir Bakış" (Güven Turan). *Gl Dönüyor Avucumda* (ss. 216- 229). İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, Edip (2016a). *Sonrası Kalır Bütün Őiirleri-I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Edip (2016b). *Sonrası Kalır Bütün Őiirleri-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Szlg*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cntrk, Hüseyin ve Bezirci, Asım (1961). *Turgut Uyar -Edip Cansever*. İstanbul: De Yayınevi.
- ağın, Őerife (2019). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde AĞaç ve iek Sembolizmi", *TÜBAR*, S. XLV, 35-59.
- ap, Sabri (2018). Türk- İslam Edebiyatında Gl Sembolü ve Gl Hakkında Uydurma Rivayetler. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 47, 161- 203.
- elebioğlu, Ayşe (2016). Klasik Türk Şiirinde Menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 37, 161-182.
- etin, Melek (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gl İmgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- etindaş, Dilek (2013). Mitolojinin Gcl Dalı: Gl. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Gl zel Sayısı)*, 13-28.
- Demir, Hiclal (2021). Zambak ve Klasik Türk Şiirindeki İzleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 27, 127-157.
- Demirel, Şenel (2009). Divan Şiirinde Erguvn. *Turkish Studies*, Volume 8/9 Fall, 997- 1014.
- Dirlikyapan, Devrim (2016). *lm Gmdm, Geliyorum Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Frazer, James G. (2004). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri-1*. (ev.: Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gezgin, Deniz (2010). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Goody, Jack (2010). *ieklerin Kültürü* (ev. Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp- Alpaslan, Güzin Gonca (2005). Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi. *Türkbilig*, S. 9, 15-39.
- Gönül, Gizem Ece (2018). Sevgi, Aşk, Karanfil, Rakı Ve Diğerleri: 'Yerçekimli Karanfil' zmlemesinden Varoluş Szlgne. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür EĞitim Dergisi*, S. 7/2, 1004-1030.
- Hançerlioğlu, Orhan (1980). *Felsefe Ansiklopedisi*, C. 3 (İ-K). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Szlg*. İstanbul: Dergh Yayınları.

- İnceoğlu, Metin (2010). *Tutum Algı İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- Karabulut, Mustafa (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Karaca, Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karaman, Gülay (2012). Perişân Çiçek Sünbül Ve Klasik Türk Şiirinde *İşleniş*. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 2, 288- 319.
- Kartal, Ahmet (2010). Klasik Türk Şiirinde Gül'ün Kullanımı ve Rüyada Görünüş Şekline Göre Yorumu. *Şiraz'dan İstanbul'a / Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar* içinde (ss. 470- 491). İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kaya, Bayram Ali (2015). Klâsik Türk Şiirinde Şifâhî Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 263- 314.
- Koçak, Aynur (2015). Soyluluk Çiçeği Erguvan'a Kültürel Bir İnceleme. *folklor/edebiyat*, C. 21, S. 84, 33- 44.
- Kundera, Milan (2012). *Roman Sanatı*. (Çev.: Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1996). Gül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.14, 219- 222.
- Leppert, Richard (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi* (Çev.: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orhanoglu, Hayrettin (2010). *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstücü İmgeler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Öcal, Oğuz (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sayın, Esma (2013). Tasavvufta Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Gül Özel Sayısı)*, s. 75- 84.
- Uçan Eke, Nagihan (2021). Klasik Türk Şiirinde 'Lale' İle İlgili Kavramsal Metaforlar. *Littera Turca*, C. 7, S. 3, 659- 671.
- Ulağlı, Serhat (2018). *Öteki'nin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto Yayınları.
- Ulurmak, Ülkü (2016). Merih Sezen (1919-2011). *Edip'in Lastik Topu* içinde (ss. 36- 40). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Wilkinson, Kathryn (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler* (Çev.: Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL1: Simge; İmge maddeleri. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 19.02.2024]
- URL2: Çin Seramik Sanatında Kültür, Sembolizm ve Zanaatkâr. Onur Fındık- Sevim Çizer, https://www.academia.edu/41346895/%C3%87%C4%BoN_SERAM%C4%BoK_SANATINDA_K%C3%9CLT%C3%9CR_SEMBOL%C4%BoZM_VE_ZANAATK%C3%82R [Erişim Tarihi: 26.03.2024]