



W. B. BAYRIL'IN KÖKSAPLAR'INDA ZAMAN: SONSUZ AKIŞ

Time in W. B. Bayrıl's *Köksaplar* (Rhizomes): The Endless Flow

Emel KOŞAR*

ÖZ

Köksap; göğe doğru filiz, toprağa doğru ise kök veren kalın ve yatay gövdedir. W. B. Bayrıl *Köksaplar* (2024) kitabında köksapın çoklu yapısı odağında metinleraraslıktan faydalanır. Şiirde geleneği yeniden üretirken botanikten ve felsefeden beslenen şair, resme olan ilgisini *Köksaplar*'ın kapağı için seçtiği desenle gösterir. Kitabın kapağındaki desen (Çin resmine ait), şiirler kadar önemlidir. Şiirleri tamamlayan ve zenginleştiren desen, köksapın felsefî derinliğini okura hissettirir. Kâinatı ve zamanı simgeleyen köksap, Bayrıl'ın şiirinin anahtar sözcüklerinden biridir. Botanikten felsefeye, psikanalizden tarihe sözcüklerle ve desenlerle hayat-ölüm, tazelik-çürümüşlük, son-sonsuzluk, dikey-yatay zıtlıkları üzerine kurulan *Köksaplar*'ın kapak resmi toprak tonlarıyla renklendirilmiştir. Köksapta gizlenen tabiatın döngüsü; yeniden doğuşu ve sonsuz akışı imler. Bu çalışmanın amacı W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirleri köksap-zaman (sonsuz akış) ilişkisi çerçevesinde ele almaktır. Bu çalışmada, Deleuze'ün felsefesinden ve Jung'un yorumlarından beslenen Bayrıl'ın şiirlerinde, hangi şairlere atıfta bulunduğu tespit edilerek metinler yorumlanmıştır. Doküman incelemesi yöntemiyle W. B. Bayrıl'ın kitapları, onun hakkında yazılan kitaplar ve makaleler gözden geçirilmiştir. Köksapla ilgili kaynaklar saptanmış, o kitap ve makalelerdeki ilgili bölümler tespit edilmiştir. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirler, köksap-zaman ilişkisi odağında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Köksap, şiir, zaman, felsefe, botanik.

ABSTRACT

Rhizome; it is a thick and horizontal trunk that sprouts towards the sky and roots towards the soil. In his book *Köksaplar* (Rhizomes) (2024), W. B. Bayrıl uses intertextuality with a focus on rhizome. The poet, who feeds on botany and philosophy while reproducing tradition in poetry, shows his interest in painting with the pattern he chose for the cover of *Köksaplar* (Rhizomes). The pattern on the book cover (belonging to Chinese painting) is as valuable as the poems. The pattern that completes and enriches the poems makes the reader feel the philosophical depth of the rhizome. The rhizome, which symbolizes the universe and time, is one of the key-

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-Posta: emel.kosar@msgsu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3178-5771.

words of Bayrıl's poetry. The cover art of *Köksaplar* (Rhizomes), built on the contrasts of life-death, freshness-decay, end-eternity, vertical-horizontal with words and patterns from botany to philosophy, psychoanalysis to history, is colored with earthy tones. The cycle of nature hidden in the rhizome signifies rebirth and eternal flow. This study aims to examine the poems in W. B. Bayrıl's book *Köksaplar* (Rhizomes) within the framework of the rhizome-time (endless flow) relationship. In this study, the references to other poets in W. B. Bayrıl's poems, which are inspired by Deleuze's philosophy and Jung's interpretations, are identified and the texts are analyzed accordingly. Using the document analysis method, W. B. Bayrıl's books, as well as books and articles written about him, were reviewed. Sources related to rhizome theory were identified, and relevant sections in these books and articles were examined. The poems in W. B. Bayrıl's Rhizomes were analyzed with a focus on the rhizome-time relationship.

Keywords: Rhizome, poetry, time, philosophy, botany.

Giriş

Köksap; toprağın altında ve üstünde yatay olarak yayılan gövdedir. Köksap; botanik, felsefe, psikoloji ve şiir alanlarında kullanılan bir kavramdır. Köksap, şiirde metinlerarasılığı ve nazire geleneğini simgeler. Bir şairin şiirlerinde, kendisinden önceki şairlerin şiirlerine yaptığı göndermeler ve onların şiirlerinden alıntılar; köksap ağını (nazire ağı) meydana getirir. Metinlerarasılıktan faydalanan şairlerin şiirleriyle çok sesli bir bütünlük (ağ) sağlanır. Şiirler birbirlerini tamamlar ve zenginleştirir. Köksap ağı, geniş bir zaman diliminde (yüzyıllar boyunca) geleneği yeniden üreten şairler tarafından kurulur. Böylece geçmiş bugüne taşınır ve eski ile yeni kaynaşır. Şiirde, bazı motiflerin, ifadelerin ve benzetmelerin sonraki yıllarda başka şairler tarafından tekrar kullanılması kuşaktan kuşağa iletilen değerlerin geliştirilmesidir. Bu bağlamda şiirde köksap ağı, geçmiş ve bugünü yansıtan bir ay-nadır. Şiirin kültür taşıyıcı yönünü gösteren köksap ağı, edebiyatta sürekliliği sağlar.

Şiirler arası bir şair olan Bayrıl; "Nedim, Yahya Kemal, Turgut Uyar gibi pek çok şairin şiirini hatta kendi şiirlerini alıntılıyarak geleneğe eklemelir" (Koşar, 2023: 25). W. B. Bayrıl, *Köksaplar*'da (2024a) kendisinden önceki şairlere yaptığı göndermelerle bir köksap ağı (nazire ağı) oluşturur. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ı kitabın kapağındaki desentle birlikte incelenmeye uygun bir eserdir. Kitabın kapak resmi de şiirlere dâhildir. Bayrıl'ın seçtiği Çin resmine ait desen (Perspektife ve düzene dayanan Batı resmine nazaran geleceklerinden beslenen Çin resminde daha fazla boşluk vardır. Boşluğun için-

de açılmış bir vaha/dünya vardır), sözcüklerin çağrışım gücünü yükseltir. Söz konusu desenin kahve tonlarındaki renkleri sadece köksapı değil, aynı zamanda toprağı dolayısıyla insanın yaratılışını da imler.

Bu makalede, W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirlerinde hangi şairlere gönderme yaparak nasıl bir köksap ağı kurduğı ortaya konulmuştur. *Köksaplar*'da köksap kavramı odağında dünya şiir ağı kurmayı amaçlayan Bayrıl'ın şiirde sürekliliğı sağladığı tespit edilmiştir. Ayrıca W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'daki şiirlerinde, köksapın çoklu yapısıyla zamanın akışını (sonsuz döngü) simgelediğı de vurgulanmıştır.

Köksap

Köksap (rhizome); göğe doğru filiz, toprağı doğru ise kök veren kalın ve yatay gövdedir. Yukarıya ve aşağıya doğru serpilir. Köklere ve yapraklara ev sahipliğı yapan köksap, iris gibi bitkilerin gövdesidir. Köksap; bitkinin gövdesi, yuvası ve barınağıdır. Merkezlessiz ve çoklu bir yapısı olan köksap, toprağın altında yatay ve sınırsız bir şekilde yayılan yabanî bitkidir. Yatay bir ağı şeklinde gelişen (dallanıp budaklanan) köksapın başlangıcı ve sonu yoktur.

Köksap kavramı, botanikten felsefeye geçmiştir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari'ye göre “köksap, bir özneye ya da nesneye sabitlenebilen, ama buna karşın hiçbir birliğı ve bütünlüğü olmayan bir çokluktur. Sabit bir düzeni olmayan köksaplar kolayca başka öznelerle bağlantıya geçebilir. Kırıldığı yerden yeniden sap verir” (Erkan, 2019: 2641). Deleuze'ün felsefesine göre bir araya gelip köksap oluşturabilenler, kendi benliklerini kaybetmeden tekilliklerini koruyarak çoğula ulaşabilenlerdir. Böylece tekillikler, yaratıcı çokluğa ve etkileşime geçerler. Deleuze'ün felsefi düşüncesinde birbirlerine bağlanan/eklemlenen ve bağımsız tekilliklerini koruyan çoğulluklar “Kartezyen veya diyalektik bir çatışmaya değil yeni bağlantılarla köksaplar oluşturan, sabitlenemeyen ve belirli bir mekana hapsedilmeyen ve kodlanamayan eylemselliklere dayalıdır.” (Erkan, 2019: 2638). Çokluktan meydana gelen köksap; dil, din, kültür gibi farklılıklarla toplumun yaratıcı gücünü gösterir. Köksap, sonsuzluğu ve köksüzlüğü çağırıştırır:

Deleuze yatay bir gövdeye sahip olan köksap ile sonsuz bir yatay bağlanma modeline ve köksüzlüğe göndermede bulunur. Köksap belirli bir düzeni olmamakla beraber hiçbir zaman bir birliğı ya da bütünlüğü olmayan çokluktur. Bu nedenle her an belirli bir bağlamından kırılma ya da kopma olabilir, bu kırılmanın ve yeniden farklı bir bağlamda kurulmanın yöntemi ya da modeli yoktur (Ayıtgu, 2016: 137).

Köksaptaki kök (şiirin/uygarlıkların kökleri) ve sap (geçmişten geleceğe uzantı), botanikten tarihe, sosyolojiden felsefeye uzanan bir ağaç gibi dallanıp budaklanan sözcüklerdir. Kuşatıcı ve derin bir terim olan köksap; tabiatın (mevsim, gece gündüz, yağmur, kar, rüzgâr...), toplumun (uygarlık tarihi, insan ilişkileri), tarihin/zamanın (geçmiş, şimdi, gelecek) ışığıyla beslenirken göğe uzanmış gibi görünse de toprağın altında yayılarak ilerler. Karanlığa bürünmüş köksapın üzerindeki bitki, su ve güneş ışığıyla beslenirken bir süre sonra çürümeye mahkûmdur. Yeniden doğuşu (döngü) simgeleyen köksap, bitkinin en sağlam yeridir.

Carl Gustav Jung, hayatın görünmeyen yüzüne ve gölge arketipine dikkati çeker. Jung'a göre insan kendisinin zıtlığını içinde barındırır: "Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar" (Jung, 2005: 67). Söz konusu değişim veya "birleşme süreci kapsamında, bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öge, 'gölge'sidir" (Jung, 2005: 13). Yaşamı kök gövdeden beslenen bir bitkiye benzeten Jung'a göre hayat, kök gövdede saklıdır ve görünmez. Toprağın üzerindeki bölüm kısa ömürlü ve geçicidir, altındaki kısım ise kalıcıdır: "Ben, hiçbir zaman sonsuz akışın altında yaşayan ve sürekliliği olan bir şeyin var olduğu duygusunu yitirmedim. Gördüğümüz geçici bir tomurcuktur. Kök gövdeyse kalıcıdır" (Jung, 2021: 19).

Dikey ağaca karşı yatay köksap, hayatın yeraltındaki yüzünü ve sonsuz akışını temsil eder. Jung, hayatı köksapın üzerindeki bitki gibi algılar. Hayat, köksapta saklıdır. Toprağın üzerindeki bitkinin hayatı geçicidir. Köksap ise, sonsuzluğu ve uygarlıkların sonsuz çürümesi karşısındaki hiçliği imler. Köksapın nerede başlayıp nerede bittiği belli değildir. "Bir köksap ne başlar ne de biter, daima orta[m]dadır, şeylerin arasındadır, arada-varlıktır, intermezzo'dur" (Deleuze ve Guattari, 2023: 36). Ağacın (teklik) aksine köksap (çokluk, köksüzlük) aşağıya doğru kök, yukarıya doğru ise filiz verir. Köksapın yatay düzeninde/düzensizliğinde kökler ve filizler etkileşim içinde olsalar da dağınık ve amaçsızdır. Köksap; siyasî, ekonomik ve biyolojik yapıları da simgeler.

Köksaplar

Köksaplar'ı kaleme alan W. B. Bayrıl'ın şair, yazar, erkek, baba, oğul, reklamcı oluşu yatay bir gövdesi olan köksapta (bütünleşmiş çokluk, çoklu ve yaratıcı benlik) birleşir. Dolayısıyla kitaptaki şiirler sabitlenemez ve atıfta

bulunulan şiirlere eklenir. W. B. Bayrıl'ın yeryüzü-yeraltı zıtlığı odağında ilerleyen *Köksaplar* kitabında, hayatın görünmeyen yüzünün görünen yüzünden daha derin ve kıymetli olduğu vurgulanır. Yeryüzünde yeşerirken yeraltındaki köklerinden beslenen bitki gibi hayat da topraktan beslenir. Köksap (Tersine büyüyen bir ağaç gibidir), hayatın görünen ve görünmeyen (gizemli) yönlerini simgeler. Köksapın görünen bitki bölümü kurusa bile toprağın altındaki görünmeyen bölümü yaşamaya devam eder ve başka canlıları yaşatarak sonsuz döngüye katılır. Köksapta dolaşan su, bitkinin verimliliğini artırır. Toprakta başlayan hayat yine toprakta son bulur. Köksapın serüveni toprağın altında devam eder. Sonsuz akışı simgeleyen köksap, damarlarında hayatın maneviyatını barındırır. Zamanın bölünmezliğini ve akışkanlığını simgeleyen köksap, geçmişin ruhunu geleceğe aktarır.

Theodor W. Adorno'nun ifade ettiği gibi “Lirik yapıtları bazı sosyolojik tezlerin doğrulanmasını sağlayan nesnelere dönüştürmemek, ama içerdikleri toplumsal öğenin de bu şiirlerin kalitesi hakkında özsel bir şeyi açığa vurduğunu gösterebilmek” (Adorno, 2004: 170) gerekir. Sosyal ve siyasal gelişmelerin etkisindeki şairin intibaları şiirine mutlaka yansır. Duyguların gölgelediği toplumsal meseleler (Gazze'deki soykırım gibi), şiirde imgesel olarak yer alır. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ındaki şiirlerde kâinatın tarihi, şiir/metin odağında irdelenir.

Aynı zamanda köksap, şiirdeki akışı (âhenk) da imler. Yahya Kemal'in deyişiyle şiirin “lisan bestesi” ve “dil musikisi”, mısraın da “bir mûsikî cümlesi” (Yahya Kemal, 1997: 4-9) olduğu düşünülürken şiirin âhenkli bütünlüğü köksapın damarlarındaki suyun akışı gibi doğal olmalıdır. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ındaki şiirler, kendi içlerinde bu bütünlüğü sağlamaktadır. Dizelerin ve şiirlerin kuruluşundaki ahenk, metinleri sessel/anlamsal olarak bütünlüğe ve derinliğe kavuşturur.

Solan, kuruyan ve çürüyen köksap başka bir bitkiye veya hayvana can verirken tabiatın döngüsüne dâhil olur. Köksap, uygarlıklardaki çürümeyi ve hayatın görünen yüzünün ardındaki görünmeyen yüzünü de imler. Toplum düzenindeki ve insan ilişkilerindeki çürümüşlüğüün sebepleri köksapta gizlidir. Köksapın göğe uzanan bitkisi kişinin fiziksel yönünü görünmeyen tarafı ise manevi yönünü simgeler.

“Şairler gündelik yaşamda yaygın olarak kullanılan ortak dilin egemenliğine karşı, onun önkabullü kurallarını devirerek, hatta en zaruri temellerini, örneğin bir sözcük bir anlama eşittir ilkesini yıkararak, bu ilkeyi bir sözcük bin anlama eşittir biçiminde ters çevirerek bir tür darbe yaparlar” (Siméon,

2023: 10). W. B. Bayrıl *Köksaplar*'daki şiirleriyle dilde bir tür darbe etkisi yaratarak gündelik hayatta kullanılan sözcüklere yeni anlamlar katar. Bayrıl, köksapla sonsuz akışı ve tekilikte çokluğu ifade eder.

Palimpsest “Bir parşömen ya da üzerine iki kez yazılmış, özgün hâli silinmiş ya da kazınmış olduğundan ikinciye yer açılmış olan bir yazı malzemesi; sonradan üzerine yazılan bir yazının öncekini sildiği bir elyazması... Palimpsestler bir katmanlaştırma [silme ve üstüne yazma] süreciyle yaratılır” (Dillon, 2017: 27). *Köksaplar*'ın önsözü niteliğindeki üç maddelik bölümde, kâinatı bir palimpsest olarak tanımlayan W. B. Bayrıl, bu sayfayı mum ışığına tuttuğunda en alttaki yazının hiç silinmeden kaldığını görür. Çünkü en üstteki yazının anlamı, en alttaki yazıdadır. Kâinatın kitabına ne yazılmışsa bir öncekine göre şekil alır veya onunla uyumlu/ona zıt hâle gelir. Kişinin nerelere gittiğini idrak edebilmesi için bu ilk yazıyı hep görmesi gerekir, çünkü çok katlı yazı, ilk yazının derinliğinde gizlidir.

Bayrıl'ın şiire duyduğu imanı ve saygıyı gösteren *Köksaplar*, Machado'nun Lorca için yazdığı “Crimen Fue En Granada 2.0” ile başlayıp “Nöbet Gazeli” ile biter. Bayrıl bir tiyatro sahnesi gibi düzenlediği *Köksaplar*'da, dizelerine gömdüğü usta şairlerin şiirlerini bağlamsallık veya bağlantılar üzerinden yeniden kurar. *Köksaplar*, dünya şairlerini birbirlerine bağlayan bir ağ gibidir. Kırk bir şiirin yer aldığı *Köksaplar*, kırk bir sayısının halk kültüründeki mistik çağrışımlarıyla birlikte şairin kendisine armağanıdır.

Bayrıl'ın “İkizim, ilk okurum,/ dert, sır ve suç ortağım,/ ruhumun çatlak kabı/ Baha'ya...” (2024a: 7) diye kendisine ithaf ettiği şair, kitabını aslında personasına [Jung'a göre persona, insanın sosyalleşmek için taktığı maske ve ikinci karakteridir.] (Jung, 2021: 368) adar. *Köksaplar*'ın ilk şiiri “Crimen Fue En Granada 2.0”, (Cinayet Granada'da İşlendi) Machado'nun Lorca için kaleme aldığı ağıta bir naziredir. Şiirde, derileri yüzülen ve kafatasları taşla kırılan şairlerin saçılan kanları güle benzetilir. Bu şiir, daha önce bin bir yamalı kederle yazılan dizelere eklenir:

Yazıldı nice. Yazdım ben de. Kim bilir nasıl,
nerde, yazılacak daha kaç kere? Binbir yamalı kederle

Ve dizeler... ve güller... ve nepentes
Se le vio, caminando entre fusiles. (2024a: 11).

Hilmi Yavuz'un *Yaz Şiirleri*'ndeki gibi “Crimen Fue En Granada 2.0”da da Machado'nun Lorca için yazdığı ağıttan alıntılanan “Se le vio, caminando

entre fusiles.” (2024a: 11) (Tüfeklerin arasında yürürken görülen) dizesi, *Köksaplar*’ın şairlere bir saygı duruşu şeklinde ilerleyeceğini imler.

Metinde, katledilen şairler şiirle ölümsüzleştirilir. Şiirde, etobur bir bitki olan “nepentes” (Böcekkapan/Sinekkapan. Yaprağını bir kapan gibi kullanarak böceği içine alır ve yer. Yapraklarının uçlarındaki tüylerin elektriğiyle avını yakalayıp öldürür. Avını beş ile yirmi gün arasında sindirir. Ayrıca nepentes Oktay Rifat’ın şiirlerinde, Eski Yunan’da içene dertlerini ve acılarını unutturan efsanevî bir iksir olarak yer alır.) gibi kanla beslenen kişiler lanetlenir.

Bir palimpseste benzeyen *Köksaplar*’daki şiirler birbirlerine eklenmiştir. “kutsal üçlü” (Baba, Oğul, Kutsal Ruh) için yazılan “H H C 3.0” şiirinde (Bayrıl için şiirde “kutsal üçlü” Hölderlin, Heidegger, Celan olduğu için şiirin başlığında onların soyadlarının baş harfleri yer alır.), titreşim (“Her şey titreşim!”) (2024a: 12) odağında kelimelerin insanı boğan ve akrebin simgelediği ölüme sürükleyen ham ipek veya sırma ibrişim olduğu vurgulanır. “Çünkü insan bırakılmıştır” (2024a: 12) dizesiyle Hristiyan inancı ve Heidegger’in insanın dünyaya fırlatıldığı savı (varoluş) sorgulanır. Ekmek, Tanrı’nın sıcaklığının gül ise Hz. İsa’nın kanının simgesidir. Şiirdeki Celan’dan alıntılanan “Vecdin yangınları içinde yürümek” (2024a: 13) dizesi ve ruhun köksaplarından tutuşması cehennemi çağırıştır:

Ömrüm! Sal beni bu yangına, yoksa
ruhum köksaplarından
tutuşacak (2024a: 13).

“Akşam 8.0” şiirinde, Ahmed Hâşim’in “Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz” dizesine ve Baudelaire, Rilke, Cahit Sıtkı Tarancı, Hilmi Yavuz gibi akşam şiirleri kaleme alan şairlere seslenen şiir öznesi, onlarla hayatın son dönemini simgeleyen akşamda ve melâl burcundaki yangında buluşur:

Şâir, ummazdın ama, kabul et.
Yoruldu, nice kirli yağmurla yıkanan
beyaz zambağın.

Akşama vardı senin de
yeryüzü kitabın (2024a: 15).

“Göl Saatleri 2.0”da, Ahmed Hâşim’in aynı isimli kitabında yer alan günün farklı saatlerini tasvir eden şiirlerine gönderme yapılır. Şiirde; göl, bahçe, patika ve terk edilmiş şehirleri şehvetle saran bitkiler; eşyadan seken kederli bir bakışla resmedilir. Rüyalar ise ömürsüz çiçeklerdir. Şiirde yer alan

kamış (Ney, kamıştan yapılır.), insan-ı kâmilî simgeler. Kederle çerçeve-
lenmiş metinde, hayatın çatlaklarını seyretme eylemi dikkati çeker:

Hisseden işâret versin, çatlakları
seyretmenin bu tuhaf hazzı
benden kime sirâyet eder (2024a: 17).

Tevfik Fikret'in "Sis" ve Yahya Kemal'in "Siste Söyleniş" şiirlerine gön-
derme yapılan "Sis 2.0"da; dünyayı, eşyayı saran pus, toz ve kötü kokulu
humus; zamandır. Şiirde, kâinatı bir sis ve koku gibi kaplayan zamanın yerini
musikinin (sonsuz akış) alması istenir:

Sarıyor her şeyi Zaman
Zaman denen o kötü kokulu
Humus (2024a: 23).

Blake'e atıfta bulunulan "The Tyger 2.0"da, kaplana benzetilen zama-
nın gücü tasvir edilirken Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" şiirine de gönder-
me yapılarak kül, nur ve çamurdan yaratılan insanın "Kâinat Baba" (Kro-
nos/Zaman) karşısındaki aczi ifade edilir. Ayrıca William Butler Yeats'in
"Sirk Hayvanlarının Kaçışı" şiirine (Yeats, hayatın gerçekleri karşısında kendi
imgelerini sirk/gösteri hayvanlarına benzetir.) de gönderme yapılarak dün-
ya denilen çadırdan ve onu izleyen (temâşâ) şairlerden bahsedilir. Zamanın
kâinattaki akışa/sonsuz temâşâyâ katılması istenir:

Zaman kaplan, zaman kaplan!
Sal kendini akışa. Kapıl ve katıl
bizimle o sonsuz temâşâyâ (2024a: 25).

"To άξιον εστί 2.0" şiiri, Yunan şair Odiseus Elitis tarafından yazılan kiti-
ba (*The Axion Esti*) bir naziredir. Söz konusu şiirde Elitis'e yapılan gön-
dermelerle zamanın insan üzerindeki keder yüklü baskısı dile getirilir. Zaman
ötesinin (maneviyat, kâinatın görünmeyen yüzü) elektriksel boyutu vurgu-
lanır. Çünkü her şeyin titreşimi ve sonsuz akıştaki ritmi (mor ilâhi) önemi-
lidir. Şiirde, sinapların (sinir sistemindeki boşluklar) elektrik sinyalleriyle ile-
tişim kurmaları da vurgulanır. Çünkü elektrik, sonsuz akışın ritmini yansıtır:

Zamanötesi şeyler.
Zihninin ve sinapların
elektriksel gelgiti (2024a: 26).

Gérard de Nerval'in şarkısıyla aynı isimdeki "El Desdichado 2.0" şiirinde
söz, ince ağ iplikleriyle bezeli kara buluttaki gümüş gibi parlaktır. Metinde,

harflerden kule ve melodi kuran şairin teselli arayışı dile getirilir. Zamanın geçiş hızı, bir anlık parlamış ve tutuşmadır:

Bir göz kırpış kadar kısa, işte o an,
kosmosta küçücük bir parlamış
uğruna, kanatlarını tutuşturacaksın (2024: 27).

“Angina Pectoris 2.0” şiiri Nâzım Hikmet’in aynı isimdeki şarkısına bir naziredir. Angina Pectoris, kalp ağrısı ve kalpteki kasılmadır. Bypass ameliyatı olan W. B. Bayrıl’ın kalbine dört damar eklenmiştir. Bayrıl’ın “Onda yok bende var. Kalbimde/kımıldayan fazladan dört damar.” (2024a: 28) dizeleri, onun kalp hastalığında ve şiirde Nâzım Hikmet’le yarıştığını imler. Bayrıl’ın şiirinde kalpteki kederli sıkışma, insanın zamanda sıkışmasıdır:

Kalbimde fazladan dört damar
sen söyle tabip, bana kederden
özge ne var? (2024a: 28).

“Ode An Die Freude 2.0” şiiri ise Ludwig van Beethoven’ın aynı isimdeki senfonisine (9. Senfoni. Bu senfonin son bölümü Schiller’in “Neşeye Övgü” şiirinden bestelemiştir.) bir naziredir. Kadife endişeye bürünen şiirde, zamanın/müziğin akışı/pırlıtsı sıralanan çiçek adlarıyla (sarısabır, mine, unutmabeni, aşk merdiveni) okura hissettirilir.

“Mısır Dönüşü 2.0”da, aynı isimli şiire sahip olan Oktay Rifat’a seslenilerek ve “günler gelir, günler geçer.” (2024a: 30) denilerek insanların zaman çemberinden çıkamayacakları sadece sonsuzluğun solgun bir mecaz gibi lif lif çözülüşünü izleyebilecekleri söylenir.

“Hüthüt 2.0”da da aynı isimli şiire sahip olan Behçet Necatigil’e gönderme yapılarak hayatın geçişi resmedilir. Edip Cansever’in “Medusa 2.0” şiiriyle aynı ismi taşıyan şiirde, hayat ırmağında yaşananlar kederli bir dille tasvir edilir. “Yeis ile Tabanca 2.0”, Seyhan Erözçelik’in aynı ismi taşıyan şiirine bir naziredir. Metinde, Federico Fellini’nin *Amarcord* (1973) isimli hatırlamaya dair şiirsel filmi odağında, geçmişin rüya gibi anımsanması vurgulanır.

“Siddhartha 2.0” ise Âsaf Hâlet Çelebi’nin aynı isimli şiirine bir naziredir. Şiirde, Âsaf Hâlet Çelebi’nin de eserlerinde savunduğu gibi dünya hayatının bir rüyadan/yanılsamadan ibaret olduğu vurgulanırken insanın kalbi Allah’ın aynası şeklinde tasvir edilir. Bin parçalı rüyalardan yapıma ayna halkı (insanlar) sonsuzluğa doğru asılıdır. Adem, “kelâm ve felsefede ‘varlık’ kavramının karşıtı olarak kullanılan terim”dir (Yavuz, 1988: 356-357). Me-

tindeki yanılısamalar ve “Bir var, bir yoklar” (2024a: 38) dizesindeki varlık-yokluk (adem) karşıtlığı, ayna halkının (insanlar) fâniliğini ifade eder:

Biz yansımalar. Bir var, bir yoklar. Biz ayna halkı.
Nâcâr. Bin parçalı. Işıldar bu yüzden
ara sıra, kederli ruhlarımız. Sonsuzluğa
aslı (2024a: 38).

“Siddhartha 2.0”da, Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde yer alan Ni-yagrôdhâ’yla (Dalları birbiri içinden doğan kutsal bir ağaç) köksap arasında karşıt bir bağ kurulur. Niyagrôdhâ, köksapı ters gösteren bir ayna gibidir. Niyagrôdhâ göğe, köksap ise toprağa doğru uzanır.

“Kınalı Şiir 1.0”da, Orhan Veli’nin şiirlerine göndermelerle hayatın/zamanın akışkanlığı ve teknenin (tabut, şiir) sembolize ettiği ölümün insanı tedirgin eden yanı ironik/ritmik bir dille tasvir edilir. Şiirde, Orhan Veli’nin eserlerindeki söyleyiş tarzına yakın bir üslûpla ve ezandan alıntılarla hayatın geçiciliği vurgulanır.

“The Circus Animals’ Desertion 2.0”, William Butler Yeats’in aynı isimli şiirine bir naziredir. Şiirde, geçmişin dans eden hayaletlerinin bulunduğu sirkteki (kâinat) kaplan terbiyecisi, zamanı kontrol altına almak isteyen insanın simgesidir.

“Απολείπειν ὁ Θεός Ἀντώνιον 2.0” (Tanrının Antonius’u Bırakması), Kavafis’in aynı isimli şiirine naziredir. Şiirde, hayatın ve zamanın ritmi, kederlidir. Kara güneşin ([Nur-ı Siyah], Batı’da melankoliyi, Doğu’da ise sufinin vahdet-i vücutla ulaşmaya çalıştığı mertebeyi simgeler) altındaki insan, kaderle savaşmaktan yorgundur:

Zaman hızla eskiyor. Ne kaldı,
ne kalır? Suda seken bir taştan. Hayat
çok bayat sevgili bayan marmelat. Akışkan
şeyler ve cümle nebat, bu emanet kederi
kim bilir benden ne zaman geri alır (2024a: 58).

Melek Geçti kitabındaki aynı isimli şiirine gönderme yapan Bayrıl’ın “Delil 2.0”ında, nöronlar gibi etkileşim içinde olan köksapların kaplanın simgelediği zaman gibi akışı hissettikleri dile getirilir. Kara güneş ile varlık-yokluk meselesi, “Απολείπειν ὁ Θεός Ἀντώνιον 2.0”daki gibi bu şiirde de insanın kâinatı ve zamanı anlama çabası sürecinde yer alır:

Köksaplar ve kaplan gece, çalışır
derinlerde, dipte, birlikte (2024a: 65).

“Niemandrose 3.0”, Paul Celan’ın ve Cem Yavuz’un aynı isimli şiirlerine naziredir. Şiirde; madde, zaman, insan ve kâinat tasvir edilir. Çatlaklardan sızan bakır akşamın akışkanlığı şiirin ritmini belirler. Açık ve kederli bir kitap olan kâinatta, insanlar kırılmış aynanın yansımaları gibidir:

Bizi süsleyen kederlerden yapılmı
o binbir nakışlı çeyiz. Bilmem şimdi neden
dir, bu sonsuz akşamda, bu karanlık su
kenarında, kırılmış bir aynanın yansımaları
gibiyiz? (2024a: 74).

“Beklerüz nazire ağı”, 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir süre şehirde yaşayan ve Osmanlı sarayıyla yakın bağlantıları olan bir grup amatör şair tarafından oluşturuldu. Yüzyılın ortasında moda oldu ve popüleritesi Fuzulî’nin gazelinin ardından daha da arttı ve 17. yüzyılın başından 20. yüzyılın sonlarına kadar pek çok şair için bir model haline geldi” (Péri, 2020: 67). W. B. Bayrıl’ın “Nöbet Şiiri”, Fuzulî’nin “beklerüz” redifli gazeline bir naziredir. W. B. Bayrıl, “Nöbet Şiiri”yle “beklerüz” nazire ağına dâhil olur. Şiirde, kâinat kitabındaki girdabı andıran beyitler iç içedir. Kâinatı anlamlandırmaya çalışan şairler, gaybın anahtarlarını beklerler. Şairler, kâinatın görünmeyen yüzüne (manevi yönü) bakarlar ve onu okumaya çalışırlar:

Girdap içre girdap beyitler, sığar içine kâinat
Yırtık, harap kanatlarımızla kanaât dağını beklerüz (2024a: 76).

“Gaybın anahtarı şairin elindedir.” hadisine, Fuzulî, Bâki, Nedîm, Behçet Necatigil, Marx ve Hz. Muhammed’e göndermeler içeren “Nöbet Gazeli” *Köksaplar*’ın zirvesidir. *Köksaplar*’ın son sayfasındaki Latince “Quod erat demonstrandum.” (Gösterilmek istenen şey de buydu.) (2024a: 79) ifadesi; Bayrıl’ın kitabında kâinata, köksapa ve şiire dair her şeyi anlattığının ve son noktayı koyduğunun kanıtıdır.

Palimpsestvari, “yüzeyi üzerinde ve içinde bir araya gelip kaynaşan anlamlardan, seslerden ve başka kelimelerden mürekkeptir” (Dillon, 2017: 18). *Köksaplar*’daki şiirlerde, kederli bir dille tasvir edilen kâinat/yeryüzü kitabı palimpsestvaridir. Yazılmış, silinmiş ve yeniden yazılmaya hazır kitaptaki ilk yazı aranır. İlk yazının derinliğindeki giz, köksaptaki gibidir.

W. B. Bayrıl’ın *Köksaplar*’ındaki her şiir, başka bir şiire ve kitaba naziredir. Bayrıl’ın Lorca’dan Âsaf Hâlet Çelebi’ye, Nerval’den Behçet Necatigil’e, Elitis’ten Nâzım Hikmet’e uzanan/seslenen şiirleri onların şiirleriyle yarışır. Böylece köksaptaki gibi tekillikte çoğulluk (metinlerarasılık) vurgulanır. Şiirlerde; yırtılan mevsimler, kederli çarpıntılar, aynalara yüklenmiş

hâtıralar, sonsuz akış ve savruluş resmedilir. Ses örgüleriyle “yaban bir kök gibi yerinden sökülen” (2024a: 50) ruhlar tasvir edilir. Zamanın kadife dokusu ve titreşimi okura hissettirilir. Tesadüflerin ördüğü görünmez ağda, her şey karanlık melâlle titreşir. Mezmurlar, saatlerin dalgın sarkacında ve hâfîzanın zamanında yaşayan tarih meleğinin mor ilâhisi gibi çatlaklardan sızar.

Köksaplar, W. B. Bayrıl’ın tabiata özellikle ağaçlara bakışını yansıtan bir kitaptır. Ağaç kökleri birbirlerine besin yollarlar. Ormanların altında ağaçların mantarlarla desteklenen iletişim ağları vardır. Ses dalgalarıyla iletişim kuran bitkilerden ve çıtırdayan köklerden bahseden Wohlleben’e göre “Ağaçlar kokusal, görsel ve elektriksel işaretlerle iletişim kurmaktadır. Elektrik sinyalleri, köklerin ucunda bulunan bir sinir hücresi formu aracılığıyla yolculuk eder” (2016: 18). Bayrıl, *Köksaplar*’da bu iletişim ağının şiirdeki karşılığını kurmuştur.

Tarihin Kanlı Yüzü/İsrail-Filistin Çatışması

“Mezmur 22.01-23.01” şiiri, Gazze’deki zulüm karşısında tanrıya çaresizlik ve öfke dolu bir yakarıştır. “Mezmur 22.01-23.01”da, “Müzik şefi için not: ilki ‘Tan geyiği’ makamında söylenecektir.” (Bayrıl, 2024a: 62) ifadesiyle şiirin Hz. Davud’un mezmurları (makamla okunan Zebur suresi, ayinlerde okunan ilahi) gibi makamla okunması gerektiği belirtilir. İsrail’in son dönemde süregelen Gazze’ye yönelik saldırılarının anlatıldığı şiirin birinci bölümünde, Gazze’nin kan nehrine dönüşmesi karşısında sessiz kalanların suçluluk duyguları, yardım etmek isteyip edemeyenlerin çaresizlikleri ve orada yaşayanların acıları resmedilir. Gazze’nin kanlı tarihine ve talihine tanıklık eden şiir öznesinin tanrıya yakarışı mezmur biçimindedir. Mezmur; kâinatın ve insanın sesini (titreşim) acıların ahengiyle yansıtır. Şiirde pars, zamanın ve tarihin kanlı yüzünü temsil eder:

Aşağıda neler neler oluyor.

Neden kulakların duymaz? Bu yakarışlar

ölü çocuklar, kan nehri nasıl

göğe tırmanmaz?

Âh tanrım, bizi niçin bıraktın?

Böyle yılmış, böyle yalnız, böyle ahraz (2024a: 62).

Şiirin ikinci bölümünde, taşları insandan daha bilge olan İsrail’in başkenti Yeruşalim’den (Kudüs) yükselen çığlıklar, tarihin kötü kokusuna karışır. Kurban vermeye daha ne kadar devam edileceği sorularak çatışmadan önceki dönem özlemle anılır:

O belde, ki taşları insandan daha bilge.
Gök yok şimdi Yerusâlim'de
Bıraktığın yerden yükseliyor
Çıgıllıklarla örülmüş bir demir kubbe (2024a: 63).

Şiirin üçüncü bölümünde ise “–Bir Tanrı neden olgunlaşmaz?” (2024a: 64) sorusuyla tanrının değil, insanın olgunlaşmadığı vurgulanır. Çatışmanın yıkımı, acıları karşısında her şey buruktur ve eksiktir. Onarılması imkânsız yaralar ve telafisi mümkün olamayan kayıplar, tarihe not düşülürken çatışmanın soykırıma dönüşmesi acıları katlar. “Mezmur 22.01–23.01”, Filistin ile İsrail arasındaki yıllardır devam eden çatışmanın alevlendiği dönemde soykırıma karşı bir çıgıllık, zulüm görenler adına tanrıya yakarış ve sitemdir. Metinde, hem Müslümanların hem de İbranilerin tanrıya seslenişleri şiirleştirilerek yerellikten evrenselliğe ulaşılmıştır.

“Gâfil 2.0” ise tarihe atıfla Gazze'deki kıyımdan bahsedilen ve Hz. Davud'un ilâhilerine gönderme yapılan bir şiirdir. Metinde yer alan Satürn, Roma mitolojisinde zamanın döngüsünü simgeler. “Satürn yılı” eziyetlerle dolu ve sınav niteliğindeki dönemin ifadesidir. Şiir, Pir Sultan Abdal'a veya Kul Himmet'e ait olduğu savunulan “Gafil Gezme Şaşkın” adlı türküsüne bağlanır. Böylece şiir, mezmurların yanı sıra halk edebiyatının söyleyiş biçimine yaklaşır. Şiirde, zulmün zamanın sonsuz akışını bozan yönü vurgulanır:

Ey şaşkın, âh şaşkın.
Gâfil gezdin. Sise daldın.
Birinci tekil şahıs... (çoğul musibet!) Senden usandım (2024a: 61).

“Mezmur 22.01– 23.01” ve “Gâfil 2.0” şiirlerinde, geçmişte zulüm gören mağdurların bugün zalime dönüşmeleri ve zarar gören sivillerin (özellikle çocuklar) zamanda savrulmuşları resmedilir. Gazze trajedisi, Hz. Davud'un ilâhilerine yapılan atıflarla ve mezmurların ahengiyle derinleşir.

Köksaplar Günlüğü

W. B. Bayrıl *Köksaplar Günlüğü*'nde (16.VI.2019–27.III.2024)(2024b) *Köksaplar*'ın hangi aşamalardan geçerek nasıl yazıldığını, yaratım sürecindeki duygularını, düşüncelerini ve hayallerini okurla paylaşır. Bayrıl, okura köksaplarla ilgili ipuçları sunarken onunla dertleşir. Günlük türünün olanaklarını zorlayan Bayrıl, merkeze kendisini değil, kitabını koyar. Bu sebeple *Köksaplar Günlüğü*, yapıt günlüğü olarak tanımlanabilir. Günlükte Bayrıl *Köksaplar*'ın yazılma sürecini, fikrin pratiğe dökülme şeklini ve desenlerin şiirlerle ortak noktalarını günbegün anlatırken *Köksaplar*'da nazire yaptığı

şairlere değinir. Bu bağlamda Bayrıl'ın söz konusu günlükte, *Köksaplar* merkezinde hayat sanat ilişkisini ele aldığı söylenebilir.

Köksaplar'daki şiirlerle art arda okunduğunda önemi daha iyi kavranabilecek olan *Köksaplar Günlüğü* sadece bir yapıtın tarihi değil, aynı zamanda Bayrıl'ın şiir yazma tarihidir. Bayrıl'ın şiirindeki kırılmalarından biri olan *Köksaplar*, sonraki kitapların da habercisidir. *Köksaplar*, yapıtın yaratım ve Bayrıl'ın yazım sürecini adım adım anlatan aynı addaki gnlğyle birlikte şiir tarihindeki özgün yerini alır. *Köksaplar*'da nazire geleneğinden faydalanan W. B. Bayrıl, yarıştığı veya aşmaya çalıştığı şairlerin şiirlerinin başlıklarını "yeni sürüm" gibi numaralayıp kullanarak yeniden reter. Bayrıl'ın meydan okuyan tavrı, şiirlerinin katmanlı yapısını gösterir. *Köksaplar*, Bayrıl'ın söyleyişiyle "geçmişin hayaletleriyle/şairleriyle bir konuşma" (2024b: 14) ve "sevgili llerimle konuşma yolu"dur. Kılavuz dizeler, metinleri şiirin "sonsuz şimdi ovasına" (2024b: 19) taşır. Bayrıl, *Köksaplar Günlüğü*'nde şiirle köksap arasında kurduğu bağı "Tekil bir dil ve kültürden başlayıp; günümüzün küresel ortamına bütün dillere kültürlere yayılan bir virüs gibi... Kolları, katmanları, örüntüleri, kılcal damarları kısaca devasa bir köksaplar ağı..." (2024b: 70) şeklinde ifade eder.

"Akıl Defteri" niteliğindeki günlük, *Köksaplar*'a dair bilgi kırıntılarının yanı sıra mell burcundaki W. B. Bayrıl'ın hletiruhiyesini, duygusal salınımalarını, güncel dertlerini, isyanlarını ve yakınmalarını da içerir. Günlük; Bayrıl'ın sanatsal üretimini, yazış tekniğini, kompozisyon kurmada karşılaştığı zorlukları, kendisinden önceki kuşakları aşmaya yönelik çabalarını, duygu dalgalanmalarını kısaca *Köksaplar*'ın serüvenini ve şairin dildeki arayışını gösterir: "Türkçe'nin lirik mlk üzerinde bir gezinti bu." (2024b: 21), "Köksaplar benim şiir mülküm içinde bir cevelan" (2024b: 28).

Köksaplar Günlüğü; bir eser nasıl oluşturulur, hangi süreçlerden geçer, yaratıcısı ne düşünür, ne hisseder, ne hayal eder, süreç boyunca onunla nasıl yaşar gibi sorulara/sorunlara tanıklık etmektedir. şairin/şiirin seyir defteri şeklinde tanımlanabilecek günlük, Bayrıl'ın köksap desenlerine (bahçesinden ot yolarken çıkan köklerin desenleri) ve el yazısıyla yazılmış sayfalara da ev sahipliği yapar. "Melankolinin kara güneşiyle yıkanmış" (2024b: 32) şiirlerin yazım aşamaları, şairin yaptığı ekler, çıkarmalar, düzeltmeler, değişiklikler; Bayrıl'ın şiirdeki işçiliğini ve kitapta selam verdiği ustalarıyla kurduğu metinsel bağları yansıtır. Bayrıl'ın kâinatın belleğinin ve zamanın sonsuz akışının ritmini yansıtan şiirleri, köksap ağı gibi birbirlerine dolanmıştır. *Köksaplar*'da dizenin, kelimenin, beytin, sesin izinde dolaşan, bağlantıları, ahenkteki inişleri ıkışları ve edanın türlü hllerini şiirleştiren

Bayrıl “bir şiirin anlamı çoğunlukla başka şiirler değil midir?” (2024b: 28) diye sorarak metinlerarasılığa dikkati çeker.

Köksaplar, yakın zamanda dayısını ve yengesini kaybeden Bayrıl’ın yas sürecinin sanatsal boyutunu yansıtmaktadır: “Yas ve yaşın bir sarmal, bir girdap gibi içine çektiği bir dönem bu benim için” (2024b: 59). Şairin yas döneminde (Elisabeth Kübler-Ross (2023), insanların yaslarını beş evrede [inkâr, öfke, pazarlık, depresyon, kabullenme] inceler) kaleme aldığı şiirlerin sessel düzeneği (her bloktan diğerine geçişte farklı ve bir üsttekilerle “yakınsama” içinde olan farklı bir akış) ve musikisi dikkati çeker: “Şiir ve mûsikinin birbirini var eden, yükselten, dilin enerjisini dışarı, kulağa ve ruha ileten şu tuhaf birleşimi” (2024b: 63).

Sonuç

Köksap; göğe doğru filiz, toprağa doğru kök veren yatay gövdedir. Köksap kavramı botanikten felsefe, psikoloji ve şiire geçmiştir. Köksap, çoklu yapısıyla şiirde metinlerarasılığı simgeler. W. B. Bayrıl, *Köksaplar*’da köksap merkezinde bir nazire ağı kurar. Deleuze’ün felsefesinden beslenen Bayrıl’ın *Köksaplar*’ında, Jung’un bahsettiği gibi gölge yönünü personayla (maske) bastırmaya ve zamanın akışına uyum sağlamaya çalışan kişinin çabası dikkati çeker. Şiirler, hayatın görünmeyen/gölge yönünü tasvir eder. Kâinat kitabını okumaya çalışan şair, köksapın çoklu yapısından esinlenerek kaleme aldığı şiirlerinin ahengiyle zamanın sonsuz akışına katılır. Bayrıl, palimpsest bir kitap olan *Köksaplar*’da, gönderme yaptığı şairlerle (Aragon, Kavafis, Oktavio Paz, Mayakovski, Eliot, Celan, Elitis, Shakespeare, Baudelaire, Nietzsche, Schiller, Paz, Rimbaud, Trakl, Hardy, Rossetti, Mandelştam, Yeats, Blake, Attila Jozsef, Yunus Emre, Fuzûlî, Ahmet Muhip Dıranas, İlhan Berk, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Ahmet Hamdi Tanpınar, Melih Cevdet Anday, Turgut Uyar, Edip Cansever...) bağ kurar. Çünkü hepsi aynı köksapın (yapı) etkileşim içindeki bölümleridir. Bu bağlamda Bayrıl’ın *Köksaplar*’ı metinlerarası şiirleriyle tekillikte çoğulluğu simgeler.

Köksaplar, şiirlerin mayalanma şeklini gösteren köksap ağı gibi bir “nazire ağı”dır. W. B. Bayrıl, nazire yaptığı şairlerin şiirlerindeki temayı, imajı, söyleyiş biçimini vb. kendi metinlerinde dönüştürerek kullanır ve yeteneğini sergiler. Bayrıl, şiirlerinde onların söylemlerine katılarak ve onlara cevap vererek dünya şiir ağının bir parçası olduğunu kanıtlar. W. B. Bayrıl *Köksaplar* kitabındaki şiirlerinde, köksap merkezinde şiirin, toplumların köklerini, gelişimini sorgularken zamanla ve kendisiyle hesaplaşır. Köksapta gizlenen tabiatın döngüsü, yeniden doğuşu ve sonsuz akışı imler. Toplumların dön-

güsü de yeşerme, çürüme gibi süreçlerle aynı şekildedir. Tekerrürden ibaret olan tarih, köksapın simgelediği döngüyü içinde barındırır. Çünkü zaman, sonsuz bir akıştır. Zamanın döngüsünü algılayabilen kişiler, bu akışkan süreçte bazen yalpalarken bazen kendilerini akışa bırakarak huzuru yakalar veya kaderlerine teslim olurlar. Tasavvuftaki teklikte çokluğu simgeleyen köksap; kökleşmemeyi ve rastlantısallığı da simgeler. *Köksaplar* kitabındaki şiiirler köksap gibi çok sesli ve çok anlamlıdır. Şiirin kökleri, şairin gelenekle kurduğu bağ şeklinde tanımlanabilir. Köklerini tanıyan ve benimseyen şair, geçmiş şiiir birikimini geleceğe taşıırken hünerini gösterir. W. B. Bayrıl'ın ustalık dönemi eseri olan *Köksaplar*, zamana meydan okuyarak sonsuz akışa dâhil olan bir eserdir. *Köksap Günlükleri* de bu kitabın değerini pekiştiren kendi türünde önemli bir kaynaktır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2004). “Lirik Şiiir ve Toplum”. *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ayıtgu, Gülçin (2016). “Deleuze’ün Felsefesi ve ‘Tarih’”. *Dört Öge*, 10: 133-142.
- Bayrıl, W. B. (2024a). *Köksaplar*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Bayrıl, W. B. (2024b). *Köksaplar Günlüğü*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix (2023). *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix (2023). *Bin Yayla - Kapitalizm ve Şizofreni 2*. Çev. Emre Sünter. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Erkan, Ümmet (2019). “Gilles Deleuze Felsefesinde Temel Kavramlar ve Yeni Toplumsal Hareketler”. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13(19): 2627-2652.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2021). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. Çev. İris Kantemir. İstanbul: Can Yayınları.
- Koşar, Emel (2023). *1980’den Günümüze Türk Şiiri*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

- Kübler-Ross, Elisabeth (2023). *Ölüm ve Ölme Üzerine*. İstanbul: Profil Kitap.
- Péri, Benedek (2020). “‘...Beklerüz’: 16. Yüzyıldan Kalma Bir Osmanlı Nazire Ağı”. *Kültür Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2: 47-79.
- Siméon, Jean-Pierre (2023). *Şiire Kısa Övgü*. Çev. Hanife Güven. İstanbul: YKY.
- Wohlleben, Peter (2016). *Ağaçların Gizli Yaşamı-Ne Hissederler, Nasıl İletişim Kurarlar? Gizli Bir Dünyadan Keşifler*. Çev. Ali Sinan Çulhaoğlu. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yahya Kemal (1997). “Şiir Okumaya Dâir”. *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 4-9.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1988). “Adem”. *İslâm Ansiklopedisi, C.1*. İstanbul: TDV, 356-357.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.