

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



BAŞO
kelebek düşleri

İKİYÜZYETMİŞBEŞ
HAİKU

derleyen, çeviren
ORUÇ ARUOBA

nilgün güven'in
katkılarıyla

metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Bašo KELEBEK DÜŞLERİ

BAŞO (Matsuo Kinsaku) 1644 yılında Kyoto yakınlarındaki Ueno'da doğdu. Küçük yaşta, bölgenin "efendi" ailesinin oğlu Todo Yoşitada'nın hizmetine verildi. Bu ilişki, aslında iki gencin birlikte eğitilmesi temeline dayalı bir dostluktur; zamanın "soylu" uğraşısı haikai üzerinde yoğunlaştılar; şiir yazmaya başladılar. Yoşitada genç yaşta ölünce, Bašo dostunun mezartaşı yazıtını yazıp Ueno'dan kaçtı.

1666'da Kyoto'ya, 1672'de bir kültür merkezi olmaya başlayan Edo'ya göç etti. "Bašo"da karar kılana dek on beş kadar değişik mahlas kullanan şair, kısa zamanda olağanüstü bir etkiye sahip olan ustalığıyla çevresine öğrenciler topladı. Bu öğrencilerden Sampu, Sumida Nehri kıyısına "büyük usta" için bir kulübe yaptı. 1682'deki büyük yangında kulübesi yandıktan sonra Bašo, bir gezgindi artık. 1694 yılında Osaka'da ölen Bašo'dan günümüze toplam 1000 kadar haiku kaldı.

ORUÇ ARUOBA 1948'de doğdu. 1973'ten başlayarak Hacettepe, Tübingen, Victoria-Wellington üniversitelerinde akademisyenlik ve öğretim görevliliği yaptı. 1983'te üniversiteyi terketti, İstanbul'a yerleşerek çeşitli yayın kuruluşlarında çalıştı, yazı ve çeviri işleriyle uğraştı. Kendi kitapları Metis'te bir koleksiyon içinde yayımlanan Oruç Aruoba'nın Hume, Nietzsche, Kant, Wittgenstein, Rilke, von Hentig ve Celan'dan çevirileri vardır.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Metis Edebiyat
KELEBEK DÜŞLERİ
Başo

© Oruç Aruoba, 2008
© Metis Yayınları, 2008

Birinci Basım: Ekim 2008

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Nazlı Ongan, 2008

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003

ISBN-13: 978-975-342-685-5

BAŞO
kelebek düşleri

İKİYÜZYETMİŞBEŞ
HAİKU

derleyen, çeviren
ORUÇ ARUOBA

nilgün güven'in
katkılarıyla



metis

İÇİNDEKİLER



METİN ÜZERİNE NOT 9

İKİNCİ BASIMA NOT 10

KAYNAKÇA 12

GİRİŞ: HAİKU ÜZERİNE 19

ÇIYO-Nİ HAİKU 69

BAŞO HAİKU I 81

BAŞO HAİKU II 143

DİZİN 355

MEVSİM DİZİNİ 360



Bašo'nun, ölümünden yaklaşık iki yüzyıl sonra yapılmış bir resmi, Koson'dan, bir *tanzaku* üstünde.

METİN ÜZERİNE NOT



Başıyla ilk kez Mayıs 1993'de, Stryk'ın (St) derleme/çevirisi aracılığıyla tanıştım—kalemim hemen gıcıklandı: bir yandan Başo'yu çevirmeğe, bir yandan da kendim (sözümüne ya...) haiku yazmağa başladım. İki 'uğraşı'mın da ilk sonuçlarını okur önüne çıkarma ataklığını gösterdikten sonra ("Başı/haiku'lar", *Varlık* 1030, Temmuz 1993, çev. oa; *Ne ki hiç/haiku*, oa, Varlık Şiir [Ekim 1996] 1997), birincisini de bir cilt içinde ortaya koymak, yükümlülük hâline geldi.

Bunu yaparken, Japonca bilmememin—ve öğrenmeğe girişmeyi göze alamamamın—kaçınılmaz (işte: 'çevirgen'lik) kusurunu yumuşatmak için, çokca kaynak tarama yoluna gittim—bu da, herhalde gene kaçınılmazca, yetersiz kalmıştır. (Örneğin, Başo araştırmaları için önemli olduğunu başka kaynaklardan anladığım Makoto Ueda'nın metinlerine hâlâ ulaşabilmiş değilim.)

Bu arada, ayıbımı örtmek için, yardıma da başvurdum: Kendisi de 'katı' bir "Japon" olan Selçuk Esenbel, çevirilerimi, hiç üşenmeden, (bulunabilen) asıllarıyla karşılaştırarak birçok noktaya aydınlık getirdi; özellikle de içinden çıkamadığım bazı sözdizimi sorunlarını çözdü—onun dolaysız katkıları SE imiyle belirtilmiştir.

İşte, böylece, ilk ataklığımın zorunlu uzantısı—aslında, öncülü—olan ikincisinde de bulunuyorum, bu cildi yayımlamakla—sonucu okur değerlendirsin...

* * *

Ben haikuyla ve Başo'yla (ve başka şeylerle) uğraşırken, Nilgün Güven yanıma geldi, uğraşlarımı paylaştı, onlara katkıda bulundu; ama, daha bunların sonuçlarını biçimlendirmeğe sıra gelmeden önce de, öyle, gitti.

(İlk ciltte adı geçen "Vuslat N. Kulatlı", Nilgün'ün, birlikte oluşturduğumuz, mahlasıdır—aşağıda, *N* imi, Nilgün'ün çevirisine katkıda bulunduğu haikuları imlemektedir.) Sonuçları, artık, o göremeyecek—bana da, şimdi, onun katkılarını yeterince göstermeğe çalışmaktan başka yapacak şey kalmıyor, işte...

oa

29 Kasım 1997

Çiftehavuzlar

İKİNCİ BASIMA NOT

Bu genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş basımın en önemli gerekçesini, ilk basıma Not'ta ulaşamadığımı bildirdiğim Makoto Ueda metinlerine (UB; MU)—ve başka bazı yeni kaynaklara—ulaşmam oluşturmıştır: Önceki kaynaklarımın hemen hepsinin tersine, MU, Başı'nun haikularını (yani, yeğlediği nitelemesiyle, *hokku*'larını—bkz. aşağıda, Giriş), kronolojik sırayla; yazılış yılı, çoğunlukla da günüyle, ve, tarih boyunca bu haikuları ele almış Japon yorumculardan alıntılarla birlikte, veriyordu. Böylelikle, ilk derleme/düzenlememin birçok mevsim sıralama hatası (daha); özellikle de ilk kaynağım olan St'nin ne denli yanıltıcı (serbest?... savruk?...) olduğu (daha da) belirginleşiyor; ayrıca, birçok haikuyla ilgili yeni anlama, dolayısıyla, çeviri ve yorum olanakları ortaya çıkıyordu.

Öte yandan, ilk derlememde bulunan birçok haiku MU'da da bulunurken, onda olan önemli sayıdaki, benimkinde; benimkinde olan epey sayıdaki de, onda, yoktu. Bu işin—MU'yı da derlememe kaynak olarak katmak gerekliliğini yerine getirme işinin—içinden nasıl çıkacağımı epey tarttıktan sonra, şöyle birşey yapmağa karar verdim:-

MU'da bulunmayan haikuları, ilk kurduğum 'mevsim sırası' içinde (hatalarımı düzeltmeğe çalışarak) I. Bölüm olarak yeniden düzenlemek; sonra, MU'daki kronolojiye uyarak, hem, ilk derlememde de MU'da da bulunan; hem de, ilkin onda bularak çevirdiğim yeni ha-

ikuları, verdiği yaşamdizinsel sıra içinde, II. Bölüm olarak düzenlemek. Böylece ortaya çıkan iki bölümlü yapı, umuyorum, Başo'nun yapıtı için daha uygun bir sunum kazanmıştır—: yani, I. Bölüm, yapılabilecek (olanaklı) bir tek derleme; II. Bölüm de, Başo'nun yaşamı boyunca yazdıklarından bir seçmenin, kronolojik sıralaması.

Böyle bir düzenlemeyi kendisi onaylar mıydı, bilmem...

* * *

Ama işte, Giriş'in uzaması, haiku sayısının artması ve yeni açıklama ve yorumlama girişimleriyle metnin genişlemesi yüzünden, derleme iyice 'şişti'; haikunun yalınlık niteliğini neredeyse çeler hâle geldi—bunu, eminim, onaylamazdı...

Sonunda (özellikle, derlemenin yeni biçimini gözden geçiren Dostum Cem Selcen'in eleştirileri sonucu ve Editör'üm Semih Sökmen'in geliştirdiği okunaklı sayfa düzeniyle) derleme elinizdeki biçimini aldı.

Bunu, belki, onaylardı...

11

oa

Kasım 2002, Mayıs 2007

Gümüşsuyu, Gümüşlük

KAYNAKÇA



Başta altıçizik verilen harfler, metin içinde kaynak belirtmekte kullanılan kısaltmalardır. Kaynakların—abecesel olmayan—sırası, derlemenin oluşturulmasındaki kullanılma; tek haikular için de, gönderide bulunma sırasıdır: herhangi bir 'önem' sıralaması değildir. (Yalnız, çok yararlı olan HH, elime epey geç geçtiği halde, derlemelerin en başına; YH de, özel niteliğinden dolayı, en sonuna konmuştur.) Göndermelerde, haikulara sıra sayısı (§) veren derlemeler ile, sayı vermeyen derlemelerin sayfa (.) sayıları ayırılmıştır. Buradaki derleme içinde çevirileri verilen haikulara göndermeler, Çiyo-ni bölümüne "Çn.§"; Bašo'nun iki bölüm olarak verilen haikularına da, "I.§" ve "II.§" biçiminde, haiku sıra sayısıyla yapılmaktadır.

SE—Selçuk Esenbel'in sözlü ve yazılı bildirimleri.

Derlemeler:-

HH—Harold G. Henderson, *An Introduction to Haiku / An Anthology of Poems and Poets from Basho to Shiki*, Doubleday Anchor, New York 1958.

St—*On Love and Barley / Haiku of Basho*, Translated from the Japanese with an Introduction by Lucien Stryk, Penguin 1985.

M—Asataro Miyomori, *An Anthology of Haiku / Ancient and Modern*, (Tokyo 1932) Westport 1970.

GC—*Japanische Jahreszeiten / Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten*, Aus dem Japanischen übertragen von Gerolf Coudenrove, Manesse Verlag, (1963) Zürich 1994.

Kr—*Haiku / Japanische Gedichte*, Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche, dtv (1994) München 1995.

IU—*Haiku / Japanische Dreizeiler*, Ausgewählt und aus dem Urtext übersetzt von Jan Ulenbrook, Reclam, Stuttgart 1995.

GW—Günter Wohlfart, *Zen und Haiku / oder / Mu in der Kunst Haikü zu hüten / nebst anderen Texten / für Nichts und wieder Nichts*, Reclam, Stuttgart 1997.

D—Basho, *Sarumino / Das Affenmaentelchen*, Herausgegeben und aus dem Japanischen übertragen von G.S.Dombrady, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz 1994.

B—*Haiku*, by R.H.Blyth (four vols), Hokuseido, Tokyo / Heian, San Francisco (1949, 1960⁵), 1984.

UB—Makoto Ueda, *Matsuo Basho*, Kodansha International (1970) 1982.

MU—*Basho and His Interpreters / Selected Hokku with Commentary*, comp. and trans. by Makoto Ueda, Stanford U.P. (1992) 1997.

RA—Robert Aitken, *A Zen Wave / Basho's Haiku and Zen*, New York / Tokyo (1978) 1996.

13

DC—*Haiku*, Ed. by David Cobb, The British Museum Press, 2002.

JH—*Haiku / Poetry Ancient & Modern*, comp. by Jackie Hardy, MQ Publications, London 2002.

JR—*Old Pond: Basho's (almost) 1000 Haiku*, trans. and arranged with Commentary and Biography, by Jane Reichhold, www.ahapoetry.com, 2005.

YH—*Japanese Death Poems / Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of Death*, comp. by Yoel Hoffmann, Charles E. Tuttle Co., Rutland / Tokyo 1996.

Başo'nun Günlükleri:-

HS—*Basho's Narrow Road (Narrow Road to the Interior and A Farewell Gift to Sora)* trans. Hiroaki Sato, Stone Bridge Press, Berkeley 1996, ve CC—bkz aşağıda, Oh.

Y—Matsuo Basho, *The Narrow Road to the Deep North (Oh) / and other Travel Sketches*, trans. Nobuyuki Yuasa, Penguin, London 1966.

DK—Matsuo Basho, *The Narrow Road to Oku*, (Oh) trans. Donald Keene, Kodansha International, Tokyo / New York London 1996.

Genel:-

—Shuichi Kato, *A History of Japanese Literature*, trans. and ed. by D.Sanderson, Japan Library (Curzon Press) Richmond 1997.

—Donald Keene (comp. and ed.) *Anthology of Japanese Literature*, Unesco (Grove Press) 1955.

CC—Helen Craig McCullough (comp. and ed.) *Classical Japanese Prose / An Anthology* ("Travel Accounts by Matsuo Basho" (*The Journey of 1684; Narrow Road of the Interior* (Oh); *Nozaraşi kiko* (Nk)) pp. 509-551) Stanford U.P., 1990.

—*Bambusregen / Haiku und Holzschnitte aus dem "Kageboshishu"* [1754], herausge. E.May und C.Waltermann, Insel 1995.

—G.Fahr-Becker (ed.) *Japanese Prints*, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1994.

—Earl Miner, *An Introduction to Japanese Court Poetry*, Stanford U.P. (1968) 1970.

Buradaki derlemede haikuların asılları verilirken Latin abecesinde (Batı dillerine) çevrimyazımları "sh" ve "ch" olarak yapılan sesler ş ve ç'yle yazılmıştır; ancak bu, haikuların hece sayımında sorun yaratmaktadır, çünkü bunların, sesli Japonca'da ikişer ünsüz gibi okundukları anlaşılmaktadır. Japonca seslerin yazımında kullanılan ve harfin iki ünlü gibi okunmasını sağlayan 'uzatma işareti'ni ise (: *Bashō*), kullanmamayı yeğledim. Öte yandan, *w* harfi, yumuşak "v" okunuşu için tutulmuştur; sert "v", görebildiğim kadarıyla, Japonca'da yok—ancak bundan emin olmadığım için, *w* yerine *v* kullanmadım. Türkçe'de bulunan "ı/i" - "I/İ" farkının, başka diller gibi, Japonca'da da bulunmadığını varsayarak, Latin abecesinde aynı ses olan "I/i" yerine, Japonca'da büyük-küçük harf ayırımının da bulunmadığını düşünerek, Türkçe okunuşta fark yaratmamak için, *I/i* yazdım.

Çevrimyazımlarda ilke olarak *italik* kullanılmış; ancak, özelisimler ile, terim olma nitelikleriyle asıllarında tutulan ve açıklama metinleri içinde sık geçen sözcükler, ilk geçtikleri ve anlamlarının verildiği yer(ler)den sonra, düz yazılmıştır.

Çevrimyazım biçimlerinde, bileşik sözcüklerin ve tamlamaların bitişik, tireli ya da ayrı yazılması (*amanogawa / ama-no-gawa / ama no gawa*,

bkz II.Ş110) konusunda, derlemeciler arasında tam bir uzlaşma bulunmadığından, yazım biçimleri genellikle her derlemeciden kendi verdiği gibi aktarılmış; ama, tek bir haikunun birden fazla biçimi arasında seçim yapmak zorunluluğu doğunca, daha çok, yeni zamanlarda yayımlanmış derleme(ler)deki biçim yeğlenmiştir.

Japonca'da büyük-küçük harf ayırımı da, noktalama işareti de, yoktur: Biz, Türkçelerinde, büyük harfi yalnızca haikuların ve özelişimlerin başında, bir de, haikuların öndeğünilerinde / arametnlerinde; *haibun* ların yazımında, kullandık; okunuş açısından gerekli olmadıkça da noktalama işareti kullanmadık.

Buradaki haikuların çevirilerinde, 5/7/5 hece/dize ölçüsüne Türkçe'de de uyulmağa çalışılmış; ancak, anlamı biçimsel olarak zorlamaktan kaçınılmıştır. Derlemecilerin çoğunluğu (özellikle de kendileri Japon olanlar!...), haikuları, dize yapısını ve hece sayısını gözardı ederek, Batılı şiir biçimlerine yaklaştırarak (ve çoğunlukla 'süsle'yip 'şiirleştire'rek...) çevirdiklerinden, asılları da verilmiyorsa, kaynak biçimi kavramak, bazı durumlarda zor olmuştur. Üç dize olarak çevirenlerin büyük bir bölümünde de, Batı dillerinin sözdizimi kurallarına uyularak, birinci ve üçüncü dizelerin ters-yüz edildiği görülür. Ancak, örneğin GW, olağanüstü başarılı çevirileriyle, bunun hiç de zorunlu olmadığını göstermektedir. Biz, kavrayabildiğimiz kadarıyla, Japonca sözdizimini de çevirilerimize yansıtmaya çalıştık; ama, Türkçe anlam bütünlüklerine aykırı olabilecek yapay kuruluşlardan da kaçındık.



Josui'den (XVIII. yy) 'başo'lu bir *haiku* ve *haiga*:
Şemsiyem / su incileriyle süslü / yaprakmuzu işte.

Yaprağı, bir *koto* örtecek kadar büyüktür. Kimi zaman, ortasından rüzgar yiyip devrilince, Anka Kuşu'nun kırılmış kuyruğu gibi acılı gözükür; ya da, yırtık bir yeşil yelpaze gibi hüznle sallanıp durur, esintide. Zaman zaman çiçek açar, ama çiçekleri meyveye durmaz; gövdesi de, kalın olduğu halde, hiçbir zaman baltalık sayılıp kesilmez. 'Dağda duran işe yaramaz ağaç' gibi, seçkin bir kişiliği vardır. Keşiş Huai-su fırçasını gezdirmiş onun üstünde; Çang Heng-çu ise, körpe yapraklarına bakarak, daha derin bilinçlenme için güç almış ondan. Bense, onlar gibi yapmam; öyle, aylak, otururum yapraklarının altında, rüzgarla ve yağmurla öylesine kolayca yırtılmalarını hayranlıkla seyrederek.



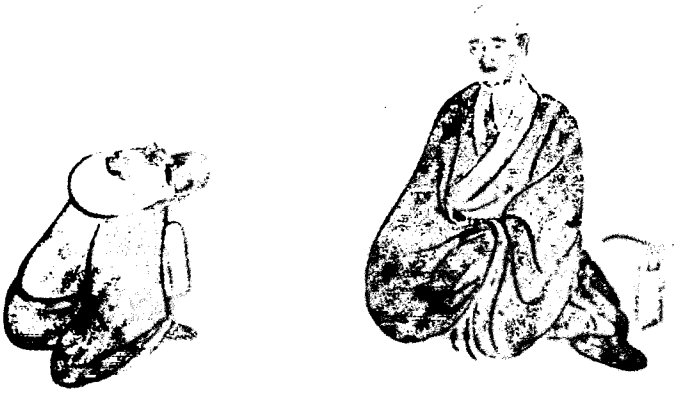
başo üzerine haibun
HS.n.3.4,p.48/Y.26

koto: Santur (kânun) benzeri, ama çok daha geniş ve uzun (yere yatırılarak çalınan) onüç telli Japon çalgısı

Çince ideogramlar: "ba/shô": Başo'nun kendi fırçasından imzası

başo: "Yaprakmuzu" (*planta*): Muz ağacının, Japonya'da yetişen ama meyve vermeyen bir türü; Başo'nun mahlası.

haibun için bkz aşağıda Giriş



Buson'un çizimiyle, "Sora Başo'ya veda ediyor", *Oku no Hosomiçi*'den.

GİRİŞ

HAİKU ÜZERİNE



Bu yayım, derleyicisi açısından, temelde, öncelikle *Matsuo Bashô*'ya; sonra da, öteki haiku ustalarına, bir yazınsal şükran ifadesidir.

Bu Giriş de, yalnızca, derleme içinde verilen çevirilerin Türkçe okuyan için daha anlaşılabilir olmasına yöneliktir: bir 'araştırma' ya da 'inceleme', değildir: Bu satırların yazarı, ne Japonca bilmektedir ne de haiku uzmanı sayılabilir; burada yaptığı, sadece, kendi anlama çabası sırasında anla(dığını san)dıklarını, derleme içindeki çevirileri okuyacaklara aktarmaktır.

* * *

Haiku, Japon yazınında geliştirilmiş bir deyiş/yazış biçimidir—dünya yazınının da bilinen en kısa metin biçimi...

Uzmanları, Batı yazınındaki, benzerlik kurulabilecek metin biçimleriyle (aforizma, epigram) karşılaştırılmasına karşı çıkarlar; Doğu yazınının yakın sayılabilecek biçimleri (rubai, beyit) ise, 'kısalık' ögesi dışında, açık şiirsel özellikleriyle, haikudan farklılık gösterir: Haiku, ne 'nazım' ne de 'nesir'dir—daha doğrusu, böylesi bir ayırma izin vermeyen bir nitelik taşıır: "düzyazı şiir" kavramıyla (belki de yapay olarak ayrılan) iki yazın biçimini birleştirebilsek de, bu kez, 'şiir' olma da, 'düzyazı' olma da, yanlış anlaşılmış olur.—Şöyle söyleyebiliriz: haiku, şiir özellikleri taşıyan bir düzyazı; düzyazı özellikleriyle yazılmış bir şiir, biçimidir.

Batılı—ama haikuyla çok yakından (Batı dillerine yapılmış çeviriler aracılığıyla) ilgilendiği bilinen—bir örnekle başlayalım: Rainer Maria Rilke'nin kendi mezartaşı için yazdığı yazıt:-

*Rose—oh reiner Widerspruch,
Lust, Niemandes Schlaf zu sein
unter so viele Lidern.*

Metin, sesli Almanca'da 7/7/7 hece düzenini taşıyor; yazılı biçimindeyse, orta dizenin, sözcük aralıklarından dolayı, biraz daha uzun düştüğü görülüyor. (Arada belirtiyim ki, metin, herhalde taşustasının kavrayışsızlığı (ya da 'estetik' anlayışı...) sonucu, mezartaşının üstüne, dize yapısını gözardı eden bir biçimde işlenmiş:-

ROSE, OH REINER WIDERSPRUCH,
LUST,
NIEMANDES SCHLAF ZU SEIN
UNTER SOVIELE
LIDERN

biçiminde...) Ama önce çevirmeğe çalışalım:-

20

Gül—ah saf çelişki,
hazzı, kimsenin uykusu olmanın
onca gözkapaklığı altında.

Hece saymanın anlamı yok aslında: Bir dizi çağırışım ve sözcük bağlantısı yoluyla; şairin kendi ("saf": *reiner* = *Rainer*) ölümü ile "Gül"ün çiçek yaprakları (*Lider*: gözkapakları = *Lieder*: şarkılar) içinde uyunan "uyku" arasında kurduğu şiirsel bağlantı (*Widerspruch*: çelişme = *wider-Spruch*: karşı-söz: *wieder-Spruch*: yeniden-söz), açık bir haiku—'kısalığı' da, yalnızca bir mezartaşının üstüne 'sığsın' diye değil...

Ayrıca belirtiyim ki, bu bent, haikunun—aşağıda açıklanacak—mevsim belirtgeci ve kesme sözcüğü kurallarını da,

Gül—ah *Rose—oh*

seslenmesiyle, ancak dahiyane denebilecek bir biçimde yerine getiriyor.

* * *

Burada, en başta, daha ileri açıklamalara geçmeden önce, haiku-ya, bu derlemenin ana bölümlerinde ele alınan Başı'nun ardından, onun üslubunca üretilmiş; izleyicilerince yazılmış, bir dizi örnek verelim. (HH.52-71/M.269-419/Jisei:YH)

Başı'nun üçyüz kadar (UB'ya göre, "tartışılabilir" olsa da, ikibin kadar) dolaysız öğrencisi olduğu söylenir. Bunlardan bazıları, sonradan, (Konfüçyus'un izleyicileriyle koşutluk kurularak) "On Filozof" diye anılmışlar ve 'Başı üslubu' nu başarıyla sürdürmüş yazarlar sayılmışlardır.

Başı okulunun "Yedi Derlemesi" ne haikularıyla katılmış dokuz öğrencisi, şöyle sıralanıyor: Kikaku, Ransetsu, Kyorai, Joso, Kyoroku, Şiko, Sanpu, Yaha, Hokuşi. Başı mezarına götürülürken yanında bulunanlar da, şunlar (JR): Kyorai, Kikaku, Otokuni, Şiko, Joso, İzen, Masahide, Bokusetsu, Donşu ve Jirobei (kendi oğlu?).

Bu yazarlar, ölüm tarihlerini içeren 1700 ile 1740 yılları arasındaki döneme dek yayımladıklarıyla, sonraki dönemlerde hem Başı'nun etkilerinin yaygınlaşmasını hem de onun geliştirdiği biçimiyle haiku geleneğinin yerleşmesini sağlamışlar.

(Başı'dan sonra, büyük haiku ustaları arasında 'ikinci' ve 'üçüncü' sayılan, Başı izleyicileri Buson (1715-1783) ve İssa (1762-1828); hele, haikuyu 'modern' zamanlara taşıdığı söylenen 'dördüncü'; Başı eleştircisi, Şiki (1867-1902), aradabir örneklenseler de, bu yayımın kapsamına girmemektedirler.)

Aşağıdaki seçmede HH'nin ve M'nin gözettikleri sıra izlenmiş; ancak, 'ilk on'un hepsi içerilmemiş; buna karşılık, 'on'un arasında sayılmayan bazı öğrencilerin yazdığı haikulardan da örnekler verilmiştir.

Ransetsu (1653-1707)

Geceyarısı ya
dönüvermiş tersine
Samanyolu

*mayonaka ya
furikawari taru
Amanogawa*

Erikte gonca
gonca ilerliyor
sıcaklık

*ume içi rin
içi rin hodo no
atatakasa*

Jisei (ölm. 13.10.1707, ellibeş yaşında)

Düşen yaprak
haydi düşen yaprak
rüzgar üstüne

hitoha çiru
totsu hitoha çiru
kaze no ue

❧ Bu, Ransetsu'nun *jisei*'si; ölüm döşegi haikusudur—okur aşağıda jiseiyle ilgili bilgi bulacak.

Kikaku (1661-1707)

Bašo'nun en eski öğrencisi ve 'haşarı çocuğu'dur.

Bir öykü şöyle: Bašo ile Kikaku bir yaz kırında gezerlerken, çırak, uçuşan (kırmızı gövdeli) yusufçuklara bakarak, bir haiku kurmuş:-

Yusufçuk işte
kopar kanatlarını:
kırmızı biber!

Ustası ise, "Hayır—bu haiku değil" demiş, "—haiku olsun istiyorsan, şöyle söyleyebilirsin":

Kırmızı biber —
tak kanatlarını
yusufçuk işte!

Dilenci işte
göğü ve yeri giymiş
yaz giysisi diye

kojiki kana
tençi wo kitaru
natsu gorome

Düşte geldi de
anamı geri mi yolladın
gugukkuşu?

yume ni kuru
haha wo kaesu ka
hototogisu

Yağmur kurbagası
muz yaprağına asılmış
sallanıp durur öyle

ama gaeru
bašo ni norite
soyagi keri

Kikaku ustası Bašo ile ilişkisiyle—ve kendisiyle—matrak geçiyor.

Uyuyan kelebek —
ya peki geceleri
ne yapar ki bu?!

*neburu o
yoru yoru nani wo
suru koto zo*

"Kelebek" için bkz Dizin.

Benim kar'ım diye
düşününce hafiftir
şapkanın üstünde

*waga yuki to
omoeba karuşi
kasa no ue*

"Şapka" için bkz Dizin.

Etsujin (1656?-1739)

Güz akşamı —
lambayı yakayım mı
diyerek gelir

*aki no kure
hi tomosan to
toi ni kuru*

23

Burada, "yakmak"la birlikte 'lamba' anlamına gelen *hi* aynı zamanda hem 'gün' hem 'güneş' demek: bkz Dizin.

Joso (1661-1704)

Kardan daha
soğuk ak saçlarımda
kış ay'ı

*yuki yori wa
samuşi şiraga ni
fuyu no tsuki*

Baykuş sığınmış
yolkıyısı türbesine —
ay parlak işte

*tsujido ni
fukuro tatekomu
tsukiyo kana*

Suyun dibini
görmekten gelmiş yüzü
küçük ördeğin

*mina-zoko wo
mite kita kao no
kagame kana*

Tarlayı da dağı da
kar eleçirmiş —
hiçbirşey yok

*no mo yama mo
yuki ni torarete
nani mo naşi*

Ağaçkakan da
kuru dal arıyor ya
baharlı kirazda

*kitsutsuki no
kareki sagasu ya
hana no naka*

Acaba her sabah
aynı tarlakuşu mu
çatımda öten?

*asa goto ni
onaji hibari ka
yane no sora*

Bir sözcük oyunu olsa gerek: *sora*, 'gök' demek; ama, herhalde, "çatımın göğü", 'çatımın üstü' gibi bir anlama geliyor. "Tarlakuşu" için bkz Dizin.

24
Artığı kabuğuyla
birlikte yatıyor ölüsü
güz çekirgesinin

*nuke-gara to
narabite şinuru
aki no semi*

Kyorai (1651-1704)

"Gir, gir" dedim
ama vurulup durdu
kar kaplı kapı

*o—o to
iedo tataku ya
yuki no kado*

Yolculardan
başka kimse yok —
karlı sabah

*tabibito no
hoka wa torazu
yuki no asa*

Kyoroku (1656-1715)

İlk esişinde
yıktığı korkuluk
borağan işte

*içiban ni
kagaşi wo kokasu
nowaki kana*

içiban, 'ilk rüzgar' anlamına geliyor; ama belli bir rüzgarın da adı; "borağan" dediğim *nowaki* ise Güz'de esen şiddetli fırtına (bkz Dizin: "rüzgar").

Gündoğumu ya
kaleyi kuşatmış
yabankazı ötüşü

*akegata ya
şıro wo torimaku
kamo no koe*

Sanpu (1647-1732)

Mayıs yağmurunda
kurbağa yüzüyor
kapının önünde

*samidare ni
kawazu no oyogu
taguçi kana*

25

Bahar
gugukkuşu
ay kar derken
yıl bitti

*hana
hototogisu
tsuki yuki mohaya
toşi no kure*

Dize kuruluşunda kural-kırıcı bir oyun var; hece yapısı da 2/5/7/5 = 19: Sanpu haikunun Bahar - Yaz - Güz - Kış sırasını boydanboya katediyor (bkz aşağıda açıklanan 'mevsim belirtgeci' kuralı).

Bundan sonrakiler 'ikincil' sayılan Başo öğrencilerinden:-

Yamei (bilinmiyor)

Bahar çayırını
bir nefeste yutuverdi
sülün ötüşü

*hiroki no wo
tada hitonomi ya
kiji no koe*

Kakei (1648-1716)

[Aslını bulamadım: Y.158(n.2)]

İki günlük ay —
paramparça olmuş
kış fırtınasında

Şuşen (bilinmiyor)

Çam'a çarpma
savrulup da öyle
güz keleş

*matsu no ki ni
fuki ate rare na
aki no ço*

26

Riyu (1660-1705)

Büyük Doruk ya
yükselip gelir kirazdan
sülün sesi

*Omine ya
sakura no soko no
kiji no koe*

omine 'büyük doruk' anlamına geliyor; ama, belli bir dağın da adı.

Otsuyu (1674-1739)

Güz üfürüyor —
ölü yapraklar giyinmiş
korkuluk bile

*aki fukete
konoha-goromo no
kagaşi kana*

Fiil hem (rüzgar için) 'esmek/üfürmek', hem de (yaprak için) 'tomurculanmak' anlamına geliyor (SE); bkz yukarıda Şuşen'in haikusu

Sumercimeği ya
bu sabah da açmış
karşı kıyıda

*ukigusa ya
kesa wa açira no
kişi ni saku*

Sözkonusu bitki (sözcük anlamıyla "yüzen ot": İng. *duckweed*—'ördeko-tu'), kökleri suyun içinde 'serbest' olduğundan, yer değiştirebilirmiş; 'hafifmeşrep' hanımlar için bir eğretileme...

PARLAK DOLUNAY
Uyuyan evlere
azarlar gibi bakıyor
gecenin ayı

*MEİGETSU
neta ie wo
nirami yo nari
kyo no tsuki*

meigetsu için bkz Çn.§2, ve Dizin: "ay".

27

Sono-jo (1649-1723)

Başı'nun—adı geçen—tek kadın öğrencisidir; bkz II.§§197a, 200a.

Kızılgerdan'ın
sesi yuvarlandı bile
kaya üstünde

*komadori no
koe korobi keri
iwa no ue*

Sözkonusu kuş bir ardıç (İng. *robin*) türüymüş; koyu kırmızı göğüs tüyle-riyle tanınıyor.

Çiçeği menekşenin
mendil içinde kuruyup
gitmiş işte

*hana-gami no
aida ni şibomu
sumire kana*

Jisei (ölm. 20.4.1723, yetmişdört yaşında)

Gündoğumunun
göğü de gerçek midir
Yüce Buddha?

*akebono no
sora wa utsutsu ka
Amida Butsu*

Haiku, onyedili hece ('nefes') içeren üç dizeden ('soluk') oluşur; bu anlamda, onu bir 'bent' olarak görmek de doğru değildir, çünkü, zaten tek bir metindir—başka birşey söylenip yazılmayacağına göre, 'ötekileri'nden—öncekilerden ve sonrakilerden—ayırddedilebilecek bir 'birim' değildir; kendisi, kendi içinde, bir bütündür. Ancak, 'haiku' sözcüğünün yerleşmesinden önce kullanılan *hokku*, 'ilk bent', bugün haiku adını verdiğimiz bütün için de kullanılmıştır—bunun tarihsel oluşumunu aşağıda göreceğiz; şimdilik şu kadarını söyleyelim ki, aynı metin, devamı olacak bir bütünün başında/içinde yer almak üzere yazılmışsa, *hokku*; kendi başına bir bütün olarak ele alınınca ise, *haiku* adını alır.

Bazı yorumcularına göreyse, haiku, tek bir 'soluk'tur: Japonca'da tek bir seferde dilegetirilebilecek en küçük anlam bütünü—ileti toplamı—dır. Bu yorum dilbilgisel olarak ne kadar yerinde, bilmiyorum; ancak haikunun temel bir özelliği, tek bir dilegetiriş olmasına ve Japonca'da çoğunlukla (yukarıdan aşağıya) kesintisiz ya da az kesintili olarak, tek seferde yazılmasına karşın, hep üç dize olarak söylenmesi/ okunması; dahası, bu dizelerin uzunluklarının da belirgin olması (5/7/5 hece), dize ayırımının önemli olduğunu gösteriyor.

Tarihsel gelişmesi açısından da anlamlandırılabilir, bu:-
Haiku, Japon yazınında oluşmuş bir dizi geleneğin, bir kurucu/yolaçıcı ustanın (Başo'nun) yapıtında birleşerek dönüşmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

İlk gelenek, 'kısa şiir' geleneğidir:-

Bilinebilen en eski biçimlerinden başlayarak, Japon şiiri 5/7/5/7/5/7... ölçüsünü uzunluğu önceden saptanmamış şiirlerde 'melodi' ögesi ('hece vezni') olarak kullanır; şiirin bittiği noktayı da 7/7'lik iki dizeyle belirtirmiş. Sonradan, 5/7/5 'sesi'ni üç dize olarak verdikten sonra 7/7'lik iki dizeyle 'kesen' *tanka* (kısa şiir) ortaya çıkmış. Yazılı olarak aktarılmış ilk biçimleri VIII. Yüzyıl'a kadar geriden, 31 hecelik 5/7/5/7/7 ölçülü dizelerden oluşan bent; geleneksel

adıyla, *waka*, geliştirilmiş. Bir örnek, Surugamaro'dan (ölm.776; JU.238):-

Sis iniyor
Kasuga köyünün
eriklerine —
keşke dağıtmasa
eserek dağıtızgarı

Görülebileceği gibi, belirgin iki peşpeşe bütünlükten (5/7/5—7/7) oluşan *waka*, zamanla gelişen başka bir gelenekle, ayrıışmış; yanıt-şiiir haline gelmiş; karşılıklı 'atışma', içinde, ilk bent (*hokku*) ile sonraki bent (*matsuku*) ya da yanıt-bent (*wakiku*), ayrı ayrı şairlerce söylenmeğe başlanmış. Bir örnek, X. Yüzyıl'dan; Mitsune ile Tsurayuki adlı şairlerin 'atışma'larından (Y.10):-

Dağ içlerinde
gıcırdayan kürek sesi
nasıl oluyor da [var]?...

*okuyama ni
fune kogu oto no
kikuyuru wa*

Olgun meyveler [var] ya
sürtünüyorlar dallara

*nareru konomi ya
umi wataru ramu*

29

Buradan, bu geleneklerin doğal uzantısı olan *renga* (zincirleme şiiir), ya da *renku* (zincirleme dize) doğmuş (XII-XIII. yüzyıllar): İlkiden de fazla şairin, biraraya gelerek, bir dizi tankadan oluşan tanrengalar söylemeleri—ve yazmaları—gelenegi: Bu şölenimsi toplantılarda, neşeli bir oyun ya da yarışma—Anadolu âşıklarının 'atışma'ları—gibi yürütülen şiiir kurma etkinliği, zamanla, bir önceki şairin söylediğine bir şakayla, bir sözcük oyunuyla, bir 'espri'yle yanıt verme biçimine girmiş. Bütün bu geleneklerin birleşmiş ürünlerine, artık, *haikai-renga* (şakalı-neşeli ["şen-şakrak"!]-dizi-şiiir) adı verilmeğe başlanmış. Bu oluşum içinde, *haikai-no-hokku* (şakalı-şen şiiirin başlangıç benti) özel bir önem kazanmış:-

Şiirsel atışma toplantısında, bütün diziyi başlatacak olan ilk benti, hokkuyu, en saygın, en usta haikai-şairi, *haijin*, söyleyecektir: onun ortaya atacağı ilk anlam bağlantıları da sonrakiler için belirleyi-

ci olacaktır—onun söylediğinden yolaçarak kuracaklardır zinciri. —Hokkunun başka bir özelliği de, toplantının düzenlendiği evin evsahib(es)ine bir 'iltifat' içermesi (bkz Dizin); bu bakımdan da, ilk hokkunun wakikusunu evsahib(es)i söyleyerek kendisine yapılan iltifata karşılık verecektir.

Zincir, klasik biçiminde, önceleri 100'e varan 'bakla'lık; ama, sonradan, (Başo geleneğinde) en çok 6 şairin sırayla/karşılıklı kurdukları 36 tankalık bir dizi (*kasen*) oluştururmuş—bunlar, kağıt katlama ölçülerine göre, 6-12-12-6 'kat'tan oluşurmuş, her 'kat' için de ayrıntılı kurallar varmış.

Başo kasen türü rengaya—renku kurmaya—çok önem vermiş ve öğrencileriyle birlikte birçok renga kurarak, sonraki kuşaklarda da bu biçimin sürmesine önayak olmuş.

—Bütün bu oluşum içinde, hokkunun anlamı, zamanla, (XIII. yüzyıldan başlayarak) tek başına bir şiir bütünü oluşturmaya aktarılmış: hiçbir 'devam'ı olmayacak; kendisinden sonra hiçbirşey söylenmeyecek, kendi içinde bütünlüğü olan, bir şiir—giderek de bağımsız bir biçim olarak yerleşmiş.

Aşağıda, Başo bölümlerinde göreceğimiz gibi, aynı bent bir hokku olarak bir renganın başında, bir renku birimi olarak yerlabildiği gibi, bağımsız bir bütün olarak—tek bir şiir olarak—da ele alınabiliyor.

Bu bütün de, epey sonra, (MU'ya göre Şiki'nin (XX. yüzyıl başında) verdiği) adını almış: haikai-no-hokku : *haiku*, "neşeli şiir"...

* * *

Bu gelenekler dizisi içinde, sonradan haikunun özelliklerine katılacak (Başo'nun devralıp yeniden yoğuracağı) iki kural gelişir:- İlk kural, "mevsim adı" (*kigo*) kullanma kuralıdır:-

Büyük çapta doğal imgelerle işgören tanrenga için, sözkonusu edinilecek bağlantıların hangi mevsimde kurulduğunu belirtmek önemlidir. Bu yüzden, ilk hokkuyu kuran haijin de, sonraki, hokku sırası gelen şairler de, temel alınacak mevsimin (önce Yılbaşı—ya da, önce, Yılsonu; sonra, Bahar - Yaz - Güz - Kış; ek olarak, "sevgi" ve "çeşitli", konu çerçevelerini sağlayan) belirtgecini vermek durumun-

dadırlar; bu da, zincir boyunca, belirli bir sıra içinde, mevsim zaman zaman değiştirilerek, sürer. Mevsim belirtgeci, dolaysız olarak sözkonusu mevsimin adının geçmesi ("güz rüzgarı", "yaz kırı", vb) olabileceği gibi, mevsimi dolaylı olarak anıştıran bir doğal imge (bir kuş, bir çiçek, bir ağaç, bir böcek, vb) olabilir.

Bu kural, olduğu gibi, haiku geleneğine aktarılır.—B'a göre de, mevsim belirtgeci, Başo için, haikai'nin en önemli ögesi idi:

...yalnızca bir kural olarak değil, bir görü biçimi; tek şeyleri görmenin genişletilmiş yolu, olarak—tek bir nesnede bütün dünyanın işleyişini görmek

gibi birşey (B IIv). —Çünkü, kigonun Başo'nun dünyagörüşüyle yoğurduğu biçimi, yalnızca bir şiirsel 'belirtgeç' olmaktan öte, tek bir ufacık anlam kırıntısını kurarken, bütün dünya ile birlikli olmayı sağlamayı amaçlayan bir biçim...

JR'un bildirdiğine göre de, Başo şöyle demiş:-

Hiçbirşey göremezsin ki, bir çiçek olmasın.

Hiçbirşey düşünemezsin ki, Ay olmasın.

Aşağıdaki Başo bölümlerinde görüleceği gibi, Başo kigoyu—muziplik ettiği durumlar dışında (bkz Mevsim Dizini'nde "(!) ile imlenen haikular)—hiç sektirmez.

—Çünkü haiku, içinde oluştuğu—yazıldığı; yazdığı—mevsimi (hatta, alt bölünmelerle, İlkbahar - Baharsonu - İlkyaz - Yazsonu - Sonbahar, vb, giderek belirli bir Ay, giderek de belirli bir gün) belirler, ki, işiten/okuyan, görsel olarak kuracağı anlam bağlamını içine yerleştirmesi gereken 'doğal manzara'yı gözünün önüne getirebilsin. Bu kural, haikuların içinde yayımlandıkları metin toplamalarına da yansır: bunlar genellikle, Yılbaşı'ndan başlayarak, mevsim sırasını izler. (Başo ve öğrencilerinin en önemli derlemelerinden biri olan *Sarumino* (bkz aşağıda II.Ş119 vd), bu kuralı—herhalde muziplik yapmak için—bozar: Kış - Yaz - Güz - Bahar.) Mevsimlerle özdeşleştirilen renkler de vardır (Çikurei: MU.267): Bahar: yeşil, Yaz: kırmızı, Güz: beyaz, Kış: siyah.

Bu mevsimler, 'kameri'/Ay takvimine göredir. Japonlar, 1873'de Batı'nın Gregoriyen 'solar'/Güneş takvimini benimseyene dek, ayla-

rı Ay'ın otuz günlük dönümlerinin yıl içindeki sıra sayılarıyla adlandırılan 'lunar'/Ay takvimini kullanmışlar. Bu takvimin ayları (Güneş takvimine göre) yıl içinde değişkenlik gösterir ve 'solar' aylara göre bir aya kadar 'oyna'yabilir. Her ay içinde, Yeniay, Ay'ın Biri, Dolunay, Onbeşi'dir; böylece, belirli bir gün, örneğin, "Beşinci Ay'ın Altısı", "Onbirinci Ay'ın Yirmidokuzu", gibi, belirlenir.

Yeni yıl, Budist ilkelere göre, 'doğanın uyanmağa başladığı'—"yerin ve göğün uyumunun yeniden kurulduğu"—zaman başlar; Yılbaşı, yani "Birinci Ay'ın Biri" de, 'solar' takvimde olduğu gibi 1 Ocak'a değil, yaklaşık olarak Şubat başlarındaki ilk Yeniay'a denk düşer.

Bu da, işte, Osmanlı'nın (İstanbul için) belirlediği üç "cemre" dönemine (Kış bitiminde, Bahar'a giriş sürecinde, güneşin dikelme açısının büyümesiyle günler uzarken, artık donmaya engel olacak kadar ısı sağlayacak biçimde; birer hafta (dörttebir ay) arayla, öteki üç doğa 'öge'sine "düşen" 'ateş topları'na) denk düşüyor: (Takvim-i Ragıp:) Birinci: Havaya (20 Şubat); İkinci: Suya (27 Şubat); Üçüncü: Toprağa (6 Mart).

Yeni yıl Günü'nde ("büyük sabah"da) ise, herşey yepyenidir; her bir şey, yeniden başlar. İnsanların yaşları da Yılbaşı'na göre hesaplanır: Yeni yıl Günü, herkesin doğumgünüdür—herkes Yeni yıl'da yeniden—yenilenmiş olarak—doğar: hemen peşinden de Bahar gelir (Anadolu geleneğinde (Güneş takviminin günleriyle) Muharrem'in Biri: 4 Mart; Rumi Yılbaşı: 14 Mart; Nevruz (Yeni Gün: Gün-Tün eşitliği): 20 Mart; Hıdrellez: 6 Mayıs).

Burada, bu belirlemeye önem veren bir derlemecinin, JU'un, kendi haiku derlemesinde sıralama ilkesi olarak kullandığı mevsim belirtgeçlerini, sırasıyla (biraz değiştirerek ve ekleyerek) verelim:-

Yeni yıl: "ilk"/ "yeni"/ sabahı/ günü/ göğü/ giysisi/ süsü/ armağanı/ düşü/ gülüşü vb

Bahar: pus/ erik[çiçeği]/ kiraz[çiçeği]/ menekşe/ yasemin/ kurbağa/ söğüt/ kaz/ pirinç sürgünü/ tarlakuşu/ şeftali [çiçeği]/ kırlangıç/ bahar yağmuru/ kedi/ bülbül/ enik/ sis/ serçe/ armut [çiçeği]/ kelebek

Yaz: yaprak/ dağgülü/ akbalık/ kamelya/ yaz yağmuru/ sümüksü/ böcek/ gugukkuşu/ ateşböceği/ bulut/ ot/ sıcak/ yıldırım/ zambak/

arı/ sülün/ at/ karanfil/ cırcırböceği/ haşhaş [çiçeği]/ gündüzsefası/
ağaç/ yelpaze/ şakayık/ turna/ sarmaşık/ kavun/ balıkçıl/ karabatak/
buğday [başığı]/ sinek/ lotus/ serinlik

Güz: düşen yaprak/ karga/ meşe/ çekirge/ ['şahane', 'en parlak']
hasat dolunay/ havai fişek/ samanyolu/ sis/ çiy/ geyik/ renklenen [sa-
rı, kırmızı...] yaprak/ fırtına/ korkuluk/ yabankazı/ ölümler-mezar/ güz
rüzgarı/ krizantem

Kış: soğuk/ sulu sepken/ pırasa/ kar/ pancar/ dolu/ yağmurkuşu/
bozkır/ donma/ buz

* * *

✂ Haiku yazımında ikinci kural, "kesme sözcüğü" (*kireji*) kullanma ku-
ralıdır:-

Başlangıçta, karşılıklı waka kuruluşu içinde, önceki şairin sonra-
ki şaire kendi bentinin bittiği noktayı belirtmek—ya da vurgula-
mak—için kullandığı 'anlamsız' sözcükler, renga geleneği içinde on-
sekiz tane olarak belirlenmiş, ancak, sonradan çoğalmış. Bunlar Ja-
ponca'daki vurgu-ünlem sözcüklerinden seçilirmiş. Kirejinin haiku
içindeki önemli bir işlevi, noktalama işareti olmayan Japonca'da
(Çince ideogramlarla) yazılmış metnin, okunuşu sırasında duraksan-
ması gereken yeri belirtmek olmuş.

En önemlileri, en sık kullanılanları, üç tane: *ya*, *kana* ve *keri*.
Bunlar Türkçe'deki bazı ünlem-sözcüklere —bazen inanılmaz— ya-
kınlıklar gösteriyor (B'in, ve başkalarının açıklamalarıyla):-

ya (Türkçe'de aynen!?!...), bir şaşkınlık ("yok ya...") ve/ya da hay-
ranlık ("harika ya...") belirtisi olabileceği gibi, bir şüphe ("hadi ya...")
ya da kararsızlık ("nasıl ya...") da belirtebilir; giderek, soru kipi
("Yaa?...") oluşturabilirmiş. RA'ya göre "önceki ve sonraki dilegetiriş-
leri ayıran ve aynı zamanda birleştiren" bir anlamda; bir "geçiş" ve bir
"beklenti" belirtiyor ("hani var ya... işte o..."). Öte yandan, karşılıklı
iki kez kullanılınca, "öyle mi ya... yoksa...?" gibi bir anlama gelirmiş
("ya... ya da..."). Son olarak da, "öyle sanıyorsun ya... yanılıyorsun"
anlamına gelirmiş. Bu özellikleriyle (okurun, yukarıda verdiğim kar-

şılıklarla, ve aşağıda epey örneğini bulacağı gibi) sanıyorum *ya*'yı Türkçe'ye sesiyle de dilsel işleviyle de 'aynen' aktarmak, çoğunluk durumlarda uygun düşmekte.

Haikuyu daha çok ilk dizesinden ya da ortalarından bir yerden 'kesmek/duraksatmak' için kullanılan *ya*'dan sonra en sık kullanılan 'kesme'ler genellikle bütün haikuyu 'durduran' / 'sona erdiren' kirejiler:-

keri, Türkçe'deki '-miş'li geçmişe yakın bir anlamda, sözü edilen konunun üzerinden zaman geçtiğini; bir şeyin yapıp bittiğini, geride de bir hayranlık bıraktığını, belirtirmiş: "bile"... "öyle"... "hani"...

kana ise, sık kullanılır ve genellikle, haikunun sonunu belirterek, kendisinden önceki dilegetirişe dikkat çekip onu vurgularmış: "işte"...

Başı ile izleyicileri kigo ve kireji kurallarını (anlayabildiğim kadarıyla) ilginç biçimlerde karşılıklı olarak kullanıyorlar: Hem bir kesme/vurgulama; hem de, ses tamamlama aracı olarak. Örneğin, kigo, yer alacağı ilk ya da son, 5 hecelik dizeyi 'doldurmaya' yeterliyse (*hotogisu*: gugukkuşu / *kirigirisu*: cırcırböceği), kireji kullanılmaz; ama, değilse (*meigetsu*: dolunay / *sakura*: kiraz), kullanılır—dize 'doldurulur': *meigetsu ya / sakura kana*. Öte yandan, kigonun nitelediği nesnenin belirli özellikleri haikunun anlamına katılabiliyorsa, onu dilegetiren sözcük 'boşuna' bir belirtgeç olmaktan çıkarılıp bir anlam ögesi kılınabiliyor.

(Rilke'ninkine dönersek;

Gül—ah

deyişi, kigo ile kirejiyi, hem de en başta, birleştirerek, aynı zamanda haikunun seslenilen öznesi kılıyor.)

Böylece kigo da kireji de, hem son derece esnek dize kurma; hem de, anlam oluşturma araçları olarak kullanılabilir. —Okur, buradaki çevirilerde, asıllarını verebildiğimiz durumlarda, özellikle Başo'nun beklenmedik buluşlarında, bu kullanımları izleyebilecek.

* * *

Haikunun kurduğu bütün, her zaman, dilbilgisel anlamda bir—özneli-yüklemlî-fiilli—cümle (*sententia*) olmasa da, yazınsal anlamında bir tümce (*phrasis* : 'deyiş') ya da bir dilegetiriş (*locutio* : 'söyleyiş') oluşturur: Bütün anlamı, tek bir seferde, tam olarak, kendi içinde, kurulur—ve tüketilir. Ancak, gene, bir özellik—her zaman yerine getirmesi kolay olmasa da—şu: Yetkin bir haikunun her üç dizesi de, hem kendi başlarına anlamlı; hem de, öteki ikisinden biriyle de birlikte, ayrı olarak 'okunabilir' dir. Bu yapısından çıkan bir özellik de, (çoğunlukla) kısa dizelerden birinin tek başına dururken, öteki ikisinin birlikte ortak ama başka/aykırı/karşıt bir anlam vermeleridir. Bir örnek Şiki'den (GC.145):-

Evde kimse yok —
bahçede tek başına
yanan lamba

Ancak, bu 'ayrı' ya da 'aykırı' okunabilirlik, haikunun bütünlüğünü bozmaz; tersine, onu oluşturur; çünkü, haiku, hep bir karşılıklık ya da karşılaştırma (ikilik/çelişme) içerse de, tek bir şey 'üzerine' tek bir tümcedir. Bir örnek de İssa'dan (Kr.55/B.833):-

Hadi salyangoz —
yavaş yavaş tırman
Fuji Dağı'na

* * *

Bu noktada, haikunun—adında da yansıyan—'şaka' özelliğine geçmek yerinde olacak:-

Haiku şakacıdır; her haiku, şu ya da bu anlamda, bir şakadır, bir şaka yapar—işte, neşelidir haiku; ya da Osmanlıcasıyla söylersek, 'latif' dir, 'nüktedân' dır; hatta, 'mûzip' tir.—Ancak, bunu yanlış anlamadan korumak için, hemen bir örnek verelim; Kikaku'dan (B.204/Y.238):-

İşitmez kimse
horlamasını bile
güz çekirgesi

*sono hito no
ibiki sae naşi
aki no semi*

İlk bakışta 'hoş' geliyor: işte, güz soğukları bastırmış, çekirge susmuş, artık hiç işitilmiyor—horlaması bile...—Tabii ki çekirge horlamaz: bu haiku da, zaten, Kikaku'nun "çekirge"yi kigo tutup anlam odağı edinerek, dostu Kosai'nin (ikisi de Bašo'nun öğrencileridir) ölümü üzerine yazdığıdır—yani aslında bir ağıttır...

Osmanlıca düşünersek, 'nükte' kavramı işimize yarayabilir: Zor ve beklenmedik—olmadık—bir durumdayken şaka yapabilmektir bu: durumun 'vehamet'ine 'halel' getirmek şöyle dursun; belki, tersine, onu vurgulayan bir nükte... (Burada aklıma Thomas More'un son sözleri geliyor: İdam sehpasında, kafasını kütüğün üstüne koymuşken, kaldırır, cellatına, "Dur da sakalımı kenara çekeyim—o suç işlemedi; kesilmesine gerek yok" der...)

Bu bakımdan, 'şaka/nükte' konusunda, haikuya; özellikle Bašo'nun getirdiği anlayışa, farklı bir gözle bakmalıyız: İlk—yüzeysel—bakışla, tepkimiz, tabii ki bir gülümsemedir; ama, gördüğümüz 'komik'lik değildir (haiku, 'komik şiir' (*kyoku*) değildir—bkz II.Ş37); biraz daha derine bakabilince, aşağıda duran hüznü, acıyı, kederi, giderek, ölümü görebiliriz—böyle birşeye gülümsemiş olmaktan da rahatsızlık duyarak...

Wohlfart'la söylersek (GW.105), haiku,

ölümüne ciddidir—ama, gene de, o kadar da ciddi değildir; ölümüne neşelidir.

Haiku, ölüm karşısında—içinde—şakacıdır: Onun neşesi, bütün ağırlığıyla—ölümle birlikte—duyulan yaşamın neşesidir. Çiyoni'nin (bkz Çn.Ş1) "benim küçük yusufoçuk avcım" diyerek ölmüş oğluyla ilgili yaptığı şakadır bu. Bu anlamda, Bašo'nun, ölüm-döşeği haikusu (*jisei*) konusunda söylediğini (bkz II.Ş200) şöyle de anlayabiliriz: Her haikun, onu yazdıktan hemen sonra ölecek durumdaysan—ölmeyi düşünüyor, ya da öleceğini biliyorsan—jiseindir. Yani, her haiku, zaten, şakacılığında, ölüm taşır.

—Şimdi anlıyorum: Rilke'nin yukarıda verdiğim mezartaşı yazıtı, tabii ki, jiseisiydi—kan kanseri olduğunu ve öleceğini öğren-

dikten sonra, mezartaşına yazılsın diye, yazdığı... (Gene ayrıç içinde şunu da belirteyim: bu jisei, kendi yazanına yönelik, bir 'seslenme'li haiku, aynı zamanda—

—kendi mezarının üstündeki taşta yazılacağı için de, 'iltifat' ettiği 'evsahibi' kendisi olacak—bkz Dizin...)

* * *

Bu kadar sözünü ettikten sonra, şimdi de sıra, bir saplama yaparak, 'yaşama veda' anlamına gelen *jisei*'ye örnek vermeye geliyor:-

YH'ın derlemesinde 40 kadar Zen keşişinin Çince şiir biçiminde ve 320 haijinin Japonca haiku biçiminde yazdıkları, 'ölüm döşegi' metinleri yer alıyor.

Bu 'ölüm metinleri'yle ilgili belirtilmesi gereken, gene önemli bir kavram olan 'son şiir' (*zekku*)dan farkları: *jisei*, rastlantıyla, ölmeden önce yazılmış son haiku değil; ölmekte olma bilinciyle—ölüm karşısında—yazılmış, ölme-haikusudur.—Jiseinin önemi, ömürboyu haikuyla uğraşmış haijinin, bütün deneyimini ve ustalığını toplayarak, kendi ölümü karşısında/konusunda söyleyeceği haikuyu söylemesindedir...

Birkaç örnek:-

Aynı zamanda ressam ve şair olan keşiş Takuan Soho (ölm. 11.12.1645, yetmişüç yaşında), önce jisei yazmayı reddetmiş; sonra, çevresindekilerin ısrarı üzerine, fırçasını eline almış, birşey çizmiş

夢

—sonra, fırçasını yere atıp, ölmüş.

Çizdiği, Japonca'da *yume* okunan ideogram; 'düş' anlamına gelen sözcük. Başo'nun jiseisinden sonra da (bkz II.§200) en az 10 haijin daha jiseilerinde "düş" imgesini kullanmışlar.—Burada, aşağıdaki jiseiler açısından, bir de, "çiy" imgesine dikkat çekmiş olalım.

Aşağıdaki sıra kronolojiktir; gün ve ay verileri, sonuncu dışında, lunar takvime göredir:-

Şoşun (ölm. 24.4.1660-72 arası, doksan yaşından önce)

Ne düş ama:	<i>yume nare ya</i>
bahar vardı geçen gün	<i>hana wa sakujitsu</i>
bugünse rüzgar	<i>kyo no kaze</i>

Dohaku (ölm.1675)

Yüksüzdür ya	<i>tsumimona ya</i>
göklere yelken açar	<i>nakute yodo e</i>
ay'ın teknesi	<i>tsuki no fune</i>

Tesşi (ölm.1707)

Buğday sapında	<i>mugi no ho ni</i>
kuyruğunu gizler ya	<i>o o kakusaba ya</i>
ihtiyar tilki	<i>oigitsune</i>

Kigen (ölm.23.8.1736, yetmişbir yaşında)

Yetmişbir yıl	<i>nanajuiçi</i>
nasıl da dayandın	<i>yo wa motsutaru</i>
çiy damlası	<i>tsuyu no tama</i>

Kanna (ölm. 15.7.1744)

Suda yüzen dalı	<i>nagaregi no</i>
vurur kıyıya yavaşça	<i>yoru kata yasaşi</i>
güz rüzgarı	<i>aki no kaze</i>

Fukaku (ölm.21.6.1753, doksaniki yaşında)

Çekirge kabuğu —	<i>utsu semi wa</i>
gelirken çıplağız	<i>moto no hadaka ni</i>
giderken de öyle	<i>modori keri</i>

Kyoşu (ölm.16.6.1769, seksen yaşında)

Dipsizdir ya
dönüşsüz yolun
gezgin heybesi

*sokonuke ya
kaeranu tabi no
zudabukuro*

Kyoşu jiseisine öndegini olarak bir Zen deyişi koymuş:-

HIÇBİRYERDEN GELDİM
HIÇBİRYERE GİDERİM

Kafu (ölm. 24.6.1827, elli yaşında)

Kısa gece ya
elli yıllık düşü
bitmeden kes

*mijikayo ya
mihatune yume no
goju-nen*

Şofu (ölm. 5.12.1848, elli yedi yaşında)

Ay yalnız
ben de yalnızım ya
yol da karlı

*tsuki hitotsu
wagami hitotsu ya
noji no yuki*

Kiba (ölm. 1868, doksan yaşında)

Yaşlı beden ya
yaprakta ağırlaşan
çiy damlası

*oi no mi ya
hazue no omoru
tsuyu no tama*

Koya (ölm. 13 Ekim 1903, otuzyedi yaşında)

Sonbaharda
çiy kurumadan olsun
öleceksem

*şinaba aki
tsuyu no hinuma zo
omoşiroki*

Yoruma gerek yok—haiku yazmanın anlamı anlaşılırsa, jisei yazmanın anlamı da açıklık kazanacaktır.

Haiku, böylece, içinden çıktığı geleneğe hem uygun hem karşıttır—onu 'tersine çevirir': haikai-no-hokkudaki 'şen-şakrak'lıkta, yüzeysel, dilsel bir saçmalık—matraklık—içinde, gülünç olan hafiflik, haiku-da derin bir varoluşsal ağırlık haline gelir. İssa'nın "haydi yavaş yavaş tırman Fuji'ye" diye seslendiği sümüklüböcek, hiç de 'komik' değildir: yanında hüzün yürür—Başo'nun ünlü ölü yiğitin miğferinin altında cırlayıp duran cırcırböceği de (bkz II.Ş113), keder taşır...

Fazlaca genelleme—ve, 'felsefe'—yapma pahasına, şöyle söyleyebiliriz: Haiku, ölümün kesin ve saçma gerçekliğinin (hiçlik olan) anlamına, gerçek ve somut yaşamın (olan—ama belki o da olmayan...) anlamı içinde bir yer bulma çabasının (bir) yazınsal biçimidir—saçma gerçekliğin anlamını kurma, çabasının...

Haikunun nüktesini, bu yüzden, ciddiye almalıyız: Bu, aşağıda ayrıntılı (!) ele almaya çalışacağımız Zen düşüncesi içindeki *mu* ("hiç") kavramına denk düşer: bir olanaksızlık—olamazlık—durumunu gerçeklikle çakıştırır, haiku: bulutlar ay'ı seyredeler; gugukkuşunun ötüşü nehrin üstüne düşüp akar; yabankazının sesi hafiften beyazdır...

Olamayacak olanın olanağını yakalar haiku: anlamsız olanın anlamını bulur—bu, komik ya da hoş değil; ağırlığı içinde, bir nükteyle yakalanmış, anlamdır. Anlam, olanaksız gerçekliğin ta kendisidir; onun içinde, dilegelir. Haiku da, nüktesiyle, 'olan' anlamı 'olamayacak' bir bağlantıya sokar—böylece de anlamın en derininde yatan temel anlamsızlığı kavrar, kurar, serimler.

Bu, hem olmadık bir şey olarak, bir şakadır; hem de, bir uyarı: "Bak—öyle de görebilirsin" der haiku, "—bu, saçma; ama, böyle de, oldu, işte..."

Mu : Hiç...

Bu noktada Zen'e geçmemiz gerekiyor herhalde:-

Uzmanları, çeşitli temellendirmelerle, Budizmin, Çin'den sonra Japonya'daki gelişmesi olan Zen ile haikuyu, özdeşleştirmeye varasıya, ilintili görüyorlar: Bir bakış açısına göre, yazın anlayışı olarak haikunun düşünsel temelini Zen oluşturur; öteki yandan bakışa göre de, dinsel düşünüş biçimi Zen'in yazına yansımış biçimi, haikudur. (Aşağıda, tek haikular ile Zen-Budist düşünceler arasında, açıklamalarda kurulan bağlantılar için bkz Dizin "Zen-Budist".)

Bütün bunları—ve başka olanaklı 'çeşitleme'leri—doğru da sayabiliriz, yanlış da: gene, Zen düşüncesine dayanarak:-

Zen, temel sayılabilecek bir noktasından başlarsak, 'tek-bir' tanrısı olmayan bir dindir: tam anlamıyla—sosyolojik anlamda bir 'ce-maat' oluşturmaya yönelik—bir 'din' olup olmadığı bile tartışılabilir: Zen'de, bir 'tek tanrı'nın içinde bulunabileceği yer, boş tutulur: orada bir-şey yok-tur; orası hiç-dir, *mu'*dur:-

Zen, başka—özellikle tektanrılı—dinsel düşünüşler gibi, anlamı, yaşamın amacını, ölümün gerçekliğini, 'sağlam', 'tek-bir' şeye (bir 'yaran'a, bütünsel bir 'amaç'a, 'kutsal' bir 'öngörü'ye, 'ruh'un 'ölüm-süzlüğü'ne, 'ölümden sonraki' bir 'öte-dünya'ya, vb) dayandırmaya çalışmaz—daha doğrusu, bunları, hiçbir yere dayandır(ma)mağa çalışır. Tabii ki bunları—anlamı, yaşamı, ölümü—ölçüp biçer, düşünür (—sözcük anlamıyla (İng. *meditation*) 'durup düşünme' demektir, zaten), tartışır; ama, 'ulaştığı'—kişiyi ulaştırmağa çalıştığı—, son-uç, şudur:-

'Anlam, uçucudur; yaşam, geçicidir; ömür, sonludur; ölüm, zorunludur.

Öyleyse, kişi, yalnızdır,

Kişi, dünya karşısında, yalnızdır—Zen, ona, bu yalnızlık için gerekli düşünsel araçları sağlar: onun bu yalnızlığı kavramasını sağlayacak Yol'u açar ona—daha doğrusu, o Yol'u kendi kendine açabilmesini sağlayacak bakışı vermeğe çalışır ona: kendi başına, ancak kendisinin, yalnızlığının içinde ve onu sürekli biliçlendirerek, yürüye yürüye sonuna varabileceği; sonunda da, kavrayabileceği, biricik Yol'u...

Kişi, Yürüme'sinin 'son'a 'eren' noktalarında, bütün dünya karşısında tam olarak yalnız kaldığında, kendi hiç'liği ile dünyanın hiç'liği çakıştığında, kendi yalnızlığı ile dünyanın yalnızlığının aynı, 'tek-

bir' hiç olduğunu gördüğünde, bütün dünya ile tam olarak birlikli hâle gelir; çünkü anlamın bulunabileceği 'başka', 'sonraki', 'öte' bir yer olmadığına göre, kişi anlamı artık, ancak, kendinde, kendi içinde, kendi 'düşünme'sinde, "kendi üzerine düşünme"sinde bulabilecektir.

Ama buradan—kendinde oluşturduğu birlikten—'dışarı', 'öteki' şeyler'e bakınca da, bu kez, hiçbirşeyin tek başına, bağlantısız, kopuk olmadığını anlayabilen kişi, artık, içinde bulunduğunu gördüğü bütün dünyanın en 'küçük' şeylerinin bile önemini kavrayacak—her bir tek şeyde herşeyi, her küçük parçada büyük bütünü, herşeyin birliğini, görebilecektir.—Wohlfart'ın aktardığı bir Zen meselini biz de aktaralım (GW.13):-

Zen'i hiç bilmeyenler için, dağlar yalnızca dağ, ağaçlar yalnızca ağaç, insanlar da yalnızca insandır. Kişi Zen'i anlamanın yarıyoluna gelince, bütün biçimlerin hiçliği belirir; dağlar artık dağ değil, ağaçlar artık ağaç değil, insanlar da artık insan değildir. Gene de, Zen'le ilgili tam bir anlayış kazanan kişi için, dağlar yeniden dağdan başka birşey değil, ağaçlar yeniden ağaçtan başka birşey değil, insanlar da yeniden insandan başka birşey değildir.

Wohlfart, bu meselden yolaçkan bir de şiir yazmış (GW.102):-

Anders—wie sonst

*am Anfang siehst du die Berge
nicht mehr als die Berge*

—
*dann siehst du die Berge nicht mehr
als die Berge*

—
*am Ende siehst du die Berge
nicht mehr
als die Berge*

—
*du siehst
nicht*

Çevirmeğe çalışırsak:-

Farklı—aynısı

başta gördüğün dağlar
dağdan başka hiçbirşey

—
sonra gördüğün dağlar dağdan başka
hiçbirşey

—
sonda gördüğün dağlar
dağdan başka
hiçbirşey

—
gördüğün
hiçbirşey

43

* * *

Bu nokta da Taoizmin; Budist düşüncenin, Zen'in gelişmesine katılmış en önemli biçiminin kurucusu Lao Tse (Japoncasıyla Roşi)'den birkaç alıntı yapmanın yeri (B.40-42):-

Yol, doldurulamaz bir boşluktur; dipsiz bir uçurum—dünyadaki herşeyin kaynağıdır o.

Büyük İyi, su gibidir; çatışmadan, kendini herşeye veren su: insanların içinde olmaktan hoşlanmadıklarıdır o—bu yüzden Yol'un kıyısında durur.

Başkalarını bilen, bilgi edinir. Kendini bilen, aydınlanır.

Bilgi edinmek, hergün birşey eklemektir. Yol'u yürümek, hergün birşey eksiltmektir; eksiltmek, eksiltmek—ta ki, edimsizliğe ulaşılsın; o, tam-edimlilik olan edimsizliğe.

Bilen konuşmaz. Konuşan bilmez.

Doğru kulağa hoş gelmez. Kulağa hoş gelen doğru değildir. İyi insanlar tartışmaz. Tartışan insanlar iyi değildir. Bilen kişi öğrenmemiştir. Öğrenmiş kişi bilmez.

Bu bilgelik biçiminin haiku ile ilişkisini okurun kendisinin kurması gerekiyor demek ki; biz de 'yorumlama'ya kalkışmayalım.

* * *

Ama, gene de, imgesel düzeyde de olsa, Zen ile haiku arasındaki ilişkiye örnek gösterilen bir dizi 'özdeyiş' verelim. Bunlar (B çevirisinden) Eiçō (1428-1504) adlı bir derlemecinin 200 kadar Taoist, Budist, Zen kaynaktan derlediği 5000 kadar parçadan oluşan *Zenrin koushu* adlı metin toplamından seçilmiştir—Zen keşişlerinin yetişmeleri sırasında "dişleri dökülene dek çiğnemeleri" gereken metinler:-

44

O [yaşam] yaralayan kılıç gibidir, ama kendini yaralayamaz;
Gören göz gibidir, ama kendini göremez.

Sözcükler insanı anlaşılır kılamaz;
İnsan sende olmalı, onları anlamak için.

O [hakikat] bir kaplan gibidir, ama birçok boynuzu vardır;
Bir inek gibidir, ama kuyruğu yoktur.

Horoz, akşamüstü, gündoğumunu haber verir;
Güneş, geceyarısı, pırıl pırıldır.

Rüzgar diner, ama baharlar hâlâ düşer;
Bir kuş öter, dağın gizemi ise daha da büyüktür.

Bütün sularda ay vardır;
Bulutların kuşatmadığı dağ da yoktur.

[Şair] ormana girince, tek bir yaprağı kıpırdatmaz;
Suya girince, tek bir çırpıntı yaratmaz.

Bir söz bütün dünyayı belirler;
Bir kılıç göğe ve yere egemen olur.

Ağaç rüzgarın bedensel gücünü gösterir;
Dalga ayın tinsel doğasını serimler.

Eskiden beri iki tane değildi Yol;
"Ulaşanlar" hep aynı Yol'u yürüdüler.

Su çek, sanırsın dağlar oynuyor;
Yelken aç, sanırsın yamaçlar koşuyor.

Korunması için yaşamın yokedilmesi gerekir;
Tamamiyle yokolduğunda, ilk kez huzur bulur.

45

Yağmurun ortasında güneşi görmek;
Ateşin dibinden taze su çekmek.

Güneş'i ve Ay'ı gömleğinin yenine sokmak;
Evren'i avucunun içinde tutmak.

Onu kendinde bulamazsan,
Nereye gidebilirsin ki almak için?

İneğin içtiği su, süt olur;
Yılanın içtiği su, zehir olur.

Fazla söz erdemi zedeler;
Sözsüzlük, özde etkindir.

Aynı korkuluğa yaslansak da,
Dağın renkleri aynı değildir.

Tek bir çim yaprağı al eline,
Onu onaltı ayaklık bir altın Buddha gibi kullan.

Mavi tepeler kendiliklerinden mavi tepelerdir;
Beyaz bulutlar kendiliklerinden beyaz bulutlardır.

Isı Güneş'i beklemez, sıcak olmak için;
Ne de Rüzgar Ay'ı, serin olmak için.

Hiçbirşey saklanmış değildir;
Eskiden beri, herşey günışığı kadar açıktır.
[Wittgenstein'in kulakları çınlasın!]

Görürken, görmezler;
Duyarken, duymazlar.
[Herakleitos'un da!...]

Eriğin tek bir çiçek yaprağı—
Üçbin dünya kokulanır.
Çiçeklerin nereden geldiğini sormak istersin,
Ama Tokun [Bahar Tanrısı] bile bilmez bunu.

Yol'da aydınlanmış bir kişiyle karşılaşırsan,
Onu sözlerle selamlama, ne de sessizlikle.

Önceki su, ve sonraki su,
Şimdi ve hep akarlar, birbirlerini izleyerek.

Yazılmış olan, çağlar öncesindendir;
Ama yürek bilir, kazancı ve yitimi.

Zihni arayacak bir yer yoktur.
O, kuşun gökyüzünde bıraktığı iz gibidir.

Hiçbirşey yapmadan sessizce oturmak —
Bahar gelir, otlar kendiliklerinden biter.

Üstünde, başını örtecek bir parça kiremit yok;
Altında, ayağını basacak bir karış toprak yok.

‘Ağız konuşmak ister, ama sözcükler yokolur;
Yürek bağlanmak ister, ama düşünceler yiter gider.

Dağın yolunu bilmek istersen,
Onu hergün çıkıp inene sor.

Uçan tek bir susineği, göğü karartır;
Düşen tek bir toz tanesi, yeri örter.

'Yorum'a, gene, yer yok.

* * *

47

Ama, burada, bunca eskil geleneğe değinmişken, özellikle Başo'nun konumunu doğru saptamak açısından, bir tarihsel yorum yapmama izin olsun:-

Başo bir devrimcidir—elbette; ama, bu nitelermeyi doğru anlamak gerek: devrimcilik, ('eski') birşeyi yıkıp ('devirip'), onun yerine ('yeni') birşey koymaktır, elbette; ama bu, 'sıfırdan başlamak' değildir hiçbirzaman: zaten, 'yeni'nin ne olacağı henüz belirsizken, 'eski' de, işte, gelenekle aktarılmış kocaman bir gerçeklik olarak durmaktadır orada: özellikle kültür/yaratı alanlarında, kuşaklar boyu—'eski' yaratıcılarca—işlenip geliştirilerek ortaya konmuş bir *dil* olarak...

'Devrim' ancak dil içinden/yoluyla yapılabilir—ama dil 'yoktan var' edilemez: dili 'yeni'lemek, ancak 'eski' dil içinden olanaklıdır—ondan—onun dışına—çıkmaq için, ona dönerek, onun temellerine inerek, 'ileri'sine gitmek...

Kaldı ki, Başo, tarihsel olarak, Japon toplumunun, dolayısıyla kültürünün, çok büyük bir dönüşüm, bir tür 'modernleşme' geçirmekte olduğu bir dönemde yetişmiştir—kendi yaşamöyküsünden de (bkz aşağıda, Başo bölümleri) çıkarabiliriz bunu: soylu/samuray, ama yoksul(laşmış) aile kökeni; aristokrat/yönetici görevliliği; klasik şiir /

Zen-Budist eğitimi; 'kentsoylu'laşmakta olan, 'halka inmiş' haikai akımları; kente yerleşme; 'serbest' yazarlık...

'Kentsoylu'laşma açısından, örneğin Başı'nun öğrenci/izleyicileri arasında—geleneksel toplumun soylu / savaşçıları; aynı zamanda da, geleneksel kültürün işleyicileri / taşıyıcıları olan—*samurai*'ler, bir anlamda 'aristokrat'lar ('kapıkulu' gibi bir anlama gelen sözcüğü, Türkçe'de yerleşmiş görünen 'samuray' biçimiyle yazıyorum) olduğu halde, çoğunluğa yakın görünen bölümü, 'kentsoylu'dur. Bu olguya şiir geleneği açısından bakarsak: Sarayın ve soyluların hem hoşçavakit geçirme hem de zihinsel yetenek geliştirme uğraşısı olan ve yazılı kültürün ilk biçimlerine dek geri giden şiir kurma etkinliği, XVI. Yüzyıldan başlayarak, kentleşmekte olan 'popüler' kültüre aktarılır—hatta, şehir değiştirmeye varasıya: İmparatorluk 'pay-ı taht'ı Kyoto'dan, 'aile'lerin ('feodalite'nin) yarattığı içsavaşları sona erdiren bir tür 'ulusal birlik' ('Cumhuriyet?') kuran *Şogun*'un (Merkezi Yönetici / 'Genel Komutan' 1603: Tokugawa İyeyazu) ve serpilmekte olan 'burjuvazi'nin başkenti Edo; sonraki, XIX yüzyılda konulan adıyla, Tokyo'ya... Örneğin, İmparator'un tebasına seslenmek için bildirim aracı olarak kullandığı, görkemli, incelikli ve yüce anlamlı waka (ya da tanka), yerini, kentlerin genelevlerinde, 'şen-şakrak' 'kafa çekme' 'alem'lerinde, argo/ müstehcen 'espi'lerle işlenen haikaiye bırakmaktadır.

Bu tarihsel/kültürel bağlam içinde Başı'nun devrimciliği, eskimiş ve yozlaşmakta olan geleneği 'tersine çevirmek'te yatar: haikuyu, yeniden ve yeni bir biçimde, yaşamsal—varoluşsal—olarak anlamlı bir yazın türü hâline getirmek...

* * *

Şimdi, haikuya, bir yazın biçimi olarak geri dönebiliriz.

Bütün bu geleneklerden gelen kurallarla ve etkilerle oluşan, sanki önceden belirlenmiş, zorlayıcı yapısı, biçimsel bir engel/sınır gibi gözükse de, kısıtlayıcı değil, yolgöstericidir: Yazarı, kuracağı tümceyi, bir yapı içinde tam olarak oluşturmaya zorlar; ama, aynı zamanda, dilin bütün olanaklarını belirgin bir çerçeve içinde kullanabilme özgürlüğünü de sağlar ona; o da, yaşadığını—gördüğünü, düşündüğünü, söylemek istediğini—belirgin olarak bilinçlendirmek; sonra da,

belirgin olarak söyleyip yazmak, biçimlendirmek zorunda kalır—ama bunu özgürce yapar.

Buradaki 'zorlanma/özgürlük' bileşimine daha dikkatli bakalım: haikunun ölçüleri ve kuralları—benzetme kullanırsak—belirli boyutlarda hazırlanmış boş bir tuval gibi, ya da askıları—çatıkları kurulmuş bir halı tezgahı gibi, 'belli'dir; bunların üstüne yapacağı resimde ya da dokuyacağı halıda ise, sanatçı, bütünüyle özgürdür. Dilin neredeyse sonsuz eğretilene gücünü de işe katarsak, sözcüklerin binbir biçimde kurulabilecek anlam bağlantıları, haikuya, 'onayed hece'nin çok ötesinde bir olanaklı yayılım alanı açar. Bunlar, sanatta içiçe duran ama bazen de çatışan kurallılık/yaratıcılık boyutlarını birleştirir.

Bu yolla sağlanan başka bir zorlanma/özgürlük biçimi de, yazında her zaman en zor iş olan 'nasıl başlamalı / nasıl bitirmeli' sorunu—na baştan ve toptan bir çözüm getirilmesidir—'ilk'/'son' tümce diye bir sorun ortadan kalkmıştır: zaten tek bir tümce olacaktır hepi-topu...

Haiku yazarı, *haijin*, böylece, biçim kurmakla uğraşmak zorunda kalmadan, yalnızca, anlamı, belirlenmiş ölçüler içine yerleştirme—dili dizginleyerek bir yöne doğru yola çıkarma—işini üzerinde yoğunlaşabilir. Burada yani, içeriği biçime bağımlı kılıyormuş gibi gözükür; ama, tersine, içeriği biçimsel kaygılardan kurtararak, anlamı özgür bırakan bir sınırlandırma sözkonusu.

* * *

Haikuda iki bakış açısı ayırdedilebilir: yazarınki ile okurunki:- Yazarın bakış açısı, bizim için—okur olarak—, tabii ki, 'son çözümlemede', bilinemezdir: *bu* kişi haiku—ya da *bu* haikuyu—yazmakla ne amaçlamıştır?... Yazmak; hele, şiir yazmak için, 'genel' bir amaç gösterilemeyeceği gibi, belirli durumlarda şiir yazarının kendisi bile yaptığına bir 'niçin' gösteremeyebilir—örneğin Rilke, birçok durumda, şiirlerinin kendisine 'yazdırıldığı' duygusunu belirtir: 'Esin' kavramı şiir yazmanın kendisi kadar eski bir deneyimden çıkan bir duyguya bağlı, herhalde...

Ancak, haiku konusunda bazı tutamak noktalarımız var:-

Haikunun temel yönelimi—belki her türlü yaratı ürünü gibi—, kişinin, yaşadığı birşeyi Zaman'ın acımasız yokedişinden çekip kur-

tarmağa çalışmasının yönelimidir: yaşananın kalmasını sağlamak... Ama, haikuyla—haikuda—yaşanan, sanki, kendisi 'karar verir', kalmasının gerekip gerekmediğine; haijin de—gene, belki, her yazar gibi—yalnızca 'gelen' tasarımın istediğini yapar—onun 'isteği'ni yerine getirir, yazmakla...

Çünkü, bir anlamda, haiku, yazarının 'elinde' değildir: sanki onun 'gözüne çarpar', 'üzerine çullanır', 'kafasına dank eder'—şu demek: birdenbirelik—bir anda görölme, duyulma, düşünölme—taşır haiku; tek bir an içinde, kendini belli eder—yazarına düşen de, artık, bu karşılaşma yoluyla kendisine 'gelen' anlamı, yeterli bir dilsel biçime sokmaktır.

Bu konuda Başı'nın öğrencilerine verdiği bir öğüt şöyle (Y.33):-

Çamı öğrenmek istiyorsan, çama git; sazı öğrenmek istiyorsan da, saza. Bunu yaparken, kendi kendinle uğraşmalarını bir kenara bırakmalısın; yoksa, gidip baktığın konunun üstüne kendini koyar, o zaman da onu öğrenemezsin. Kendin ile konun tek birşey haline gelirse, şiirin kendiliğinden çıkar ortaya—sen konunun içine yeteri derinlikte girebilmiş, onda gizli duran pırıltıyı görebilmişsen. Şiir ne kadar iyi dile getirilmiş olursa olsun, senin duygun kendilikli değilse—konun ile sen ayrı duruyorsanız—şiirin sahici şiir değil, yalnızca senin öznel yapıntın olur.

Okur açısından ise, haikuda ayırdedilebilecek ilk şey, herhalde, anlamı kavrama—bağlantıyı kurma—süreci içinde, sözcük anlamlarıyla betimlenen durumu 'gözünün önüne' getirmesinde, önce şaşkınlık; giderek, hayret; giderek, hayranlık gibi bir duygu: dille böyle birşeyin söylenebilmiş, böyle bir anlam bağlantısının kurulmuş olması—olmayacak birşeyin oldurulmuş; olanaksızın olur kılınmış; bunun da böyle dile getirilmiş olması, karşısında duyulan duygu...

Bu, belki, her türden şiirin okunmasında, başarılı (yani: dikkatli, özenli, saygılı...) okurun yapacağı; yazarın başlangıçtaki bakış açısına yaklaşma çabasının ürünü olabilecek, anlam bağlamını kavra(maya çalış)masıyla, aynı şeydir.

* * *

Başı, kendi şiir anlayışı üzerine bir 'poetika' yazmamıştır—böyle birşeye girişmek, zaten, haikunun anlamı açısından, yerinde olmazdı; ama, geliştirdiği üslubu, açtığı çıkışı, yaptığı devrimi, üzerinde çok düşündüğü—her seferinde yeniden uygulayıp denediği—ilkelere dayayarak gerçekleştirdiği de kuşkusuzdur (okur bu süreci aşağıdaki Başo II bölümünde 'kronolojik' olarak izleyebilecek). Bu bakımdan, yazdığı ya da aktarılan düşüncelerinden, özellikle de 'hakem' olarak katıldığı haikai yarışmalarında yaptığı değerlendirmelerden, ya da (yukarıdaki gibi) öğrencilerine verdiği öğütlerden, haiku yazma ya da haijin olma konusundaki görüşleri—gene, haikunun anlamı bakımından, bir 'bütün'e ulaşılmasa da—toparlanıp devşirilebilir. Böyle bir toparlama, bazı ilkelere değinme biçiminde (MU'nın anlamlarını açılmadığı bazı kavramlardan yola çıkarak); Başo'nun sanat-şiir-haiku anlayışları açısından birkaç gözlemde bulunmak anlamında, yararlı olabilir:-

fuga: genel olarak sanatçının, özel olarak da şairin yapıtında görülen "incelmislik/ incelik" ve

51

furyu: sanatçının ve şairin yapıtı ile yaşamına ortak olan "incelmis beğeni". Bu da, gündelik yaşamın çalkantılı oluşumlarından bağımsız olmak, ve

fukyo: "çılgınlık": 'aklıbaşında' insanların gündelik yaşam içinde önem verdikleri şeylere aldırmandan, kendini, 'gözü başka birşey görmeden', yapıtına adanmak. Bu deyiimi şairler kendileri için, hem gururlanarak hem de kendileriyle alay ederek, kullanırlarmış (bkz II.§37). Kavramın kökleri muhtemelen Zen-Budist ülküleri geri gidiyor.

wabi: "tek başına/yetinmek": (bkz I.§73) dünyevi endişelerden ve çabalardan uzak, maddi yoksulluk içinde; yalın ve önemsiz, küçük şeylerin güzelliğine vararak yaşamak. Bu ilke, 'çay töreni'nin temelinde yatan 'etik-estetik' ilkedir: küçücük bir kulübede, ortasında ocak bulunan bir küçük yer masası, çaydanlık ve küçük fincanlarla, en çok dört kişi olabilecek konuklarına çay demleyip sunmak—çay töreninde hemen hiç ya da pek az konuşulmuş... (Bkz II.§186)

hie: "soğuk, buzsuz": duygulardan olabildiğince geri çekilerek, süssüz ve bezemesiz,—o anda varedilip hemen yokedilecek—düz ve

yalın olanı bulmak. Ortaçağdan başlayarak birçok sanatçının (özellikle *no* oyuncularının) ilkesi olmuş. XV. Yüzyıl şairi Şinkei, waka ve renga yazımında bu ilkeyi savunmuş:-

Buzdan daha güzel şey yoktur.

karabi: "kuruluk": kurutulmuş bir çiçekte olduğu gibi, pırıltısız, gösterişsiz, yalınkat güzellik.

yase: "tükenmişlik": ince ve kırılgan olanın güzelliği. Bunun bir imgesi, yaşlı, yıpranık ve dalları eğri-büğü bir erik ağacının soğuk bir Bahar gününde parlak beyaz baharlarıyla çiçeklenmesi...

şibumi: "mayhoş/kekre": süslü, gösterişli, yani, 'tatlı/hoş' güzelliğe karşılık, görkemsiz, azla yetinen, "buruk tadlı" güzellik. Örnekler: bir şarkıcının pes tonlarda, 'vurgusuz' sesi; bir *no* oyuncusunun, 'ifadesiz' yüzüyle, ölçülü, yavaş, poz yapmayan edimleri ve en aza indirilmiş sözleri; bir seramikçinin çizdiği birkaç çizgilik bir desen.

yojo: şiirde ortaya çıkan ama dolaysız olarak dilegetirilmeyen duygu yükü, ve böyle bir duyguyu doğrudan iletmeksizin uyandırma amaçlı yazma yöntemi.

yugen: "gizli/ örtük". Bu kavram şu öğeleri içeriyor: 'zerafet, incelmışlik, çokanlamlılık, karanlık, dinginlik, uçuculuk ve hüznülük'.

sabi: "yalnızlık(lı güzellik)": Başı ve okulunun temel ilkesi. Öğeleri arasında 'hüzün, yaşlılık, kabullenme, dinginlik, hatta mutluluk' bulunuyor. Bunun temelinde de, özellikle Ortaçağ Budizmine özgü; insanın kendi varoluşsal yalnızlığını kavrayarak, buna dinginlikle katlanmasını öngören yaşam görüşünün etkileri var: kişi düşünsel dinginliğe, huzura, ancak, bütünüyle kişiliksiz, kendiliksiz olarak, kocaman evrenin, kişiye aldırmayan kayıtsız bütünlüğüne girmekle, onun içinde, sanki, erimekle, ulaşabilir.—JR, Başo'dan şu sözü aktarıyor:-

Sabi haikai'ye renk verendir. Bu, huzurlu dinginlikten (İng. *tranquility*) farklı birşeydir. Örneğin bir yaşlı adam, zırhını ve miğferini kuşanıp savaş alanına giderse; ya da, rengarenk işlemeli kadife kimonosunu giyip efendisinin verdiği bir şölene katılırsa — *sabi*, bu ihtiyarın simgelediğidir.

karumi: "hafiflik": Başo'nun olgunluk döneminde ulaşmağa çalıştığı ilke: 'sanatkârane' olmayan bir dille, basit ve yalın şeyleri konu edinmek. Bu, yeterli bir bağımsızlık elde ettikten sonra, dünyevi işlerin içine girildiği zaman bile, onlara hafiflikle, hatta alayla bakabilmeyi içeriyor. Başo bu kavramı öğrencilerine anlatmak için,

Çocukların yaptıklarını gözlemleyin

ya da

Ördek yahnisi yemeyin, sebze çorbası için

dermiş.

* * *

Haiku, ilk oluşmasında, söyleyenin, kendi kendine—sanki, mırıldanarak—söylediği birşeydir; ama, işte, *söylediği* birşeydir; sözdür—ve sonra, yazılır... O zaman, bir 'öteki' de, onu, artık, 'işite'bilir; okuyabilir. Gene bu yüzden haikuda sık görülen 'ikinci tekil şahıs' (İssa'nın "salyangoz"u gibi dolaysız 'seslenme'ler yanında—bkz Dizin: "seslenme"), söyleyen yazarın kendisini imlediği kadar, onun mırıldanmasını 'işitecek' okura da yönelir—ona da seslenir...

— Önce Başo'dan bir örnek vereyim (JR\$860):-

Yağmur ara sıra
endişeye gerek yok
çeltik sürgünü

ame ori ori
omou koto naki
sanae kana

Dilsel yapı olarak yorumlamağa çalışırsak (çeviride atladığım *kana*'yı [işte] yorumlara ekliyorum)—seslenilenin kim olabileceği açısından: Söyleyenin kendisiyse: 'Endişelenmene gerek yok; yağmur ara sıra yağıyor; çeltik sürgününe zarar vermez [işte]'; "çeltik sürgünü"yse: 'Endişelenmene gerek yok; yağmur ara sıra yağıyor [işte], çeltik sürgünü' [zedelenmezsin].—Ya da, tam tersine: 'Yağmur ara sıra da olsa yağıyor [işte]; endişelenme, çeltik sürgünü [kurumazsın]; 'Çeltik sürgünü için endişelenme; [işte] yağmur ara sıra da olsa, yağıyor'.—Son bir yorum daha: 'Yağmur ara sıra yağıyor, endişelenme, bak, çeltik sürgün vermiş işte'...

—Okur bu karşılıklı/yansıtımlı okuma biçimlerini kendisinin de uygulayabileceği örnekleri aşağıda bulabilecek.

Şimdi de, yazdığı şiirlerde hüznü-şakacı bir haikai akrabası şiir havasını ("garip": her iki anlamıyla—'yoksul' / 'acı', 'tuhaf'—şiir...) tutturmuş bir şair olan Orhan Veli'nin, doğrudan haiku olarak yazdığını alalım:-

Şair (bu durumda, işte, haijin) Bursa'dan gelirken, bir yamaçta, boyuna inip çıkan tepeler boyunca sürüp giden yolun son dönemecine girecektir. Yol, (bugün 'otoban' haline gelmiş olanı değil; bir parçası hâlâ duran, eski Bursa-Yalova 'şose'si) yamaç üzerinden sağa döner—haijin, birden, yüksekte, bir yar tepesinden, solunda, altında, bütün ufkunda, Gemlik Körfezi'ni dolduran Marmara'yı görür, şaşırır; sonra da, mırıldanır—ya da şöyle mi düşünmeli: o yolu daha önce de yapmıştır; şimdi, onu yeniden yaparken, denizi göreceğini bildiği o yere yaklaştığını anlayınca, mırıldanır—ya da, şöyle mi: yolu daha önce İstanbul'dan Bursa'ya giderken karşı yönden yapmış, Gemlik'te tepeye tırmanıp inen otobüsle, denizin artık görünmediği yerden geçmiştir; şimdi, geri dönerken, o yere yaklaştığını anlayınca, mırıldanır

Gemliğe doğru
Denizi göreceksin;
Sakın şaşırma

—önce kendi kendine; ama, sonra, işitecek olana da; kime seslenildiği de belirsiz olacak biçimde—, yazar... (Bu haikuyu, şiir kitabının en başına, tek başına bir giriş sayfası olarak koymuştur.)

Belirtelim ki Orhan Veli'nin bu haikusu kusursuzdur: 5/7/5 ölçüsüne, tam da yukarıda sözünü ettiğim 'teker teker' ve 'karşılıklı birlikte' okunabilirlik koşulunu da yerine getirerek, uygundur:-

Sakın şaşırma
Denizi göreceksin
Gemliğe doğru

Orhan Veli, haikunun yukarıda ele alınan 'kesme'/'durdurma' ve 'mevsim belirleme' kurallarını da yerine getiriyor: ikinci dizenin sonunda—dilbilgisel olarak da gerekli—duraklamayı bir ";" ile sağlıyor—bu bir "—" ile de yapılabilirdi; ya da, Japonca'da da,—şaşırtıcı bir biçimde—aynı ses olabilen 'kesme' hecesiyle:-

Denizi göreceksin ya
Sakın şaşırma

Mevsim belirtgeci—kigo—kuralının da, "deniz" sözcüğünün, Türkçe'de, Yaz'ı çağrıştırdığını varsayarsak, yerine geldiği düşünülebilir.—Nükte de, tabîî, "sakın şaşırma" uyarısının, aslında, 'işte—şaşıracaksın' anlamını taşıması...

—"Haikai" sözcüğünü başlık olarak kullandığı bir haiku daha:-

HAYKAY

Yosun kokusu
Ve bir tabak karides,
Sandıkburnu'nda

Bu da tam kuralına uygun bir haiku: Deniz kıyısında(—Sandıkburnu, İstanbul'da, Ahırkapı ile Kumkapı arasında, Yenikapı yakınlarında, özellikle denizci ve balıkçıların devam ettikleri (salaş—yasadışı?) meyhaneler bulunan bir yermiş; herhalde Sirkeci-Bakırköy sahilyolu deniz doldurularak açılırken yok olmuş...); açık havada kurulmuş (:Yaz) 'çilingir sofrası'nda oturan haijini görüyoruz: denizden yosun kokusu gelirken, (yaşam ortamları yosunlar olan) karideslerin, tabak içinde masaya gelmeleri de, gerekli (ve hüznü) nükteyi veriyor—haijin, ikisini de meze ediyor, rakısına...

Kesme kuralı, tek noktalama işareti olan ", " ile yerine getiriliyor. Bir de, burada, Türkçe, Batı dillerinin pek yapamadığı; ama, anladığım kadarıyla, Japonca'nın yapabildiği birşeyi de yaparak, tümceyi fiilsiz kuruyor.

Haikuyla (sanıyorum Fransızca çeviriler aracılığıyla) epey uğraşmış anlaşılan Orhan Veli: haikuyla uğraştığı, somut olarak, Kikaku'dan (kendi yazışıyla Kİ-KA-KU) yaptığı yirmi haikuluk ("HAİKAI-LAR", 1937 vd) çeviriden de belli oluyor. Ancak, hangi kayna-

ğı—hangi çevirileri—kullandığı bir muamma olarak kalıyor. Kikaku'nun haikularına ulaşmış olup da Başı'yu hiç bilmemesi, herhalde olanaksızdı. —Bilemiyorum...

Kikaku'dan çevirdiği haikulardan (yukarıda (s. 22-23) verdiğim örneklerden olan) iki tanesini vereyim:-

Kuku,¹ senin ötüşün bana
Rüyada dirilen annemi
Tekrar kaybettirdi.

(XI)

1. Bir kuş.

Dilenciler gibi çıplak,
Yeryüzünde, gökyüzüne bürünmüşler,
Yazlıklarına.

(XIII)

* * *

Bu noktada—aslında, Başı'nun yapıtından vereceğimiz örneklerle daha epey varken—genel olarak haikunun; ama, özellikle Başı'nun haiku üslubunun bir niteliği üzerinde durmak yerinde, galiba:-

Bir görünüşü yalın, düpedüz konu ediniyormuş gibi gözükürken, haiku, tersine, kendine geri-dönüşlü, yansıtmalıdır—bir anlamda, yazdığı, kendi kendisidir...

Şuna benzer birşey: haikunun ilk oluşma anında, hajjin, konusu ile kendisi arasındaki bir özdeşleşmeyi yaşamaktadır: kendisini konusu olarak; konusunu da kendisi olarak, yaşamakta: konusunu kendisine; bir o kadar da, kendisini konusuna yansıtmakta: konusuna kendisini konusu olarak koymakta...

Bu açıdan, okur, buradaki derlemenin ana bölümlerinde, Başı'nun haikularını okurken, düz anlam çerçevesini kavradıktan sonra (birinci tekil şahıs biçimlerin de dışında), bu çerçeve içinde Başı'nun kendisini—haikunun yazılışının da haikuya katılışını—görmeğe çalışabilir. Bir örnek (II.§122):-

Ne yapacaksın
yılsonu panayırına
gidip de karga?

İlk görünüş açık: yolun üstünde uçan kargayı görüyoruz; uçtuğu yöndeki bir yerde de, yılsonu panayırı olduğunu anlıyoruz—demek ki karga panayıra gidiyor...—Nükteye gülümseyip, şimdi, Başo'nun kendisini görmeğe—haikuyu kendi kendine bir sesleniş olarak okumağa—çalışalım: Karganın üzerinde uçtuğu yolda yürümektedir, Başo; yolunun üstündeki bir yerde de yılsonu panayırı olduğunu bilir—acaba uğrasa mı?...

Ne yapacaksın
yılsonu panayırına
gidip de karga?

—birşeyler satın almağa paran mı var, sanki?...

Artık nüktenin konusu, Karga-Başo, ya da, Başo-Karga...

Okur bu bakış biçimini uygulayarak, aşağıda çevirisini verdiğimiz birçok haikuyu 'yansıtmalı' olarak, daha derinlemesine okuyabilir.

* * *

Burada, ulaşabildiğim hiçbir uzmanın (değinmeye değer bulmayarak?...) sözünü etmediği; yalnızca dil ustası Roland Barthes'ın dikkatini çekmiş bir noktayı (yukarıda 'yansıtma' konusundaki gevezeliğimle de ilgili olarak) belirteyim: "Benim Japonya adını verdiğim ülke" dediği *İmler İmparatorluğu* (Alm. çev. Bischoff (1970) 1981) üzerine oluşturduğu metin toplamında, haikuya da geniş yer ayıran Barthes, yazılmış haikuların yüksek sesle okunuşlarında, üstüste iki kez

bir yankı eklenerek

okunmasının âdet olduğunu belirtiyor:-

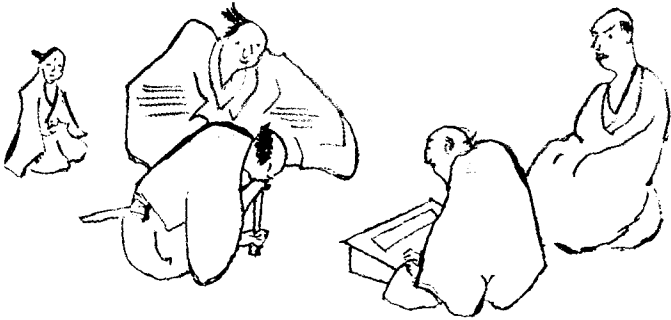
Özenle seçilmiş bu sözcükleri yalnızca tek bir kez okumak, onların yetkinliklerinin şaşırtıcılığına, vurgusuna, birdenbireli-

ğine bir anlam yüklemek; birkaç kez okumak ise, yapay bir derinlik gösterisi yapmak, olurdu. Bu iki olanak arasında, ne sıradışılık ne de derinlik savında bulunan yankı, anlamın hiçliğinin altına yalnızca bir çizgi çeker.

Bu önemli saptamayı, okura, buradaki haikular için bir okuma yöntemi olarak önerirken, Başo'nun öğrencilerine verdiği bir öğütü daha bildireyim:-

Şiiri dilinizin ucunda bin kez çevirin.

Haijin, yazmadan önce, haikuyu "dilinin ucunda bin kez çevir" miştir; okur da, yazılmış haikuyu, ister içinden ister yüksek sesle, "bir yankı ekleyerek" iki kez peşpeşe okursa, 'anlamsız anlam'ı daha iyi görebilecektir.



kopya: oa

B'ın ilk cildine kapak yapılmış bir resim, bu konuda açılımlayıcı (yukarıda kopyasını görüyorsunuz):-

Resimde, Buson, kendi doğumundan çok önceki (Haziran 1689'da, Juko'nun evinde) bir şiir toplantısını betimler: Usta Başo en sağda oturuyor; hemen yanında Sora, önünde yazı rahlesi ve kâğıt, elinde fırça, bekliyor; karşılarında, Rogan, eğilmiş, çenesi yelpazesini yere bastıran yumruğuna dayalı, yoğunlaşmış, şiir kuruyor; hemen yanında da evsahibi Juko, gülümsemesiyle; onun arkasında da küçük oğlu, saygıyla, bekliyorlar. Biraz sonra Rogan kafasını kaldırıp kurduğu şiiri (muhtemelen bir renga zincirinin bir halkası) söyleyecek; So-

ra bunu yineleyecek, Başo'ya bakacak; Usta, başını 'tamam' anlamında sallayınca da, yazacak...

* * *

Alışılmış şiir ölçüleri açısından bakarsak, yapısı içinde, haikunun 'vezni' belirlenmiş gibidir; ama 'kafiye' zorunlu değilmiş gibi görünüyor—aslında, ikisi de, hem doğru hem yanlış:-

Bir kez,—hemen—bütün sözcükleri beş ünlüden biriyle (ya da emir kipi *n'yle*) biten Japonca'da uyak yapmağa çalışmak, ortaya en azından tekdüze, giderek 'kakafonik' sesler çıkarmak olurdu. Bunun yerine, özellikle Başo'nun birçok haikusunda, ama başkalarınınkilerde de, 'sonorite' diyebileceğimiz 'ses-uyum'ları vardır—Buson'dan bir örnek vereyim (B II.167):-

Hata utsu ya
ugotanu kumo mo
nakinarinu

59

Anlamını bilmeden de görülebilir—ışıtılabilir—ki, koyu dizili seslerin karşılıklılıkları ve yinelenmeleri, olağanüstü bir 'armoni' oluşturuyor—ama bu da 'şart' değil.

'Onyedî' 'formül'ü ise, gerçi bir ölçü gibi görünüyor; ama, değil: Örneğin Türkçe'de "o" da 'tek nefes' sayılabilir, "genç" de—hele Batı dillerinde sesli heceyi ölçü tutarsanız, örneğin Almanca'da (Celan'ın bir şiirinin başlığında vurguladığı gibi) *Schmerz* (acı) tek bir hecedir. Japonca'da ise, belirttiğim gibi, heceler, hemen hep bir ünlüyle biter ve hep bir ya da iki harf (tek başına bir ünlü/ bir ünsüz-bir ünlü/ ender olarak da, iki ünsüz-bir ünlü (*tsu*) ya da bir ünsüz iki ünlü (*hai*)) içerir.

—Burada, Başo'nun en ünlü haikularından birinin aslının çevrimyazımını vereyim:-

furuike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto

Hece bölünmeleriyle, sözcükler, düzanlamalarında, şöyle çözümleniyor (GW/MU):-

fu/ru = eski
il/ke = havuz/gölcük
ya = (kireji)
ka/wa/zu = kurbağa
to/bi = atlama/zıplama/uçma
ko/mu = içine
mi/zu = su
no = (iyelik kipi:) [su][y]un
o/to = ses[i]

Bu haikuyu, yeri gelince, ayrıntısıyla ele alacağız (bkz II.§47); şimdi devam edelim:-

Haikuda, demek ki, önemli olan 'ne kadar' ses çıktığı değil, çıkan seslerin ne kadar uyumlu olduğudur; 'onyedi hece'lik de bunun iç sınırı yalnızca—kaldı ki, Başo, anlamın gerektirdiği durumlarda kuralları kırmasıyla da ünlüdür—bir mektubunda, öğrencisi Biji'ye şu öğütü veriyor (MU.80):-

Üç ya da beş—hatta beş ya da yedi—fazla hece olmasına aldırma; yeter ki şiirinin sesi doğru çıksın. Ama tek bir hece bile ağzında kötü bir tad bırakıyorsa, ona dikkat et.

Japonca ile Batı dilleri arasındaki hece yapısı farkının üzerinde duran Wohlfart, Başo'nun 5/7/5 kuralını çiğneyerek yazdığı bir haikuya

Deniz karardı
yabanördeği sesi
hafiften beyaz

umi kurete
kamo no koe
honokani şiroşi

(bkz II.§38) 'nazire' olarak bir haiku yazmış. Almanca hece bölünmesiyle 5/5/7 'ses veren' haikuyu—esnek davranarak—Türkçe'ye aktarmağa çalışalım (GW.137):-

5-5-7

yüksek kaz ötüşü
açık gri kuzeyde
bulut parçası denizin

5-5-7

*hoher Wildgansruf
hellgrau im Norden
Wolkenfetzen von der See*

Türkçelerinde, Başo'nun haikusu kurallı oturuyor: 5/7/5; Wohlfart'inkinde ise—küçük bir çeviri hilesi yaptığım halde ("kaz" aslında "yabankazı")—, her dizede birer fazla hece oluşuyor: 6/6/8.

(Arada, belirteyim ki Wohlfart, bilinçli bir sözdizimi düzenleme-
siyle, haikunun dizelerinin karşılıklı-birlikte okunabilirliğine iyi bir
örnek veriyor: Okudukça, "yüksek/açık gri" olanın "yabankazı ötü-
şü" mü, "bulut parçası" mı olduğu belirsizliğe bürünüyor; giderek,
hepsi tek bir şey; "denizin bulut parçası [olan] kuzeyde[ki] açık gri
yüksek yabankazı ötüşü", oluveriyor—Wohlfart, bir de, (yukarıda
belirttiğim gibi, Batı dillerinde çok zor bir iş olan) tümceyi fiilsiz kur-
mayı başarıyor.)

Şimdi, üç dilin hece ve sözcük yapılarını karşılıklı olarak görmek
için, haikuları ve çevirilerini hece ve sözcük bölümlendirmeleriyle ye-
niden yazalım:-

u/mi/ /ku/re/te

ka/mol/ /no/ /ko/e

ho/nol/ka/ni/ /şi/ro/şi

De/niz/ /ka/rar/dı

ya/ban/ör/de/ği/ /se/si

ha/fif/ten/ /be/yaz

hoh/er/ /Wild/gans/ruf

hell/graui/ /im/ /Nord/en

Wolk/en/fetz/en/ /von/ /der/ /See

yük/sek/ /kaz/ /ö/tü/şü

a/çık/ /gri/ /ku/zey/de

bu/lut/ /par/ça/sı/ /de/ni/zin

Görülebileceği gibi, burada 'hece' ölçüsü önemli değil—önemli
olan, 'ölçü' içinde kurulmuş bütün. Dolayısıyla, 'ölçü' için söyledi-

ğim, 'uyak' için de geçerli: üç dizenin sonlarının ya da tek sözcüklerin, aralarında, ses benzerliği sağlamaları 'şart' değil—yeter ki sonuç olarak oluşan bütün, kulağa ("dilin ucu"na...) uyumlu gelsin.

(Burada, Japonca bilseydim edip etmemeye karar verebileceğim bir ukalalığı, edeyim gene de: Japonca'da her hecenin ünlüyle bitmesi ile Türkçe'de hiç yanılmadan işleyen 'ses-uyumu', birer Ural-Alтай dili olarak tarihsel akrabalıkları ne olursa olsun, iki dil arasında önemli bir yakınlık sağlıyor olsa gerek...)

* * *

Aslında, bir biçimli ('ideografik': görüleni yazan...) yazı türüne bağlanmış bir dil olan Japonca'da yazılmış bir haiku, herhalde, okunuşundaki sesiyle olduğu kadar, görsel biçimiyle de (ki sesini taşıyan ve görsel olarak işittiren, o biçim olacaktır), bir tür uyum gösteriyor—yalnızca ses niteleyen Latin abecesine bağlı dillerde, bu görsel biçimi kurmak zor olmaktan öte, düpedüz, olanaksız.

—Burada bir anımı anlatmama izin olsun: Haikuların Japonca okunuşlarını hiç işitmemiş—yalnızca Latin abecesine çevrimyazımlı sesleriyle 'görmüş'—olduğumdan dolayı, tanıştığım bir Japon'dan, bana yüksek sesle bir haiku okumasını istedim; ona, yukarıda örnek verdiğim "kurbağa"lı haikunun çevrimyazımını gösterdim. Batı'da (da) eğitim görmüş (kusursuz İngilizce bilen) Japon, Latin harflerine takılıp kaldı—"fu...fu..." diye kekelemeğe başladı... Ben, bunu farke-dince, "Bak yanında aslı var" diyerek Japonca yazımının tıpkıbasımını gösterdim ona—bakar bakmaz, "haa..." diye, bir çırpıda okuyuverdi...

Bu durum şuradan kaynaklanıyordu: tanışım Japon, gerçi, Latin abecesine gayet alıştı; ama, İngilizce ya da Fransızca olarak—Japonca sesleri ise o abeceyle herhalde hiç 'gör' memişti; okuma-yazma öğrenmeden önce sesli olarak edindiği anadilini, sonradan, okumayı, yani 'göre'rek 'işit'meyi, yalnızca Çince ideogram yazısıyla ve Japonca'nın abece karakterli yazımından öğrenmişti; bu yüzden, Latin harfleriyle yazılmış Japonca karşısında kalınca, kekelemişti...

—Bu arada belirteyim ki, bu yazıyla yazılan aynı ideogramlar—özel isimler bile—Çince ve Japonca'da farklı 'ses'ler 'çıkartı'yormuş;

çünkü bir karakterin nitelediği nesnenin anlamının, konuşulan iki dildeki sesli karşılıkları farklı...

Japonca'nın yazımı ile sesli biçimi arasındaki ilişkiye şaşırtıcı bir örnek vereyim. Japonca (Çince karakterlerle; basılı biçimiyle) şöyle

鶇

imlenen 'sözcük', "u" diye okunuyor ve "karabatak" 'demek'.

Yukarıda sözettiğim "mu" nun yazımı için de iki örnek vereyim:-

無

無

Aşağıdaki derleme bölümlerinde bazı haikuların özgün yazımlarına örnekler vardır; burada, bazı ideogramların (bilgisayar programıyla işlenmiş) çizimlerine örnekler veriyorum (Sakaguçi Akiko: DC):-

63

春

haru (bahar)

夏

natsu (yaz)

秋

aki (güz)

冬

fuyu (kış)

かな

哉

kana (işte)

Japonca abeceyle ve Çince ideogramla

水

mizu (su)

きりぎりす

kirigirisu (cırcırböceği)

雪

yuki (kar)

Biçimli karakterlerle yazılan bir dil olma özelliği, haikuyla birlikte, *haiga* (haikai-çizim/resim) geleneğini de oluşturmuştur—Japonca, işte, zaten, 'kalem'le 'yazıl'maz; 'fırça'yla 'çizil'ir; sesli dili yazılı dile çevirmenin öğrenimi olan kaligrafi eğitimi, çizim eğitimini de doğal olarak içerir. Başo'nun kendisi de dahil olmak üzere, birçok haijin aynı zamanda ressam—'çizer'—dır, ve sık sık kendi haikularını resimlemişlerdir. Bu çizimler de haikunun özelliklerini taşır:-

Haigada betimleme—örneğin çok ayrıntılı ve ince işlenmiş renkli Japon *hanga*'sına (tahta ya da ipek baskı/ 'estamp'-resim—bkz BM ve Fahr-Becker) karşılık—en aza indirgenmiş; resmin 'ayrıntı'larının, üzerine yapıldığı haiku ile birlikte 'okunması', 'okur/bakar'a bırakılmıştır.—Okur bu ciltte haiga örnekleri de bulacak.

* * *

Şiir için (en azından Batı'da) alışılmış bir öge olan 'başlık', anlaşılabilir gibi, haiku için sözkonusu bile değildir: onyedi heceyle yetinilecekken, bunun başına birkaç anlam kırıntısı daha koymak ne işe yarardı ki?...

Ancak, 'kendi başına' olduğunda tek bir dar, ince-uzun kağıt parçası (*tanzaku*) üzerine, belki birkaç fırça darbelik bir haigayla birlikte 'çiziktirilen' haiku, gene de—sonradan—özellikle Başo'nun 'gezginlik anlatıları' olarak düzenlediği metin toplamlarında; ama, Ortaçağ'a geri giden 'günlük' geleneğinde de, bir 'düzyazı' haikai-anlatı (*haibun*) içinde yer alabiliyor—tabii, kesin bir metinsel farklılık gözetilerek... Bu durumlarda, haiku için, 'başlık' yerine geçebilecek 'öndeğini'ler oluşuyor.—Okur Başo bölümlerinde bunlara örnekler bulacak.

* * *

Haikunun bir başka kendine—belki bütün Japon sanatına—özgü yanı da—aslında bütün Doğu yazınlarında çok yaygın (kural?...) olan—mahlas: haijin, haikusunun altına, 'kendi' 'asıl' adıyla değil, seçtiği bir mahlasla; *haigo*'yla ("haikai-adı") ya da *gago* ("zarif adı")yla imza atar. Bunun tarihsel kaynaklarını ve gelişimini bilmiyorum—belki, bir saray 'meşgale'si olarak başlayan haikai 'uğraşısı' içinde,

'anlı-şanlı' bir soylunun 'latife'lerinin altına sahici adını yazması, 'ayıp kaçır'dı... (Burada, hemen hepsi şair olan Osmanlı sultanlarının mahlas kullanmalarına dikkat çekelim : Fatih : "Avni"...) Bu neyse ne—mahlasın haiku için taşıdığı anlamda şöyle çizgiler sezinleyebiliriz:-

Haijin, tamamiyle 'kurmaca'—dilin biçimlendirilmesini içeren—bir işle uğraştığı bilinciyle, kendi yazar-adını da, kendisi, kuracaktır—hem, kendine, olmadık, 'matrak' bir ad takmak da, haikai yazmanın bir parçası olacaktır... Öte yandan, 'düz' anlamıyla okununca, haiku, 'hiçbirşey söylemeyen' ya da 'bozuk dilegetirili', gide-rek, 'deli saçması' bir metin olmaktan kurtulamaz; ancak okur da 'kurmaca'lığı kavrar ve 'satırların arasında' kurulmuş anlamı 'çözme-ge' çalışırsa, haikunun asıl anlamını bulabilir. Bu bakımdan, yazar, imzasını "Yeşil Şeftali" ya da "Yaprak Muz'u" diye atmakla, okuru uyarır: "Dikkat et; bu bir haiku; 'ciddi' olarak 'kastedilmiş' bir 'düz anlam' arama."

Haijinler mahlaslarını, önem verdikleri—tabii, kendileriyle özdeşleştirdikleri—doğal nesnelerden, deyimlerden, eski metinlerde buldukları kavramlardan, vb seçerlermiş. Anlaşılan (özellikle ressam-lar arasında yaygın) bir âdet, ustalarının mahlasını anıştıracak—örneğin onun bir 'hece'sini içeren—bir mahlas seçmek. Tek koşul, ilk bakışta hemen 'takma ad' olduğunun belli olması.

* * *

Haiku için yazılış zamanı ve yeri—haijinin, haikunun oluşumu sırasındaki 'dış' konumu—önemlidir, çünkü ancak o anda, orada ("şimdi-burada") oluşmuş bir—anlık—algıdan, tasarımdan, düşünceden kaynaklanır. Onu yazacak olanın 'kapılarını açık tutma'sı önemli olsa da, yazılacak olan, 'kendi kendine' gelir. Bu açıdan, özellikle Ba-şo'nun; ama, önceki ve sonraki haijinlerin de uyguladıkları bir 'yön-tem' (işte: Yol...), "şiişel gezginlik"lere (*ginko*) çıkmaktır: Çantasında kağıdı, fırçası ve mürekkep taşıyla yola çıkan haijin, doğanın ve insanların önüne çıkaracağı haiku-esinlerini bekleyerek,—kendini bunlara açık tutarak—yürürmüş. (Orhan Veli'nin "Gemliğe doğru" haikusunun bir yolculuk sırasında oluşmuş olması boşuna değildir...)

Burada Başıo'dan bir söz aktarayım (JR—*journey*'i 'yolculuk' yerine 'yol'la karşılıyorum):-

* Her gün, çıkılan bir yoldur;
yolun kendisi de, sıra.

(*Every day is a journey, and the journey itself is home.*)

Başıo'nun bir özelliğı de, kendisinden önceki çoğunluk şairlerin yazınsal tutumu olan; aktarılmış metinlerle ve 'klişe'leşmiş 'manzara' sözcükleriyle ("yastık" deyimlerle—bkz Sei Şonagon, *Yastıkname*, Metis, 2006), yetinmek yerine, uzun gezintilere çıkarak 'şiiirsel manzara'ları kendi gözleriyle görmesidir.—Burada da aklıma Nietzsche'nin bir ilkesi geliyor:-

Açık havada olmadan ve bedeninin devinimlerine eşlik etmeden gelen düşüncelere, güvenme.

Başıo da, 'gezginlik' tutumu için, şöyle diyor:-

Bir kez ısıttığın yatakta bir daha yatma.

* * *

Şimdi, bir öykü aktararak, Başıo'ya geçmeden önce, onun izleyicilerinden olan önemli bir haijinden bir dizi örnek daha vermek yerinde olacak. Örnekler, az da olsa görülen kadın haijinlerin en önemlisi sayılan Çiyo-ni'den (asıl adıyla Fukuda; 1701[3?]-1775). Öykü şu:-

Çiyo-ni, küçük yaşından başlayarak haikaiye eğilim göstermiş, ancak bir taşra olan doğumyeri Matsuto'da, bunun için gerekli eğitimi verecek bir usta bulamamıştır. Birgün, genç kızken, köyünden 'ünlü' bir haijinin, Rogembo'nun—bir ginko sırasında—geçmekte olduğunu öğrenir. Ona, bir gecelik kaldığı han odasında—gerekli saygı içinde—başvurarak, haikai eğitimi almak istediğini bildirir. Haijin, genç kıza, *hototogisu* ("gugukkuşu") belirtgecini verip, bir haiku söylemesini ister. Kız birkaç denemede bulunur; ama Rogembo hiçbirini beğenmez, biraz sonra da, sırtını dönerek yatıp uyur. İnatçı Çiyo-ni ise geceboyu oturarak düşünüp—hece sayıp—durur. Şafak sö-

kerken, haijin uyanır; kızın hâlâ odasında olduğunu görünce, şaşkınlıkla, "Kız, sabah olmadı mı?" diye sorar. Bunun üzerine Çiyo-ni, söyler (MŞ380):-

Gugukkuşu

gugukkuşu diye diye

gün doğdu bile

hototogisu

hototogisu tote

ake ni kerî

Rogembo hayrete düşer, "Harika bir haiku—sen şimdiden bir ustasın, eğitime gereksinimin yok" der.

ÇİYO-Nİ • HAİKU



Bu Bölüm'deki çevirilerde, M temel alınmış, sonradan başka derlemelere de başvurulmuştur. Çeviriler, *oa* imiyle Oruç Aruoba'nın katkısı bulunduğu belirtilmedikçe, bütünüyle Nilgün Güven'in; açıklamalar ise, Oruç Aruoba'nındır. Haikuların sırası, ancak yaklaşık olarak kronolojiktir.

1.

Kimbilir nerededir
şimdi benim küçük
yusufçuk avcım

tombo-tsurì
kýo wa doko made
itta yara

Çiyo-ni ondokuz yaşındayken bir *samurai* (samuray : soylu-savaşçı) hizmetkârıyla evlenmiş, ancak sekiz yıl sonra kocası, ertesi yıl da küçük oğlu ölmüştür; bunun üzerine 'kafasını kazıtmış' (Zen keşişi olmuş) ve kendisini haikaiye adanmıştır. Aynı zamanda ressamlığıyla da tanınmıştır.

2.

Cibinliğin açtığım ucundan
dalıp gidiyorum
Ay'a

*kaya no te wo
hitotsu hazuşi te
tsukimi kana*

"Ay", tek başına (hangi Ay biçimi ('safhası'; kaç günlük) olduğu belirtilmemişse), Güz başlarında görülen (Sekizinci Ay'ın: Eylül/Ekim?...) "hasat-dolunayı" ('en parlak' / 'harika' / 'şahane' ay: *meigetsu*) anlamına gelir. Bunun için, Türkçe'deki 'dolunay' ile, özellikle deniz üzerindeki görüntüsü anlamını içeren 'mehtap' sözcükleri düşünülebilir. Ancak burada "cibinlik", Yaz'ı belirtiyor; ya da, belki, cibinlik Güz başlarında da, hâlâ canlı olabilecek sivrisineklere karşı, kullanılıyordu.

Kesme sözcüğü *kana*, "işte"yle çevrilebilirdi.

M§378.

70

3.

Yalnızca su olur
yere düşen çiysi
kızılçiçeğin

*kaborete wa
tada no mizu nari
beni no tsuyu*

M§379/B.971.

Gündüzsefası
 çalmış kuyu kovanını —
 yalvardım su için

asagao ni
tsurube torarete
morai mizu

Bu, Çiyo-ni'yle özdeşleştirilmiş ünlü bir haikudur.

Bir sarmaşık olan sözkonusu bitki (İng: *morning-glory* / *liseron*) gece boyu, kuyu kovanının ipine dolanmıştır; sabah su çekmeye çıkan haijin de, ipe sarılmış dal ucunu yerinden etmeye—koparmaya—kıyamaz, komşulardan su 'dilenmeye' gider...

—Ama, fiili '[kendine] almış', 'elegeçirmiş', diye okursak, "yalvarılan"ın gündüzsefasının kendisi olduğunu da düşünebiliriz: kovanın ipini "çalmış"; 'eline alıp' tuttuğuna göre, gündüzsefası kuyudan su çekebilir...

MŞ381/HH.83/RA.77.

Dolunay —
 gittim de gittim
 yaklaşmadı bir türlü

meigetsu ya
itte mo itte mo
yoso no sora

Son dize, düz anlamıyla, 'ötede kaldı gökte' diye okunuyor (SE). Kr. 'şahane/hasat dolunayı'na "büyük ve parlak" sıfatlarını verme gereğini duyuyor: Bu dolunay (yani, Ay'ın Yer'e dönük yüzünün Güneş'e de tam dönük olduğu akşam Yer'den görülen Ay), herhalde, Yer'in ve Ay'ın Güneş çevresindeki; Ay'ın da Yer çevresindeki, dönüşleri sırasında, yıl içinde, Ay'ın Yer'e de Güneş'e de en yakın geldiğinde oluşan dolunay olsa gerek. Bkz yukarıda §2

MŞ382/B.934/Kr.88.

6.

Ne de ſen
dilencilerin yataęı
böcek ezgileriyle

*nigiyaka na
kojiki no toko ya
muſi no koe*

'Öten' böcekler, çekirgeleri imliyor; yani Yaz'ı ('ağustosböceği'...)
—M'ye göre kastedilen "yatak"lar, dilencilerin yazın yatabileceği çayırlar.
MŞ383.

7.

Oynaſan at
ayak dibini koklar
menekſe iſte
oa

*kake izuru
koma mo aſi kagu
sumire kana*

駒も足嗅ぐ
すみれかな
駈出る

DC.14.

8.

Bak işte!
dokunuyor oltama
yaz ay'ı

*tsuri-zao no
ito ni sawaru ya
natsu no tsuki*

Sözkonusu ay pırlıtısı, suyun içindeki—ya da üstünde bir su damlası olan—bir 'misina' üzerinde, herhalde.

MŞ384/B.681.

73

9.

Kımıldı yok
ne tarlada ne dağda
karlı kış sabahı

*no ni yomo ni
ugoku mono naşi
yuki no asa*

う
ご
く
物
な
し

雪
の
朝

野
に
山
に

Çevirilerde birinci ve ikinci dizeler yer değiştirmiş, galiba...

MŞ385/B.1193/DC.68

10.

Sadece kucak
dolusu olsa da
söğüt söğüttür

*hito-kakae
aredo yanagi wa
yanagi kana*

Kadın haijin, ince alımlılığın simgesi olan "söğüt" imgesini kullanıyor (bkz Dizin). M'nin yorumuna göre, Çiyo-ni ortayaşlarında şişmanlayıp, 'kalın'laşmış; ama, gene de...

—*kana* burada da "işte"ye yakın.

MŞ386.

74

11.

Akarsuda
yansısının peşinde
yusufçuk işte

*yuku mizu ni
ono ga kage no
tombo kana*

MŞ387.

12.

Canlıdır
elimize ne alsak
git kıyısında
oa

hirou mono
mina ugoku nari
şio higata

みな動くなり
拾ふもの
塩干潟

"git"le kastedilen, 'gel-git' ('med-cezir')deki 'git'; denizin çekilmesi.

DC.17.

75

13.

Yağmur bulutu —
göbeğini şişirir
kurbağa işte
oa

amaguma ni
hara no fukururu
kaeru kana

Fiilde (balon gibi) 'üfleyerek şişirme' gibi onomatopoetik (*fu*) bir ses/anlam var.

DC.18.

14.

Duru su serin
ateşböceği yokolur —
hepsi bu işte

oa

şimizu suzuşi
hotaru no kiete
noni mo naşi

螢のきえて
なにもなし
清水すし

Üçünce dize, 'başka birşey yok' anlamında.

DC.35.

76

15.

İNTİKAMI ERDEM DİYE
YÜCELTMEK DENEN
ŞEY ÜZERİNE

Esirgemez kokusunu
dalını kırıandan ya
erik çiçeği,

oa

ADA WO ON NİTE
HOZURU TO YU
KOTO WO

taoraruru
hito ni kaoru ya
ume no hana

Başlık SE'den—M ise, anlaşılan, epey yorumlayarak (özetleyerek?)

KÖTÜLÜĞE KARŞILIK İYİLİK

diye çeviriyor; bu 'açıklamalı'-başlıklı haikuyu "didaktik" buluyor ve de-
ğersiz sayıldığını bildiriyor...

MŞ388/B.582/HH.83/Kr.140.

16.

DOLUNAY

Ne giyersek giyelim
güzel oluruz
ay altında işte
oa

MEİGETSU

*nani kite mo
utsukuşiu naru
tsuki-mi kana*

Bu haikuda başlık olan, yukarıda (§2) sözkonusu olan (yukarıda §5'de ve aşağıda §18'de de geçen) "güz/hasat" dolunayı; "şahane ay"dır.

M\$389/B.941/HH.84.

77

17.

Nehirde yalnız
karanlık akardı
ateşböceği işte
oa

*kawa bakari
yami wa nagarete
hotaru kana*

HH.85.

18.

Şahane ay —
kuş yuvalarının kapıları
bile açık

*meigetsu ya
tori mo negura no
to wo sasazu*

MŞ390.

78

19.

Kelebek —
gördüğü neyin düşü
kanat çırparak?

*çoço ya
nani wo yume-mite
hane-zukai*

(Uyuyan)"kelebek"/"düş" imgeleri için, Başo'nun kullanımlarıyla da ilgili olarak, bkz Dizin.

MŞ396.

20.

Turna oynasır
bulutların üstünde
ilk gün işte

oa

*tsuru no asobi
kumoi ni kanau
hatsu hi kana*

Herhalde Yeniyl ("ilk") sabahı.

DC.79.

79

21. / Jisei (ölm. 8.9.1775, yetmişüç yaşında)

Ay'ı da gördüm:
bu dünyaya gelince —
saygılar işte

oa

*tsuki mo mite
ware wa kono yo o
kaşiku kana*

"saygılar"la çevirdiğim *kaşiku*, mektupların sonunda kullanılan—kadınla-
ra özgü—bir bitiriş deyimi.

Dilsel yapı için, bkz aşağıda II.\$76—Çiyo-ni, muhtemelen Başo'ya gön-
deride bulunuyor...

YH.152.

[illegible]

Buson'un fırçasından Başo'lu bir *tanzaku haibun*'lu *haiku* için bkz. aşağıda §62.

BAŞO • HAİKU I



(Bu bölümdeki haikular, geleneksel mevsim sırası içinde düzenlenmeğe çalışılmıştır; asıllarını bulamadığımızdan dolayı, yalnızca çevirilerini verdığımız haikular da vardır.)

81

Bašo (verilmiş adıyla Matsuo Kinsaku), 1644'de, İga eyaletinde, o zamanki başkent Kyoto yakınlarındaki Ueno'da doğdu. Babası Matsuo Yozaemon, köklü bir aileden—bir aktarıma göre, Ortaçağ'ın ünlü ailesi Taira'lardan—gelen, ama pek varlıklı olmayan bir samuray'dı ve barış zamanlarında, ailesinin geçimine sağlamak için çiftçilik—bir aktarıma göre okuma-yazma öğretmenliği—yapardı.

Bir ağabeyi ve dört kızkardeşi olan Kinsaku, babası 1656'da ölünce, bölgenin 'efendi' ailesinin oğlu Todo Yoşitada'nın 'hizmeti'ne verildi. 'Efendi'si ile ilişkisi, aslında, iki gencin (Yoşitada Kinsaku'dan yalnızca iki yaş büyüktü) birlikte eğitilmeleri temeline dayalı bir dostluktu; zamanın 'soylu' uğraşısı haikai üzerinde yoğunlaştılar, şiir yazmağa başladılar.

"Munefusa" mahlasını alan Bašo'nun tarihlendirilebilen en erken metni 1663 yılına geri gider—bazı kaynaklar ilk şiir üretimini dokuzuncu yaşına yerleştiriyor.

Yoşitada, genç yaşta, 1666'da ölünce, Kinsaku, dostunun mezar yazıtını yazdıktan sonra, 'hizmetten affedilme' istedi; bu verilmeyince, 'kaçarak', Ueno'yu terketti, gezginliğe çıktı; bir aktarıma göre de, Koyasan manastırında inzivaya çekildi.

Bilinen, Kyoto'ya gittiği: orada, ayrıntıları bilinmeyen bir ilişkisi (Jutei-ni adlı, Bašo'ya bir oğul da doğurduğu söylenen ve sonradan manastıra kapanan; ama, Bašo'nun son yıllarında yanına gelmiş, bir sevgili) olduktan sonra, 1672'de yeni kültür merkezi olmaya başlamış olan Edo'ya (bugünkü Tokyo) göçtü; önce "Munefusa", sonra, bunun Çince okunuşu olan "Sobo", sonra da "Tosei" mahlaslarını kullanarak (bir kaynağa göre, "Bašo"da karar kılana dek, yaşamı boyunca en az onbeş ayrı mahlas kullanmış), şiirsel üretim; yayınlama ve eğitim etkinliklerinde bulundu. Kısa zamanda olağanüstü bir etki kazanan 'ustalığı'yla, çevresine 'tilmiz'ler topladı.

Bunlardan biri, Sanpu, 1680'de, Fukagawa bölgesinde, Sumida Nehri kıyısındaki ıssız bir yerde onun için bir kulübe yaptırdı. Mahlasını aldığı armağan muz ağacını bahçesine diken Bašo, buraya yerleşti—artık kendi üslubunu (*şofu*: 'Muz biçemi') ve okulunu kurmuş bir 'büyük usta'ydı.

Ancak, 1682'de Edo'yu yerle bir eden büyük bir yangın onun kulübesini de yoketti; Bašo alevlerden güçlükle kurtuldu. Öğrencileri ona yeni bir kulübe yaptılar; ama, Bašo artık, Zen düşüncesinde bulunan, "belirli, saptanmış bir yeri—'adres'i—olmamak" ilkesini kavramıştır—artık yalnızca bir gezgindir...

Bundan sonra, yaşamının son on yılında, uzun ginkolara çıktı; bunların sonuçlarını da, geleneksel yazında bulunan bir biçem olan; ama yeni bir anlayış getirdiği, haikuların haibun anlatıları içinde yer aldığı, 'seyahatname'lerde ("Gezginlik Günlükleri"nde) yazıya döktü. Bunlar beş tane:-

- *Kasşi kiko* : "1684 yolculuğu", ya da *Nozaraşi kiko* : "Açıktaki kalmış iskeletin yolculuğu" (1684-85)
- *Kaşima kiko* : "Kaşima [tapınağı] yolculuğu (1687)
- *Oi no kobumi* : "Yıpranık çantanın kayıtları" [1687-88] (1690)
- *Saraşina kiko* : "Saraşina yolculuğu" (1689)
- *Oku no hosomiçi* : "Kuzeyin derinlerinin dar yolu" [1689-1694] (1702)

1683'de okulunun ilk büyük haikai derlemesi *Minaşiguri* ("Boş kestane kabukları" [MU'ya göre, "Buruşuk kestaneler"]) yayımlandı. Bunu, 1684'de, sonraki yedi büyük derlemesinin ilki olan *Fuyu no hi* ("Kış günü") izledi. 1698'e dek yayımlanan bu derlemeler içinde,

kendi haikularının yanısıra, onbir (?) öğrencisinininkiler yer aldı. Derlemeler toplu olarak 1774'de "Başo Okulunun Yedi Derlemesi" (*Başo şiçibuşi*) olarak yayımlandı.

Başo'dan günümüze bin kadar (son yayımlanan *Bütün Haikuları* toplamında (Yamamoto, 1974) dokuzyüzyetmişüç) haiku kalmıştır.

1.

Yeni yıl geldi ya
kulübem vızıldıyor
haikuyla

St, "kulübem" diye karşıladığım deyim için "Başo-Tosei'nin inziva yeri" gibi bir karşılık veriyor ("Başo" mahlasını kullanmağa başlaması için bkz aşağıda Bölüm II, 1681-1683).

Anlam, hem Yeni yıl etkinliklerini, hem de, kutlamalar için kulübesine doluşan öğrenci/'izleyici' kalabalığını imliyor olabilir—belki de, yeni yıl kutlamaları çerçevesinde bir şiir yazma toplantısı sözkonusu... Ya da, Başo'nun yazmağa çalıştığı Yeni yıl konulu bir sürü haiku kafasında "vızıldıyor".

St, Başo'nun yaşamı sırasında henüz kullanılmadığı belirtilen *haiku* sözcüğünü kullanıyor—özgün metni vermediği için, durumu bilemiyoruz...

St§4.

2.

Bu sabah
yeni giysimle
başka birisi

Herhalde, Yeni yıl sabahı; yıl belli değil.

St§1.

3.

Ayışığında
erik ağacı—bekle,
bahar gelir

"Ay", 'hasat/güz' dolunayı, *meigetsu*'ysa, "erik" daha epey—kış boyu—
"bekle"yecek...

St§127/GC.99.

85

4.

Hubaku'nun
çayırları, dağları—
dokuz gün: bahar

✱ Hubaku, Kyoto yakınlarında, meyvelikleriyle ünlü bir yer. "Dokuz gün"
(—yani: 'on gün bile değil'), kısa bir süre belirten bir geleneksel zaman de-
yimi.

Y'ya göre "çayırlar, dağlar" henüz dokuz günlük: Yeniyl'da yeni doğ-
muşlar...

St§2/Y.78.

5.

Birdenbire güneş
dağ yolunda—
erik kokusu

Anlam, muhtemelen, güneşin erik kokularının 'içinden' doğduğu—bu, herhalde, aşağıda, II.Ş175 ile aynı haikunun çevirisi—aslını bulamadık.

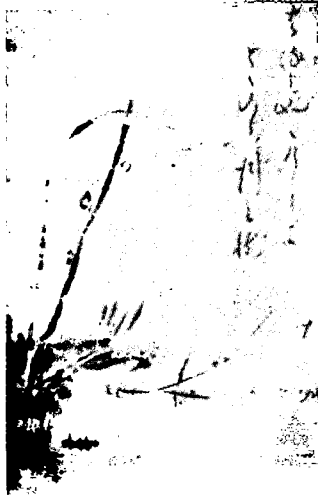
Erik, Bahar'da ilk çiçeklenen ağaçtır. Geleneksel Japon yazınında, kiraz onun yerini almadan önce, genel olarak 'çiçek açma'nın—'baharlanma'nın—simgesi, ve kutsal bir ağaç ('güven' ve 'umut'un simgesi) sayılmış. Uzakdoğu'da yetişen erik türü (*prunus ume*), beyaz ve yoğun kokulu baharlarını daha Kış tam olarak bitmeden—karlar erimeden—açarmış.

StŞ107/Y.46.

6.

Bahar yakın ya
sahneyi kuruyorlar
ay ile erik

*haru mo yaya
keşiki totonou
tsuki to ume*



87

Bašo'nun kendi fırçasından "Bahar sahnesi" *haiku*'su ile *haiga*'sı.

B 'bahar sahnesi neredeyse hazır' gibi bir anlam bildiriyor. JR "biraz bahar gibi" anlamını katıyor. *tsuki*, tek başına, 'şahane güz dolunayı' olsa gerek; onun "erik"le (Bahar) birlikte olması, "yakın" ama daha "biraz" var—'hazırlık' yapıyorlar!...

HH.46/M\$23/B.573/JR\$814.

7.

Bahar yağmuru—
ağaç altlarında
billur bir dere

*harusame no
koşita ni tsutau
şimizu kana*

Aslını veren JR, üçüncü dize için

bir pınar işte

diyerek, Yoşino'da, Saigyo'nun inziva yerine (bkz aşağıda I.§25) yakın bir pınarın adını (*Koko Shimizu*) da başlık olarak veriyor. Belki, 'temiz/berrak su' gibi bir düzanlamı olan *şimizu*, hem 'dere' hem de 'pınar' anlamlarına geliyor—bkz aşağıda II.§57.

St§12/JR§374.

8.

Unutma sakın
çalılık içinde
erik baharını

*wasuruna yo
yabu no naka naru
ume no hana*

"sakın"la çevirdiğim *yo*, bir seslenme sözcüğü: 'ey', 'hey', 'hu', gibi... Uzun bir yolculuğa çıkmakta olan bir öğrencisine (JR'a göre, kendisini ziyaret etmiş bir rahibe) söylediği uğurlama haikus.

çalılık içinde eriği unutma

ve

çalılık içindeki eriği unutma

anlamlarının geçişliliği anlaşılıyordur.

JR, "Unutma çalılık içinde eriğin çiçeklendiğini" anlamını veriyor.

Olanaklı tasarım, eriğin yanından ayrılıp çalılıklara girenin eriği unutmaması kadar, çevresinde çalılar bulunan erik ağacının dökülen taç yapraklarının çalılık içine düşüp yitmesi—"unut"ulması... Bu okumayla, erik ağacı, Başo; ayrılıp giden de, ondan kopup çalılığa düşen, baharı.

Japonca'da *hana*, bir fark gözetmeden, Türkçe'nin yaptığı ayrımıyla ağaçların 'bahar'ları ile küçük bitkilerin 'çiçek'lerini aynı zamanda niteliyor. Öte yandan *ha* '[açmış] yaprak' demek; bir mevsim olarak Bahar (*haru*) da, 'çiçek açma[zamanı]' gibi bir anlamda, aynı kökten bir sözcük (bkz Dizin: "bahar").

St\$25/M\$53/GC.107/JR\$273.

9.

Bahar havası—
örülü ay ile
erik kokusu

Yukarıdaki \$6 ile aynı haiku mu?...

St\$26.

10.

Erik baharlarından
beyaz sađanak—
turnalar nerde?

Bu haiku herhalde *Nozaraşı kiko*'da (bkz aşıağıda II.Ş27vd) bulunan Ş34:-

Erik bembeyaz
dün de turnayı
birisi çalmış

*ume şiroşı
kino ya tsuru o
nusumareşı*

Başı bu sırada (1684) öğrencisi/şiiir meraklısı Mitsuo Şufu'nun dağ evin-
de konuk; evsahibine, 'erik' ve 'turna' imgeleriyle tanınan, Song dönemi
münzevisi, "erik" ve "turna" meraklısı Çinli şair Lin He Jing'le ilişki kura-
90 rak, iltifat ediyor—ama, nükteden de geri durmuyor: "erik[baharı]" yerli-
yerinde ya, "turna" yok—'çalmış'...

Bu haikuda ikinci dizenin ortasında bulunan kesme sözcüğü (*kireji*:
bkz Giriş) *ya*, Türkçe'de "de"ye denk düşüyor.

Başı'nun 'iltifat' içeren haikuları için bkz Dizin.

StŞ234/JRŞ240/CC.520.

11.

Gel, gör
çiçeklerini
acılı dünya

StŞ129.

12.

Bir haiku daha—
taze kiraz baharı
değil yüzüm

Bkz aşağıda I.Ş21

StŞ28.

91

13.

Tomurcuklanan
şeftalinin yanında
ilk kiraz baharı

saki midasu
momo no naka yori
hatsu zakura

StŞ31/JRŞ837.

14.

Kara piring
baharlarla esrik—
beyaz sake

Aşağıda, I.Ş24 ile aynı haiku mu?...—Bilemiyorum: daha da görüleceği gibi, St'in bir 'huy'u, (aslını vermeden) aynı haikuyu—ya da iki çeşitlemesini—ayrı çevirilerle vermek...

Sake, sert bir içki olan piring rakısı, Japonların geleneksel içkisi.

Anlaşıldığı gibi, "kara" ile "beyaz" arasında bir çekişme—çatışma—var...

St§38.

15.

Bahar gecesi—
kiraz çiçeği
şafak

St§8.

Yoşino'da
kiraz seyredeceksin—
şapkam benim

*Yoşino nite
sakura mişozo
hinokigasa*



Selvi dalından örme şapka ile
hasır yağmurluk ve çarıklı,
yürüme bastonu ve yük taşıma
sopasıyla, bir gezgin Japon
fotoğrafı (SE koleksiyonu).

gasa ya da *kasa*, keşişler ve gezginlerce
hem yağmura hem güneşe karşı takılan;
selvi (*hinoki*) dallarından örülme, şemsiye
boyutlarında, büyük ve sert bir şapkadır.
Başo, Mart 1688'de, gözde öğrencisi To-
koku ile birlikte, kirazlarıyla ünlü Yoşino
Dağı'na bir yolculuk sırasında bu haiku-
yu söylemiş; öğrencisi de bunun bir çeşit-
lemesini şapkasının içine yazmış. (Bkz
aşağıda II.Ş64)

Çeviride 'güme giden' bir bağlantı,
"kiraz" ile "selvi" arasında—baharlanan
ağaca karşılık, dalları kesilerek şapka örül-
müş bir ağaç...

Olanaklı bir nükte, başında bu şap-
kayla kiraz ağaçlarının altına giren birisi-
nin hiçbirşey "seyrede"meyeceği; ama
şapkanın, üstündeki dolu dolu baharları
"seyrede"bileceği...—Öte yandan, bir
âdet de, bu şapkayı tersine çevirip yere
koyarak üstüne oturmak (bkz aşağıda
II.Ş100)—o zaman, karşıt nükte şu: Başo
Yoşino'da kiraz ağaçlarının altına, şapka-
sının üstüne, oturunca, şapka hiçbirşey
"seyrede"meyecek...

Öte yandan, JR, bambaşka bir yo-
rumla, "kiraz çiçeklerine şapkamı göste-
receğim" diyor—böyle de anlaşılabilir,
herhalde...

Yaşlı bacak da
hâlâ öyle can atar
çiçekli dağa

yase sune mo
areba zo hana no
Yoşinoyama

HH bacakların 'incelmiş' olduğu anlamını vererek, 'olsun varsın—gene de' anlamını katıyor—Başo'nun yaşlanma süreci içinde zayıfladığı biliniyor... St dağın adını vermiyor (bkz yukarıdaki haiku).

Başo'nun 'uslanmaz' bir gezgin olduğunu söylemeye gerek yok—deyip, söyledim... Bir metninde (Y.81) sırtında, (sırtçantasının içinde?) taşımak zorunda olduğu eşyayı sayıyor:-

yağmurluk, mürekkep taşı, fırça, kağıt, ilaçlar, yemek sepeti...

—Önem sırasına göre mi?...

"Çiçek", *hana*, ne çiçeği/baharı olduğu belirtilmiyorsa, her zaman Kiraz'dır:: Japonlar kiraz baharlarına öylesine önem vermişler ki, yüzyıllar boyu yürüttükleri 'seçi' sonucu, erken Bahar'da, katmer katmer—meyveye duramayacak kadar çok—pembe-beyaz çiçek açan 'Japon Kirazı' (*prunus sakura*) türünü elde etmişler.

İnanışa göre, kiraz baharları açtıktan yedi gün sonra meyve vermeden dökülürmüş.

HH.31/St99.

18.

Dört yönden
bahar esiyor
Nio Gölü'ne

şıho yori
hana fuki irete
Nio no umi

St "kiraz çiçeği fırtınası" tamlamasını kuruyor. Fiil, *fuki*, fırtınanın yaptığı 'üfleme / üfürme' işi; herhalde, Türkçe'deki gibi, bir onomatope; "yön"ler de, rüzgar yönleri. Nio (Biwa—JR *Lute* diyor?) Gölü, kıyılarındaki kiraz bahçeleriyle (de) ünlü.

HH.42/St§80/JR§617.

95

19.

Bahar ay'ı—
çiçek yüzleri
pus içinde

St§14.

Bülbülün
şapkası olur düşen
kamelya çiçeği

*uguisu no
kasa otoşitaru
tsubaki kana*

JR'a göre, tersine, kamelya çiçeği, bülbülün "düşürdüğü" şapkası.—Bilemiyorum: haiku mantığı içinde bile olsa, kamelyanın çiçeğini "düşürmesi" mi daha 'aklayakın', bülbülün şapkasını "düşürme"si mi — bülbülün şapkası olsaydı, "düşürür" müydü hiç?!...

D.57/JR\$612.

Yapabilseydim
düşen kiraz çiçeği gibi
söyledim şiirimi,

St "şarkı söylemek" (*sing*) fiilini kullanıyor: "şakırdım" (!)...
Başo'nun kastettiği, herhalde, haikunun, düşmekte olan kiraz çiçeği nasıl bir şiir söylerse, öyle söylenmesi gerektiği...
JR'da, aslıyla, şu haiku var:-

Sesim iyi olsaydı
şarkı söyledim
kirazın düşen çiçeği [gibi?]

*koe yoku ba
utao mono
sakura çiru*

Düz anlamıyla, "İyi bir sesim olsaydı şarkı söyledim [*chant*] kiraz çiçekleri dağılana dek" diye çeviriyor. Herhalde bir sözcük oyunu var; ya da JR "iyi" anlamamış...

St\$34/JR\$352.

22.

Karganın
terkedilmiş yuvası—
bir erik ağacı

Başı mevsim belirtgeci kigoyla oynuyor: "karga" Sonbahar'ın; "erik"se İlk-
bahar'ın simgeleri...

JR'da şu haiku var:-

Gezgin karga
bakar eski yuvası
çiçeklenmiş

*tabi garasu
furu so wa mume ni
nari ni keri*

St\$134/JR\$235.

97

23.

Bahar gecesi de
kiraz çiçeğiyle doğup
geçti gitti işte

*haru no yo wa
sakura ni akete
şimai keri*

SE'in sözdizimine dayanıyorum: *keri*: "bile" de olabilirdi: "geçti bile".

M\$48/B.619/JR\$844.

24.

Çamurlu sake, kara pirinç—
bıktım kirazdan
bıktım dünyadan

Sake saydam bir içkidir; pirinç de, beyazdır...
Çeviri çok 'biçim'siz; çünkü, aslını bilemiyoruz.
St\$221/Y.28.

Çiy damlaları—
başka nasıl yıkansın
dünyanın tozu?

Bu, herhalde, *Nozaraşi kiko*'da (bkz aşağıda II.§27vd) bulunan §17:-

Çiy damlalarıyla
yıkayacağım yüzen dünyanın
tozlarını

tsuyu tokutoku
kokoromi ni ukiyo
susugabaya

Bašo bu sırada (1684) Yoşino'da, Saigyo'nun (1118-1190; Bašo'nun en önem verdiği eski şairlerden) bir tapınak yakınındaki kulübesinin eskiden bulunduğu yeredir; onun bir wakasındaki imgeleri kullanıyor.

"Çiy" Japon şiirinde geçiciliğin, yitip gidiciliğin simgesi; Zen düşüncesinin de 'sonlu dünya' için kullanılan bir eğretilme: "çiy-dünya" / "yüzen dünya" için bkz aşağıda I.§75 ve Dizin: "dünya".

kokoromi, muhtemelen, '[yapmayı] düşünüyorum / kararlıyım' gibi bir anlamda—bkz Dizin: "yürek"...

Burada sıralama hatası yapmışım; çünkü, "çiy" bir Güz kigosu; Nk metninden de haikunun yazıldığı mevsimin Güz olduğu anlaşılıyor.

St§250/Y.57/CC.517.

Çan solar
bahar kokusu da çalar
akşamı işte

kane kiete
hana no ka wa tsuku
yube kana

Fiil, *tsuku*, "çalmak", yani, Japon tapınak çanlarını (*kane*) çalmak için yapılan, tokmakla 'vurmak' fiili: iki sözcüğün ideogramlarında aynı sesi veren ortak bir öge varmış; Türkçe'de 'vurmak' anlamına da gelen 'çalmak' gibi—bu durumda, çanın sesi solgunlaştığından (JR "sessizleşir" diyor) onun çalma görevini bahar kokusu devralıyor..

RA şöyle diyor:-

Wu-men Hui-k'ai der ki, gözünle işitmelisin. Başo da diyor ki, burnunla işitmelisin.

Bkz aşağıda II.§53

HH.48/RA.54/JR§364.

Çatıda kırlangıçlar
tavanda fareler—
göksel müzik

St'in (epey 'serbest' olduğu anlaşılan) çevirisinde, çok 'Batılı' bir kavram olan *celestial music*'le karşıladığı, 'Doğu' açısından, epey farklı çağırışimler taşısa gerek.

B aslını veriyor:-

Yavru kırlangıcı
cırlayarak yanıtlıyor
yuvasından fare

*suzume-go to
koe nakikawasu
nezumi no su*

SE'in verdiği sözdizimine göre, şöyle:-

Kırlangıcın
sesine çağırıyor
fare yuvasından

Yuvadaki fare de yavru...

İlk dizeyi durduran *to*, 'dedi/diye' anlamına gelen ve bir önceki tümce parçasının söylendiğini belirten bir ek; buna göre, fare "*suzumego*" (kırlangıç-yavrusu) 'diye' çağırıyor; haiku da, *su* ve *zu* sesleriyle örülü:-

*su[/]zume-go to
koe nakikawasu
nezumi no su*

Başka bir 'canlı orkestra' için bkz aşağıda II.\$91

St\$17/B.520;988/RA.89/JR\$842.

28.

Bahar rüzgarı ya
ağzında piposu
Efendi Kayıkçı

*harukaze ya
kiseru kuwaete
sendo-dono*

M'ye göre "kayıkçı"nın "efendi" diye nitelenmesi ince bir mizah barındırıyor.

—Bahar rüzgarı acaba piponun daha iyi yanmasını mı sağlıyor; yoksa, onu söndürme tehlikesi mi oluşturuyor?... Başka bir açıdan, acaba, piponun dumanı, rüzgarın uçurduğu baharlar mı?...

MŞ32/B.426.

Esrik yatmak
pembe çiçeklere
taş üstünde

youte nemu
nadeşiko sakeru
işi no ue

nadeşiko, sözcük anlamıyla 'pembe çiçek', ama belli (küçük, yonca benzeri) bir bitkinin de adı (SE).

—Acaba taşların üstünde esrik yatan, çiçek mi:-

Esrik yatar
pembe çiçek
taş üstünde

Bu durumda, "pembe çiçek" kim, belli...

Belki bir Yaz haikusu—güneş altında ısınan taşın üstündeki çiçek "esrik"leşmiş?...

JR çiçeğin "uyu"duğunu görüyor; bunların da yabani karanfiller olduğunu söyleyerek, "dağınık" bir biçimde çiçek açmalarının bir sarhoşun uyumasına benzediğini bildiriyor.

HH.44/St\$91/M\$85/JR\$285.

Şahinin gözü de
şimdi kararmış diye
öter bıldırcın

*taka no me mo
ima ya kurenu to
naku uzura*



Bašo'nun "Bıldırcın" *haiku*'su ile bir *haiga*, Buson'dan.

RA buradaki *ya*'nın "-eder-etmez" (*as soon as*) anlamına; *to*'nun da "-dığı zaman" anlamına geldiğini bildiriyor. Buna göre, ikinci dizede

kararır kararır

diye bilirdik.

✱ Nükte, galiba, şu: Bıldırcın, şahinin, artık, havanın kararmasıyla, kendisini göremeyeceğine (avlayamayacağına) güvenip, sanki, 'nispet' yaparak: "Oh işte; senin gözün karardı ya, öterim ben de şimdi" diye, ötüyor; ama, bir yandan da, onun gözü körleşmiş diye, üzülp yakınıyor—ağıt yakıyor...

RA bir Zen pratiğiyle ilişki kuruyor: Günbatımında tapınak-manastırın lambaları hemen yakılmaz; keşişler avluda sessizce oturarak 'düşünce-

de derinleşme' (*zazen*) uygularlarmış. Başkeşiş, hava avucundaki çizgileri ayırdedemeyeceği kadar kararınca, bir işaret verir, avlunun çevresinde tek sıra yürüme edimini (*kinhin*) başlatırmış. RA şöyle diyor:-

Güneşten lambaya geçilirken, *zazen* de *kinhin*'e dönüşür; şahin gözleri, bıldırcın ötüşüne...

Kigoyu anlayamadım; "şahin" ve "bıldırcın" hangi mevsim(ler)e yerleştiriliyor, bilmiyorum—II.Ş64'e bakılırsa, Kış... JR ise 1691'in Yaz'ını görüyor.

HH.45/St§119/M§35/B.754;1057/RA.49/JR§725.

31.

Kulübemin
muzu da şimdi
ay seyrinde

Bir kaynağa göre (aslını bulamadım: "ay", tek başına—o biricik ay—; yani, 'şahane/hasat dolunayı' *meigetsuysa*, bir Güz haikusu) Başo bu haikuyu kulübesinden uzaktayken yazmış: buna göre, son dize

ay seyrindedir

olabilirdi—yani, kendisi de; 'öteki', kulübesinin bahçesindeki muz da...

St§207.

32.

YÜCE BİLGEYİ ZİYARET

Meşe duruyor
bahara aldırmadan
orada öyle

SAN-IN WO TOU

kaşinoki no
hana ni kamawanu
sugata kana

Nk'nun §35. haikusu, 1684.

Baço, Narutaki Çağlayanı'nın yakınında kulübesi olan münzevi (ke-şiş?) Şufu'yu ziyarette. Anlaşılan, yakınlarda bir kiraz bahçesi, bir de koca meşe var. Temel anlam, evsahibine iltifat; ama, bir matrak geçiş de var: kim "meşe", kim "bahar"?...

kana burada da "işte" olabilirdi; ama, sanki, "öyle"ye denk düşüyor. Çevirmenler, acaba, dizelerin sıralarını mı değiştirmişler:-

106

Duruyor öyle
bahara aldırmadan
meşe işte
?

CC "meşe"de 'ağırbaşlı gururluluk' (*dignity*) görüyor; bkz Dizin.

M§79/Y.61/JR§228/CC.520.

33.

Gündüz gözüyle
boynu kırmızı bir böcek
ateşböceği işte
N

*hiru mireba
kubisuji akaki
hotaru kana*

Yaz'a geçtik—ateşböcekleri erken Yaz'da uçuşurlar...
MŞ28/B.809.

107

34.

Kafeste çekirge
duvara asılı—
yalnızlık işte

*sabişisa ya
kugi ni kaketaru
kirigirisu*

UB aslını veriyor:-

Ne yalnızlık ya
çiviye asılmış
cırcırböceği

Kafeste ağustosböceği tutmak âdetmiş; ötüşü de 'hoş' sayılmış. "Çekirge"
ile "cırcırböceği" farkı için bkz Dizin.
k ve g sesleriyle bir oyun mu var?...

SrŞ168/UB.51/JRŞ738.

Ateşböceği seyrinde—

sarhoş kayıkçı

sarhoş kayak

Yaz akşamları göllerde kayıklarla (sake şişesini de unutmadan...) ateşböceği seyrine çıkmak, eski bir âdet. Aslını veren D'de, ilk dizede "seyir" yok, "içinde" (*mi*) var; buradaki *kana*'yı da "öyle" diye okursak:-

Ateşböceği içinde ya
kayıkçı sarhoş
kayık da öyle

hotaru mi ya
sendo yote
obotsu kana

Herhalde, yukarıda §29'daki *youte* ile aynı sözcük olan *yote*'ye, burada "esrik" yerine "sarhoş" diyorum. —Türkçe'deki 'mest olma'ya yakın bir anlamda mı? Öte yandan, ateşböcekleri (yazbaşında) sürülerle ortaya çıkarlar. Bu anlamları izlersek:-

Ateşböcekleriyle
kayıkçı mest olmuş
kayık da öyle

JR yalnızca kayıkçıyı sarhoş görüyor.

Nükte, kayıkçının da kayığın da ateşböceği seyretmekten sarhoş olmaları; daha 'düz' olarak da, "içinde" oldukları, bütün çevrelerini dolduran binlerce ateşböceğinden dolayı 'yalpalama'ları.

İkinci dize de "sarhoş"—yalpalıyor: o'ların okunuşlarına göre, ya 4 ya da 6 hece.

St§147/D.41/JR§631.

36.

Tek bir ses—
kalamar satıcısı
gugukkuşu

ika-uri no koe
magirawaşi
hototogisu

Anladığım kadarıyla, Başo durumu tam betimlemek için, yapıyı bozarak, aynı hece sayısındaki *magirawaşi* ile *hototogisu* peşpeşe gelsin diye, 7-5-5 yapmış. Belki, iki kigo birden kullanarak muziplik ediyor.

B'a göre,

Kalamar satıcısının sesi
karışıyor
gugukkuşununkine

St\$200/GC.193/B.775/JR\$856.

109

37.

Dimdik yürü
sinek bulutları içinde
Kiso'ya doğru

Kiso, çağlayanlarıyla ünlü bir nehir—anlaşılan, Yaz'ın epey sıcak bir günü...

St\$198.

ÖĞRENCİM ENSUI'YE
SÖYLENMIŞTİR

Bırak söğüte
nefretini de arzusunu da
yüreğinin

MONTEI ENSUI
Nİ ATO

*moromoro no
kokoro yanagi ni
makasu beşi*

Aslının yapısından anladığım doğruysa, bir olanaklı çeviri (Türkçe'de de dilbilgisel 'karışıklık' yaratarak) şu:-

Nefretini de
yüreğinin söğüte bırak
arzusunu da

110

M'nin belirttiğine göre, "bırakmak" (İng. *yield*) söğüt ağacının rüzgar karşısında direnmeyip—ince dallarıyla— 'kendini bırakması' anlamını taşıyor. Bu haiku bazı araştırmacılarca Başo'nun öğrencisi Ryoto'ya atfedilmiş.

SE'in bildirdiği yalın sözdizimine göre şöyle olabilirdi:-

Kabarmış
yüreğini söğüte
bırakmalısın

SE haikuda "nefret" görmüyor; olsa olsa, 'aşk, istek, ihtiras' buluyor.— "Söğüt" (*yanagi*), 'kadınsılık' çağırışımı taşıyor—bkz Dizin.

St§117/M§111/GC.110/JU.34/B.568.

39.

Düşerken
suyunu döktü işte
kamelya çiçeği

*oçi-zama ni
mizu koboşi-keri
hana tsubaki*

Bkz aşağıda I.Ş61.

StŞ111/MŞ65/GC.134/B.556.

111

40.

FUTAMİ KOYU'NUN
BİR RESMİ ÜZERİNE

*FUTAMİ-NO-URA
NO E WO MİTE*

Kuşkun olmasın—
koy'un da çiçekleri var:
gel-git baharı

*utagauna
uşio no hana mo
ura no haru*

Başı'nun imlediği, med sırasında kıyıya vuran dalgaların beyaz köpükleri. Bu haikuda *u*, *o* ve *a*lardan oluşan yoğun bir ön- ve son-uyaklı 'melodi' var. "çiçek" ve "bahar", Bahar'ı; ama gel-gitli deniz manzarası, Yaz'ı anırtıyor.

MŞ81/B.326.

Gugukkuşu—
öt, uç, öt, hep
yeniden başla

Gugukkuşu (*hototogisu*: bkz aşağıda II.Ş23 ve Dizin) Yaz başlarından Güz'e dek, sabahları da; ama daha çok akşamüstleri ötermiş. Bir haiku geleneği, ilk Yaz haikusunu yazmak için ilk Guguk ötüşünü işitmeyi beklemek. Gugukkuşunun kendisi yuva kurmaz, yumurtalarını *uguisu*'nun (Japon Bülbülü) yuvasına bırakmış. İnanişâ göre, Yaz boyu (kızıl renkli gagasıyla) sekizbinsekiz kez öttükten sonra, kan kusarak, ölmüş (bkz bir sonraki haiku)—o zaman da, işte, Yaz sona erer ve Güz gelirmiş.

Giriş'te belirttiğim gibi, *hototogisu*'nun ilginç bir özelliği, 5 hecelik (ilk ya da son) dizeyi tek başına 'doldura'bilmesi—hatta, örneğin Sodo'nun bir haikusunda (HH.7) görüldüğü gibi, ikinci dizeyi bile 'doldura'biliyor:-

dağ-[Himalaya] guguk'u *yama-hototogisu*

Tek başına olunca, 'dağ' (*yama*), herhalde, en yüksek dağı niteliyor.
Bkz aşağıda II.Ş95

Kayada açelya —
kızarmış ötüşüyle
gugukkuşu'nun

Bu, St'dan çıkan anlam. Aslını veren JR,

Kaya açelyası—
kızarmış gözyaşıyla
gugukkuşu'nun

iwa tsutsuji
somuru namida ya
hototogishu

diyerek, St'ın "ötüşü" yaptığının "gözyaşı" (*namida*) olduğunu belli ediyor — bir çeşitleme mi? Başo, *hototogisu*'nun, *su*'sunu *shu[şu]* yaparak, "kızıl" anlamını ekliyor. Birinci biçim haiku mantığına daha uygun gibi — ikinci daha 'düz'...

Temeldeki düşünce, gugukkuşu ötüşünün bir ağlama/yakınma olması; çok ağlayınca, gözyaşının kana dönüşmesi —Türkçe'de de 'kan ağlamak' deyimi vardır.

1666 Yaz.

St§225/JR§11.

43.

Gugukkuşu
öte öte uçup durur
ne de zor iş

hototogisu
naki-naki tobu zo
isogawaşi

Bu, büyük bir olasılıkla yukarıda §40 ile aynı haiku; ya da, bir çeşitlemesi—ama çeviriler öylesine farklı ki emin olmak zor... B

ne uğraşlı yaşam

HH de

yapacak ne çok iş!

gibi anlamlar bildiriyorlar. JR Japonca'da (Türkçe gibi) vurgulama ve 'süreklilik' belirtme için kullanılan 'ikileme'ye dikkat çekiyor, ve gugukkuşunda 'huzursuz'luk görüyor. "Uçma" ile "durma"nın birlikteliğini sağlayan, Türkçe; Japonca değil. İkinci dizeyi durduran *zo*, güçlü bir ünlem.

HH.37/M§55/B.768/JR§283.

44.

Tatlı şakayık'ın
yüreğinden çıkan
bir esrik arı

N



115

Hyakusui'nin (ölm. 1719) fırçasından "Şakayık ve arı" *haiga*'sı.

Burada da 'mest olmak' daha uygun düşebilirdi — 'zevkten kendinden geçmek/sarhoş olmak' gibi bir anlamda — aslını bulamadık...

Bkz yukarıda §35; aşağıda I.§51

St§246.

Merak etme—
kulübemin sivrisinekleri
küçüktür işte

*waga yado wa
ka no çisaki wo
çiso kana*

蚊
の
ち
い
さ
き
を

わ
が
宿
は

馳
走
か
な

Başo'yu Biwa gölü yakınındaki geçici ('derme-çatma') kulübesi "Genju-an"da ziyarete gelen (bir Budist rahip olan) öğrencisi Aki-no-Bo'ya söylenmiş haiku—olağanüstü ses uyumları barındırıyor; bir de, muhtemelen, "sivrisinek" ile "küçük"ün başlarındaki *çi* ('küçük?') sesiyle bir oyun var.

B

sana sunabileceğim tek şey kulübemin sivrisineklerinin
küçük olması

gibi bir anlam bildiriyor:-

sivrisineklerinin küçük olmasından başka birşey bekleme
kulübemden

JR, "[kulübemin] en iyi yanı" diyor.

MŞ101/B.801/JRŞ637.

46.

Çalı altında
çay toplayan da dinler mi
gugukkuşunu?

*kogakurete
çatsumi mo kiku ya
hototogisu*

Buradaki *ya*'nın soru kipi olduğu anlaşılıyor; o zaman, sorunun gugukkuşuna sorulduğu da düşünülebilir:-

dinler mi seni?

Başo dinlemekte...

MŞ94/B.1003.

117

47.

Sarı güller
gökgürültüsü—
bir çavlan

Muhtemelen aşağıda II.Ş74 ile aynı haiku, ya da bir çeşitlemesi—bilemiyoruz...

StŞ55.

Dikkat et
düşeceğin yere
Fuşimi şeftalisi

Fuşimi şeftalilerinin meyveleri kocaman olurmuş (bizdeki Tranfuliş ile aynı mı?)—ağacının altından geçerken...

St "şeftali"yi çoğul yapıyor: Japonca'da, özel olarak yapılmak istenmedikçe, isim nitelemelerinde tekil-çoğul farkı yok—Türkçe'deki gibi: "üç şeftaliler" demeyiz; ama, istersek, "üç silahşörler" deriz—Batı dillerindeyse, çoğulluk ismin haline de zorunlu olarak yansır.

Başı, tabii ki, kendisine de sesleniyor olabilir...

JR'da şu haiku var; bunlar herhalde aynı haiku değil; ama, bilemiyorum:-

İpek giysime
Fuşimi şeftalisi
[buradan] damlar

waga kinu ni
Fushimi no momo no
şizuku

Bu, Fuşimi tapınağı rahibi Ninko'yu selamlama haikusuymuş.
1985, Yaz.

St\$42/JR\$246.

49.

NAGARA NEHRİ'NDE
ONSEKİZ MANZARALI EV

Serin geliyor
burada ne görsem
gözlerime

NAGARA-GAWA
JUHAÇI-RO

kono atari
me ni miyuru mono
mine suzuşi

Birinci ve üçüncü dizeler çeviride yer değiştirmiş herhalde.

Sözkonusu evin adını Başo koymuş: ("onsekiz", herhalde, 'ne çok' gibi bir anlamda) öğrencisi Kajima'nın (JR'a göre Gifu'nun (?)—belki birisi mahlas...) Nagara Nehri kıyısındaki evi—bu haiku da yazılıp öğrencisine verilmiş; belki bir renganın başlangıç hokkusu; dolayısıyla, evsahibine iltifat içeriyor.

"Serin"lik (bkz aşağıda II.Ş187) Yaz'ın en ilginç imgelerinden: bunalıcı sıcaklar içinde, Yaz'ın hem karşıtı, hem de belirtgeci: Serinlik ancak yaz sıcaklarında hissedilir.

MŞ57/JRŞ390.

119

50.

Yılan yerken
nasıl da berbat
sülünün sesi

hebi kuu to
titeba osorişi
kiji no koe

StŞ20/MŞ50/GC.283/JRŞ616.

TOYO'DAN AYRILIRKEN
SÖYLENMİŞTİR

TOYO NO MOTO WO
WAKARURU TOTE

Ne de zormuş
şakâyık'ın içinden çıkıp gitmesi
arı'nın işte

botan şibe
fukaku wake izuru haçi no
nagori kana

Nk'dan, §45.

Baço'nun epey uzun bir süre yanında kaldığı öğrencisi ve dostu Toyo için yazdığı ayrılma haikusu (1685). (Bkz yukarıda §43) "şakâyık" (*haçi* İng. *poeny*) zenginlik simgesiymiş; iltifat burada.

İkinci dize inanılmaz uzunlukta; bizim mizanpajımızı da zorluyor— tabî ki, mahsus: "ne de zor" : ne uzun sürüyor... Y haikunun, burada verilen 5/11/5 = 21 düzenine karşılık, 5/8/8 düzeninde olduğunu bildiriyor, ama aslını vermiyor; CC ise şöyle dizelendiriyor:-

botan şibe fukaku
wakeizuru haçi no
nagori kana
8/8/5

Burada *kana*'yı "işte" yle değil de, "ya" yla çevirmek de olabilirdi:-

Ne de zormuş çıkması
şakâyıkın içinden
arının ya

Bu biçimde anlam daha açık gibi; ama, tümce yapısı sallantılı — yoksa bu da mı mahsus?...

HH.35/Str§93/M§24/Y.63-4/JR§247/CC.522.

Gel birlikte
 buğday başağı yiyip
 saman yastığı paylaşalım
 N

Aslını bilemediğimiz için ilk çevirdiğimiz biçim böyle; CC'de aslı var (Nk §42):-

Hadi yoldaşım ol	<i>iza tomo ni</i>
paylaş buğday başağını	<i>humugi kurawan</i>
saman yastığı	<i>kusamakura</i>

Muhtemelen *ku-ra* sesleriyle bir oyun var. 'Buğday yemek' yoksulluk göstergesi; varsıl insanlar pirinç yer. "saman yastık", yolculukta, koparılan ot-ları bağlayıp demet yaparak elde edilen yastık.

JR haikunun Başo'yu Owari'de ziyaret etmeğe gelen Budist rahip İm-be Rotsu'ya seslendiğini belirtiyor.

St§249/Y.63/JR§242.

Ya sen kelebek
ya da ben Soşi'nin
düşlü yüreği

N

*kimi ya ço
ware ya Soşi no
yume-gokoro*

Haiku, Başo'ya armağan olarak bir yazı fırçası gönderen dostu Dosoi'ye (RA'de Doi) sesleniyormuş. JR başka bir vesile anlatarak, bu haikunun Başo'nun kaleminden çıktığının "onaylanmamış" olduğunu bildiriyor (Nakamura, 1970). Öteki derlemeciler böyle bir çekince belirtmiyorlar.

Bu haiku, I.Ö. IV. Yüzyıl'da yaşamış Çuang-tzu'nun (ya da Çuang Tse (Japoncasıyla Soşi); I.Ö. VI. Yüzyıl'da yaşamış Lao Tse ya da Lao-tzu (Roşi) ile birlikte, Çin kaynaklı Taoizm'in erkili olmuş yazarları) metnine gönderi taşıyor; Başo'nun bu metne çok önem verdiği biliniyor (B.421; bkz Dizin: "düş"; "kelebek")

(Arthur Waley çevirisinden):-

Bir zamanlar Çuang Tzu, düşünde, kelebek olduğunu görmüş. Hiçbir zaman bir kelebekten başka birşey olduğunu bilmeden, çiçekten çiçeğe uçmakla yetiniyormuş. Birden uyanmış ve şaşarak görmüş ki, kendisi, Çuang Tzu'dur. Ama, gerçekte Tzu'dur da kelebek olduğunu yalnızca düşlemiş midir; yoksa, gerçekte kelebeektir de Tzu olduğunu şimdi yalnızca düşünüyor mudur—bu konuda emin olmak zormuş.

Metin, bazı çevirilerinde, birinci tekil şahısta. YH son tümceyi şöyle çeviriyor:-

Artık bilemiyordu; kendisi, Çuang-tzu'nun düşündeki kelebek miydi; yoksa, kelebeğin düşündeki Çuang-tzu mu...

RA ise, metnin içinde "Çuang Çou" ('Çuang Kelebek') biçimini kullanıyor.

B haikunun çevirisini soru kipinde kuruyor:-

...ya ben de...miyim?

—aslında iki *ya* var; bu, RA'e göre, 've' anlamını oluşturuyor—Türkçe'de '...de...de'ye denk düşebilir.

—Şöyle bir nükte fazla mı zorlama:-

Sen de kelebek
ben de Soşi'nin
düşlü yüreği

Yani, ikimiz de ikisi de...

Burada "yürek" anlamına gelen *gokoro* (ya da *kokoro*) aynı zamanda 'düşünme yetisi' (zihin) gibi bir anlama geliyor: bkz aşağıda II.Ş186 ve Dizin.—Türkçe'de 'düşlemek' ile 'düşünmek' fiillerinin aynı kökten; 'düşmek'ten geldiğine, ve 'aklına düşmek' tamlamasına dikkat çekmiş olalım...

St\$215/B.50;544/RA.125/JR\$630.

54.

Fuji rüzgarı ya
yelpazenin içinde
Yedo andacı

*Fuji no kaze ya
ogi ni nosete
Yedo miyage*

Gezilip görülen yerlerden alınan andaçlar (bkz aşağıda II.§86) arasında yelpazeler başı çekermiş; öte yandan, armağan verirken bunu bir yelpazenin üstüne koyarak vermek, nezaket gereğiymiş—Başo da, yelpazesine dolan—serin—Fuji Dağı rüzgarını 'yadigar' alıyor, ya da veriyor...

Yedo=Edo=Tokyo

Fuji Dağı (Fujiyama) Japonlar için olağanüstü önemde bir anlam taşıyor—sanki, Eski Yunanlıların Olympos'u gibi: onu, görmek, seyretmek, hele ona tırmanmak, tanrısal şeylerden pay almak gibi birşey (bkz aşağıda II.§28).

124 S§184/M§103/Y.24/JR§65.

55.

Esintiyle
yer değiştirir kelebek
söğütte işte
N

*fuku tabi ni
ço no inaoru
yanagi kana*

Anlam, yalnızca, kelebeğin rüzgar estikçe—'üfürdükçe'—yerinden olup havalanması değil; rüzgar estikçe, yerini ona bırakıp, onun esmediği bir yere gitmesi. 'Kadınısı' sayılan "söğüt"e karşılık, "kelebek", burada, sanki 'erkek'—bkz Dizin.

Birinci dizede *tabi* var: 'yolda', 'yolculukta':-

Estikçe yolda

?...—bkz Dizin, ve II.§200

M§71/B.545.

Eski yelpazeye
yazılı şiir yırtılır—
yaz biter işte

SE'in işaret ettiğine göre, 'yaz'ın bitmesi' anlamı, çevirmenlerin kattıkları bir yorum; bildirdiği düz sözdizimine göre, şöyle okunabilir:-

Şiir yazılmış
yelpaze yırtılır—
kalıntı işte

mono kakikete
ogi hikisaku
nagori kana

"kalıntı", Yaz bitiminde 'dökülüp kalacak' yaprakları imliyor; ama, bir o kadar da, birisi gidince 'geride kalan'ları: Anlam, böylece, hem, Yaz bitiminde artık gereksiz hâle gelen (kağıttan yapılma) yelpazenin yırtılıp atılmasını; hem de, bir parçası üzerine şiir yazılarak, koparılıp, gitmekte olan birisine armağan edilmesini, kapsıyor—bu durumda, 'gitmekte olan', Yaz...

Dolaysız olarak seslenilen, Başo'nun yanından ayrılmakta olan ve haikunun söylendiği—yelpazeye yazılıp yırtılarak verildiği—, öğrencisi, Hokuşi; o da, Usta'sını—wakayı tamamlayarak (7/7)—şöyle yanıtlamış:-

gülüp yürürüm sise
yeni bir güç aldım ya

waroete kiri ni
kioi ideba ya

"yürürüm sise": Güze...

St§231/HS.125/Y.138/JR§529.

Uyan, kelebek—
geç oldu, daha
yolumuz uzun

St'in çevirisini temel aldığım ilk biçim, biraz fazla 'şiirsel'. Öteki çevirmenler, "seni yoldaşım yapacağım" gibi bir anlam veriyorlar. *sen*, emir kipini belirtiyor; *yo* da seslenme ünlemi. Bunlarla, aslıyla, şöyle çevirebilirim:-

Kalk hadi, kalk hadi
bana yoldaş olacaksın
uyuyan kelebek

oki yo oki yo
waga tomo ni sen
neru koço

"yoldaş", *tomo*, aynı zamanda 'dost' anlamına geliyor: bkz yukarıda §51, aşağıda II.§167.

koço, herhalde 'yavru-kelebek'; daha çok küçük—bu tamlama öteki dizelerdeki *o* sesleriyle uyum oluşturuyor gibi...

HH.36/St§75/JU.69/B.544/RA.86/JR§163.

Futami'li dostlar, hoşçakalın—
kabuğundan koparılmış midye
güz'ün peşinden gidiyor

Bu, St'in yorumlu 'meal'inden yaptığım ilk çeviri. HS ise ayrıntılı çözümlemesinde (*endnote* 26) Başo'nun bu haikuya sığdırdığı karmaşık çağırışları belirliyor. Örneğin, *Futami*, deniz kıyısında bir yerin adı; ama aynı zamanda 'kabuk ile et' gibi bir anlama geliyor. 'Kabuk'—Türkçe'deki gibi—'kapak' anlamına da geliyor; "mücevher kutusunun kapağı"ndan sözeden eski bir haikai ustasının bir şiirine gönderi taşıyor. Öte yandan "gitme" (*yuku*) iki yönlü okunabiliyor: 'ayrılıp gitmek'—'giden güz': "giden güzün peşinden gitmek"...

SE ise şu düz anlamı veriyor:-

Midye kabuğunu bırakıp giden güz, ah!

127

Bütün bunlarla, aslının yapısıyla (kuraldışı: 5/4/8) şöyle çevrilebilirdi:-

Midye kendini
kabuğundan
koparıp gider güz peşinde

hamaguri no
Futami ni
wakare yuku aki zo

SE Marmara sahillerinde de (eskiden—hâlâ görülüyor mu?...) Yaz sonunda görülen, kıyıya vurmuş boş—canlısı ölmüş—midye kabuklarının oluşturduğu imgeye dikkat çekiyor: kendilerini kabuklarından koparıp gitmiş, midyeler, işte... *zo*, güçlü bir ünlem; son dizenin mahsus uzun olması açısından, bkz yukarıdaki §51.

Oku no hosomiçi'nin (Başo'nun kendi elinden çıkmış son derlemesinin) son haikusu—bkz aşağıda II.§92vd).

St§70/HS.133/Y.142/CC.551/JR§583.

59.

Şalgam tarlasında
çiçek seyrinde gibi
serçeler bile

nabatake ni
hanami-gao naru
suzume kana

Nk'dan, §40, 1684

kana burada "bile"ye denk düşüyor galiba: "işte serçeler bile"...

CC (İng.) *rapeseed* baharları diyor. Sözkonusu bitki, hayvan yemi olarak ve tohumlarından yağ elde etmek için yetiştirilen; sarı, yoğun kokulu çiçekleri olan, aslında marul cinsinden ama lale ile ilişkilendirilmiş bir yumrulu bitki (*Brassicaceae* ailesinden, *Napus oleifera*). Türkçe karşılığını bulamadım; "şalgam"ı uygun gördüm...

M§63/CC.521.

60.

Hasat güneşinde
çiçek—yabancı
kuşun, kelebeğin

Bu, St'in çevirisinden; HH ise (aslını vererek) şöyle anlayabildiğim bir çeviri yapıyor:-

Ne kelebek ne kuş
tanımayan bahardır
güz göğü

ço tori no
şiranu hana ari
aki no sora

SE, Sonbahar'da, 'kelebek de kuş da tanımadan' açan, Kasımpatı gibi çiçeklere dikkat çekiyor.

HH.32/St§102.

BİR RESİM ÜZERİNE

Ak çiyllerini de
dökmüyor çiçeğin
sallanması işte

GASAN

şira-tsuyu wo
kobosanu hagi no
uneri kana

う
ねり
哉

萩
の

こ
ぼ
さ
ぬ

白
露
も

Sözkonusu bitki, *hagi*: İng. *lespedeza / bush-clover* (Türkçe'sini bulamadım; aşağıda II.§117'de *clover*'dan dolayı, "yonca" dedim), Sonbahar'da kırmızı ve beyaz çiçek açarmış. "çiy" yaşamın kısalığının imgesi—HH'ın bildirdiğine göre, bu haiku yüksek anlamda dinsel açıdan da olabilecek; ama erotik çağırışlar da taşıyabilecek biçimlerde yorumlanmış.

Nükte, herhalde, şu: *hagi*, resimde, sallanırken gösteriliyor; ama, bir resimde olduğundan dolayı, çiyleri dökülmüyor. Bkz yukarıda §39: iki haikuda da *mizu* ("su") ile *tsuyu* ("çiy") arasında ses/sözcük oyunu mu var (bkz Çn.§3)?...

HH.45/M§106.

62.

İLKELERİM.
KİMSENİN KUSURLARINDAN
SÖZETME.
KENDİ ERDEMLERİNDEN
SÖZETME.

Ağzımı açınca
dudaklarım üşüyor
güz rüzgarında

ZAYU NO MEİ.
HİTO NO TAN WO YU
KOTO NAKARE.
ONORE GA ÇO WO TOKU
KOTO NAKARE.

mono ieba
kuçibiro samuşi
aki no kaze

JR "birşey söylerken" anlamını katıyor.

Bu haibunlu haiku, yukarıda (s. 80) tıpkıbasımı verilen tanzakudaki metin.

St§140/M§110/JU.178/UB.61/JR§442.

RANSETSU'YA SÖYLENMIŞTİR

Gelmeyecek misin—

çoktan düştü yere

ilk *kiri* yaprağı

N

RANSETSU Nİ OKURU

*sabişisa wo**tote kurenuka**kiri hitoha*

Üçüncü dize, sözdizimiyle, "*kiri*[nin] ilkyaprağı". "İlk", 'verdiği' ilk yaprağı da olabilir; ilk verdiği o olduğundan, 'düşen' ilk yaprağı da, gene o...

Ransetsu Başo'nun 'ilk' ve en sevdiği öğrencilerinden. B. "yalnızlığıma" anlamını ekliyor.

kiri: İng. *paulownia* (Türkçesini bulamadık), incir türü, yürek biçimli yapraklı, kokulu mor çiçekleri olan bir ağaç; 'durup dururken' (rüzgar esmezken) yaprak dökmesiyle ünlüymüş. Anlam, Güz'ün geldiği ve Kış'ın da yolda olduğu—geleneksel Çin şiirinde 'yalnız *kiri* yaprağı' imgesi hüznünlük belirtiyor. Bir deyim de, "Tek bir yaprağın düşmesi, dünyaya Güz'ün geldiğini gösterir".

HH.47/MŞ70/B.1106.

Öte öte tükenmiş—
 bir kabuğu kalmış
 çekirgenin
 N

*koe ni mina
 naki şimaute ya
 semi no kara*

HH'in çözümlemesine göre sözdizimi şöyle:-

sesine herşeyini verip ötüp tüketmiş çekirgenin kabuğu

Buna göre

bütünüyle ses olana dek ötmüş

gibi bir anlam görüyor; *ya*'yı soru kipi olarak yorumluyor.

Çekirgenin her ötüşü, kendisinden birşey eksildir; sonuna dek ötünce de, tükenir...

Bkz aşağıda II.§129

HH.32/M§114.

Eğilmiş ak saçlar
bastonların üstüne ya
mezar ziyareti

*ikka mina
şiraga ni tsue ya
haka mairi*

Mezarlar, Yedinci Ay'ın Onüçü ile Onbeşi arasında ziyaret edilirmiş.—Buradaki keskin nükte, neredeyse 'hınzır':-

HH, bazı araştırmaların, haikunun daha önce yazılmış bir biçiminde de sözkonusu edilen ailenin, Başo'nun, 1694 Güz'ünde, 'Ruhlar Bayramı'nda eşi Jutei'nin mezarı başında (?) biraraya gelen kendi kardeşlerinin oluşturduğu aile olduğunu ortaya çıkardığını bildiriyor. Buna göre, nükte en yakınlarının ölümelerini—bu arada kendisinininkini de—kapsıyor. Bkz II.Ş188

JR, ikinci ve üçüncü dizeleri küçük farklarla

*şiraga ni tsue ya :
tsue ni şiraga no*

133

aynı olan bir haikunun ilk dizesini

ie wa mina

olarak verip

bütün aile

the whole household

diye çeviriyor. Bundan çıkan anlam

bütün aile bastonlarla ve ak saçlarla mezarları ziyaret ediyor

Herhalde bir çeşitleme ya da sözcüğü sözcüğüne çeviri; tam durumu bilemiyorum.

HH.49/St§82/B.1027/JR§919.

66.

Domuz da
yapraklar gibi—
borağan işte
N

inoşişi mo
tomonî fukaruru
nowaki kana



Kakujo'nun (1664-1747) fırçasından "Domuz" *haiku*'su, bir *haiga*'yla.

M'nin bildirdiğine göre, şiddetli esişiyle ünlü "güz rüzgarı", (*nowaki*: "borağan", bkz Dizin) esince, 'tarlaların yerlerini bile değiştirebilir'miş: ağaçları devirip yıkarak... "Üfürmek" (*fuku*) fiili burada da var: fırtına, domuzu bile sürüklüyor... (JR yanlış okuyor ?...)

Buna göre (SE'in sözdizimiyle) şöyle okunabilir:-

Domuzu da
hep birlikte üfürür
borağan işte

HH.35/St\$85/M\$16/JU.163/B.959/JR\$638.

Güney koyağı—
rüzgar da getirir
kar kokusunu

*arigata ya
yuki o kaorasu
Minamidari*

St'ın, dizeleri de tersine çeviren çevirisi, anlaşılan, haikunun ilk biçimlerinden birine dayanıyor; son biçimde

kar kokulanıyor
Güney Koyağı'nda

—*Minamidari*, aynı zamanda belli bir yerin de adı. "kar" geçtiği halde, Altıncı Ay'ın Dördü'nde yazılmış; solar takvime göre yaklaşık olarak Ağustos ortası: Söz konusu koyak 436 m yüksekteymiş—hâlâ erimemiş kar olabilir mi?—hele "güney"de?!—nükte burada herhalde...

"Güneyden gelen kokulu rüzgar" *Zenrin kouşu*'da (bkz Giriş ve aşağıda II.§105) bulunan bir metinde geçen bir deyim. HS ilk dizede

Ne hayranlık verici ya
gibi bir anlam bildiriyor.

St§226/Y.29/UB.25/MU.92.

68.

Giyseydim keşke
korkuluğun ceketini
geceyarısı ayazında
N

karite nemu
kagaşi no sode ya
yowa no şimo

SE,

ödünç alıp uyusaydım

anlamını; ödünç alınanın da, ceketin, bir insanın örtünebileceği kadar geniş olan yeni (bol ve uzun kolu) olduğunu belirtiyor. JR "keşke" yerine "istiyorum" diyor.

ya:-

ödünç alsaydım ya
ceketini ya

MŞ86/B.1038/JRŞ441.

69.

Bastıran dolu—
bozmam ben de istifimi
yaşlı meşe gibi

Muhtemelen aşağıda II.\$25 ile aynı haiku—St gene iki kere çevirmiş?...
St\$182.

137

70.

Karanlık gece—
yuvası için ağlaşan
yağmurkuşu
N

*yami no yo ya
su wo madowaşita
naku çidori*

1691'de yazılmış; D'ye göre bir İlkbahar haikusu; ama ben Kış görmek istiyorum: Yağmurkuşu, *çidori*, karada da avlanan bir su kuşuymuş (Ing: *plover: Charadrius*); deniz kıyısında kumlara yuva kurar, sonra da, sis yüzünden, yuvasını bulamayabilirmiş...

"ağlaşma", 'yakınma' da içeriyor (bkz aşağıda II.\$92,112 ve Dizin: "ağıt").

İlk dize *yayla* kesiliyor.

Başo'nun imgeyi kendisine yöneltmiş olabileceği herhalde anlaşılıyor...

St\$18/D.55/JR\$784.

71.

Öyle soğuk ki su
uyuyamıyor
martı işte
N

mizu samuku
neiri kane taru
kamome kana

Bu, Başo'ya bir şişe sake getiren bir Budist rahibe, Genki'ye, teşekkür ha-
ikusu olarak yazılıp verilmiş: üşüyen "martı", sakeyi içince ısınıp uyuyabi-
lecek, işte...

—Olağanüstü ses uyumları var:-

mizu samuku
neiri kane taru
kamome kana

138

mizu samuku
neiri kane taru
kamome kana

mizu samuku
neiri kane taru
kamome kana

mizu samuku
neiri kane taru
kamome kana

MŞ73/JRŞ317.

Bezirgânlar—
 hanginiz satın alır
 kar boyalı şapkamı?

Nk'nun §27'si şöyle:-

Şehirliler ey
 size satacağım bu zarif
 karlı şapkayı

içibito yo
kono kasa uro
yuki no kasa

JR, (İng) *market folks*, "çarşı esnafı" diyor.

"şapka" olan *kasa* ile aynı sesli başka bir sözcük ("zarif"? "boyalı"?) arasında ses oyunu var, galiba; ama JR "şapka"nın iki kez geçtiğini söylüyor. Belki "şapka" takmış olmak, "zarif" olmanın göstergesi?...

St§248/Y.60/JR§216.

GEÇEN YILIN YOLCULUĞUNU
ANARAK
ETJUSİN'E GÖNDERİLMİŞTİR

Seyrettiğimiz
o kar da yağdı mı
yeniden?

N

KYONEN NO WABİNE
WO OMOİ-İDETE
ETJUSİN Nİ OKURU

futari mişi
yuki wa kotoşi mo
furikeru ka

Baço'nun koyduğu öndeğinin tam açılımı şöyle (SE):-

GEÇEN YIL ELİMİZDEKİYLE YETİNİP
BİRLİKTE UYUMAMIZ DÜŞÜNÜLEREK,
ETJUSİN'E GÖNDERİLMİŞTİR

SE'in bildirdiğine göre "yetinme" dediğim *wabine* (bkz yukarıda Giriş, s. 51), önemli bir Budist kavram: 'sadelikli / sessiz / suskunca / yalınlıkla' gibi anlamlar içeriyor: İng. *frugality*. B bunun için "yoksulluk içinde" diyor.

JR ise "iki kişi" anlamını katarak, Baço'nun iki öğrencisinin sözkonusu olduğunu söylüyor (?). Herhalde 'ikimiz/birlikte'nin anlamını yanlış anlıyor...

HH.39/St94/M\$26/GC.351/B.1197/JR\$586.

74.

Ne ay ne çiçek
ne dost—
o da sake içiyor
N

Başı, sanki, mevsim belirtgeçi kuralını 'iptal' ediyor...

HH'den "tek başına sake içiyor" anlamı çıkıyor—aşlıyla birlikte, şöyle diyebilirdim:-

Ay da çiçek de
olmayınca sake içer—
yalnız ya işte

tsuki hana mo
nakute sake nomu
hitori kana

141

Nükte galiba şu: "ay" ya da "çiçek" olsaydı, sake yerine onları "içer"di; ama, şimdi, onlar yok — o da, "yalnız"...

HH.40/St\$95/JR\$481.

75.

Yılsonu işte
köşe-bucağı süprüldü
yüzen dünyanın
N

"yüzen dünya", 'akıp geçen', geçici-sonlu olan; ama, aynı zamanda, 'zevk-ü sâfâ'ya dalmış, 'gününü gün eden' dünya, anlamında.

Yılsonunda, büyük (bir yıllık) ev temizliği yapılmış.

Aslını bulamadık; ama, sanıyorum, haikainin bütün anlamı; hüznü-lüğü (yıl sona erdi...), bir neşelilik (:temizlendi—umutluluk-mu?) olarak yansıyor bu haikuda...

Emin değilim — bu da, bunu haiku kılıyor, işte...

St§160.

BAŞO • HAİKU II



(Bu bölümdeki haikular, MU'nın saptadığı tarihsel sıra içinde, biyografik bilgilerle birlikte verilmektedir.)

1666

yılına kadarki dönemde, Başo, 'efendi'-dostu Todo Yoşitada (mahlasıyla, Sengin) ile birlikte, haikai etkinliklerinde bulunur. Bunlardan kaydedilmiş en eskisinde, 19 Aralık 1665 tarihli bir belgede, Sobo mahlasıyla bir haikai toplantısına katıldığı görülüyor. Bu sıralarda iki gencin ustaları olan Kigin'in (1624-1705) etkisiyle, geçerlikteki *Teimon* okulu doğrultusunda; 'hoş' ve 'esprili', daha çok sözcük oyunlarına dayalı haikai yazdığı anlaşıyor.

BAHAR'IN YİRMİDOKUZUNDA
BAŞLAMASINDAN DOLAYIDIR

Bahar mı geldi
yoksa yıl mı gitti
ikinci son gün?

*haru ya koşi
toşi ya yukiken
kotsugomori*

Baço'nun tarihlendirilebilen en erken haikusu: 7 Şubat 1663'de yazılmış—
Ay takvimine göre Onikinci Ay'ın Yirmidokuzu: 'Düzenli' yıllarda Bahar
yılsonundan sonraki gün başlarken, 'sapmalı' yıllarda bir gün önce başlar-
mış; buna da "ikinci son gün" denirmiş.

Baço burada Motokata'nın (888-953) *Kekin waka* şu adlı imparatorluk
antolojisinde bulunan bir wakasına gönderide bulunuyormuş:-

Yıl gitmeden
bahar geldi bile
kalan günlere
eski mi diyeceğiz
yeni mi diyeceğiz?

*toşi no uç ni
haru wa ki ni keri
hitotose wo
koso to ya iwamu
kotoşi to ya iwamu*

Ondan da sonra, X. Yüzyıl'dan kalma, *İse masalları* adlı bir derleme-
den; birlikte geçirdikleri geceden sonra âşığına seslenen bir kadının, waka-
sına:-

Sen miydin gelen
ben miydim giden
anımsamıyorum
düş müydü gerçek mi
uyuyor muydum uyanık mı?

*kimi ya koşi
ware ya yukikemu
omoezu
yume ka utsutsu ka
nete ka samete ka*

2.

Ay yolgösterir
buradan girin lütfen
gezgin evine

tsuki zo şirube
konata e irase
tabi no yado

1663'ün Güz'ü olsa gerek: Ay, parlak ('şahane') hasat dolunayı; gezgine yol gösteren hancı da, o — bir yoruma göre ise, alımlı bir hanım... Bir *no* oyununda, "Baharlar size yolgösterir. Buradan, efendim; lütfen girin." repliği geçiyormuş. *tabi* de, "lütfen"le birlikte "girin" (Türkçe'deki 'Buyrun', gibi herhalde); tek başına ise 'gezginlik' anlamını taşıyor. JR Ay'ın da "göklerde bir gezgin" olmasına dikkat çekiyor (bkz özellikle II.Ş200, ve Dizin: "yolculuk").

MU.21/JRŞ2.

3.

Kocakarı kirazı
baharı ya yaşlanınca
anımsanacak

ubazakura
saku ya rogo
omoiide

1664'ün Bahar'ında yazılmış. Sözkonusu kiraz türü yapraklarını vermeden önce çiçeklenirmiş. Gözümüzün önüne, yaşlı ve yıpranık, eğri-büğü bir ağacın pembe-beyaz çiçeklerle donanmasını getiriyor. Bir olanaklı anlama şöyle olabilirdi:-

çiçeklenir ama geçkinliğinde
anımsanır

MU'ya göre Bašo ağaç ile yaşlı samuray Sanemori arasında bağlantı kuruyor. Sanemori, kendi adını taşıyan *no* oyununda şöyle diyormuş: "Savaşarak öleceğim. Bu, geçkin yaşımın anımsanmaya en değer olayı olacak." Sanemori için bkz aşağıda §113.

MU.22/JR§3.

1666-1680

28 Mayıs 1666'da 'efendi'-dostu Todo Yoşitada, 25 yaşında aniden ölünce, Başo derin bir bunalıma girdi (biyograflarına göre 'şok' geçirdi); bir aktarıma göre, intihar etmeyi düşündü. Ancak (samuray 'statü'sünü terkederek) gezginliğe çıktı; bir başka aktarıma göre, bir manastıra kapanıp inzivaya çekildi. Bundan sonraki beş yıl içinde ne yaptığıyla ilgili belirgin bir kayıt yok. Tek bilinen, şiir yazmayı ve yayımlamayı sürdürdüğü: "İga Bölgesi'nde Ueno'dan Sobo'nun hokkuları, tanınmış haikai ustalarının derlemelerinde yer aldı: bilinenler, 1666'da dört; 1667'de otuziki; 1669'da altı; 1670'de iki; 1671'de üç, tane.

1672'de hakemliğini kendi yaptığı ve Ueno'lu 36 şairin katıldığı bir yarışma kayıtları kitabını kendi elyazmasıyla yerel tapınağa sundu. *Kai oi* ("Denizkabuğu oyunu" : "Oynaşan—'şakacı'?—midye[ler]"?) adı verilmiş toplam, karşılıklı 'atışan' 30 çift ("denizkabuğu") hokku içeriyordu; bunlardan iki tanesi kendisinin. Bu 'sunum', herhalde, bir 'veda' edimiydi: aynı yıl Edo'ya göçtü (bkz aşağıda \$7).

Yeni kültür merkezi olma yolundaki kentte, bir *haikaişi*, toplumsal olarak tanınan (öğrenci alabilen) haikai ustası/hocası olma yoluna girdi. Bu arada tanınmış bazı ustalarla ilişkileri oldu; 1674'de *Kai oi*'yi yayımladı.

1675'de, Edo'yu ziyaret eden 'ünlü' haijin Soin'in (1605-1692) onuruna düzenlenen haikai toplantısına Tosei ("Yeşil Şeftali"—'Çağ-la'?—) mahlasıyla katıldı. Soin, 'saraylı/soylu' Teimon okuluna karşı çıkarak haikaiyi 'halka indirme' yanlısı *Danrin* okulunun kurucusuydu. Bu üsluba yakınlık duyan Tosei'nin öğrenci çevresi de genişliyordu.

1676'da Sodo (1642-1716) ile birlikte, *Edo ryogin şu* ("Edo'lu iki şair") adıyla bir haikai 'zincir'i yayımladı.

1677'de, yeğeni (bir aktarıma göre, kendi; Jutei'den olma, oğlu; veremli) genç Toin'in bakımını üstlendiğinden, maaşlı bir memurluğa girdi, ancak şiir üretimini sürdürdü. Aynı yıl düzenlenen, 60 şairin katıldığı büyük bir yarışmaya katıldı (*Roppyakuban haikai hokku awase*: "Altıyüz çevrimlik haikai hokku yarışması"); aldığı 'puan'larla (20 hokkuyla katılmış, bunlardan 9'u kazanmış, 5'i kaybetmiş, 6'sı eşitlik almış) en üstün ustalar arasında yer aldı.

1678'de, Sodo ve Şintoku (1633-1698) ile birlikte yazdığı *Edo sangin* ("Edo'lu üç şair") adlı 'zincirleme' toplamı yayımladı.

1678'in Yılbaşı günü olan 21 Şubat'ta Bašo ilk kez *saitanço* ("Yeni-yıl şiirleri") yayımladı: bunu yapabilmesi, artık tanınmış bir usta olduğunu gösteriyordu. Aynı yılın Bahar'ında da, onuruna, çok sayıda şairin katıldığı, onbin bentlik bir toplantı düzenlendi.

1679'da Bašo'nun 'kafasını kazıttığı'—Zen keşişi olduğu—yollu ilk kayda rastlanıyor.

1680'den başlayarak, bir 'Bašo Okulu'ndan sözedilebilecek duruma gelinmiştir: Kikaku, Sanpu, Ransetsu gibi önemli öğrencileri, kendi adlarına ve "Tosei'nin izleyicileri" sanını kullanarak yayımlar yaparlar. Bašo'nun artık Danrin üslubundan da uzaklaşmakta olduğu belli olmaktadır. Bu arada, kent merkezindeki evinden, Fukagawa bölgesine, ıssız nehir kıyısındaki kulübesine taşınır. Bu seçim, aynı zamanda, artık ücret karşılığı 'profesyonel' haikaişilik yapmayacağı anlamına da geliyordu. Bu sıralarda yazdığı bir metin şöyle:-

Şehirde dokuz Bahar ve Güz yaşadıktan sonra, Fukagawa bölgesine taşındım. Yoksul ve sefalet içinde olduğumdan, şunları söylemiş birisinin duygusunu paylaşıyorum:

"Eski zamanlardan bu yana Çang-an şöhret ve servet arayanların yeri olmuştur; eliboş ve meteliksiz bir gezgin için yaşanması zor bir yer."

Alıntı, Çinli şair Po Çu-i'den (772-846)—anlaşılan, Edo, Bašo'ya, parlak/gösterişli imparatorluk başkenti Çang-an (bugün Hsi-an ya da Xian) şehri gibi gelmeğe başlamış...

Çiçeğin yüzü
muziplik mi etti ya
puslanmış Ay?

hana no kao
ni hareute şite ya
oboruzuki

1667'nin Bahar'ı. Bir yoruma göre erik/kiraz (?) baharları o kadar parlak ki, Ay kendi ışığının donukluğundan utanmış, sisin arkasına gizlenmiş; bir yoruma göre de, Ay utangaç (JR'de *shy*) bir delikanlı; güzel bir kadınla ("çiçek"le) karşılaştığı için yüzünü örtüyor. Bunlara göre, ikinci dize

utandırdı mı [seni] ya

olabilirdi.

MU "cilvelilik" (*coyness*) karşılığını veriyor—acaba şöyle mi:-

cilve mi yapıyor ya

149

Haiku kuralı: *ni*'nin hangi dizede olduğuna göre, ya 5/8/5 ya da 6/7/5—belki bununla da Başo 'muziplik' ediyor...

"yüz" (*kao/gao*) birçok çiçeğin adında geçen bir sözcük; Türkçe'deki '-sefası' tamlamasına benzer biçimde: Özellikle üç tanesine önem veriliyor: *asagao*: 'sabahsefası' (İng. *morning glory*); *hirugao*: 'gündüzsefası' (*convul-vus*); *yugao*: 'akşamsefası' (*bottle gourd*).

"pus(lu)", alımlılık, çekicilik çağırıştırıyor (bkz Dizin).

MU.27JR\$24.

Dalga baharı—
kar da suya dönüyor
zamansız çiçek

*nami no hana
to yuki mo ya mizu no
kaeribana*

1668 yılı; muhtemelen Kış ve denize kar yağıyor; ama Bašo kigoyla oynuyor: haikuda hem "bahar" hem "kar" var—bu yüzden "zamansız" ... *ka-eri*'yle de bir sözcük oyunu var: tek başına, 'geri dönmek' anlamına gelen sözcük, çiçekler için 'zamansız açma' anlamına geliyor—"kar" da "bahar" olarak "su"ya "geri dönüyor"... "Dalga baharı" dalgaların tepelerinde rüzgarla oluşan köpükler için bir deyim; iri kar taneleri de "çiçek" olarak nitelenebiliyor.

Sözdizimi açısından

kar da dönüyor ya suyun / zamansız çiçeğine

gibi bir biçim düşünülebilir.

Yorumcu Sukutsu'ya göre

şair yalnızca sözcüklerle oyun oynayarak eğleniyor.

JR buna itiraz ederek, Sukutsu'nun, şiirin arkasındaki "kozmolojinin derin anlamını" ıskaladığını söylüyor. —Ne diyelim?...

MU.28/JR§34.

Giy de gel bak
jinbe fistanını
 bahar giysisi

kito mo miyo
jinbe ga haori
hanagoromo

Kai oi' de yayımlanmış. Sözkonusu ("fistan" dediğim) giysi, *jinbe ga haori*, kolsuz, kısa ve arkadan yırtmaçlı bir üstlük; günün moda giysilerinden—herhalde alacalı oluyormuş ki, Başo hem 'elbise' hem 'hayran olmak' anlamlarına gelen *haori* ile 'çiçek' anlamına gelen *hanay*la sözcük oyunu yapıyor. Bir başka sözcük oyunu da hem "gelmek" hem "giymek" anlamına gelen *kite*'yle; *kito mo miyo* da, hem 'giy de [kendine] bak' hem de 'gel de [baharları] seyret' gibi anlamlar barındırıyor. İlk iki dize zamanın 'popüler' şarkılarından alınmamış. Üçüncü dizedeki *hanagoromo* da, bahar seyri sırasında giyilen, çiçeklerle bezeli bir giysi.

Başo, kendi değerlendirmesinde (terzilik eğretilemeleri kullanarak) şöyle diyormuş:-

Bu hokkunun kesimi bozuk, sözcükleri de kötü boyanmış. Bütün bunlar şairin beceriksizliğinden ileri geliyor.

—"Bozuk kesim" açısından, ikinci dize 6 hecelik... Bu yorumla da, hakemliğini kendisinin yaptığı yarışmada kendi hokkusunu rakip hokku karşısında yenik saymış.

MU.30/JRŞ39.

Bulut ötesinde
dost ya ayrılan yabankazı
yitip gider

*kumo to hedatsu
tomo ka ya kari no
ikiwakare*

Daha önce, (sözdizimini yanlış anlayarak; bir ayrıntıyı da atlayarak), şöyle çevirmiştim:-

Ayrılıp giden
dost ya bulutta yiten
yabankazı

Bu okumada "dost" ile "yabankazı" özdeşleştiriliyor; oysa "bulut ötesi"nde kalan "dost", Başı'nun dostu Jo Magodayu (JR'e göre Ekotobaden); ayrılıp giden—bulutun berisinde bulunan—ise "yabankazı", yani Başı'nun kendisi: 1672'de, Edo'ya göçerken dostuna yazılmış bir veda haikusu. JR "ayrı yaşama" gibi bir anlam görüyor.

kari hem 'yabankazı' hem de 'gelip geçici' anlamına geliyor: yabankazıları Japonya'dan Bahar'da göçeder, Güz'de geri dönerlermiş—buna göre bir Bahar haikusu; gene de, bence, Bahar'ın neşesini değil, Güz'ün hüznünü barındırıyor...

İlk dize de uzun gibi: 6 hece...

St§219/Y.23/UB.23/MU.31/JR§49.

Musaşı Ovası ya
parmak boyunda
geyiğin sesi

*Musaşino ya
issun hodo na
şika no koe*

Musaşı (bugünkü Kanto) Ovası Japonya'nın en geniş ovası, Edo'dan (Tokyo'dan) kuzeye ve batıya doğru uzanıyor. İkinci dize de, herhalde "parmak boyunda"lığı (*sun*: başparmağın ekleminden yukarısı kadar) vurgulamak için, kısa: 5/5/5; tam açılımı da, "yaklaşık olarak bir parmak". Belki, kocaman ovada geyiğin sesi küçücük kalıyor; ama, belki de, geyik, tiz/keskin sesiyle haykırınca, ova bir parmak boyunda gibi oluyor.

1675'de yazılmış; muhtemelen bir Yaz haikusu.

MU.34/JR§55.

Hollandalı da
bahara gelmiş işte
at eyerleyin

*Oranda mo
hana ni kini keri
uma ni kura*

1679'un Bahar'ı. "Baharlar açınca" ve "at eyerleyin" deyimleri, 'vakit geldi; haydi gidelim' gibi bir anlamda, Minamoto Yorimasa'nın (1104-1180) bir wakasından, ve ona gönderide bulunan *Kurama Tengu* adlı *no* oyunundan alınma.

Nükte, muhtemelen, şu: Hollandalılar, 1600lerden başlayarak gittikçe yoğunlaşan Hristiyanlık misyonerliği—emperyalist girişimler—yüzünden Japonya'dan sınırdışı edilen Avrupalılardan artakalan—yalnızca liman kenti Nagazaki'de oturmalarına ve ticaret yapmalarına izin verilen—Avrupalıların. Buradaki Hollandalılar da, Nagazaki'den Edo'ya, Şogun'a saygılarını sunmak için, geleneksel olarak yılda bir (JR'a göre beş yılda bir) —anlaşılan, Bahar'da—gelen elçilik heyeti. Bu elçilik heyetlerinde bulunmuş bir hekimin anılarına göre, Hollandalılara Edo'da o kadar çok kısıtlama konulmuş ki, adeta tutsak hayatı yaşarlarmış—ata binip kiraz baharı seyretnemeğe gitmeleri sözkonusu bile değil...

JR'a göre "kaptan"ın kiraz seyranı sırasında atından inmemesi saygısızlık olurdu — ata binebiliyor mu... ?

MU.50/JR\$104.

10.

Mavi dalgada
sake kokusu—
bugünün ayı

sokai no nami
sake kusaşi
kyo no tsuki

"ay", 'şahane' hasat dolunayı: 1679'un Güz'ü: Başo kayıkla okyanusa ('mavi deniz'e), ay seyranına açılmış—tabii, sake şişesini ve kadehini unutmadan—; akşamın mavi-morluğu içinde, herhalde deniz ufkundan, dolunay doğuyor—*tsuki* hem 'ay', hem de—farklı bir ideogramla yazılınca—'sake kadehi' demek: Ay kadeh olduğu için, üzerine doğduğu mavi dalga da sake kokuyor... 'Mavi deniz [dalgası]' (okyanus) ve 'Ay' imgeleri, dinsel anlamlarda kullanıldıkları, *Şari* adlı bir *no* oyunundan alınmaymış.

Haiku kuralsız; daha doğrusu, dizeleri karışık: 7/5/5—muhtemelen, 'sarhoş'luğu belirtmek için...

MU.52/JR\$106.

Örümcek, sen misin
yakınan—yoksa
güz rüzgarı mı?

*kumo nan to
ne wo nan to naku
aki no kaze*

Ya da, şöyle mi:-

Örümcek söyle—
yoksa sen misin yakınan
güz rüzgarı?

"söyle" (*nan to*) iki kez geçiyor:

Örümcek söyle
[sen misin] yoksa söyle [sen misin] yakınan
güz rüzgarı?

"yakınma" hem 'üzüntüyle ağlaşma' hem de 'ağıt yakma' anlamında—bkz aşağıda §112 ve Dizin: 'ağıt'. JR, 'ağlama' (*cry*) ile birlikte, daha çok kuşlar, ama böcekler için de kullanılan 'ötme' ['civildama?'] (*chirping*) fiilini kullanıyor.

MU'da ise *nan*'lar *nani*: "ne bu?"; Zen'de görülen karşılıklı konuşmalara bir gönderi olabilir. Bir de "BÖCEK" diye bir başlık olası: X.yy'dan kalma bir şiir imgeleri kitabına göre, şalgam tırtılı (bkz aşağıda §118), "güz rüzgarı" esmeğe başlayınca ağlaşarak 'baba'sına (larvası olduğu güve türü kelebeğe) seslenirmiş. Bu 'ses' (RA'de *ne* yerine *oto*), *çi-çi* sesiymiş; 'baba' anlamına geliyor...

Başo bu imgeyi güz soğukları altında kalmış örümceğe taşıyor—tabii ki, ne tırtıl ne de örümcek ses çıkarır...

Bu haikunun temelindeki 'ses çıkaran böcek' tasarımına, ve Başo'nun "şalgam tırtılı" konulu başka haikularına gönderi taşıyan bir 'nazire', Buson'dan:-

Şalgam tırtılı
"çi-çi" diye öter de
ya salyangoz?

*minomuşi wa
çiçi to mo naku wo
katatsumuri*

Bu yorumların bakış açısından, şöyle söyleyebilirdim:-

Örümcek—ne bu
ses—ne bu yakınma
güz rüzgarı

Belki, örümceğin Başo'nun kendisi olduğunu düşünürsek, güz rüzgarının hırçın uğultusu içinde, 'ses çıkaramadığı'nı—şiiir söyleyemediğini—ya da, tabii, işte, bu haikuyu söylediğini—düşünebiliriz.—Yorumcu Yamamoto'ya (MU) göre, bu haiku, Danrin türü matraklık içerse de, 'komik' olmaktan öte, derin anlamlar barındırıyor.

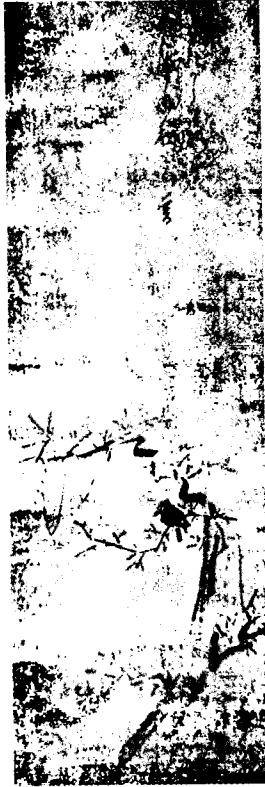
Bence, Başo, haikai içinden ölümü işlemeğe başlıyor...

St\$178/B.1072/MU.54/RA.138/JR\$115.

12.

Çıplak dala
karga konmuş bile
güz akşamı

*kare-eda ni
karasu no tomari keri
aki no kure*



Baço'nun kendi fırçasından "Karga"lı *haiku* ve *haiga*.

Başı'nun yeni 'biçem'ini geliştirip ortaya koyduğu düşünülen ve eskinin 5/7/5 kuralını 5/9/5 biçimiyle kıran; 'hoş'-'hafif' haikai-no-hokku yerine şiirsel ağırlık taşıyan bir anlama dayalı üslubuyla yazdığı, ilk 'kendi' haiku-su.

D'de ikinci dize şöyle:-

karga konuvermiş ya

karasu no tomeri-taru ya

yani, 10 hece; ama, Türkçe'de 'kurallı': 7 hece...

1680 Güz'ünde yazılmış olan haiku neredeyse sıradanlığa varan (bunun, Çince bir deyimden çevirisinden başka birşey olmadığını söyleyen Şiki'nin ve böyle bir şiire burun kıvıran Hilmi Yavuz'un kulakları çınlasın...) olağanüstü yalınlığıyla, sonraki birçok haikunun 'havası'nı öngörüyor. St'ın bildirdiğine göre, üç yüzyıl sonra gelişen serbest vezin yanlısı *Soun* akımı, Başo'nun bu haikusunun kural kırıcılığını ya da kural-öteciliğini kendine örnek almış.

"dal", Japonca'da 'ölü' de olabilir; yaprakları dökülmüş olarak, 'çıplak' da. "çıplak dal" da, "karga" da, Güz'ün—hüzünlü—simgeleri; nükte de belki, 'Eh işte—Güz gelmiş ya—karga da çıplak daldan başka ne-reye konabilir ki...' gibi bir anlamda.

Bir bakış açısıyla da, haiku güz akşamına sesleniyor:-

159

Bak, işte, karga kuru dala konmuş bile—gel artık,
güz akşamı

RA, Japonca'nın (Türkçe gibi) -miş'li geçmiş (*keri*) biçimiyle, fiili isim hâli olarak kullanabildiğini belirtiyor; İngilizce'de kurması epey zor olan *perchedness* biçiminde (: "konmuşluk") bir anlam bildiriyor:-

Çıplak dala
karga[nın] konmuşluğu
güz akşamı[dır]

Aslında (Japonca'da, Türkçe'deki gibi) "karga"nın kaç tane—tek mi çok mu—olduğu belli değil; ama Başo'nun kendi çizdiği haigada (burada görüyorsunuz) tek bir tane—MU'nın bildirdiğine göre, Başo yaşamı boyunca bu haiku için üç kez haiga çizmiş: ilkinde, çıplak dala yedi karga konmuş; yirmi tanesi de çevresinde uçuyormuş; herhalde, zamanla, yalınlaştırmış...

Türkçesi 4/6/4 ölçüsüyle 'oturuyor'.—Elimdeki İngilizce ve Almanca çevirileri de vereyim:-

Kurumuş bir dalın üstüne
bir karga yerleşmiş—
güz akşamçöküşü

*On a withered branch
a crow has settled—
autumn nightfall*
HH

Ölü dalın üstünde
oturuyor bir karga—
güz gecesi.

*On the dead limb
squats a crow—
autumn night.*
St

Bir karga konmuştur
çıplak bir dala;
Bir güz akşamıdır.

*A crow is perched
on a bare branch;
It is an autumn eve.*
M

Kurumuş bir dal üstünde
Bir karga oturuyor
Bu güz akşamında.

*On a withered branch
A crow is sitting
This autumn eve.*
W. C. Aston / M.130

Kurumuş bir dal üstüne
Bir karga konmuş;
Bir güz akşamı.

*On a withered branch
A crow is perched;
An autumn evening.*
B/RA

çıplak bir dala
bir karga inip konmuş. . .
güz akşamçöküşü

*on a bare branch
a crow has alighted. . .
autumn nightfall*
MU/JH

Kurumuş bir dal üstüne
bir karga geldi konmaya
güz akşamı

*on a withered branch
a crow came to perch
autumn evening*
JR

Üstüne kuru dalın
tünemiş kargalar tepeleme.
Güz—akşam çöküyor.

*Auf dem dürren Ast
hocken Kraehen aufgebaut.
Herbst—der Abend faellt.*
GC

Güzde akşam.
Kuru bir dal üzerinde
oturur bir karga.

*Abend im Herbst.
Auf einem dürrer Ast
hockt eine Kraehe.*
Kr

Üstüne çıplak dalın
İnip konmuş karga:
Güzün akşamı.

*Auf kahles Astwerk
Hat sich die Kraehe niedergesetzt:
Des Herbstes Abend.*
JU

Üzerine çıplak dalın
Bir karga inip kalmış
Akşamında güzün

*Auf kahlem Astwerk
Eine Kraehe niedergelassen
Abend des Herbstes*
GW

HH.18/St§52:11/M§19/GC.283/Kr.86/JU.163/GW.134/D.207/B.330;898/Y.2
6/UB.44/MU.57/RA.28/JH.52/JR§118.

Nerede yağış—
şapkası elinde
geri döner keşiş

izuku şigure
kasa wo te ni sagete
kaeru so

"yağış" kısa süren bir kış yağmuru; 1680 yılı. 'geri dönen keşiş' imgesi Çang Tu adlı—hakkında az şey bilinen—bir şairin düzyazı şiirinden alınma:-

Puslu yağmurun sonsuzca uzandığı hava açılmağa başlayınca, bir kış kıyısında duran bir balıkçıl görünür.

Dağ sisinin bükümlerinin sona erdiği yerde, bir keşiş akşam tapınağına geri döner.

"şapka" (*kasa*) için bkz yukarıda I.Ş16 ve Dizin

Nükte, belki, keşişin, elindeki şapka/şemsiyeyle yağmura meydan okuması: yağmur yağacak diye çıkmış; yağmayınca, "elinde şapkası", geri dönmüş—hüsrarla... Bir yoruma göre de, manzara, keşiş yağmurdan çıktıktan sonra oluşmuş: şapkasını eline almış...

MU.61/JRŞ141.

FUKAGAWA'DA BİR KİŞİ GECE SİNİN DUYGUSUDUR

İçim üşüyor *ro no koe*
 dalgayı döven kürek sesiyle *nami wo utte harawata koru*
 yaslı gecede *yo ya namida*
 N

Başı'nun üslubunu geliştirme aşamalarındaki haikularından (1680); sonradan, buradaki öndeğini yerine, bu haiku için iki ayrı haibun yazmış (MU). Birincisi Çinli şair Tu Fu'dan (712-770) bir alıntıyla başlıyor:-

"PENCERENİN İÇİNDE, BİN YILLIK KARLARLA KAPLI BİR BATI DORUĞU KAPININ DIŞINDA, DENİZDE ONBİN FERSAH AŞIP GELMİŞ BİR DOĞULU TEKNE" ŞİİRİ GÖRÜYÖRÜM AMA SÖYLEDİĞİNİ ANLAMİYÖRÜM. DAYANDIĞI DİNELMİŞLİĞİ ÖZLÜYÖRÜM, AMA ONUN DA TADINA VARAMİYÖRÜM. USTA TU FU'DAN TEK ÜSTÜNLÜĞÜM, ÇEKTIĞİM ACILARIN ÇOKLUĞU. MUZ YAPRAKLARININ GÖLGELEDİĞİ YOKSUL BİR KULÜBEDE, KENDİME YAŞLI BİR DİLENCİ DİYÖRÜM.

Öteki haibun 1800'de yayımlanmış bir derlemede bulunuyor:-

FUKAGAWA'DA, NEHRİN ÇATALLAŞTIĞI YERE YAKIN BİR YOKSUL KULÜBEDE YALNIZ BİR YAŞAM YAŞIYÖRÜM, DORUĞU KARLI FUJİ DAĞI'NI VE OKYANUSA AÇILAN TEKNELERİ SEYREDEREK. SABAHLARI, LİMANDAN ÇIKAN BİR TEKNENİN ARDINDA BIRAKTIĞI AK DALGALARA BAKIYÖRÜM; AKŞAMLARI DA, KURUMUŞ SAZLARDA ESEN RÜZGARİ DİNLIYÖRÜM. AYIŞIĞINDA OTURUP, BOŞ TASIMA HOMURDANIYÖR; YATAĞA YATIP, İNCE YORGANIMDAN SIZLANIYÖRÜM.

MU'nun düz sözdizimi şöyle:

Kürek sesi dalgaya vurur içerim donar gece ya gözyaşı

Başı, herhalde dayanamayarak, ender olarak 'duygusal' olduğu bu haikuda—sanki bunu vurgulamak için—neredeyse hiçbir kural bırakmamış: 4/11/5... B ve JR ise haikuyu şöyle dizelendiriyorlar:-

ro no koe nami wo utte
harawata koru
yo ya namida

—bu da (uzatmalı o'larla) 10/7/5 : 20 hece—bilmem ki ne demeli!...

Öte yandan JR bunun bilinen bir biçim (*haço*: 'kırık ölçü') olduğunu söylüyor. Acaba şöyle olabilir mi:-

Kürek sesi vurdukça dalgaya
içerim donar
gece de gözyaşlı

Burada, Mozart'ın *Requiem*'indeki "gözyaşlı gün"ü anımsıyoruz: *yo ya namida : lacrimosa dies illa...*

MŞ123/B.330;1152/Y.27/MU.63/JRŞ119.

15.

Yosunda bir sürü
akbalık ya tutulsa
yokolacaklar

mo ni sudaku
şirauo ya toraba
kienu beki

Sözkonusu balık (bkz Dizin) sözcük anlamıyla 'beyaz-balık', 5 cm kadar olurmuş; suyun içinde neredeyse saydam gibi gözüktürken, sudan çıkınca gümüş-beyaz bir renge bürünürmüş (—bizdeki Gümüş'ün akrabası olabilir mi?).

Başo'ya o kadar narin görünmüşler ki, avucunun içinde eriyip yokolabileceklerini kurmuş (bkz aşağıda Ş33).

MU.69/JRŞ144.

Bašo artık ücret karşılığı şiir 'düzelti'si yapmamasına karşın, eğiticiliğini sürdürdü, haikai toplantılarına katıldı, yönetti. Bu toplantıların sonucu olan bir diziyi, üç öğrencisiyle birlikte, 1681'in Eylül'ünde yayımladı. *Jiin*, "Devam dizeleri" adını verdiği toplam, Şintoku'nun altı ay önce Kyoto'da yayımladığı bir derlemeye gönderi taşıyordu. Bašo bu derlemede görülen eskil Çin şiiri havasını kendisine yakın bulmuş; Danrin türü 'esprililik'ten uzaklaşmağa başlamıştı. Bu sıralarda Taoizm ile de yakından ilgileniyor, Zen pratiği yapıyordu—bir manastıra kapanmayı da düşündü.

Jiin'in yayımlanması Bašo'nun ününü yaygınlaştırdı: 1682 Şubat'ında Edo'lu şairlerce yayımlanan bir Yeniyl hokkuları derlemesi, ona en başta yer veriyordu. Aynı dönemde Kyoto'da, Edo'daki şiir gelişmelerini konu edinen bir derleme de Bašo'nun şiirleriyle başlıyor ve onu Edo'lu altı büyük haijin arasına koyuyordu. *Musaşi buri* ("Doğu'da eğilimler") adını taşıyan bu ciltte "Bašo" mahlası ilk kez yayımlanıyordu. Ünü yayıldıkça, Edo dışından da bazı şairler mektuplaşma yoluyla ondan kılavuzluk almağa başladılar.

25 Ocak 1683'deki yangında, Edo'nun büyük bölümüyle birlikte, Bašo'nun kulübesi de yandı. Kikaku'nun bildirdiğine göre, Bašo, alevlerden, nehire girip üstüne bir hasır örterek kurtuldu. Artık evsiz kalmıştı. Öğrencisi Biji'nin daveti üzerine, Edo'nun Batı'sındaki Yamura'da birkaç ay kaldı. Yaz başında Edo'ya döndü ve yayımcılığını Kikaku'nun yaptığı; Bašo Okulu'nun ilk büyük derlemesinin, 110 şairin şiirlerinin yer aldığı *Minaşi guri*'nin ("Buruşuk kestaneler") yayımlanmasına katıldı. Buna yazdığı bir 'Sonsöz'de, Bašo, bu "kestane"lerde bulunan "dört tad"ı açıklıyordu: Çin şairleri Li Po (701-762) ve Tu Fu'nun (712-77) lirisizmi; Tang dönemi keşişi Han Şan'ın Zen havası; Saigyo'nun (1118-1190) *wabi* ve *fuga*'sı (bkz Giriş, s. 51) ve Po Çü-i'nin şiirlerindeki 'romantik aşk'.

12 Ağustos 1683'de Bašo'nun annesi öldü; muhtemelen parası olmadığı için, Ueno'ya gidemedi.

Güz'de, Kikaku, Sodo ve başka bazı öğrencileri, Bašo'ya yeni bir ev yaptırmak için kampanya açtılar. 52 kişi, para ve malzeme, ev eşyası, vb bağışında bulundu. Bašo kışın yeni evine taşındı.

RIKA BANA BİR MUZ BİTKİSİ VERDİ

Muz diktim —
 artık nefret ediyorum
 saz sürgününden

*bašo uete
 mazu nikumu ogi no
 futaba kana*

M, "nefret" in Bašo'nun çok ender kullandığı bir sözcük olduğunu bildiriyor.—Bašo 'kendi' adını haikuda kullanıyor: Bu, öğrencisi Rika'nın ilk muz fidanını armağan ettiği, 1681'in Bahar'ı. Bu tarihten sonra, muz bitkisi hep yaşatılmış; Bašo'nun kulübesi "Muzlu inziva yeri" [*Bašo-an*] adını almış; kendisi de, "Bašo Usta" diye anılmağa başlanmış; kendisi de bitkinin adını (Yaprak Muzu) mahlas olarak benimsemiş.

Çeviride *kana*'yı es geçtim, çünkü "saz[ın]/ sürgünü" aslında ikinci dizenin sonu ile üçüncüsünün başında:-

artık/şimdi nefret ediyorum sazın
 sürgününden işte

MŞ67/B.1103/Y.26/MU.71/JRŞ130.

17.

Mayıs yağmurunda
turnanın bacağı
kısalayazmış

*samidare ni
tsuru no aşi
mijikaku nareri*

1681.

Tabii ki, yağmurla suyun seviyesi yükseldiğinden, nehrin içinde ayakta duran turnanın bacakları kısa gözüktüyor; ama asıl nükte, Çuang-tzu metnine bir gönderi içeriyor: Herşeyin kendi doğal durumunda tutulmasını öğütlerken, Çuang-tzu şöyle diyor:-

Yabanördeğinin bacakları kısadır, ama uzayacak olsalar, endişelenirdi. Turnanın bacakları uzundur, ama kısalcak olsalar, üzüldü.

Bir başka çeviride (Thomson Gale), şöyle anlaşılabilecek bir yorum var:-

Ördek, kısa bacaklarını [uzatmak için] çekiştirseydiniz; turna da, uzun bacaklarını [kısaltmak için] bıçakla kesseydiniz, acıyla haykırır(lar)dı.

Haiku kuraldışı: 5/5/7: orta dize 'kısalmış', son dize 'uzamış'—belki

kısalayazmış
turnanın bacağı

demeliydim; ama, "turna" ikinci dizede...

MU.73/JR\$134.

18.

SAMAN DAMLI KULÜBEMDE DUYDUĞUMDUR

Muz borağanda	<i>bašo nowaki</i>
tekne de yağmur altında	<i>şite tarai ni ame wo</i>
bu gece işte	<i>kiku yo kana</i>

Bir Güz gecesi (1681), yağmur getiren şiddetli Güz fırtınası esiyor; bahçe-deki—yeni dikilmiş (bkz yukarıda II.Ş16)—muz bitkisinin yaprakları hı-şırtilarla yırtılıyor; altında duran yıkanma teknesinde (küvette) de, yağmur damlaları şırıldıyor—hangi ses hangisinin, belli değil... Bir yorumcuya (Watsuji) göre, küvet kulübenin içinde, ve çatı akıtıyor.

Haikuda 'işitmek' fiili geçiyor; JR "bütün gece dinledim" diyor. İkinci dize olağanüstü uzun (9 hece)—uzun bir Güz gecesi, işte...

168

MU.76/JRŞ126.

19.

BU SAMAN DAMLI KULÜBEDE SUYU SATIN ALIRIM

Buz kekremsi—	<i>kori nigaku</i>
sıçanın boğazını	<i>enso ga nodo wo</i>
ıslatacak	<i>uruoseri</i>

Gene Çuang-tzu gönderisi var: Kişinin sahici mutluluğa ancak kendi ola-nakları içinde yaşamakla ulaşabileceğini öğütlerken, şöyle diyor:-

Sıçan [lağım faresi] koca nehirden su içer; ama ondan aldığı su, an-cak susuzluğunu giderecek kadardır.

Fukagawa'da, nehrin suyu içilemediğinden—muhtemelen denizle bağlantısından dolayı, "kekremsi" (İng. *pungent*) olduğundan; bkz aşağıda Ş172—, içme suyu teknelerle gelen sakalardan satın alınır mış—Başo, an-

laşılan (parası olmadığından?), su satın alamayarak, buz eritip içmiş—"boğazını ıslatacak kadar"—ya da, tabii, haibunda söylediğiyle, muziplik yapıyor...

1681 Kış.

MU.78/JR\$183.

169

20.

Üç günlük ay ya
gündüzsefasının akşam
tomurcuğu sanki

*mikazuki ya
asagao no yube
tsubomu ran*

1682 Yaz. Gündüzsefasının akşam oluşan tomurcuğu sabah çiçek olarak açacak. Bir muhtemel ses oyunu, "tomurcuk"da da bulunan *tsu* sesinin "ay" ı niteleyen sözcüklerde bulunması.

MU.82.

SU TUNG-P'O, GEZGİN ŞAPKASINI KAYKILTI, YUKARILARA,
BULUTLU GÖĞE, BAKARDI; TU FU DA, KAR YÜKLÜ ŞAPKASI
BAŞINDA, UZAK YERLERDE GEZİNİRDİ; BEN İSE, BURADA,
SAMAN DAMLI KULÜBEMDE, BOL BOL VAKTİM OLDUĞUNDAN,
SAIGYO'NUN YALNIZ GEZGİNLİKLERİNDE GİYDİĞİ ŞAPKAYI
TAKLİDEDEREK, KENDİ ELLERİMLE, YAĞMUR GEÇİRMEZ
BİR KAĞIT ŞAPKA YAPTIM.

Dünyada vakit
sahiden Sogi'nin
sığınağı işte

yo ni furu mo
sarani Sogi no
yadori kana

Su Tung-p'o (1037-1101) Çinli bir şair; kafasında gezgin "şapka"sı (bkz Dizin), bir eşeğin üstünde, karlı manzaralar seyrederek gezerken resmedi-
lirmiş. Başo'nun kendi öncelleyicileri saydığı en önemli yazarlardan Tu Fu
ve Saigyo da, gezgin şairler. İio Sogi (1421-1502) de öyle—Başo'nun gön-
derisi, hemen bütünüyle onun bir renga bentine:-

Dünyada vakit
sahiden kış yağmurundan
sığınak işte

yo ni furu mo
sarani şigure no
yadori kana

Başo yalnızca "kış yağmuru"nu "Sogi" yapmış.

Bu da, Bayan Sanuki'nin (1141?-1217?) bir wakasından yola çıkıyor-
muş:-

Dünyada vakit
acılarla dolu da
ne kadar hafifçe
geçiyor çatı üstünden
ilk kış yağmuru işte

yo ni furu mo
kuruşiki mono wo
maki no ya ni
yasuku mo suguru
hatsuşigure kana

Üç şiirde de *furu* fiiliyle sözcük oyunu var: hem 'esmek/yağmak' hem de
'[vakit] geçirmek'; giderek 'geçkin/yaşlanmış' anlamına gelen sözcük,
'dünyada' nitelemesiyle 'yaşamak' anlamına geliyor: bkz aşağıda II.Ş25.

Bir yorumcuya (Komiya) göre, Başo, öncelleyicisi saydığı Sogi'ye 'sığı-
narak', ona şükranını belirtiyor; 'bu dünya'ya katlanmayı—'kış yağmu-
ru'ndan korunmayı—sağlayan "sığınak" da, haiku...

Nükte ise, Başo'nun kendisine yönelik: sözünü ettiği—ustası saydığı—şairler kar altında gezinirlerken, o, kulübesinde oturmuş "kağıt şapka"—haiku—yapıyor...—Bir olanaklı espri de şu: Başo şapkayı kulübenin içinde takacak, çünkü çatı akıtıyor...

MU.83/JR§151.

22.)

YENİYIL GÜNÜ

Yılın ilk günü ya
düşününce hüzünlü
güz akşamı

*ganjitsu ya
omoeba sabişi
aki no kure*

1683'de yazılmış.

M "hüzünlü" yerine "yalnız", HH ve MU da "yalnızlık"ı yeğliyorlar—bu haiku, herhalde, Başo'nun kendi 'kargalı' haikusuna bir gönderi (bkz yukarıda II.§12). Biçimsel açıdan, kigolarla oynuyor.

Acılı nükte de, kutlanan, neşeli olması gereken Yılbaşı'nın, yalnızlık içinde, hüzünlü bir güz akşamı gibi olması...

HH.33/St§5/M§14/JU.17)B.359/MU.87/RA.134/JR§160.

Bülbül yoksa
ruhu mu uyuyan
zarif söğütün?

*uguisu wo
tama ni nemuru ka
taoyanagi*

1683'ün Yaz başları.

Batı dillerinde 'ağlayan' (İng. *weeping willow*) olarak tasarımlanan söğüt (*yanagi*), haiku dilinde, belirgin 'incelik' görünümümüyle, 'kadınsı'lık çağrışımları barındırıyor; Başo da burada, *taoyame* ('zarif hanım': 'hanımefendi') tamlamasına koşut bir sözcük kuruyor. Bazı yorumcular bu haiku-da Çuang-tzu gönderisi görüyorlar (bkz yukarıda I.Ş53): Yaygın bir inanışa göre, insan uyurken ruhu bedeninden çıkıp etrafta uçuşurmuş; düş de ruhun o sırada gördüklerinden oluşurmuş (bkz aşağıda Ş200 Jisei).

Bülbül ise (bir kaynağa göre, Avrupalı türlerinden daha tiz ötüşlü olan Japon bülbülü (*uguisu*, İng. *bush-warbler*: çitserçesi?)), haiku yazınında şaşırtıcı ölçüde az yer tutuyor. Öte yandan—okurun buraya dek gördüğü ve daha da göreceği gibi—gugukkuşu (*hototogisu*), haiku yazınında ağırlıklı bir yer tutar: Dinsel bakımdan 'öteki dünyanın kuşu' da sayılmış olan gugukkuşu, temelde, sevginin kaçınılmaz düş kırıklığını; umarsızlığı—Zen açısından, 'boşa çıkmak zorunda olan umut'u—simgeler. Çince ideogramlarından biri, "zaman" ile "kuş" imlerinden oluşuyormuş; bu anlamda da, "Zaman'ın Kuşu"; dolayısıyla, ölüm habercisi, sayılmış.—Acaba Batı'da (da?) yaygınlaşmış olan 'Guguklu Saat' yapma âdeti, bu tasarımdan, ve tasarımın kaynağı olan Çin'den mi geliyor?

StŞ29/MU.88/JRŞ161.

BİR RESİM ÜZERİNEDİR.

"ŞU AT ÜSTÜNDEKİ ŞAPKALI ADAM" DEDİM, "BİR KEŞİŞE BENZİYOR. NEREDEN GELMİŞ, VE NİYE BÖYLE GEZİNİP DURUYOR?"

"O" DEDİ, RESMİ YAPMIŞ OLAN ADAM, "SENİN BİR YOLCULUK SİRASINDAKİ RESMİNDİR".

BU BÖYLEYSE, BEN DE SANA ŞUNU SÖYLEYİYİM, BU KOCAMAN DÜNYADA GEZİNİP DURAN BECERİKSİZ ATLI: "DİKKAT ET DE ATTAN DÜŞME!"

Atım rahvan—

bir resimde gibiyim

yaz kırında işte

uma hokuhoku

ware wo e ni miru

natsuno kana

"rahvan"la çevirdiğim, aslında bir atın nal seslerini veren onomatopoetik bir sözcük: *hokuhoku* (MU'da, aynı anlamda, *bokuboku*) : 'dığdık dığdık/ dığdak dığdak'... JR "kendimi resimde görüyorum" diyor ve bunun bir renga toplantısının hokkusu olduğunu bildiriyor. (1683 Yaz)

Haikunun ilk biçimlerinden birinde şu öndeğini varmış:-

KAİ EYALETİNDEKİ GUNNAİ DENEN YERE DOĞRU GİDERKEN
ZORLUKLA YAZILMIŞTIR.

MŞ44/B.706/MU.90/JRŞ160.

25.

Dolu dövüyor
yeni evi—eski ben
yosunlu meşe
N

Yukarıdaki St'in çevirisinden çevirdiğimiz; MU'nın verdiği öndeğini ve sözdizimine göre ise, şöyle:-

YENİ BAŞO KULÜBESİNE YERLEŞTİKTEN SONRA

Dolu sesi ya	<i>arare kiku ya</i>
ben kendim eskisi gibi	<i>kono mi wa motono</i>
yaşlı meşe	<i>furugaşiwa</i>

174

1683.

Meşe, kurumuş (eski/ölü) yapraklarını Kış boyu dökmeyen türdenmiş.
furū, burada, 'eski'; giderek 'yaşlı/yaşlanmış' demek—bkz aşağıdaki haiku.

St§226/Y.29/UB.25/MU.92/JR§182.

Bahar geldi ya
yeni yılda eski pirinç
beş dirhem

*haru tatsu ya
şinnen furuki
komo goşo*

"dirhem"le çevirdiğim *şo*, yaklaşık olarak 2 *quart* yani $2/4$ *pound*; böylelikle "beş *şo*" yaklaşık olarak bir kilo geliyor; JR "yarım galon" görüyor—ama bu miktarın tam ne kadar olduğu önemli değil; çünkü, bir deyim olarak 'tam yetecek kadar' demekmiş: Başo hem yoksulluğuyla matrak geçiyor, hem de, Zen düşüncesinde bulunan, 'elindekiyle yetinme' ilkesine gönderide bulunuyor. Tabii ki bu miktarın yeni pirinç hasatına dek, aylar boyu 'yetme'si olanaklı değil; nükte de burada.

"eski" ve "yeni"yle de bir sözcük oyunu var, galiba.

MU.98/JR§184.

1684-1687

1684'ün geç Güz'ünde Bašo öğrencisi Çiri ile birlikte ilk uzun gezginliğine çıkar. Yedi ay sürecek yolculuk sırasında, öğrencilerinin bulunduğu bazı kentlere uğrar, bu arada sırası Ueno'da birkaç gün kalır. Öğrencileri ve yerel şairlerle birlikte oluşturduğu beş kasen dizisi, sonradan, *Fuyu no hi* ("Kış güneşi") adlı toplamda yer alır.

Mayıs 1685'de Edo'ya döndü. Bu yolculuğun 'seyahatname'si olacak olan *Nozaraşi kiko* ("Açıktaki kalmış iskeletin kayıtları") üzerinde çalıştı; kitap ancak 1687'nin Güz'ünde tamamlanabildi.

1686 yılının Yeniyl Günü'nde (24 Ocak) Bašo ile onbeş öğrencisi yüz bentlik bir dizi yazarak, cildi, o sıralarda kendisini bağımsız haikai ustası ilan etmiş olan Kikaku'ya adadılar. Bašo bu derlemeyi bent bent ele alan bir "eleştiriyi" yazmağa girişti; ancak, geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı, bitiremedi: bu metin, eksik haliyle, 1763'de yayımlanmış.

1687 yılını kulübesinde, çeşitli etkinliklerle geçiren Bašo, Güz yaklaşırken, 'Şahane/Hasat Dolunayı'nı, Edo'nun yüz kilometre kadar batısındaki Göller Bölgesi'nde seyretmeğe karar verdi. Bu yolculukta Kaşima tapınağını ve Zen hocası Butço'yu ziyaret etti. Yolculuğun sonucu, *Kaşima mode [kiko]* ("Kaşima [Tapınağı]nı ziyaret") adlı kısa 'seyahatname' oldu; Bašo bunu Ekim'de bitirdi.

Aynı Güz, geçen üç yılda yazdıklarından otuzdört hokkuluk bir derleme yaptı: *Atsume ku* ("Toplanmış bentler").

Yeni bir yolculuğa çıkmağa karar veren Bašo için öğrencileri bir dizi veda toplantısı düzenlediler, uzakta olanlar da postayla bentler gönderdiler. Toplam 24 şairin yazdıklarını, sonradan *Ku senetsu* ("Veda bentleri") adı altında topladı.

29 Kasım'da yola çıktı.

Bu haikudan başlayarak, Bašo'nun *Nozaraşi kiko*'ya (Açıktaki kalmış iskeletin yolculuğu) aldığı haikuların derleme içindeki sıra sayısı, "NkŞ" gönderisiyle verilmektedir (: CC.513-522). Baştaki öndeğüniler, Bašo'nun bu derleme için yazdığı haibunlardan seçmelerdir.

JOKYO'NUN İLK YILININ SEKİZİNCİ AYINDA, NEHİR KIYISINDAKİ
YIKIK-DÖKÜK KULÜBEMDEN AYRILDIM. GÜZ RÜZGARİ
ÖLÇÜLEMEZ KERTEDE ÜŞÜTEN BİR SESLE ESIYORDU.

Açıktaki kalmış iskelette	<i>nozaraşi wo</i>
düşüncem, rüzgar da	<i>kokoro ni kaze no</i>
deliyor bedenimi işte	<i>şimu mi kana</i>

Nk'nun girişi ve ilk haikusu, 1684'ün Güz'ü.

Bir yorumcuya (Hori:MU) göre, Bašo'nun kendisini izleyicisi saydığı Çuang-tzu için, rüzgar, "yeryüzünün soluğu"dur; Taoizm'de ise, herşeye devinim veren temel bir güçtür. Bu açıdan, bedenini delen rüzgar ile, ölüp "iskeletininki açıktaki kalması" arasındaki bağlantıyı düşünüyor. RA kemikler için kullanılan "bozkırda [kuruyarak] aklaşmış" (*moor-bleached*) düz anlamını veriyor ve

kararlıyım
bozkırda aklaşmağa

diyor. (*kokoro* için bkz Dizin: "yürek") CC "kafatası" diyor; rüzgarı da "ısırtıyor. "delme" (*şimu*) için bkz aşağıda §103

Çoğu yorumcular Bašo'nun narin/zayıf bir bünyeye sahip olması ile—inatla—uzun ve zor yolculuklara çıkması arasındaki karşıtlığa (?) dikkat çekiyorlar.

MU.100/RA.44/JR§201/Nk§1.

HUDUTTAN GEÇTİĞİMDE YAĞMUR YAĞDI, BÜTÜN DAĞLAR DA
BULUTLARIN ARDINA GİZLENMİŞTİ.

Kış yağmurunda
pusla kaplıyken asıl
güzeldir Fuji

kirişigure
Fuji wo minu hi zo
omoşiroki

"asıl" demekle bir miktar yorum katıyorum; ama Başo, ikinci dizede (*ya* diyebileceksen) *zo* diyor. Bu ünlem çok güçlü bir vurgu. Anlam, 'Fuji hep güzeldir, pusla kaplıyken bile', değil; 'Fuji asıl pusla kaplanıp görülmez olunca güzeldir'. JR "çekici" diyor.

MU'dan biraz farklı bir anlam çıkıyor:-

Puslu yağmurda
Fuji de günboyu gözükmeyen—
ne ilginç şey!

RA da

Fuji'nin sisli yağmurca görülmez kılındığı bir gün

taamlamasını kuruyor. CC İng. *delightful* ('harika' / 'enfes') sıfatını kullanıyor. "puslu" için bkz Dizin; Fuji Dağı için bkz yukarıda I.\$54.

Başo göremediği Fuji'yi "ilginç" / "enfes" buluyor...

Tsurezuregusa (Aylaklık Denemeleri) adlı, bir Budist keşişin düşüncelerini derlediği bir kitapta, şöyle bir görüş var:-

Kişi kiraz çiçeklerini yalnızca dolu dolu açmışken, ya da ay'ı yalnızca bulutlarca kapatılmamışken, seyretnemeli.

Sözkonusu "hudut" (denetim noktası: 'bariyer'), çeşitli stratejik yerlerde kurulmuş, kaçak suçluları ya da kaçakçıları yakalamak amaçlı, bölgeler arası geçişlerde kimlik denetimi yapılan 'gümrük kapıları'ndan biri; Başo'nun geçtiği Hakone bariyeri, yüksek bir dağ geçitinde ve Fuji Dağı'nın güzel bir manzarasının görülebileceği bir yer.

St\$220/M\$113/B.920/Y.51/MU.102/RA.68/JR\$202/Nk\$3.

FUJİ NEHRİ'NİN YANINDAN GİDEN BİR YOLDA TERKEDİLMİŞ
BİR ÇOCUĞA RASTLADIK; İKİ YAŞINLARINDAYDI VE ACINASI
BİR HALDE AĞLIYORDU. ANLAŞILAN, ANA-BABASI, BU YÜZEN
DÜNYANIN DALGALARINI NEHRİN ÇALKANTILI ÇAVLANLARI
KADAR BAŞEDİLEMEZ BULMUŞLAR KI, ONU, YAŞAMI BİR ÇIY
DAMLASI GİBİ YITIP GİTSİN DİYE, ORAYA BIRAKMAĞA KARAR
VERMİŞLER. ÇOCUK UFACIK BİR YONCA ÇİÇEĞİ GİBİYDİ,
BU GECE YA DA YARIN, GÜZ RÜZGARİ ESER ESMEZ, YERE
DÜŞECEK. YANINDAN GEÇERKEN YEN CEBİMDEN BİRAZ
YIYECEK ÇIKARIP ATTIM.

Maymuna hâli nice diyen [şair]	<i>saru wo kiku hito</i>
ya güz rüzgarına	<i>sutego ni</i>
atılmış çocuğa	<i>aki no kaze</i>
ne der[sin]?	<i>ikani</i>

Köşeli ayrıçlarla belirtilen, St'in çevirisinden çıkan anlam (ilk dizede "Tit-reyen maymuna üzülen" diyor); B, haikunun dört dizelik yapısına dikkat çekiyor—iyice kural-kıran bir haiku: 7/4/5/3 : 19; ama, JR ve CC şöyle dizelendiriyorlar:-

saru [w]o kiku hito
sutego ni aki no
kaze ika/ni

7/7/5—şöyle mi:-

Maymuna hatır soran—
çocuğa ne dersin
güz rüzgarına atılan?

Türkçe'sinde, ikinci ve üçüncü dizeler 'ters' oturuyor.

—İlk çevirimde, bu haiku ile Başı'nun ünlü "maymun"lu haikusu (bkz aşağıda §119) ile ilişki kurmuştum; oysa bu, o haikudan önce (1684' de) yazılmış; yani kurduğum ilişki kronolojik olarak yanlış.

Maymun, ilk çağırışıyla, 'komik' olsa da, 'zor durumda acıyla çılgılık atan maymun' imgesi, hüznü bir gönderiyle, hem Çin hem Japon şiirinde yaygın olarak kullanılmış (MU); Başo da bu karşıtlığı kullanarak, maymun ile terkedilmiş çocuk imgelerini haikuda birleştiriyor.

Başo haikudan sonra haibunu şöyle sürdürüyor:-

BU NASIL OLABİLDİ? BABANIN NEFRETİNE Mİ UĞRADIN? YA DA
ANNENİN İHMALİNE? BABANIN SENDEN NEFRET ETTİĞİNE,
ANNENİN DE SENİ İHMAL ETTİĞİNE İNANAMAM. HAYIR, BU
GÖKLER'İN İŞİ; SEN DE, YALNIZCA KISMETSİZ DOĞDUĞUNDAN
YAKINMALISIN.

St\$73/B.331/Y.52/MU.103/JR\$204/Nk\$5.

GÖZLERİMİN ÖNÜNDE

Yolkenarındaki
hatmiyi de at
yiyiverdi öyle

*miçinobe no
mukuge wa uma ni
kuwarekeri*

Bazı derlemeciler (herhalde Nk'dakinden farklı yayımlara dayanarak)

AT ÜSTÜNDE YAZILMIŞTIR

öndeğinisini veriyorlar.

Sözkonusu bitki (İng. *althea*; *marsh mallow* ; *rose of sharon*) bir tür *hibiscus*'muş; köy yollarının kenarlarında çit olarak yetiştirilir, birkaç renkli, daha çok beyaz küçük çiçekler açarmış ve çiçekleri bir günde solup düşer-miş. Bizdeki hatmiyle ne ölçüde benzeşiyor, bilmiyorum; ama eski bir söz-lükte "*Alcée*" karşılığı "hatmi" veriliyor.

HH'un bildirdiği bir rivayete göre, Zen hocası Butço, bu haikuyu işi-tince, Baço'yu öğrenciliğe kabul etmiş—ya da, onun haikai ile uğraşması-na itiraz etmemeğe başlamış.

Bir olanaklı—hüzünlü—nükte, zaten tek bir gün çiçek açacak olan bitkiyi atın yiyivermesi: Zen düşüncesindeki 'yaşamın kısalığı ve geçiciliği'ne gönderi olarak görülebilir.

Seisensui, Yolcu Baço adlı kitabında şöyle diyormuş (M.138):-

Baço, bu çok sıradan görülebilecek şiiri yazdıktan sonra, "Acaba böy-lesine sıradan birşey şiir olabilir mi?" diye düşündü; sonra, şöyle: "En sıra-dan, gündelik birşeyin, tam olduğu gibi betimlenmesi, değerlidir. Haikai kurarken yapaylıklara başvurmamak yanlıştır. Doğaya olduğu gibi bakmak ve onu olduğu gibi çizmek—haijin'in tutumu bu olmalıdır.

Baço eleştirmeni Şiki ise şöyle diyeseymiş (MU):-

Böylesine düzayak bir şiirin niye bu denli ünlü olduğunu anlamak zor. Benim kanımca, ders veren şiirler, yazın adamı olmayan kimselerce abartı-lı olarak övülüyor; bu şiir de belki bu türden. Bu özellikle olası, çünkü bu ders-verici çağırışımın içeren ilk eğretilmeli hokkudur. Kısacası, bu şiir, yazının en düşük türünden.

Ben ne diyeyim, bilmem...

HH.33/St\$69/M\$25/B.1080/Y.53/MU.105/JR\$192/Nk\$7.

31.

Son günde ay yok—
bin yıllık sedire
sarılır fırtına

misoka tsuki naşi
çitose no sugi wo
daku araşi

8 Ekim 1684: Başo Yamada'daki Şinto tapınaklarından birindedir: Sedir (*cryptomeria*), keşişlere ayrılmış yerdeki 'beşyüz dallı' bir ağaç; bu, 'dış tapınak'ta, yani Ay tanrılarına ayrılmış olan yerde bulunuyormuş ('iç tapınak' Güneş tanrılarına ayrılmıştır): Lunar takvimin Sekizinci Ayı'nın son günü olduğundan, "ay yok"; "fırtına" (Başo...) da, sedir'e "sarılıyor"...

Haiku kuraldışı: 7/7/5.

MU.108/JR\$194/Nk\$9.

Kokulandırır
kelebek kanadını
orkidede

*ran no ka ya
ço no tsubasa ni
kaori-sasu*

"kelebek" adını kullanan; eskiden bir 'hayat kadını'; ama şimdi, han sahibinin karısı olan bir hanım, bir 'çay evi'nde, gezgin Başo'ya bir beyaz ipek bez parçası vererek, kendisi için—kendi adı geçen—bir haiku yazmasını/çizmesini istemiş—Başo da, ısrarları üzerine onu kıramamış: Japon kadınlarının bir âdeti, çiçek kokularıyla 'parfümlenmek'...

Yukarıdaki St'in, dizeleri ters-yüz eden çevirisinden; MU'dan çıkan anlama göre, kokulandırma işini orkide yapıyor; son dize ise,

tütsülendirir

takimono su

Bunlara göre:-

183

Orkide kokusu ya
kelebek kanadını
kokulandırır

JR da, orkide kokusunun kelebekten gelerek giysileri kokulandırıdığı, gibi bir anlam veriyor(?). —Fiili kimin yaptığıнын belirsizliği, herhalde, nükteyi oluşturuyor.

St§166/B.1007/Y.54/MU.110/JR§186/Nk§11.

DOĞUMYERİME DOKUZUNCU AYIN BAŞINDA VARDIM. ÖLMÜŞ ANNEMDEN HİÇBİRŞEY KALMAMIŞTI ORADA ARTIK. AĞABEYİM, SAÇ ALTLARI ŞİMDİ AKLAŞMIŞ, GÖZ KENARLARI KIRIŞIK, ANCAK, "NE DENLİ ŞANSLIYIZ HAYATTAYKEN YENİDEN BULUŞABİLMEKLE" DİYE BİLDİ. SONRA, BİR HATIRA KESESİ AÇTI VE BANA, "AL İŞTE, SAYGINI SUN ANNEMİZ'İN AK SAÇLARINA: DERLER KI, SÖYLENCEDEKİ URAŞİMA'NIN SAÇLARI, EJDERHA SARAYI'NDAN GETİRDİĞİ ANDAÇ KUTUSUNU AÇTIĞI ANDA, AKLAŞMIŞ. ŞİMDİ SENİN KAŞLARIN DA BİRAZ AKLAŞMIŞ GİBİ GÖZÜKÜYOR." BİR SÜRE BİRLİKTE AĞLADIK.

Elime alsam

te ni toraba

erir harlı gözyaşında

kien namida zo atsuki

güz kırağısı

aki no şimo

"harlı" ('kızgın') 'derin üzüntü' çağırışımı yaparmış; "erir" diye çevrilebilen fiil (*kien*) 'yokolma' anlamını da taşıyor: 'eriyip gider' (bkz yukarıda II.Ş15)

16 Ekim 1684'de yazılan haiku, kuralsız (5/9/5); bir yorumcuya (İwata) göre "dalgalanma benzeri" bir ses veriyor.

Haibunda sözkonusu edilen söylenceye göre, genç bir kahraman balıkçı (herhalde dalgıç) olan Uraşima, çocukların elinden kurtardığı bir deniz kaplumbağasının sayesinde (yol göstermesiyle/sırtına binerek?) Ejder Hanım'ın denizaltındaki sarayına ulaşmış, orada onunla birlikte 300 yıl geçirmiş; ama, doğumyerine geri dönünce, o günlerle ilgili hiçbirşey anımsayamaz olmuş; aradan geçen zamandan dolayı da köyünden kimseyi tanıyamıyormuş. Bunun üzerine, Hanım'ın kendisine açmaması gerektiğini söyleyerek verdiği bir armağan kutuyu (onu açmaması gerektiğini de unutarak?) açmış; hemen o anda 300 yaşında bir ihtiyara dönüşmüş. (—'açılması gereken kutuyu açma' izlegi, Eski Yunan'ın 'Pandora'nın Kutusu'nu anımsatıyor.)

Bir çokbilmiş 'modern' yorumcu (Şuson: doğumu 1905) şöyle diyeseymiş:-

Şiirin temel eğrilemesi—güz kırağısı—başarısız. Özellikle kırağının sıcak gözyaşlarında eriyeceği önermesi boş ve inandırıcılıktan uzak. Acı çeken şairi gözümüzün önüne getirebiliyoruz, ama şiir, acıyı, yüreğe dokunur bir biçimde yansıtmıyor.

—Bari ben de çokbilmişlik edeyim: Başo, haikai geleneğinin temel ögesi olan nüktelilikten hiçbirzaman ayrılmamış, onu yalnızca dönüştürmüştür; burada da, ölü annesinin saçları gibi bir konuda bile, üslubuna sadıktır: bkz aşağıda §42a

MU.112/JR§207/Nk§13.

34.

Yolun sonu—
hâlâ yaşıyorum
güz akşamında

185

Y 'uzun bir düş' anlamını belirtiyor.

MU'nun verdiği öndeğini, sözdizimi ve çeviriden şu çıkıyor:-

MUSAŞI OVASI'NDAN YOLAÇIKTIĞIMDA SÜREKLİ AKLIMA GELEN
AÇIKTA KALMIŞ İSKELET GÖRÜNTÜSÜNÜ ANIMSAYARAK

Hâlâ yaşıyorum	<i>şini mo senu</i>
yol uykusundan sonra	<i>tabine no hate yo</i>
güz sonunda	<i>aki no kure</i>

1684'de, Ogaki'de Bokuin'in evinde yazılmış.

"Güz akşamı/gecesi" burada da var (bkz yukarıda II.§22), ancak MU, "güz sonu" diyor—*kure*, herhalde, 'günbitimi'ndeki anlamda, 'son' anlamını da içeriyor.

tabine, 'yol uykusu' ile 'hastalanma' anlamlarını birarada barındırıyor: 'yolculukta—yaşam yolunda—hastalanarak uyuyakalma' : bu da, işte, ölüm olurdu (bkz aşağıda §200 Jisei)...

St§145/Y.58/MU.116/Nk§21.

ŞAFAK VAKTİ, AYDINLANMAKTA OLAN KARANLIKTA,
KIYIYA İNDİM

Gündoğumu ya
akbalığın aklığı
bir parmak

*akebono ya
şirauo şiroki
koto issun*

Kuwana yakınlarında, deniz kıyısında yazılmış; 1684.

Öğrencisi Doho'ya göre Başo ilk dizeyi önce

İncecik kar

diye yazmış, sonra "pişman olup" değiştirmiş.

Sözkonusu balığa (bkz Dizin) 'buzbalığı' da denebilirmiş, ve boyuyla ilgili, 'kışın bir parmak, baharda iki parmak' deyiimi kullanılmış.

MU.117/JRŞ212/NkŞ23.

KARLI SABAH

At bile öyle
seyirlik kar içinde
sabahleyin işte

*uma wo sae
nagamuru yuki no
aşita kana*

1684, Atsuta'da Toto'nun evinde düzenlenen bir renga sırasında yazılmış. Başo, iltifat etmesi gereken Toto'yu "at"a benzeterek matrak geçiyor, herhalde.

JR "at bile görülecek birşeydir" diyor.

Başığın M'nin kendi koyduğu mu olduğu, yoksa Başo'dan mı kaynaklandığı belli değil. MU ise şu öndeğini veriyor:-

GELİP GEÇEN YOLCULARI SEYREDERKEN

Nk'da bu haiku aşağıdakinden sonra geliyor; haibun ise

BİR YOLCU GÖRDÜĞÜMDE

"Karlı sabah" için bkz aşağıda §136

MŞ62/B.1191/Y.60/MU.118/JRŞ213/NkŞ28.

Şiirle çılgın
yürürüm rüzgarın içine
Çikusai gibi

Çikusai, gülünç bir öykü dizisinin kahramanı, komik şiirler yazan bir 'üfürükçü' hekim: şiir yazmakla uğraşmaktan hasta bulamaz olmuş ve sefaletе düşmüş; boyuna gezinirken de başına gülünç olaylar gelmiş. St'a göre, Başı'nun eskil şairler arasındaki "kahraman"larından. Y, "içimdeki şiir olan çılgnılık" gibi bir anlam belirtiyor—"çılgnılık" (*fukyo*) için bkz Giriş, s. 51.

Yukarıdaki St'ın çevirisinden; aslını ve *haibun*'unu veren MU'dan şöyle bir anlam çıkıyor:-

UZUN YOLCULUK BOYUNCA ŞAPKAM YIPRANMIŞ, KAĞIT PALTOM DA
KARŞILAŞTIĞIM FIRTINALARDAN DOLAYI BURUŞMUŞTU.
GÖRÜNÜŞÜM ÖYLESİNE HIRPANIYDI Kİ KENDİME ACINASI BİR
BERDUŞ GİBİ GELİYORDUM. BİRDEN AKLIMA BU BÖLGEDEN
YILLAR ÖNCE YETENEKLI BİR KYOKA YAZARININ GEÇTİĞİ GELDİ:
O ZAMAN YAZDIM

Komik Şiir	<i>kyoku</i>
Kış rüzgarında	<i>kogaraşi no</i>
ne kadar da Çikusai'ye	<i>mi wa Çikusai ni</i>
benziyorum işte	<i>nitaru kana</i>

Fuyu no hi'nin açılış benti, 1684; aynı haiku Nk'da da var: bu, Başı'nun bu haikuya özel önem verdiğini gösteriyor, herhalde. Çikusai'nin bir özelliği, anlaşılan, kurduğu matraklıklarla, 'anlı-şanlı, oturaklı' şairleri de tiye alması. Nk'daki haibunu ise şöyle:-

NAGOYA YOLUNDA YÜKSEK SESLE ŞİİRLER OKUDUM.
BİR KOMİK ŞİİR:

kyoka otuzbir hecelik, *kyoku* da onyedili hecelik komik şiir türleri. Haikunun başındaki *kyoku* ibaresinin şiire ait olup olmadığı tartışma konusu.

Başı, Çikusai'ye "yetenekli yazar" diyerek kendi kendisiyle matrak geçiriyor—kendi "acınası berduş" hâlini komik bulmak da keskin bir nükte.

BÜTÜN BİR GÜNÜ KIYIDA GEÇİRMİŞKEN

Deniz karardı

umi kurete

yabanördeği sesi

kamo no koe

hafiften beyaz

honokani şiroşi

Başı'nun ünlü haikularından; Owari Denizi kıyısında, lunar Yılsonu'nda, 23 Ocak 1685'de yazıldığı biliniyor; yani bir Kışsonu-İlkbahar haikusu—ben, gene de, bir Güz akşamı görmek istiyorum: göç zamanları yabankızıyla (bkz yukarıda II.Ş7) aynı ise, yabanördeği gidiyor...

Başı'nun kural kırarak 5/5/7 ölçüsüyle yazdığı haiku, Türkçe'ye, garip bu ya, düzgün, 5/7/5 biçimiyle 'oturuyor' (bunu Giriş'te ele aldım—bkz s. 60-61).

"Kararma" fiili, aynı zamanda, 'gitme' ile birlikte (: *kureyuku*: 'siyaha çalma'/'kararayazma'?...) 'sona erme' anlamına gelirmiş; "beyaz" da, 'ölüm/mezar/yas' çağırışimleri taşırmış. Bir yorumcu (Abe Y.: MU) "beyaz"lık ile soğuktan dolayı, ses çıkarırken nefesin—ağızdan çıkan buharın aniden soğuyarak—aklaşması arasında bağlantı kuruyor.

honokani"nin ("hafiften") bir kullanımı için bkz aşağıda §185.

Dili açısından, bir yorumcu (Handa:MU) haikunun, alışılmış biçimde dizelendirilerek, rahatlıkla kurallı olabileceğine dikkat çekip, Baş'ın bu biçimi mahsus seçtiğini söylüyor:-

Böylelikle şiirin dili akıp geçmiyor, sağlam bir dengelik duygusu yaratıyor.

Bir başka yorumcuya (Donto:MU) göreyse

Düğüün bir biçimde okunamıyor, çünkü sözcüklendirilmesi zayıf.

Ne diyeyim...

Bari, Ueda'nın İngilizce ve Wohlfart'ın Almanca—başarılı olduğu anlaşılan; aslına uygun olarak, haikunun ikinci parçasını fiilsiz kurdukları—çevirilerini vereyim:-

deniz kararır—

the sea darkens—

bir yabanördeğinin ötüşü

a wild duck's call

uçukca beyaz

faintly white

kararan deniz
yabanördeği ötüü
zayıfça beyaz

*dunkelnde See
Wildentenruf
schwach weiss*

St\$60/M\$75/GW.136/B.1261/Y.60/YH.25/MU.123/JR\$217/Nk\$29.

39)

ŞURADA HASIR ÇARIKLARIMI ÇIKARARAK, BURADA BASTONUMU
DİNLENDİREREK, YOLDA GÜNLER VE GECELER GEÇİRİP
DURDUM, YIL SONA ERENE DEK.

Yılı bitirdim—
şapka ile hasır çarık
hâlâ üstümde

*toşi kurenu
kasa kite waraji
hakinagara*

29 Ocak 1685 dolayında, lunar Yılbaşı'ndan beş gün önce, yolculuk dö-
nüü yazılmış. Öndegini MU'dan.

SE, derindeki, 'yıl bitti ama yol bitmedi' anlamını belirtiyor.

Başı'nun bu haikusuna Buson'dan bir nazire (B.1159):-

Başı gitti—
hâlâ da bir türlü
başlamadı yıl

*Başı satte
sono noçi imada
toşi kurezu*

Başı'nun kendisine yetişmemiş olan izleyicisi Buson, haikusuna şu tüm-
ceyle biten bir not düşmüş:-

Başı gitti ya; artık bize öğretebilecek bir ustamız yok, yıl başlıyor mu,
bitiyor mu...

St\$126/M\$107/GC.377/Kr.109/JU.230/Y.60/UB.27/MU.125/JR\$185/Nk\$30.

40.

Bahar—sabah
sisinin içinde
hangi dağ var?

B haikunun aslını vererek, "adsız" sözcüğünü vurguluyor; haibun MU'dan.

NARA YOLUNDA

Bahar geldi ya
adı bile olmayan dağ
sabah sisinde

*haru nare ya
na mo naki yama no
usugasumi*

191

1685'in Şubat'ı. Y, sisin "dağı süslediğini" bildiriyor. Nükte herhalde şu: "dağ" o kadar yeni ('yeni doğmuş') ki, henüz adı konmamış. Bir yorumcu (Nobutane:MU), şöyle diyor:-

Bu şiir haikai, çünkü adsız bir dağdan sözediyor. Ünlü dağlar üzerine 7 şarkı düzmek waka şairlerine bırakılıyor.

HH.34/St§112/B.414/YH.25/MU.126/JR§227/Nk§32.

OTSU'YA GİDEN BİR DAĞ YOLUNDAN İNERKEN

Dağ yolunda
birdenbire enfes
menekşe

yamaji kite
naniyara yukaşi
sumiregusa

"enfes"le çevirdiğim *yukaşi* için verilen karşılıklar: *precious / attractive / endearing / appealing / lovely* : nefis / çekici / alımlı; JU: "beni nasılsa çekiyor"; HH: "özellikle çekici"; GC: *wunderlieblich*, "sevimli"; Y: *smiling*, "güler-yüzlü"; MU: "yüreğimi çeliyor" : *tugs at my heart...*

1685'in Bahar'ı.

HH.34/St\$76/M\$18/GC.136/JU.26/B.638/Y.62/MU.127/RA.109/JR\$229/Nk\$37.

GÖLDEN BİR MANZARA

Karasaki'nin
çamı baharından da
puslu gibi

*Karasaki no
matsu wa hana yori
oboro nite*

1685'in Bahar'ı: Karasaki, Biwa Gölü kıyısında, kirazlıkları kadar, çok büyük—asırlık—,ve güzel biçimli bir çamıyla da ünlü bir yer—bir yorumcu-ya (İmota) göre, kiraz baharları 'gençlik ve güzellik' simgesi; çam, 'yalnızlığın ve yaşlılığın' simgesi.

"puslu" (bkz Dizin) diye çevirdiğim *oboro* (İng. *hazy*) parlak birşeyin alacakaranlıktaki belli-belirsiz görüntüsünü niteliyor; bu açıdan da, yorumcular arasında, haikunun 'manzara'sının gündüze mi geceye mi ait olduğu konusunda anlaşmazlık var. Görsel olarak, alacakaranlık puslu varsayarsak, sis aklığına bürünmüş çamın beyaz çiçekler açmış gibi görünebileceğini düşünebiliriz. Başo'nun nüktesi, kocaman, koyu yeşil çamı, pırıl pırıl pembe-beyaz kiraz baharlarından daha "puslu"—çekici, alımlı—görmesinde.

Öte yandan, haiku, hemen bütünüyle, İmparator Gotoba'nın (1180-1239) bir waka'sına dayalı:-

Karasaki'nin
çamının yeşili de
puslu tıpkı
bahardan yayılan
bahar günü şafağı [gibi]

*Karasaki no
matsu no midori mo
oboro nite
hana yori tsuzuku
haru no akebono*

Bununla ilgili olarak, Başo'nun 'modern' eleştirmeni Şiki, şöyle diyor:-

Başo'nun hokku'su İmparator Gotoba'nın wakasının bir uyarlaması [*adaptation*]; ama uyarlama bu durumda öylesine beceriksizce [*poorly*] yapılmış ki çalıntı [*plagiarism*] olmaktan beter bir suç. Tabii ki şiiri, wakaya gönderide bulunmadan da okuyabiliriz; ama o zaman bile, ortalamalığı [*mediocrity*] tartışma götürmez. Başo'nun yüzüsu hürmetine, bu türden bir şiiri en iyisi unutmali.

Şiki, kendisi, bunu yazdığına göre, unutmamış, böyle bir eleştiri yazmakla da, unutulmamasını sağlamış—ben de, o zaman, bütün bilisizliğimle,—"Başo'nun yüzüsu hürmetine"—bir-iki lâf edebiliyorum:-

Bašo'nun birçok yazdığında (buradaki çevirilerin notlarında sık sık görüldüğü ve daha da görüleceği gibi) "uyarlama" olduğu açıkça belli olan—kendisinin zaten öyle olduğunu belli ettiği—haikular, çokça vardır; vardır da, "çalıntıdan beter" olma açısından, farkı yapan şu: Bašo, kendisinden önce yüzyıllar boyunca oluşmuş kocaman bir geleneği ve bu geleneğin kendi günündeki 'eglençeli' olup çıkmış yaygın uzantısını, bilinçli olarak dönüştürmeğe girişmişti; ama, bu girişimde bulunurken elindeki 'malzeme'nin, gene o geleneğin oluşturduğu dil—haikai dili—olduğunun da gayet iyi bilincindeydi—o dil olmadan da o gelenekle başedemezdi: dili, ancak, geleneğin içinden yenileyebilirdi—eski 'malzeme'yle; ama, yeni bir bakışla...

RA (127), yukarıdaki I.§52'yle ilgili olarak, şöyle diyor:-

Sık sık yaptığı gibi, Bašo eski metinlerden esin alır ve bütün düşünceyi tümüyle tersine çevirerek yeni ve taze bir şiir kurar.

Bu haikuda da görülen bu: Gotoba'nın 'hoş ve yerinde' wakasına karşılık, olmadık birşey yaparak, "çam"ı "bahar"dan daha "puslu" bulmak—üstelik, aynı dilsel yapıyı kullanarak, apayrı bir anlam elde etmek:-

"tıpkı [...gibi]"yle çevirdiğim *nite*, 'kesme' sözcüklerinden; 'olarak' ya da 'ilişkili olarak yaparak' gibi anlamlara geliyormuş; alışılmış kullanımında, iki anlam öbeği arasında bağlantı kurarken, haikai yazımında—*kana*: "işte" gibi—tek başına kullanılabiliyormuş—Bašo'nun yaptığı da bu: İmparator'un hokkusundan "çam" ve "bahar" imgelerini ve dilsel yapıları sözcüğü sözcüğüne aldığı kadar, üçüncü dizesini

oboro nite

aynen, kendi haikusunun son dizesi olarak yazarak, yepyeni bir anlam kuruyor.—Bizim, bugünkü 'modernizm'imizde (yoksa 'postmodernizm' mi demeli?...)"intertekstualite" (metinlerarasılık?) demeyi sevdiğimiz işin, üç yüzyıl önceki biçimi...

Kyorai'nin bildirdiğine göre, Bašo'nun da bulunduğu bir toplantıda, bir şair, *nite*'nin bu biçimde kullanılmasını eleştirmiş; Bašo'nun öğrencisi Kikaku da *nite*'nin de tıpkı (!) *kana* gibi kullanılabileceğini savunmuş—tartışmışlar. Bašo, ikisinin de söylediklerinin, sonradan yakıştırılmış temellendirmeler ('rasyonalizasyonlar') olduğunu belirterek, şöyle demiş:-

Bu hokkuyu, sadece, puslu çamın baharlardan daha alımlı görüldüğünü düşündüğüm için yazdım.

MU.129/JR§230/Nk§38.

43.

GÜNEŞİKLİ ÇAYIRDA

Kelebek uçuşu—
tek başına çayırın
güneşığı işte

*ço no tobu
bakari nonaka no
hikage kana*

"güneşığı"yla çevirdiğim *hikage* aynı zamanda 'güneşin gölgesinde' anlamına geliyormuş.—Acaba, 'kelebek uçunca tek başına bütün çayırı [güneş-ten] gölgeler' gibi bir anlam görebilir miyiz?... Belki nükte bu iki olanaksızlık arasındaki çelişmede.

JR "kelebek yalnızca güneşikli çayırda uçar" anlamını veriyor.

"Kelebek" Başo'nun—kendisi için de kullandığı—en önemli simgelerden; en çok önem verdiği metinlerden olan Çuang-tzu gönderisi taşıyor (bkz aşağıdaki haiku; yukarıda I.\$53 ve Dizin)

Bu haiku ya Nk'da yok, ya da CC çevirisine almamış.

MU.133JR\$243.

44.

TOKOKU'YA

Ak haşhaş için
kırar kanadını kelebek
yadigar işte

şirageşi ni
hane mogu ço no
katami kana

Tokoku (?-1690), Başı'nın ilk ve en yakın öğrencilerinden; JR'a göre sevgilisi (bkz aşağıda 1688)—"ak haşhaş", Tokoku; ondan ayrılmakta olan ve "kanadını kırarak"—bu haikuyu yazarak—"yadigar" bırakan "kelebek" de, Başı... Yorumcular haşhaş çiçeği yaprağı ile kelebek kanadı arasındaki biçimsel benzerliğe dikkat çekiyorlar.

MU.134/JRŞ250/NkŞ44.

45.

DÖRDÜNCÜ AYIN SONLARINA DOĞRU KULÜBEME DÖNDÜM
YOLCULUĞUN YORGUNLUĞUNU ATMAĞA ÇALIŞTIM.

Yaz giysisi—

natsugoromo

pire yakalaması

imada şirami wo

daha bitmedi

tori tsukusazu

Nozaraşi kiko' nun son haikusu ("daha bitmedi"...), 1685.

Türkçe'de sözdizimi aslını tam yansıtmıyor; aslınıkiyle, şöyle:-

yazgiysisi / daha pire / yakalaması bitmedi

Çin şiirinde "pire", 'tasadan uzak ve münzevi' bir yaşam yaşayan kişilerin simgesiymiş—Başo kendisiyle matrak geçiyor...

MU.135/JR\$244/Nk\$47.

Bulut zaman zaman
ara verir
ay seyranına işte

kumo oriori
hito wo yasumeru
tsukimi kana

1685'in Güz'ü, hasat dolunayında, 'şahane ay' sırasında yazılmış; 13 Eylül.

St bulut(lar)ın ay'ı örterek seyrancılarına dinlenme fırsatı verdiği yorumundan hareket ediyor; HH de, "insan(lar)a" anlamını bildiriyor; B.H. Chamberlain ise (M.183) "keşke zaman zaman bulut olsa da gözler dinlense" gibi bir anlam bildiriyor. Bunlara göre, yukarıda ölçüyü epey zorlayan biçimi yerine, Türkçesi, şöyle olabilirdi:-

Bulut ara ara
insanı dinlendirir
ay seyranında

—Ama ben, geride, "bulut"un da "ay"ı seyrettiği, ve "zaman zaman"—onu kapatarak—"seyranına ara ver"diği gibi bir anlam görmek istiyorum (bkz yukarıda Çn.§2).

HH.35/St§84/M§77/B.931/MU.137/JR§253.

Eski havuz ya
kurbağa atlar içine
suyun sesi

*furuike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto*

Başı'nun en ünlü, ve kendi üslubunu artık tam olarak oturttuğu söylene-
bilecek, haikusı: M'ye göre, bunu ezbere bilmeyen Japon yokmuş—gene
M, bu haikuyu kendisinden önce—dokuzu İngilizce'ye, biri Fransızca'
ya—çevirmiş on çevirmenden örnekler veriyor; kaynakçanın uzunluğu da
durumu gösteriyor...

Yakın zaman yorumcularından Imoto (1958, 1977:MU.142), Ba-
şı'nun bu haikuyla "geleneksel lirikliği bir kenara atarak, bunun yerine
son derece sıradan bir konu kullan" dığını belirterek,

haikai nüktesi, aşağı çekilmiş, içselleştirilmiş; bir yalnızlık ve terkedilmiş-
lik duygusuyla yoğrulmuştur

diyor. Bu haikuyla ilgili (tevatür olduğu da söylenen: HS *endnote* 7) bir öy-
kü var:-

199

Başı'nun 1681'de çekildiği Zen-Budist inziva sırasında, manastırda
hocası/ustası olan Butço, onu 1686'da, gene bir rahip olan Gohei ile bir-
likte ziyaret eder. Buluşmaya Başı'nun kimi öğrencileri de katılır. Başı'
nun bahçesini ilk kez gören Gohei, girişte,

Bu dingin bahçede, bütün bitkileriyle ve ağaçlarıyla, nasıl da Buddha'
nın özü var

der. Başo karşılık verir:

Büyük yapraklarda büyüklüğüyle, küçüklerinde küçüklüğüyle...

Arkalarından gelen Butço söze girer:

Ya bu sıralarda nasıl var?

Başo yanıtlar:

Yağmur dindi, yosun yeşeriyor.

Butço sormayı sürdürür:

Peki Buddha'nın özü yosun yeşermeye başlamadan önce nasıl vardı?

Bu noktada, kurbağanın suya atlaması işitilir, ve Başo söyler:

Kurbağa atlayışı—suyun sesi

Rahipler hayrette kalırken, öğrenci Ransetsu

Bu, haikunun bütün anlamını içeriyor—ama ilk dize eksik

der. Bunun üzerine Başo

Farkındayım—siz ne dersiniz?

diye sorar. Biraz düşünülür; Sanpu,

Akşam çöküşü

dizesini önerir; Ransetsu

Yalnızlıktaki

Kikaku da

Dağ çiçekleri.

Başo şöyle der:

Her biriniz dizelerinizle durumun bir yanını iyi belirttiniz. Ama ben alışılmışı izlemek istemiyorum, bu yüzden,

Eski havuz

diyeceğim

der—haiku böylece tamamlanır.

Havuzun "eski" (*furu*) olması açısından uyandırdığı bir çağırışım, özellikle İssa'nın sık kullandığı *furusato* ("eski köy": HH.130, 145; bkz aşağıda §190) deyiminin anlamı olsa gerek: 'doğumyeri / memleket / sıla' gibi yananamlar barındıran sözcük, Japonlar için duygusal bir önem taşıyor: kişinin köklerinin bulunduğu, ama şimdi uzak kaldığı, 'yurt'...—İşte, kurbağa için de "havuz"—daha doğrusu, "suyun sesi"—sıladır... (Burada tıpkıbasımını verdiğimiz, kendi çizdiği haigasında da, Başo kurbağayı, zıplamasından—bir an—önce gösteriyor; ama, atlayışının su üstünde yarat(aca)ğı çırpıntılar, şimdiden var...)

Olgusal durum ise şu: Başo'ya kulübeyi armağan eden öğrencisi Sanpu, bir balık tüccarıdır ve bahçedeki havuz, 'eski'den, avlanmış balıkları canlı tutmak için kullanılmak üzere, livar olarak yapılmış.

Şimdi Wohlfart'ın (başkalarının yorumlarını da kattığı) yorumuna bakalım:-

Anlam yalnızca sözlerde değil, sözlerin aralarında da yatar; satırların ve sözcüklerin aralarındaki 'suskun beyazlık'ta. Dendiği gibi: Anlam bağlamını anlamaya, metin dokusunu kateden 'suskun iplikleri' de katılır.

[Merleau-Ponty gönderisi]



Bašo'nun kendi fırçasından "Kurbağa" *haiku*'su, bir *haiga*'yla.

Bunun herhalde en başta gelen örneği, haiku şiirinin sözsüz sözüdür. En büyük Japon şairi Bašo'nun en ünlü haikusu, burada, paradigma olarak incelenmiş olsun; yoksul sözcüklerle kurulmuş peklikteki 'dinginlik kuruluşu'na dikkat çekmek için. Haiku şöyle [aslını veriyor].

R.H.Blyth şöyle çeviriyor:

*The old pond;
A frog jumps in,—
The sound of the water*

[Eski havuz;
Bir kurbağa zıplar içine,—
Suyun sesi].

Aitken de aynı biçimde çeviriyor ve sözcüğü sözcüğüne daha kısa biçimi veriyor:

*Old pond!
frog jumps in
water of sound*

[Eski havuz!
kurbağa zıplar içine
sesin suyu[nun]]

Şöyle yorumluyor: "İlk bölümün [*segment*] sonunda bir duraklama olduğu halde, öteki iki bölüm [*part*] arasında bir duraklama yok. Aslında, ikinci ve üçüncü bölümler, kesintisiz olarak son sözcük olan *oto*'ya doğru kuruluyor. Bu, çarpıcı bir anlam taşıyor—'kurbağa suyun sesinin içine zıplıyor'. W.J.Higginson şöyle diyor: "Dilbilgisel çokanlamlılık, yani, bir

sözcüğün ya da tümce parçasının aynı zamanda iki farklı dilbilgisel amaca hizmet etmesi, hokku'ların en ünlüsünde; Başo'nun:

eski havuz. . .

bir kurbağa atlar içine

suyun sesinin

old pond. . .

a frog leaps in

water's sound

hokku'sunda belirginleşir.

İkinci dize, bir tümcenin sona erdiğini belirterek; ama, anlamda bir kesinti olmaksızın, son dizeye ulaşacak bir biçimde, sona erer. İlk biçimde okuduğumuzda, 'eski havuz... bir kurbağa zıplar içine', ve sonuç, 'suyun sesi'dir. Ama ikinci seçeneği farkedince anlam şöyle yer değiştirir: 'eski havuz... içine bir kurbağanın atladığı suyun sesi' [*the sound of the water a frog leaps into*]. Düz bir nesir dilegetirişte bu son anlam tek yorum olurdu, ama dilegetiriş haikunun geleneksel biçimine girince, dize-satırların bir binişmesi ortaya çıkar ve bu da anlamı açar. Bu binişme, 'bir kurbağa atlar'ı ilk bakışta tam bir tümce gibi gösterirken, sonradan daha büyük bir dilbilgisi bütünün parçası kılar."

RA, düzenlamı verirken, üçüncü dizede, yukarıda alıntılandığı gibi, İngilizce'de anlamsız olan *water of sound* ("sesin suyu") tamlamasını kuruyor, ve Japonca ile İngilizce arasındaki farka dikkat çekiyor: Japonca (Türkçe gibi) *mizu-no oto* ("su-[y]un sesi") diyerek, iyelik kipini 'geriye' işletirken, İngilizce *the sound of [the] water* diyerek, *of*un 'ileriye' işlemesinden dolayı, sözdizimini tersine çeviriyor.

HS ise, İngilizce'nin gramerini iyice zorlayarak, şöyle çeviriyor:

Eski bir havuz:

bir kurbağa zıplar içine

su[yun] ses[in]

An old pond:

a frog jumps into

the water the sound

Bu yorumların ışığında, Türkçesini söyle biçimlendirebilirim:-

Eski havuz ya

kurbağa atlayıverir

suyun sesine

"Kurbağa"nın, sesli Türkçe'de 3 değil 2 'soluk'luk olduğunu da işe katarsak, 5/7/5 ölçüsüne uyduğum da söylenebilir...

HH.19/St\$153/M\$20/GC.90/Kr.48;135/JU.76;249/GW.147f;138/B.540;1008f/HS.140/Y.9;32/MU.140/RA.25/JR\$150.

KULÜBEMDE AY SEYRİNDE

Dolunay ya
dolanırken havuzu
birdenbire şafak

SOAN NO TSUKIMI

meigetsu ya
ike wo megurite
yomosugara

名月や
池をめぐりて
夜もすがら

2 Ekim 1686'da, öğrencileriyle birlikte 'şahane dolunay' seyri sırasında yazılmış.

St dışındaki çevirmenler yalnızca "geceboyu" anlamını vurguluyorlar. Şöyle de çevirebilirdim:-

203

Dolunay ya
dolandım da havuzu
gece bitiverdi

Buradaki havuz, "kurbağa"nın içine atladığı "eski havuz" olsa gerek (bkz bir önceki haiku). MU'nın sözdiziminden şöyle bir anlam çıkıyor:-

Dolunay ya
havuzu dolandım
geceboyunca

Dolunay günbatımında Doğu'dan doğar ve geceboyu yol olarak göğü "dolanıp" gündoğumunda Batı'dan batar.

Buradaki "dolanma"nın da (*megurite*), aşağıda §200 Jisei'deki "dolanma" (*meguru*) ile aynı fiil olduğu anlaşılıyor—belki, biraz da amaçsızca, bir yere gitmek istemeksizin gezinmek, dolanıp durmak...

Nükte, galiba, şu: Dolunayın devinimi içinde, onu daha iyi seyredeceği yeri bulmak için, Başo da dolanıyor; ya da, dolunay nasıl (göğü/denizi) dolanıyorsa, Başo da bahçesindeki havuzu dolanıyor. Burada da matrak geçen iltifat, evsahibi olarak, kendisine.

SOĞUK GECE

Su testisi çatlar—
kırpmam gözümü
buzlu gecede
N

*kame waruru
yoru no kori no
nezame kana*

B 'testinin çatlamasıyla uyanma' anlamını vurguluyor; MU ise "uyanık yata-
tarken" diyor ve düz sözdizimini şöyle veriyor:-

kap kırılma gecenin buzu uyanıklık işte

Bir yorumcuya göre (Rika:MU), zaman, gecenin en soğuk zamanı olan şa-
fak vakti.

Başı üşüyor, anlaşılan...

Str154/GC.356/B.1209/MU.144.

İlk kardır ya
sümbülün yaprağını
eğecek kadar

*hatsuyuki ya
suisen no ha no
tawamu made*

31 Ocak 1687.

"İlk" (*hatsu*) olmak açısından, herhalde, Yeniyl gönderisi; ayrıca,
"sümbül" de erken Bahar başını imliyor——ama "ilk kar"ın Bahar'da ne
işi var?...—Nükte bu, herhalde...

UB.55/MU.149.

Sen yak ateşi—
bak bende de ne var:
koca kartopu

*kimi hi take
yoki mono misen
yukimaroge*

RA'in bildirdiğine göre, "kartopu", elde yapılan küçük kartopu, *yukidama* değil, yerde yuvarlayarak iyice büyütülüp yapılan 'kocaman' kartopu, *yukimaroge*.

Bu, Başo'nun Fukagawa'daki kulübesi yakınında yaşayan ve her gün uğrayarak ev işlerinde ona yardımcı olan öğrencisi Sora'ya söylenmiş: Sora ateşi yakmaya gelmiş; Başo da dışarıdan, kar içinde gezinmekten geliyor—kartopu hâline gelmiş olarak... (Burada belirtmeliyim ki başvurduğum hiçbir kaynakta, bu nükleyle—Başo'nun kendisini, ateşin karşısına geçince eriyecek kartopu olarak nitelediğiyle—ilgili yorumuma bir doğrulama bulamadım—belki ben atfediyordumdur...)

205

HS'in bildirdiğine göre (*endnote 6*) Başo'nun haikuya öndegini olarak yazdığı haibun şöyle:-

SORA FİLANCA, YAKINIMDA OTURUR; SABAHLARI VE AKŞAMLARI
BİRİBİRİMİZE KONUK OLURUZ. BEN YEMEK PİŞİRİRKEN, O ATEŞE
ÇALI-ÇIRPI ATAR; GECELERİ DE, BEN ÇAY DEMLERKEN GELİP KAPIYI
ÇALAR. DOĞASI GEREĞİ, YALNIZLIĞA ÖNEM VERİR; PARANIN DA
DOSTLAR ARASINA GİRMESİNE İZİN VERMEZ. BİR AKŞAM, KAR İÇİNDE,
BANA KONUK GELDİ:

Sen ateş yak;
ben de sana hoş birşey göstereyim:
bir kartopu

Buna göre, durum yukarıda söylediğimin tam tersi: ateşi yakacak olan Başo; dışarıdan "kartopu" olarak gelen, haikuyu söyleyen de, Sora—nükle de burada: Başo kendi yazdığı haikuları öğrencilerine atfederek muziplik yaparmış...

Öte yandan MU, haibunu

BUNUN ÜZERİNE BEN [BU HAİKUYU] YAZDIM

diye bitiriyor: Anlam kaypaklığı muhtemelen mahsus...

St§218/M§116/GC.352/Kr.102/B.1193/HS.140/Y.34/UB.27/MU.151/RA.128.

DİNGİNCE BAKINCA
HERŞEY YERLİYERİNDEDİR

Çiçekte uçuşan
atsineğine kıyma
kırlangıccığım

MONO MİNA
JITOKU SU

*hana wo suu
abu na kurai so
tomosuzume*

Kırlangıçlar, uçarlarken, böcek avlarlar.

M de, metninde alıntıladığı Michel Revon da, "Dostum kırlangıç" biçimini kullanıyorlar: *Friend sparrow / Moineau, mon ami!*

MU'nın bildirdiğine göre başlık Taoist metinlerde sık geçen bir düşünce; Başo bunu muhtemelen Konfüçyüsçü düşünür Ç'eng Ming-tao'dan almış; JR'a göre, Cheng Hao (1032-1085).

MU'ya göre ilk dize

Çiçekte oynaşan

hana ni asobu

(Bkz Çn.§20)

Haikunun farklı çeşitlemeleri olabilir.

St§57/M§47/GC.199/MU.153/JR§274.

Çiçek bulutu
 çan da Ueno'dan mı
 Asakusa'dan mı?

hana no kumo
kane wa Ueno ka
Asakusa ka

1687'de yazılmış.

Bašo'nun ünlü haikularından: Edo'nun (Tokyo) dış mahalleleri olan Ueno'da (Bašo'nun aynı adlı doğumyeriyle aynı yer değil) Kan-eiji, Asakusa'da da Sen-soji Budist tapınakları varmış; Bašo'nun kulübesi de, Sumida Nehri (Fukagawa) kıyısında, iki tapınağı uzaktan görebilen ve çanlarının işitilebildiği bir konumdaymış. "Çiçek bulutu", kiraz baharlarının oluşturduğu pırıltı-pus, o kadar yoğun ki, çan sesinin hangi yerden geldiğini kestirmeye engel oluyor...

207

Öte yandan, ilk iki dize, durdurucu *wa*'ya dek kesintisiz okununca, "çiçek bulutu çan" tamlaması oluşuyor—Bašo çiçek bulutlarının çalmasını işitiyor: bkz yukarıda I.Ş26.

Acaba, 'nesnel' duruma karşın, Bašo, "Ueno"yla,—göremediği; özlediği—doğumyerini mi kastediyor?

Bilemiyoruz...

Str116/MŞ97/GC.117/Kr.41/UJ.52;269/B.600/MU.154/RA.123/JRŞ276.

54.

Uzun gün boyu
öter de yettiremez
günü tarlakuşu
N

*nagaki hi wo
saezuri taranu
hibari kana*

kana burada da var: "tarlakuşu işte..." Bir ses oyunu da, "gün/eş" : *hi*'nin aynı zamanda "tarlakuşu"nun (*hibari*) ilk hecesi olması.

1687'de yazılmış; MU'nın bildirdiğine göre, bu ve bir sonraki haiku-nun başlarında

SAMANLI KULÜBEYİ ZİYARETİMDE

notu varmış; bu da, Başı'nın öğrencisi Kooku tarafından yazılmış olma izlenimini verme amaçlı—Başı gene muziplik ediyor olabilir.

—Belki, Kooku çok konuşan biri...

HH.36/Sr\$125/M\$90/GC.84/Kr.44/JU.39/B.496/Y.34/MU.155/JR\$287.

55.

Geniş ova ya
herşeyin üstüne çıkıp
öter tarlakuşu

*haranaka ya
mono ni mo tsukazu
naku hibari*

St "bağımsızlık", B de "özgürlük" sözcüklerini kullanıyorlar; HH 'bağlarından tamamıyla sıyrılmış'; MU da 'hiçbirşeye bağlı olmadan' anlamlarını bildiriyorlar; JR 'tutunacak hiçbirşeyi olmadan' diyor. Temel bir Zen düşüncesi olan 'hiçbirşeye bağlanıp kalmama' anırtılıyor, herhalde. İkinci dize,

hiçbirşeye aldırmadan

olabilirdi.

1687'de, bir önceki haiku ile aynı gün yazılmış, bir İlkyaz haikusu.

HH.36/Sr\$83/B.498/MU.156/JR\$288.

56.

SEFİL BİR ADAM
KENDİ RESMİNİ YAPAR

Saçı uzamış
benzi solgunlaşmış
Mayıs yağmuru

kami haete
yogan aoşi
satsukiame

1687: Mayıs: Beşinci Ay, yağmur mevsimi. MU'ya göre, Başo bu sıralarda Zen-Budist âdetlere uygun olarak kafasını traş ettirmiş ve 'gayriresmî' (*lay*) keşiş olmuş; ancak, başka kaynaklar bunu çok önceye yerleştiriyor.

MU "saçım" ve "yüzüm" diye çeviriyor; ama haikunun aslını iyelik belirtmeden veriyor—demek, "saçı uzamış" ve "benzi solgunlaşmış" olan "Mayıs yağmuru" olabilir...

MU.158/JR§399.

209

57.

Küçük yengeç
bacağıma tırmanır—
berrak su işte

sazaregani
aşi hainoboru
şimizi kana

1687'nin Yaz'ının sıcak bir günü olsa gerek: Başo ayaklarını serinletiyor... JR'a göre, hem yengeç hem su "tırmanıyor":

Küçük yengeç
bacağıma tırmanan
bahar suyu

spring water diyor: "bahar" da "pınar" da olabilir; ama, "1687'nin Bahar'ı" diyor.

MU.161/JR§279.

58.

Köylü çocuğu da
pirinç dövmeyi bırakıp
ay'ı seyrededer

*şizu no ko ya
ine suri kakete
tsuki wo miru*

1687 Güz'ü olsa gerek; Kaşıma yolculuğu sırasında yazılmış—hasat dolunayı o kadar 'şahane' ki...

JR'a göre çocuk "yoksul".

İlk dizedeki *ya*'ya "da" dedim; burada, "bile" gibi bir anlamda da olabilir—belki

Köylü çocuğu bile
pirinç dövmeyi bırakır
ay'ı seyretmek için

gibi bir anlamda.

MU.162/JR\$294.

59.

Ay batarken
yaprak yağmura tutunur
ağaç üstünde

MU aslını ve şöyle anlaşılacak bir çeviri veriyor:

Ay hızla koşar	<i>tsuki hayaşi</i>
ağaç tepeleri de	<i>kozue wa ame wo</i>
yağmuru tutar	<i>moçi nagara</i>

nagara, bütün önceki fiillere "-ken" anlamını veren bir kireji: "koşarken" / "tutarken".

22 Eylül 1687'de, hocası Butço'nun Kaşima'daki tapınağında yazılmış. Başo, fırtına bulutlarından dolayı, dolunayı göremeden yatıp uyumuş; ama, sabaha doğru, hava biraz açılmışken—güneş doğup dolunay batarken—uyanmış.

Yorumculara göre, yaratılan manzara

içbunaltıcı ve yalnızlık dolu

(Tosai:MU);

ya da

ferahlatıcı ve güzel

(Iwata:MU),

Nükte galiba, ağaçların, Ay kaçıp kurtulsun diye yağmuru—yapraklarında hâlâ duran damlaları—tutmaları: Ay'ın "koşma"sı da, fırtına bulutlarının yarattığı hareket görüntüsünün sonucu olsa gerek...

St\$204/MU.163/JR\$296.

60.

İncelmişken de
nasılsa tomurcuklu
krizantem işte

*yase nagara
wari naki kiku no
tsubomi kana*

1687, Kış yaklaşmış, ama, nasılsa, krizantem...
Sözdizimi Türkçe'de biraz farklı oturuyor—şöyle mi olmalıydı?:-

İncelmiş ama
nasılsa krizantem
tomurcuklu işte

—ama, bu biçimde de özne iyi 'otur'muyor...

JR "acınası" sıfatını koyma gereği duymuş.

Başo zayıflıyor: bkz yukarıda I.§17; aşağıda §§87, 120

Bu, kendi evinde düzenlenmiş bir renganın hokkusuyorsa, ters-matrak-iltifat kendisine.

UB.55/MU.165/JR§309.

Yürüyedururum—
bana yolcu deyin
ilk sağanakta

*tabibito to
waga no yobaren
hatsusigure*

RA'in bildirdiğine göre, *to*, bir önceki sözcük kümesini tırnak içine almak gibi bir dilbilgisel işlem yapıyor: bunu yukarıda genellikle "diye" diye (!) karşıladık.

Tam sözdizimi şöyle:-

Yolcu diye benim adım çağrılın ilk kış yağışı

1687'de, yolculuğa çıkmakta olan Başo için düzenlenen bir veda toplantısında, bir renga oluşturulurken, hokku olarak söylenmiş. Güz sonu, Kış başı olduğu anlaşıyor. Başo sonradan bu haikuyu *Oi no kobumi* toplamının başına koyarken bir öndeğini eklemiştir:-

213

TANRI YOKSUNU AYIN BAŞINDA YOLAÇIKTIĞIMDA,
GÖK KARARSIZDI; BEN DE, RÜZGARIN ÜFÜRDÜĞÜ BİR YAPRAKTIM,
NEREYE GİTTİĞİNİ BİLMEYEN

Lunar takvime göre Onuncu Ay; kışın ilk ayı: *kannazuki*: HS "tanrısız" (*godless*) diyor—ben, 'tanrıların eksik kaldığı' gibi bir anlam görüyorum: Güz sonunda, Kış'a girerken (Ekim sonu-Kasım başı), herşey, sanki, geri çekilir, öleyazar—doğa, canlılığını yitirir... "İlk yağış" ise, ilk soğuk—kış başını belirleyen—güz sağanağı (bkz Dizin: "yağmur").

Öğrencisi Doho'nun (MU) bildirdiğine göre, Başo bu haikuyu "çık-makta olduğu yolculuğun heyecanıyla" yazmış.

"Yolcu" bazı yorumculara göre, eski ustalara (keşişlere ve resamlara) gönderi: 'Yolcu(lar)dan sayın beni'...

Haikuda hem bir yücelme hem de bir ürküntü dile geldiği düşünülebilir.

Nükteli 'iltifat', gene, kendisine yönelik.

(Yukarıdaki öndeğini okumuş olup olmadığını bilemiyorum; ama, Doğu şiiriyle epey uğraşmış olduğu bilinen Ezra Pound'un iki dizesi, söyle (A Lume Spento (1908), VANA):-

*The words are as leaves, old brown leaves in the spring time
Blowing they know not whither, seeking a song.*

Sözcükler yapraklar gibi, eski kuru yapraklar, bahar zamanı
Savrulan, bilmeden nereye, bir şarkı peşinde.)

St\$67/B.1173/HS.135/MU.166/JR\$323.

62.

Kyoto'ya dek de
daha yarım gök var ya
kar bulutu

*Kyo made wa
mada nakazora ya
yuki no kumo*

1687'nin Kış'ı (9 Aralık): Başo Edo ile Kyoto arasındaki yolda.
—Türkçe'deki "dek" ile "daha" yakınlığı, ve farkı, Japonca'daki *made* ile
mada arasında da (!) var mı?...

MU.168/JR\$325.

63.

Kış güneşi ya
at sırtında donmuş
gölge

*fuyu no hi ya
bajo ni koru
kageboşi*

1687'nin Kış'ı—Başo hâlâ yolda...

JR, ikinci dizede *bajo ni* ("at üstünde" yerine "Başo'nun üstünde") okuyarak, Başo'nun kendisine gönderide bulunduğunu söylüyor; üçüncüde de, "rahabin gölgesi" diyerek, rahip kılığında yolculuk etmesine dikkat çekiyor.

İkinci ve üçüncü dizedeki "o"lar uzatmalı; ikişer ünlü olarak mı okunuyorlar; yoksa: 5/5/4—dizeler "donmuş" mu?...

MU.170/JR\$328.

215

64.

Tek bir şahin
bulmaktan sevinçli
İrago Burnu

*taka hitotsu
mitsukete ureşi
İragosaki*

Başo'nun öğrencisi pirinç tüccarı Tokoku'nun başı para işlerinden dolayı beladadır ve İrago'ya kaçmış, saklanmaktadır—MU'ya ve JR'a göre, sürgün edilmiştir. Başo 1687'de onu ziyaret etmiş (bkz yukarıda I.\$16 ve II.\$44; aşağıda 1688).

—Tokoku ile *taka* (şahin) arasında muhtemelen bir ses oyunu var.

İrago Burnu, sürgün ve kaçak yeri olarak ün yapmış.

MU.171/JR\$329.

Hadi gidelim
kar seyredelim
gömülene dek

*iza yukamu
yukimi ni korobu
tokoro made*

Bazı çevirilerde 'yuvarlanıp / ayağı kayıp / içine düşme' gibi anlamlar veriliyor—'kar altında gömülene dek durmak' anlaşılıyor mu?...
MU'da ve JR'da ilk dize farklı:-

Hadi bakalım

iza saraba

JR ilk biçimin *Oi no kobumi*'de yayımlanan biçim olduğunu bildiriyor, iki çeşitlemeyi ayrı ayrı veriyor. İkincisi bir Ay seyretme toplantısının hokusu.

"Gitmek" ile "kar" arasında *yuk-* sesiyle bir oyun var, galiba.

HH.38/St§132/M§92/GC.348/Kr.103/B.1196/MU.177/JR§331,2.

Kırkıncı yılımı dört yıl geçce, geçmiş herşeyi güzel anılarla yadediyorum

diye yazıyordu Başı—Yeni yıl'ı sırasında karşılamak istedi: Ocak 1688 ortalarında Nagoya'dan yola çıkarak aysonuna doğru Ueno'ya vardı. Yeni yıl Günü 1 Şubat'a denk düşüyordu; ama Başı önceki gece dostlarıyla birlikte o kadar çok sake içti ki, sabah uyanamayarak, Yeni yıl'ın ilk Gündoğumu'nu kaçırdı...

Sonra yeniden yola düştü; iki haftalığına, Futami Kiyısı'na, oradaki dostlarının ve öğrencilerinin yanına gitti, sonra Ueno'ya geri döndü; orada ona katılan öğrencisi—kaçak—Tokoku ile birlikte, kiraz baharı seyranı için, Yoşino Dağı'na gitti (19 Nisan).

217

Yollarına devam edip, Suma Kiyısı ve Akaşi'ye kadar gittiler: 'seyahatname' *Oi no kobumi* bu noktada sona erer.

20 Mayıs'ta Kyoto'ya vardılar; Tokoku burada hocasına veda edip İrago Burnu'ndaki saklanağına geri gitti; Başı 7 Haziran'a kadar Kyoto'da kaldıktan sonra Nagoya'daki öğrencilerinin yanına döndü ve orada bir süre kaldı.

O yılın 'şahane' Dolunay'ı 9 Eylül'e denk geliyordu—Başı yola düştü: Ay'ın güzel manzarasıyla ünlü Saraşina'ya gitti. *Saraşina kiko* ("Saraşina yolculuğu") bu Ay seyretme yolculuğu üzerinedir.

Eylül sonlarında Edo'ya dönmüştür. Şiir etkinlikleri sürer ama Başı sanki çevresini daraltmış, daha az insanla görüşür olmuştur.

66.

Doğumyeri ya
göbekbağına ağlarken
yıl sona erer

furusato ya
heso no o ni naku
toşi no kure

1688: Başo Yeniylı doğumyeri ("eski köy", bkz yukarıda II.Ş47) Ueno'da karşılamaktadır: Çocukların göbekbağlarını saklamak âdettir; Başo'nun annesi de beş yıl önce ölmüştür.

Keskin nükte, Yeniyl başlarken 'yeniden doğacak' olan birisinin "göbekbağına ağlama"sında...

YİTİK EFENDİM SENGİN'İN
BAHÇESİNDE

Yitik yılların
ışıklı anıları
kirazlar işte

KOŞU SENGİN-KO NO
TEİZEN NITE

samazama no
koto omoidasu
sakura kana

Başı 1687'nin sonlarında (MU'da haikunun kronolojik sırası farklı) doğumyeri Ueno'ya geri döner ve (M'nin bildirdiğine göre) Aralık ayında (herhalde lunar takvime göre...), yirmi yıl önce ölmüş olan 'Efendi'sinin oğlu tarafından bir 'kiraz çiçeği seyretme şöleni'ne davet edilir. Sengin, Yoşitada'nın mahlasıdır. "Yitik"le çevirdiğim *koşu*, 'rahmetli / müteveffa' anlamında (SE); ilk dizedeki "Yitik" ile koşutluk (!) Türkçe'de rastlantısal.

Yukarıdaki St'ın 'şiişel' çevirisinden. Bir başka anlamayla çeviri şöyle olabilirdi:-

Ne çok ne çok
şey anımsatıyor
kirazlar işte

SE "anıları geri getirme" anlamına dikkat çekiyor. Bir yorumcuya (Şuson:MU) göre, "ne çok ne çok şey" deyiimi (*samazama*: 'türlü-çeşitli'; JR *many various* diyor) 'başkalarının bilmediği şeyler' yananlamını taşıyor—Türkçe'deki "neleer, neleer..." gibi—şöyle mi:-

Ne çok şeyin
ışıklı anısı
kiraz işte

MU öndeginişi şöyle veriyor:-

EFENDİ TANGAN KONAĞINDA BİR BAHAR ŞEYRETME ŞÖLENİ
VERDİ. ORADA HERŞEYİN ESKİSİ GİBİ OLDUĞUNU GÖRDÜM.

Tangan, Todo Yoşitada'nın oğlu Todo Yoşinaga'nın mahlası. Bu sırada Tangan yirmiüç yaşında; Başo da Tangan'ı iki yaşından beri görmemiş— bu sırada Tangan, yaklaşık olarak babası Sengin'in öldüğü yaşta— — işte, "herşey eskisi gibi"...

HH.7/St\$50/M\$109/UJ.53/B.610/UB.28/MU.185/RA.130/JR\$347.

68.

İGA ŞATOSU'NUN YAKININDAKİ BİR BÖLGEDE KÖMÜR DENEN
BİR ŞEY ÇIKARILIYOR. ÇOK KÜTÜ BİR KOKUSU VAR.

Kokunu saç

ka ni nioe

kömür kazılan tepeye

uni horu oka no

erik baharı

ume no hana

MU.179/JR\$341.

69.

Ölü otlar ya
yavaştan ısı dalgası
bir-iki parmak

*kareşiba ya
yaya kagero no
içi ni-sun*

1688, Bahar başlangıcı. Üçüncü dizenin kendisi de "bir-iki parmak"lık: 5/7/4; ama, "ç", *ch* sesi olarak, iki hece gibi okunabilir. "otlar" kış geçirerek "kurumuş".

UB.56/MU.180/JR§335.

221

70.

İSE BÖLGESİ'NDEKİ YAMADA'DA

Hangi ağacın
baharından bilmiyorum
bu koku işte

*nani no ki no
hana to wa şirazu
nioi kana*

1688'de, Başo Yamada'da bulunan çok sayıda Şinto tapınağını ziyaret ederken yazılmış. Saigyo'nun bir wakasına gönderi taşıyor:-

hangi kutsal varlık bilmiyorum

MU.181/JH.32/JR§344.

BODEI DAĞI

Bu dağın
hüznünü anlat
kök kazıcısı

*kono yama no
kanaşisa tsuge yo
tokoro hori*

Adını da ondan alan dağın tepesinde, VIII. Yüzyıl'da kurulmuş bir Budist tapınak varmış; üstüste yangınlar geçiren yapı, Bašo orayı 1688'de ziyaret ettiğinde yıkıntı hâlindeymiş.

"kök kazıcı"ları, yaşlı ve başkaca bir tarım işinde çalışamayacak kimse-ler olurmuş. "kök" diye çevirdiğim *tokoro*: (yerelması?: İng. *yam*: 'tatlı patates?') Çince ideogramlarda 'tarla' ve 'yaşlı adam' simgeleriyle çizilirmiş.

İkinci dizenin sonundaki ünlem *yo*,

...anlat hey

gibi bir anlam veriyor.

"anlat"an, tabîî ki, bu haiku; yani,—yaşlı "kök kazıcısı"—, Bašo'nun kendisi...

(Burada aklıma van Gogh'un "Patates Kazıcıları" tablosu geliyor...)

MU.183/JR\$430.

HOSO GEÇİTİ (TAFU DORUĞU'NDAN
RYUMON'A DOĞRU YOLDAYKEN)

Tarlakuşunun
üstünde durdum
dağgeçiti işte

hibari yori
ue ni yasuro
toge kana

1688'in Bahar-Yazbaşı.
Başlığı ve öndeğini veren MU'da ikinci dize

sora ni yasurau

ve düzanlamlı sözdizimi şöyle:-

tarlakuşu daha gök içinde durmak geçit işte

223

Bir çeşitleme olabilir. Buna göre, şöyle denebilirdi:-

Tarlakuşu daha
yükseğinde göğün
dağgeçiti işte

ya da

Tarlakuşundan daha
yüksekte gök
dağgeçiti işte

Buradan çıkan anlam belirsizliği—hangisinin hangisinden "daha" yüksek-
te olduğu—, nükteyi oluşturuyor, herhalde...

Bir ilginç—rastlantısal—anlam durumu da, Japonca adında *hi* (güneş)
öteki barındıran kuşa, *skylark* (gök-kuşu) diyen İngilizce'den ve "tarla-ku-
şu" diyen Türkçe'den dolayı çıkıyor...

St§21/M§51/Y.82/MU.187/JR§383.

YAMATO BÖLGESİ'NDEKİ YOLCULUĞUM SIRASINDA
BİR KÖY EVİNDE BİR GECE GEÇİRDİM. EVSAHİBİNİN SICAK,
İÇTEN KONUKSEVERLİĞİNDEN ETKİLENEREK, YAZDIM

Çiçek gölgesinde
no oyununda gibi
yol uykusu işte

hana no kage
utai ni nitaru
tabine kana

1688'in Bahar'ı; Yoşino'da Hirao köyü.

Futari Şizuka ("İki Şizuka'lar") adlı *no* oyununda, Yoşino dağlarındaki kiraz baharları altında geceleyen bir genç komutan varmış; birçok başka *no* oyununda da yolcuların bir yerde bir gecelik konuk olması işlenmiş.

(Başo için çok önemli olan; jiseisine dek sürececek, *tabine*, "yol uykusu" için, bkz Dizin: "uyku"; "yolculuk")

MU.189.

Peşpeşe düşer
dağgülü yaprakları
çavlan sesiyle

horohoro to
yamabuki çiru ka
taki no oto

St sözkonusu bitkinin "sarı" taçyapraklarının "suskun" olduğunu belirtiyor. *yamabuki* sözcük anlamıyla 'dağgülü' adlı bitki (*kerria japonica*); muhtemelen bizde 'kuşburnu' denen yabancı gülün bir türü. Başo bu haikuyu 1688 Bahar'ında Yoşino'daki Nijiko çağlayanının yakınlarında yazmış.

MU'nın bildirdiğine göre *horohoro*, 'ince ve küçük şeylerin birbirini ardından salınarak düşmeleri'ni belirten bir tamlama; aynı zamanda, onomatopoetik olarak (JR *patter patter*: 'pıtır pıtır' diye, ikilemeyi vererek çeviriyor), sülün sesi için kullanılan bir sözcük. Birinci dizenin sonunda *to* ("diye") var: yapraklar "horohoro" diye—sülün sesiyle—düşüyorlar...

Haikunun, herhalde bir çeşitlemesi—ya da önbiçimi—şöyle:-



Öğrencisi (ressam) Kyoroku'nun fırçasından "Dağgülü" haiku'su ve haiga'sı.

74b.

Şurdan-burdan
çavlan sesi duyup
düşen yaprak işte

*oçikoçi ni
taki no oto kiku
açıba kana*

Nükte, çavlan sesinin gülün çiçek yapraklarının düşmesine neden olması; ya da, yaprakların, çavlan sesinden ürküp, düşmeleri...

Haiku bazı eski wakalara gönderiler taşıyor.

St\$186/B.52;629/MU.191/JR\$353.

B.1273.

Yorgun-argın
 handa oda sorar ya
fuji çiçeği

kutabirete
yado karu koro ya
fuji no hana

İlk biçimi 10 Mayıs 1688'de Yamato bölgesindeki Yagi'de yazılmış. *fuji* (İng. *wisteria*—Türkçe'de 'hatmi' olabilir mi?...) çiçekleri, bitkisinin tepesinde uzun ve yüksek bir dal üzerinde oluşurlar; ilk açan çiçekler de, sonrakiler açarken kurumağa ve dökülmeğe başlarmış: "yorgun-argın"... RA ilk dizede 'bitip tükenmiş' (*worn out*) gibi bir anlam görüyor. Bir olanaklı nükte, adları ortak olan (*fujiyama*) ulu dağa gönderiden dolayı... JR "yorgun-argın" olmayı, çiçeklerin saplarından aşağı sarkmalarına bağlıyor.

MU haikuyu birinci tekil şahısta ("alırım") çeviriyor; ama aslında iye-lik kipi yok; "zaman almak [kiralamak]" dediği, bir handa 'oda tutmak' anlamında. RA ise "arayıp sormak" (*seek*) fiilini kullanıyor.

Başı o gün çok yürümüş, anlaşılan...

MU.195/RA.43/JR\$358.

SUMA'DA

Ay var da işte
 birşey yok gibi
 Suma yazında

tsuki wa aredo
rusu no yo nari
Suma no natsu

RA, bir çeşitleme (erken biçim?) olabilecek bir haiku veriyor:-

Ay'ı görüyorum da
 birşey eksik işte
 Suma yazında

tsuki wo mite mo
mono tarawazu ya
Suma no natsu

JR iki çeşitlemeyi de veriyor: "eksik" olan, birincide "evin efendisi", ikincisinde, "Ay". MU 'birşey yok gibi' düzanlamlı deyimi "boş bir ev gibi" diye çeviriyor. RA "eksik" ('olmayan': *rusu*) olanın ne olduğunun belirsiz bırakılmasına dikkat çekiyor.

227

Yorumlara göre, klasik edebiyatta, Güz'de 'yalnızlık duygusu veren bir güzelliği' olduğu söylenen Suma'da, Başo, Yaz Dolunayı olduğu halde, "birşey" bulmuyor—daha doğrusu, 'eksiklik', 'boşluk', 'yokluk' buluyor. RA Zen-Budist kavramlarla ilişki kuruyor.

Çiyo-ni, jiseisinin ilk dizesinde Başo'nun—kuralsız olan—ilk dizesinin kurallı biçimini kullanıyor (bkz yukarıda Çn.Ş21); bunun mahsus olup olmadığını bilemiyorum; ama, Çiyo-ni'deki

Ay'ı da gördüm

tsuki mo mite

biçimi—jisei 'mantığı' içinde—'yokluk' açısından, yerinde...

MU.197/RA.55/JRŞ402,403.

Gugukkuşu
sesinin yittiği yerde
bir yalnız ada

hototogisu
kie yuku kata ya
şima hitotsu

Bu 'manzara', M'ye göre, Japon İçdenizi'ne Tekkai Dağı'ndan aşağı bakarken oluşmuş—denizin açıklarındaki ada, Awaji, "tarihsel ve şiirsel çağırışılar"a sahipmiş.

Gugukkuşunun sesi artık yitiyor: Güz geliyor...

MU'nın verdiği sözdizimine göre "ses" yok (*kie* ?) : "yiten", gugukkuşunun kendisi; ama, *hototogisu*, zaten kendiliğinden 'sesli'. Buna göre çeviri şöyle olabilirdi:-

Gugukkuşunun
yitip gittiği yer ya
bir yalnız ada

Çeşitli yorumcular Başo'nun imgelerini ("gugukkuşu", "yitmek", "yalnız ada") almış olabileceği eskil waka örnekleri veriyorlar.

HH.38/St\$62/M\$66/B.769/Y.89/MU.199/JR\$384.

AKAŞI KOYU'NUN
AÇIKLARINDA

Ahtapot kapanı ya
kısa süren düşü
yaz ay'ının

AKAŞI
YAHAKU

*tako subo ya
hakanaki yume wo
natsu no tsuki*

1688, Dördüncü Ay'ın Yirmisi. Kapana giren ahtapotlar ertesi sabah kıyıya çekilecek—Yaz başı olduğu için de, gece kısa sürecek...

HH öndegininin

BİR KAYIKTA

olduğunu; MU ise

AKAŞI'DE GECELERKEN

olduğunu bildiriyorlar.

Bir yorumcuya (Şogatsudo:MU) göre, Başo Akaşi'de geceledikten sonra ölmeye giden Heike savaşçılarına gönderide bulunuyor.

Zen düşüncesi açısından, *hakanaki*, "kısa süren": 'gelip geçici' anlamıyla, yaşamın ve dünyanın sonluluğunu vurguluyor. Bu açıdan yorumlarsak, "ahtapot kapanı"nı insanın içine bir kapana düşer gibi girdiği dünya olarak; orada geçirdiği ömrü de, "kısa süren bir yaz düşü" olarak görebiliriz. Burada, Başo'nun çok önemli bir imgesi olan "düş"ü (*yume*) okurun dikkatine yeniden sunalım.

Başo'nun, geceleyin, bir kayıkta, deniz dibindeki kapanlardaki (aslında, ahtapotun, içindeki yeme yönelip girdiği ve gerisin geriye çıkamadığı toprak 'kavanoz'lardaki) ahtapotları görmesi, tabii ki olanaklı değil (JR'a göre olanaklı: "suda yüzen beyaz Ay'lar gibi"...)—ahtapotlar da zaten, düş görerek uyuyorlar—nükte de burada, herhalde...

Olanaklı bir tasarım da Başo'nun, suyun içinde, Ay'ın yansısını ahtapot kapanının ağzındaki karanlığa girmiş gibi görmüş olması: Ay, kapanın içinde, dalmış, uyuyor—düş görerek...

HH.22/St§10/M§80/GC.196/JU.122/D.29/B.22;680/Y.89/MU.201/RA.172/JR §385.

Mayıs yağmurunda
gizlenmemiş tek şey ya
Seta Köprüsü

*samidera ni
kakurenu mono ya
Seta no haşi*

Seta Köprüsü Biwa Gölü'nün Seta Nehri'ne aktığı yerdeymiş—ve çok uzunmuş: 380 yarda'yı aşkın (bir yarda, *yard*, yaklaşık olarak bir metreden biraz azdır; bir 'adım' (üç 'ayak', *foot*) kadar); bu yüzden, HH'nin bildirdiğine göre, hele yağmurun 'gizleme' (JR "yokolma" fiilini kullanıyor) etkisi altında, nereden bakılırsa bakılsın, bütünyle değil, ancak bir bölümüyle görülebilmemiş.—B, bu haikunun "şiirselliği"nin nerede bulunduğunu söylemenin zor olduğunu söylüyor...

Biwa (Omi) Gölü üzerinde "Sekiz Manzara" (doğal ve tarihsel ilginçlik) varmış, Seta Köprüsü de bunlardan biriymiş. Bu haikuyu yazdıktan sonra, Başo'dan, sekiz manzaranın hepsine birden değinen bir haiku yazması istenmiş; yani her biri en az iki sözcükten (en az beş heceden?) oluşan sekiz adı (en az kırk heceyi) onyediyi heceye sığdırması... Usta bu olanaksız işin altından şöyle kalkmış:-

Yedi manzara da
siste gizlenmişti
Mii'nin Çanı'na

*şiçi kei wa
kirini kakurete
Mii no kane*

Sekizinci 'manzara' olan Mii[Tapınağı]nın Çanı, güzel tınısıyla ünlüymiş—haikudaki 'tını' da "çan": *kane*'deki *k* sesleriyle örülü...

(bkz aşağıda §144).

Tapınak çanı da
sesleniyor gibi öyle
çekirge ötüşü

tsukigane mo
hibiku yo nari
semi no koe

1688'de, üstünde bir dizi tapınak olan İnaba Dağı'nda yazılmış.

Yaz öğlesinde çekirgelerin çıkardıkları cayırtı öylesine güçlü ki, çanların sesini bastırıyor; ya da, çanlar da onlar gibi seslenmek zorunda kalıyorlar. Bazı yorumculara göre, Başo, çekirge seslerinin çan(lar)ı tınlattığını kurmuş; JR "*resonate*" fiilini kullanıyor: *tsuki* fiili (bkz yukarıda I.§26) ve *yo* ünlemi var. Bunların ışığında, acaba şu fazla mı yorum?:-

Çınlatıyor çanı da
seslenerek hey diye
çekirge ötüşü

MİNO BÖLGESİNDE BALIKÇILARIN NAGARA NEHRİNDE
KARABATAKLARI YÖNETMELERİNİ GÖRMEĞE GİTTİM.

Ne neşeli
derken ne hüznü
karabatak kayığı işte

omoşirote
yagate kanaşiki
ubune kana

Japon balıkçıların geliştirdiği akıllamaz bir avlanma yöntemi: Yakalanarak 'eğitilen' karabatakların boyunlarına, yutaklarının hemen üstüne bir (balina kemiğinden? madeni?) halka, ve kanatlarının altına birer dizgin takılıyor, aysız gecelerde, meşale/lamba ışığında, kayıklardan salıveriliyorlar (bir balıkçı oniki karabatağı 'yönetebilir'miş); suya dalarak yakalayıp yuttukları ama boyunlarındaki halkadan geçemeyen büyüklükteki balıklar, dizginleriyle kayığa çekildiklerinde, boyunları sıkılıp 'kusturularak' gagalarından çıkarılıyor...

Üzerine bir *no* oyunu da olan *ukai*, "Karabatak Balıkavı", Japonya'da yaygın olarak biliniyor; ama yalnızca Nagara nehrinde (bugün de) alabalık avlamak için uygulanıyormuş. Başo, haikuda, sözkonusu *no* oyunundaki repliklerde geçen deyimleri kullanıyor.

Herhalde ilk kez (?) gördüğünde, meşale ışıkları ve dalıp çıkan karabatakların yarattıkları yakamozlar içinde, önce "neşeli"; ama, yapılan işi düşününce, "hüznü"...—Olanaklı bir yorum da, Başo'nun, bütün işe, 'yönetilen' karabatakların açısından bakıyor olması: Karabatak, suya dalıp, balık avlarken "neşeli"; kayığa çekilip kusturulunca da... JR, bir haiku tekniğiyle bağlantı kuruyor: buna göre ilk dize okuru bir yöne çekiyor, sonra, üçüncü, bambaşka, beklenmedik bir sonuç oluşturuyor.

Haikunun Türkçe'ye çok 'biçimsiz' oturmuş, (Giriş'te belirttiğim gibi) "karabatak" anlamına gelen sözcüğün, tek bir ünlüden (*u*) ibaret olmasından dolayı.

St§124/M§40/B.753/Y.36/MU.205/JR§389.

Hiçbirşey gibi
değil benzetildiği
üç günlük ay

nanigoto no
mitate ni mo nizu
mika no tsuki

1688'in 29 Temmuz'u: Lunar takvimin Yedinci Ayı'nın Üçü; yani, üç günlük Ay; hilâl, var. Hilâl, Japon yazınında birçok şey için eğretilme olarak kullanılmış; orak, yay, tarak, kayık—ve tabii, kadın kaşı...

MU.207/JR\$422.

Erken güz ya
deniz de çeltik de
tek bir yeşil

*hatsu aki ya
umi mo aota no
hito midori*

JU sözkonusu rengin tonunu "mavimsi yeşil" (tirşe) olarak belirtiyor.
MU

NARUMI'DE BİR MANZARA

başlığını veriyor; 5 Ağustos 1688.

MU, "erken güz" düzanlamını verdikten sonra,

güz başlıyor

diye çeviriyor—belki

Başlayan güz

denebilirdi. Anlam, galiba, denizin ve pirinç tarlalarının, canlı yeşillikleriyle, gelmeğe başlamış erken güze direnmeleri—birlikte karşı çıkmaları...

HH.39/St\$78/GC.231/JU.130/MU.208/JR\$448.

İNSANLAR BENİ GEÇİRMEK İÇİN KENTİN DIŞINA DEK
GELDİLER; BİRLİKTE BİRKAÇ İÇKİ İÇTİK.

Gündüzsefası da
sake içmeyi bilmez
doruğunda ya

asagao wa
sakamori şiranu
sakari kana

1688 Yaz sonu; Başo Gifu'dan ayrılıp Saraşına'ya, Dolunay seyranına gidiyor. Sake eşliğindeki uğurlama, anlaşılan, sabah saatlerinde; yani Gündüzsefası'nın çiçekleri açma hâlinde.—Nükte, akşamüstü ya da akşam sake içilen şöenlere konu olan başka çiçeklere (İlkbahar'da Kiraz, Sonbahar'da Krizantem: Kasımpatı?) karşılık, Gündüzsefası'nın, Yaz'ın, çiçeklerini sabahları açıp akşamları kapadığından, bu şöenleri 'bilmeme'si—ama şimdi, böyle bir şölene konu oluyor, işte...

Başka bir açıdan, belki Başo kendisi sakenin ölçüsünü kaçırmış—gündüz vakti— Gündüzsefası, sake içme âdâbını "bilmiyor", işte...

kana için burada, Türkçe'de, "işte" yerine "ya" daha uygun düşüyor gibi....

'[sake'yle] kafa çekme' (MU *bout*; RA *carousing* karşılığını veriyorlar: 'kısa bir sürede yoğun olarak, çokca içki içmek') gibi bir anlama gelen *sakamori* ile 'çiçek açmasının doruğunda olma' anlamındaki *sakari* ile bir ses oyunu (aliterasyon) da var.

MU.209/RA.88.

Tahta köprü ya
yaşamına tutunur
sarmaşık asma

*kakehaşi ya
inoçi wo karamu
tsutakazura*

Sözkonusu köprü Şinano Bölgesi'nde, Agematsu yakınlarındaymış ve tah-taların sarmaşık dallarıyla birbirine bağlanmasından oluşturulmuş bir asma köprüymiş. MU *tsutakazura* için "sarmaşık" ile "asma"dan oluşan bir karşılık veriyor: *ivy-vine*; JH bunu çoğul görüyor.

Nükte, kendisi zaten köprünün bağlantılarını oluşturan sarmaşığın, aşağı düşmemek için köprüye "tutun"ması üzerinde—ya da, tabii, köprü-den geçmekte olan Başo "tutun"uyor, sarmaşık dallarına...

MU.210/JH.26/JR\$392.

Kiso kestanesi
yüzen dünyadakilere
andaç işte

Kiso no toçi
ukiyo no hito no
miyage kana

1688 Yazsonu.

Sözkonusu kestane (*toçi: aesculus chinensis*), atkestanesinin bir türüymüş ve dağlarda yabanıl olarak yetişirmiş; meyvesi de pek makbul değilmiş—yalnızca yoksul münzevilerce, öğütülerek, unu kullanılmış.

RA'nın bildirdiğine göre *miyage* düz anlamıyla 'yerli ürün' demek: gezilip görülen yabancı ülkelerden alınıp geri dönünce eşe-dosta armağan edilecek 'otantik / turistik/ *souvenir*'... (Bkz yukarıda I.Ş53) JR *souvenir* yerine *survivor* '[yokolanlardan] geriye kalan' okuyor, bambaşka bir anlam çıkarıyor:

Kiso kestaneleri
dünyadan bezmiş insanlar için
geriye kalan

—bilemiyorum...

"yüzen dünya" için bkz Dizin: "dünya"

Saigyo da bir wakasında "dökülmüş toçi kestanelerini toplamak"tan söz ediyor.

MU.211/RA.145/JRŞ437.

Kiso zayıflığı
hâlâ üstümde olsa da
gecikmiş ay'ım

*Kiso no yase
mo mada naoranu ni
noçi no tsuki*

1688'in 6 Ekim'i; Dokuzuncu Ay'ın Onbeşi, 'geç hasat dolunayı' olarak bilinirmiş. Kiso yolculuğundan dönüşte, Edo'da, o akşam, Başo bir şiir toplantısı düzenlemiş.

JR Başo'nun "ülserli kolit" ağrıları çektiğini bildiriyor.

Nükte, kendi "zayıf"lığı ile yüksek dağlarıyla ünlü Kiso üzerinde—Dolunay da, herhalde, gözükmek için yüksek dağları aşması gerektiğinden, "gecikmiş"...

Kendisi evsahibi; nükteli iltifat da kendisine.

MU.213/JR\$443.

Kışın kapalı—
gene sokulacağım
bu direğe

*fuyugomori
mata yorisowan
kono haşira*

"sokulmak"ta ("yaslanma"yla da (İng.: *lean*) karşılanıyor), 'yakınına gidip sarılmak' gibi bir anlam var—'ısınma' çağırıştırıyor.—RA, *sowan*'ı 'yaslanma'yla çevirenlere karşı çıkarak, bunun, 'eşlik etmek, uyuşmak, buluşmak' gibi anlamlara gelen fiilin 'hortatıf'—arzu belirten—kipi olduğunu bildiriyor; JR "yakınında duracağım" (*stay close by*) diyor.:-

yeniden sokulsam

—Japonca ile Türkçe'deki "so" sesinin ortaklığı rastlantısal mı?...

Başo'nun, Kış kapanmışlığı içinde 'sokulabileceği' tek şey, işte, kulübesinin payandası.

MU.215/RA.93-94/JR\$460.

Mangal kor'u da
bitmez mi gözyaşının
fokurdaması?

*uzumibi mo
kiyu ya namida no
niyuru oto*

"fokurdama" dediğim, üzerine sıvı damlayan korlardan çıkan 'kaynama sesi'. *ya*, anlaşılan, soru kipinde.

MU iki ayrı öndeğini bildiriyor:-

BELİRLİ BİR KİŞİNİN ANIMSANMASI ÜZERİNE

GENÇ OĞLUNU YİTİRMİŞ BİR KİŞİNİN DUYGULARINA KATILARAK

JR'ın bildirdiğine göre uzmanlar bu kişinin kim olabileceği konusunda anlaşamıyorlarmış.

MU.217/JR§468.

90.

Yeniyl günü de
her çeltikte güneşi
özlüyorum

*ganjitsu wa
tagoto no hi koso
koişikeri*

21 Ocak 1689: Lunar Yeniyl günü: Saraşına köyünde, teraslanmış pirinç tarlalarındaki sularda Ay'ın ayrı ayrı—peşpeşe—yansıması ünlüymüş—Başo ay yerine güneşi "özlüyor"—"yeniyl" gün/ünde gün/eş, yok; JR'a göre o mevsimde çeltik terasları zaten kuru olurmuş...

MU.224/JR§471.

Tarlakuşu öter
eşlik eder ona da
sülün sesiyle

hibari naku
naka no hyoşi ya
kiji no koe

1689; MU'nın kronolojisine göre, Bahar başı olsa gerek.

D'ye göre Başo iki kuşun ötüşlerinin birlikteliğini/karşılıklılığını bir *no* orkestrasının üflemeli ve vurmali çalgılarının uyumuna benzetiyor; JR bunun teknik terimi olan *hyoşi*'ye işaret ederek *instrumental melody* diyor. B ve MU sülün sesindeki "vuruş"u vurguluyorlar. Bir yorumcu (Ando:MU), iki farklı okumaya dikkat çekiyor; hangi ötüşün hangi sese 'eşlik' ettiği belirsiz hâle geliyor—yani, ikisi de birbirlerine 'eşlik' ediyorlar—'tempo tutuyorlar'...—Buna göre—Türkçe'nin gramerini de zorlayarak—acaba şöyle mi demeliydi?:-

Tarlakuşu öter
ötüşünün eşliği de
sülünün sesi

Acaba bu 'orkestra'nın 'partisyon'u şöyle birşey mi:-

hibari naku
naka no hyoşi ya
kiji no koe

ba/na/na/no/no
ku/ka/ya/ki/ko
(!)

St§19/M§105/D.55/B.503/MU.227/JR§480.

1689-1690

Başı 16 Mayıs'ta, başyapıtı sayılan *Oku no hosomiçi* ("Kuzeyin derinlerinin /İçerilerin dar yolu") toplamına konu olacak yolculuğuna çıkar. Sağlığından endişe duyan öğrencileri onu yalnız bırakmazlar ve yolun kısa bir bölümü dışında, yanında hep bir-iki öğrencisi bulunur. Yolun ilk bölümü en kuzeyde, Japon İçdenizi'ne, oradan da güney-batıya yönelir; öğrencilerinin onu bekledikleri Ogaki'ye ulaşır—*Oku no hosomiçi*'nin kapsadığı dönem burada sona erer.

Ekim sonuna doğru yeniden yolaçıkan Başo, Kasım'da sırası Ueno'ya varır; birkaç kısa yolculuk dışında, Mayıs 1690'a kadar orada kalır.

Bu arada, bazı öğrencileri, Biwa Gölü kıyısındaki Zeze'de, onun için bir eski dağ kulübesini onarmışlardır. Çok güzel bir manzarası olan *Genju an* ("Gerçekdışı ev") Başo'yu sevindirir; Yaz'ı burada geçirir. Burada geçirdiği günlerle ilgili şöyle yazar:-

Gündüz, yakındaki manastırın yaşlı bekçisi ya da tepenin altındaki köyden bir köylü gelir, benimle, pek iştmedığım konularda yârenlik eder; diyelim, bir yabandomuzunun çeltik tarlalarını talan edişi, ya da bir yabani tavşanın fasulye tarlalarına dadanışı, gibi. Güneş tepe kıyısından batıp akşam çökünce, sessizce oturur, Ay'ı beklerim. Aydoğumunda dolaşmaya başlarım, gölgemi yere düşürerek. Gece derinleşince kulübe döner, lambanın içindeki ince bir gölge kıyısına baka baka, doğru ile yanlış üzerine düşüncelere dalarım.

Birara Kyoto'ya gider, öğrencisi Kyorai ile *Sarumino* ("Maymun paltocuğu") derlemesi üzerinde çalışırlar.

Ağustos sonlarında Genju kulübesinden ayrılarak, iki ay kadar, gene öğrencilerinin onun için kiraladığı; bir tapınak yakınındaki bir kulübede kaldıktan sonra—burada sağlığı iyice bozulmuştur—Ekim'de Ueno'ya döner, yıl sonuna dek orada kalır.

Bundan başlayarak, Başı'nun son 'günlüğü' *Oku no hosomiçi* ("İçerilerin dar yolu") toplamına aldığı haikuların sıra sayısı ("Oh\$") ile haibunlardan alıntılar verilmektedir (: CC.522-551). Aralarda, kitaba almadığı anlaşılan haikular da var.

Gider bahar ya
kuş ağlaşır, balığın
gözünde de yaş

*yuku haru ya
tori naki uo no
me wa namida*

16 Mayıs 1689, Başo uzun Kuzey yolculuğuna çıkıyor. B öndeğini olarak şu tümceyi veriyor:-

TEK BİR YALNIZ BULUT
RÜZGARIN BUYUR ETTİĞİ

"Giden/yolaçıkan [*departing*] bahar", Yaz başını imliyor: ağaçların baharları geçmiş; yağmurlu mevsim başlamak üzere...

"ağlaşma"yla karşıladığım *naki*, düz anlamıyla 'ağlamak' değil; acı ya da üzüntü içinde, yüksek sesle 'inildemek/yakınmak' gibi bir anlamda: RA İngilizce'deki *to weep* ve *to cry* arasındaki farka dikkat çekiyor.

Ayrılıp giden Bahar, Başo; ağlaşan kuşlar ve balıklar da onu uğurlayan dostları ve öğrencileri—ya da, giden kuş,—ağlaşarak bu haikuyu söyleyen—Başı; geride, bulundukları suda kalan —gözü yaşlı—balıklar da, öğrencileri...

'Kuş' ve 'balık' imgelerini kullanan geleneksel şiirler "sayılamayacak kadar çok"muş. İki örnek (MU):-

Zamanlara üzüldürüm, çiçeklere bakıp gözyaşı dökerim
Ayrılışı çekemem, kuşların ötüşlerine dalıp giderim.

Tu Fu

Göçen kuş doğduğu ormanı özler.
Havuzdaki balık geldiği dağ gölünü anımsar.
Ta'o Ç'ien

Çan çalmayan köy de
ne dinleyecek
bahar akşamı?

*kane tsukanu sato wa
nani wo ka
haru no kure*

18 Mayıs 1689'da, Kanuma yakınlarında yazılmış.

Haiku kural kıranlardan: 8/4/5—yoksa ilk dizede çan mı çalıyor?... Olmayan çanı dinleyemeyen—"köy" mü, "bahar akşamı" mı; yoksa, çanı olmadığı için "bahar akşamı" nı mı "dinleyecek" "köy"?...

Çan çalmayan köy bahar akşamında ne dinleyecek?
Çan çalmayan köyde bahar akşamı ne dinleyecek?

243

okumaları eşit ölçüde geçerli.

SE'in sözdizimine göre "dinleme" fiili yok; düz anlam şöyle:-

Çanları çalmayan köyde ne yaparlar ki bahar akşamı?

Öte yandan, fiil çoğul değil; o zaman, soru konusu olan öznenin köydeki insanlar yerine "bahar akşamı" olduğunu düşünebiliriz:-

Çan çalmayan köyde
ne yapar ki
bahar akşamı

"ne yapar[?]" (*nani wo [ka]*) için bkz aşağıda §199.

Tapınak çanları günbatımında çalınır—işte, çalınmazsa, akşam da, ne yapsın, gelemes...

HH.48/St§98/GC.51/MU.230/RA.162/JR§483.

94.

BİR TURNA İLE BİR MUZ AĞACI GÖSTEREN
BİR RESİM ÜZERİNE

Turna öter ya
sesiyle muz yaprağı
yırtılayazar

*tsuru naku ya
sono koe ni başo
yarenubeşi*

1689'un 22 Mayıs'ı ile 2 Haziran'ı arasında yazılmış.

Turnanın yitik yavrusunu çağırmak için (çok tiz olan sesiyle) çığlık attığı düşünülebilir; "muz yaprağı", belli...

JR, gene, tam tersi anlamlar çıkarıp, "sanmıyorum sesinin muz yaprağını yırtacağını" diyor...

MU.233/JR\$514.

Yaz kır
 çevir atın başını
 gugukkuşuna

*no wo yoko ni
 uma hiki muke yo
 hototogisu*

Kr "başını çeviriyorum" diyor; JU da çevirmesi söylenen bir "arabacı" (atı yedekte götüren birisini) varsayıyor. Oh'deki haibuna göre (CC.528), gerçekten de bir yedekçi varmış ve Başo'dan bir *tanzaku* (üstüne haiku yazılıp birisine verilen ince uzun kağıt)—yani, kendisine yazılmış bir haiku—istemiş;

Başo da

BU ZARIF ARZUDAN DUYGULANARAK

yazmış. Emir kipi yok; ama, vurgulu *yo* seslenmesi ('Ey!') var. Temel nükte, atın başını çevirmesi söylenen yedekçinin, "yaz kır"; ama bir o kadar da, "gugukkuşu" olabilmesi:-

245

Yaz kırına
 çevir atın başını
 gugukkuşu

Başo haikuyu armağan ettiği yedekçiye "gugukkuşu" diye seslenerek iltifat ediyor...

D gugukkuşu'nun bir "dağ (Himalaya) gugugu" olduğunu belirtiyor.
 3 Haziran 1689.

St§164/Kr.66/JU.89/D.27/B.708/HS.57/Y.105/MU.234/Oh§10.

Taş'ın kokusu ya
yaz otları kırmızı
çiy de sıcak

*işi no ka ya
natsugusa akaku
tsuyu atsuşi*

Sözkonusu "taş", Nasu'daki kaplıcada bulunan ve çevresinden gaz (arsenik asiti gazı) çıkan, büyük, geniş ve yüksek bir kayaymış; yakınına gelenleri zehirleyerek öldürdüğüne inanılmış; gerçekten de çevresinde ölü arılar, kelebekler, böcekler bulunurmuş.

—Söylenceye göre, dokuz kuyruklu bir (kızıl postlu) tilki (bkz aşağıda §198) kendisini güzel bir kadına dönüştürüp İmparator Toba'yı (1103-1156) baştan çıkarmış; bir sihirbaz ('şeytan çıkarıcısı') tilkinin sahici kimliğini ortaya çıkarınca, tilki Nasu'ya kaçmış, orada yakalanarak öldürülmüş, ama intikamcı ruhu Taş'a girmiş...

Başı Oh'de (CC.528) bu Taş'ı betimliyor; ama, ya haikuyu derlemeye almamış, ya da sonradan yazmış.

Nükte, yaratılan terslikte: yaz otları yeşil; çiy de soğuk olur.

MU.235/JR§517.

Kızlar dikiince
son piriñ fidesini
çıktım söğütten

*ta içimai
uete taçisaru
yanagi kana*

HS'in çevirisinin düzanlamı:-

Bir piriñ tarlasının [bir dönümlük çeltik parçası] ekilmesi bitince
yürüyüp [çıkıp] gittim söğüt ağacından

SE 'kalkıp bırakıp gitme/terketme' anlamını veriyor. Yani, Baço söğüt
gölgesinde uzun bir süre kalmamış.

MU'nın verdiği bilgiye göre Baço sözkonusu söğüdü 7 Haziran 1689'
da ziyaret etmiş; ama haikuyu birkaç yıl sonra, Oh'yi düzenlerken yazmış.
MU'nın aktardığı yorumlara göre, anlam aynı zamanda tam tersi: Baço sö-
ğüdün altında öylesine uzun bir süre kalmış ki, o arada [kızlar] bütün bir
çeltik tarlasını dikmişler.

Buna göre şöyle çevirebilirdim:-

Çeltik tarlası
dikilmişti çıktığımda
söğütten işte

"Söğüt gölgesi", Baço için çok önemli olan Saigyo'nun bir wakasında geçi-
yor:-

Yolun kıyısında
berrak bir dere
söğüt gölgesinde
biraz dinleneyim dedim
hâlâ duruyorum orada

*michi no be ni
şimizu nagaruru
yanagi kage
şibaşi to te koso
taçidormari tsure*

Baço şu haibun'u yazmış:-

SAIGYO'NUN YAZDIĞI ÜNLÜ WAKADA GEÇEN SÖĞÜT,
AŞINO KÖYÜNÜN YAKININDAKİ BİR PİRİNÇ TARLASININ
YANINDA HÂLÂ DURUYORMUŞ. BU BÖLGEYİ YÖNETEN
BAY KOHO, BU AĞACI BANA HEP GÖSTERMEK İSTERDİ;
BEN DE ONUN YERİNİ MERAK EDİYORDUM.
BUGÜN AĞACIN ALTINDA DURMAKTAN MUTLU OLDUM.

Bir yorumcuya göre (Ogata:MU), bu haiku Başı'nun dostu Koho (Aşino Suketoshi) için yakılmış bir ağıt, ve 'pirinç dikme' de anılan ölü için bir simgesel cenaze töreni.

St\$238/HS.59/Y.105/MU.236/JR\$531/Oh\$11.

Gören kimse yok
çiçeklenişini ya
çatı kestanesi

*yo no hito no
mitsukenu hana ya
noki no kuri*

11 Haziran 1689'da, bir Budist münzevi olan Kaşin'in Sukagawa'daki kulübesinde düzenlenen bir zincirleme şiir toplantısında söylenmiş. Kulübe, gösterişsiz çiçeklerini açmış bir kestanenin tam dibine kurulmuştur.—İlk anlam, evsahibine iltifat...

Başo, hokkuyu Oh'ye koyarken haikuya bir haibun eklemiş; MU'dan çıkan anlama göre, şöyle:-

KESTANE'NİN ADI BATI VE AĞAÇ İMLERİYLE YAZILDIĞINDAN,
BATI CENNETİ İLE İLİŞKİLİDİR. BU YÜZDEN BODHİSATTVA GYOKI
HEM BASTONU İÇİN HEM DE EVİNİN PAYANDALARINDA
KESTANE KULLANMIŞTIR.

249

Dünyada kimse
bulamaz çiçeğini ya
çatı kestanesi

Türkçe'de kendiliğinden oluşan çokanlamlılık—[onun/senin] "çiçeğini"—rastlantısal—mı: ilk dizede iki iyelik kipi (*no*) var?...

M\$59/HS.63/Y.107-8/MU.239/JR\$485/Oh\$14.

Kasaşima da
nerede, Mayıs'ın
çamurlu yolu?

*Kasaşima wa
izuko satsuki no
nukarimiçi*

250 1689'un 20 Haziran'ı.

Kasaşima'nın adı, sözcük anlamıyla "şapka-ada" demek: 'şapka', yağmurda takılan *kasa* (bkz Dizin); çamurlu yol da, 'Beşinci Ay' yağmuru altında.

Kasaşima köyünde, ünlü bir waka şairi olan ve (söylenceye göre) İmparatorluk sarayındaki 'yakışksız davranışları'ndan dolayı sürgüne gönderilmiş; bir türbenin önünden geçerken de, atından inmeyerek 'saygısızlık' ettiğinden dolayı attan düşüp ölmüş olan, Sanekata'nın (?-998) mezarı varmış; Saigyo da (XII. Yüzyıl'da) bu mezarın başında bir waka yazmış—Başo, aynı şeyi, uzaktan—Kasaşima'yı göremeden—yapıyor...

MU.240/Ohş17.

TAKADAÇI YIKINTILARI

Yaz otları ya
kahramanlıklardan
kalmış düşler

TAKADAÇI NO HAİKYO

natsugusa ya
tsuwamonodomo ga
yume no ato

夢
の
跡

兵
ど
も
が

夏
草
や

Başı'nun ünlü haikularından: XII.Yüzyıl'da, bir içsavaş sırasında, Komutan Yoşitsune ile yedi (sekiz?) sadık samurayı, (acaba Kurosawa'nın—Hollywood tarafından 'replika'sı yapılan (*The Magnificent Seven*)—filmi, *Yedi Samuray*, bu 'mitos' üzerine mi kurulu?) Komutan Yasuhira'nın ordu-sunca küçük (herhalde ahşap) bir kale olan Takadaçi'de kuşatılırlar ve kendilerinden çok üstün olan kuvvetlere yenilirler—Yuşitsune teslim olmaz; karısını ve çocuklarını öldürdükten sonra, intihar eder.

M "kahramanlığın bir düş kadar boş" olması anlamını vurguluyor. JU "otlar"ın "yiğitlerden artakalan" (orada gömülü) "düşlerin üzerinde bittiği" anlamına dikkat çekiyor. HS "savaşçıların bir zamanlar düş gördükleri yer" tamlamasını kuruyor.—Başo, "düş"ü, gene (bkz yukarıda II.\$78 ve Dizin), bir ölüm eğretilmesi olarak kullanıyor...

Önemli bir nokta, son iki dizenin

kahramanlık[ların]
düşlerinin kalıntıları

biçiminde de okunabilmesi: RA *ato* için "kalan iz" (*imprint*) karşılığını vurguluyor ve *mark*, *print*, *impression* anlamlarını veriyor, 'kalıntı /yıkıntı' gibi yananlamlar bildiriyor: Kahramanlık—ölüm karşısında—bir düştür; bundan da, iz olarak, geriye, ancak yaz otları kalır, işte...

Haiku 29 Haziran 1689 günü yazılmış.

Başo haikuya, eskil Çin şairi Toha (Tu Fu)dan bir alıntı içeren bir öndegini koymuş (B/HS/Y):-

"ÜLKE YIKILIR, DAĞLAR VE NEHİRLER KALIR.
KALEDE BAHARDIR; OTLAR YEŞİLDİR"
ŞAPKAMI ÇIKARIP YERE KOYDUM, ÜSTÜNE OTURDUM,
AĞLADIM, ZAMANIN GEÇİŞİNİ UNUTTUM.

Bütün ikinci dizeyi kaplayan (çoğul) eski sözcük, D'ye göre, savaşçıların 'gösterişli' ve 'ünlü'; HH: 'güçlü-kuvvetli'; MU: 'gözüpek', görkemlerini belirtiyor. Bir yorumcu (Mizuho:MU) bunun çoğul olmasından, 'her bir ot yaprağının üstünde bir askerin düşünün durduğu' izlenimini çıkarıyor. JR da, esintili bir yaz günü, uzun, sararmış yaz otlarının, bir tepeye doğru dalga dalga saldıran asker dizilerine benzeyebileceğine dikkat çekiyor.

Nükte (*tsu* sesiyle?), galiba, "ot" ile "kahraman" arasında kurulan özdeşlikte.

HH.27/St\$252/M\$17/JU.97;267/D.31/B.876/HS.87/Y.118/MU.242/RA.151/J
R\$495/Oh\$22.

Mayıs yağmuru
yağmadan mı gitti ya
Parlayan Avlu?

samidare no
furi nokoşite ya
Hikarido

Hikarido (Işıklı/Güneşli/Parlak Avlu) Hiraizumi'deki Çuson Tapınağı'nın bir bölümü: duvarları altın ve gümüş kakmalı 'salon'un üstüne sonradan bir de koruyucu yapı yapılmış—29 Haziran 1689; 'Beşinci Ay'ın şiddetli yağmuru yağıyor; ama, orada, Avlu'da...

İkinci dize anlam sorunları—belki de nükteyi—barındırıyor: MU'nın sözdizimine göre "düşme" [yağma anlamında] ve "bırakıp gitme" fiilleri birarada; *ya*'nın da soru kipi olduğunu belirtiyor. Buna göre,

Mayıs yağmuru
yağıp da gitti mi ya

253

yoksa

yağmaktan vaz mı geçti ya
?...

—CC ise

geri mi durur yağarken

biçimini veriyor.—Çelişki içeren bir nükte olduğu anlaşılıyor...

MU.244/Oh§24.

NARUGO KAPLICALARI'NDAN DEWA BÖLGESİ'NE, ŞİTOMAE HUDUDU'NDAN GEÇEREK GİTMEK İSTEDİK. BU YOLDAN PEK AZ YOLCU GEÇTİĞİNDEN, HUDUT GÖREVLİLERİ İZİN VERMEDEN ÖNCE BİZİ UZUN UZADIYA SORGUYA ÇEKTİLER. BÜYÜK BİR DAĞIN DORUĞUNA VARDIĞIMIZDA, GÜNEŞ BATMIŞTI; BİZ DE, ORADAKİ BİR HUDUT BEKÇİSİNİN KULÜBESİNDE GECELEYECEK YER SORDUK. SONRAKİ ÜÇ GÜN FIRTINA ESTİ; BİZ DE BU CANSIKICI YERDE KAPALI KALDIK.

Pire ile bit	<i>nomi şirami</i>
at da çişini yapar	<i>uma no şitosuru</i>
yastığın yanında	<i>makuramoto</i>

254 *şitosuru*, çocukların işemelerini nitelemek için kullanılan bir fiil; Türkçe'deki gibi ('işeme', 'çiş'...), bir onomatope; "bit" in yazımında (*şirami*) da aynı ses var—"Şitomae" nin yazılışında da aynı ideogram kullanılıyormuş: Başo sefil konumuyla matrak geçerken sözcük oyunu da yapıyor...

Öte yandan "pire" de "bit" de tekil; Başo'nun yanında da öğrencisi Sora var: acaba biri "pire" öbürü "bit" mi—Başo uzunca boylu ve zayıf; Sora kısa boylu ve tıknaz (bkz yukarıda (s. 20) verilen çizimler)...

MU.246/RA.45/JR\$497/Oh\$25.

Ne dinginlik ya
kayayı deliyor
çekirge sesi
N

şizukasa ya
iwa ni şimiiru
semi no koe

Kaynakçanın uzunluğundan anlaşılacağı gibi, gene, Bašo'nun ünlü haikularından: Oluşma yeri, yosun bağlamış kocaman kayalarla çevrili Ryuşakuji Tapınağı—bir Yaz akşamüstü (13 Temmuz 1689), Bašo oradadır; çekirgeler de...

Haikunun yayımlandığı Oh'de şu haibun var (B/Y/CC):-

GÜZEL MANZARA SESSİZ VE SAKİNDİ; TEK FARKINDA OLDUĞUM,
YÜREĞİMİN DİNGİNLİĞİYDİ.

HS'nun bildirdiğine göre (n.204), haikunun ilk dizesi son hâline gele-
ne dek şu aşamalardan geçmiş:-

255

Dağ tapınağı ya
Ne yalnızlık ya

yamadera ya
sabişisa ya

HS ve MU "delme"yle karşıladığım fiili İng. *seeping* ile çeviriyorlar; MU ayrıca *permeate*, CC de *penetrate* karşılığını veriyor: genellikle su için kullanılan fiil '[içine] sızma/delik bulup/delip girme' gibi bir anlamda. UB'da fiil *şimikomu*; buna *sinking* ('[dibe] çökme' / '[içine] batma') karşılığını veriyor. Türkçe'de belki 'oyma' da kullanılabilirdi.

Aslında yinelenen *şi* sesini, Türkçe, rastlantısal olarak "d"lerle karşılıyor.

Burada tamamını veremeyeceğim kadar ayrıntılı çözümlemesinde, Wohlfart (GW.156-72), "kayaları delen" in "çekirge sesi" mi "dinginlik" mi olduğunun sonunda belirsiz kılınmasına dikkat çekiyor.

Sessizlik işitilir de—buradaki temel çelişme, kayaların dinginliği ile çekirgelerin 'cayırıtı'ları arasındaki çelişme: çekirgeler susunca, dinginlik belirir; dinginlik içinde de, çekirgeler yeniden 'cayırda' mağa başlayınca, sesleri kayaları deler, işte...

'Çekirge ötüşü' deyimi, insanların dünyevi arzuları için bir eğretileme olarak kullanılmış.

HH.40/St§68/M§104/GC.202/Kr.70;134/JU.134/GW.154;159f/B.816;975-76/HS.95/Y.123/UB.51/MU.249/JR§502/Oh§30.

Mayıs yağmurunu
yutup azgınlaşmış
Mogami Nehri

*samidare wo
atsumete hayaşi
Mogamigawa*

Mayıs, lunar takvime göre Beşinci Ay; solar takvimde bu, Haziran sonu-Temmuz başına denk düşüyor. Mogami, anlaşılacağı gibi, yüksek debili, çavlanlar oluşturarak akan bir nehir. B, haikunun ilk biçiminde, Bašo'nun nehri "serinlemiş" diye nitelediğini belirtiyor. Bašo, nehrin kıyısındaki Oişida'da, 14 Temmuz 1689'dan başlayarak üç gün mahsur kalmış.

MU'nın bildirdiği düz sözdizimi şöyle:-

Beşinci ayın yağmurunu toplayarak hızlı Mogami nehri

çevirisinde de, "ne kadar hızlı akıyor" diye karşılıyor. JR ise nehri yağmurlara "topla"tıyor...

Oh'deki haibun şöyle:-

KABARMİŞ SULAR [KAYIKLA] YOLCULUĞU TEHLİKELİ KILIYORDU:

HH.40/St\$77/M\$29/JU.88/B.686/HS.97/Y.124/MU.251/JR\$503/Oh\$31.

105.

SEİŞİN'İN EVİNDE

Rüzgar kokusu da
güneye yakın—
Mogami Nehri

*kaze no ka mo
minami ni čikaşi
Mogamigawa*

17 Temmuz 1689'da, Şinjo'da, Seişin mahlaslı Şibuya Kurobei'nin evinde yazılmış.

'Kokulu rüzgar güneyden gelir' deyiimi geleneksel şiirde varmış.—Başo evsahibine iltifat ediyor.

Oh'ye alınmamış; ama §32'de, "güney rüzgarı" geçen başka bir haiku var (bkz yukarıda I.§67).

Muhtemelen bir renga oluşturuluyor.

MU.253/JR§528.

Serinlik ya
uçuk üç günlük ay'ı
Haguro Dağı'nın

suzuşisa ya
hono mikazuki no
Haguroyama

Başı 19 Temmuz 1689'dan başlayarak bir hafta boyunca sözkonusu dağın yakınlarında kalmış. Budist önemi olan dağın adı, sözcük anlamıyla "tüyü-kara" demekmiş; yorumcu Şuson'a göre, sözcük

semantik ve fonetik etkisiyle, akşam alacakaranlığında yükselen, simsiyah, kocaman bir dağ imgesi yaratıyor.

"uçuk" (belli-belirsiz) hilâl ile dağın "kara"lığı karşıtlık kuruyor. Bir okumayla da, Yaz sıcaklığında, Ay, dağın karanlığında serinliyor.

MU.254/JRŞ505/OhŞ33.

Bulut doruğu
kaç kez kırılıp düşmüş
ay'ın dağına

kumo no mine
ikutsu kuzurete
tsuki no yama

"ay'ın dağı", 'ayın aydınlattığı dağ' anlamına da geliyor; Gassan Dağı da sözcük anlamıyla "ay-dağ". Başo bu dağa 24 Temmuz'da tırmanmış.— Nükte, kırılıp düşen bulutların dağı oluşturduğu. JR arada "yorgunluktan bitkin" gibi bir anlam görerek, dağa tırmanmanın zorluğuna bağlıyor.

Japonya'da hemen her dağın tepesinde bir tapınak/manastır bulunur-muş (hatta, düzlüklerde kurulan tapınakların yanına 'sembolik' dağlar yapılmış...), ve bunları ziyaret, dağa tırmanma, bir tür 'hac' olurmuş.

MU.255/JRŞ506/OhŞ34.

Yanan güneşi de
denize daldırıyor
Mogami Nehri

*atsuki hi wo
umi ni iretari
Mogamigawa*

30 Temmuz 1689'da, Sakata'da, bir haikai-renga toplantısının açılış hokusu olarak söylenmiş.

HS "akıtıyor" fiilini kullanıyor; Y 'suda boğup öldürme' (*drown*) anlamını belirtiyor; MU ise 'içine koyma' anlamını vererek *dipping* diye çeviriyor. SE'in bildirdiğine göre, *iretari* fiili, bir şeyi bir sıvının içine sokup ona 'karıştırmak' anlamına geliyor: çayın içinde şeker, gibi.—"Bandırıyor" da diyebilirdim; ama o zaman nükte fazlaca 'komik' olurdu. (Mogami Nehri için bkz yukarıda II.Ş104)

hi'nin, hem "gün" hem "güneş" anlamına gelmesine dayanarak, MU, ilk dizeyi,

Yakıcı günü

diye çeviriyor: nehir, sıcak Yaz gününü bitirip—güneşi denize batırıp—akşam serinliğini getiriyor. JR ise, tam tersine, nehri denize sokanın güneş olduğunu söylüyor—herhalde epey bir belirsizlik var...

—Evsahibine (kim olduğu kesin değil—Oh'deki haibunda, Başo, evinde kaldığı hekim Fugyoku'nun adını veriyor; ondan önce de, davet edilerek evinde "bir dizi oluşturdıkları" samuray Şigeyuki'ninkini...) iltifat, belki, bu; ama, belki de, Mogami Nehri'nin kendisinin 'evsahibi' olduğunu varsayarsak, şöyle anlayabiliriz: "Ne kadar güçlü / iyiliksever: tuşmuş güneşi söndürüp kurtarmak için denize daldırıyor"; ve nükte: "—kurtarayım derken denize batırarak boğup öldürüyor"...

HH.29/StŞ109/MŞ39/GC.167/B.710/HS.103/Y.128/MU.256/JRŞ509/OhŞ38.

Sığ sularda ya
turnanın bacağı ıslak—
deniz serin

*şıgoşi ya
tsuru hagi nurete
umi suzuşi*

Kisagata'da yazılmış. *şıgoşi*, başlangıçta genel olarak bir körfezin girişindeki 'sığılıklar'ı nitelerken, sonradan, bir kıyı kenti olan Kisagata'daki körfezin adı olmuş.—Serinlemek için "sığ sular"a giren "turna"nın kim olduğu, herhalde, belli...

MU.259/Oh§40.

Çılgın ya deniz
ta Sado'ya uzanmış
Samanyolu da

ara umi ya
Sado ni yokotau
Amanogawa

1689'un 18 Ağustos'u.

MU şu öndeğini veriyor:-

SADO ADASI'NA EÇİGO BÖLGESİ'NDEKİ İZUMOZAKİ ADLI
LİMAN KENTİNDEN BAKARKEN

M'nin verdiği bilgilere göre, deniz çalkantılı; üzerinde de, Japonca'da "Gö-
gün [cennetin] Nehri" adı verilen Samanyolu, 'elli mil' (:onsekiz *li*: 'çok')
uzaktaki Sado adasına dek uzanıyor. Temel nükte, Samanyolu'nun gerçek-
te doğu-batı yönünde görünen Sado 'yönünde' hiç de "uzan" maması; de-
nizin çılgınlığından ürktüğünden dolayı oraya gitmiş...

261

MU, 'yatma/uzanma' (*lie*) anlamını belirttiği *yokotau*'yu, 'nehir' (*ga-
wa*) yananlamından dolayı olacak, ikinci dizede

Sado adasına doğru akıyor

diye çeviriyor.

Sado Adası, hem altın madenleriyle, hem de bunlarda çalıştırılan mah-
kumların sürgün yeri olarak tanınıyormuş.

Başı, sonradan, (Oh'de değil) bu haikunun önüne koyduğu, "Saman-
yolu'na Övgü" başlıklı bir haibun yazmış. Haibun'un sonu şöyle (HS):-

AKŞAM AYI BATARKEN DENİZİN ÜSTÜ İYİCE KARARIR.
DAĞLARIN BİÇİMLERİ BULUTLARIN İÇİNDEN HÂLÂ GÖRÜLEBİLİR,
DALGALARIN SESLERİ DE, DİNLEDİKÇE, HÜZÜN VERİR.

Haikudaki *a* sesleri olağanüstü bir uyum—akış?—oluşturuyor:-

ara umi ya
Sado ni yokotau
Amanogawa

Aynı handa
orospu da uyur—
yonca ile ay

hitotsuya ni
yujo mo netari
hagi to tsuki

26 Ağustos 1689'da, Bašo'nun geceyi bir handa geçirdiği İçiburi'de yazılmış.

MU, ilk dizeyi,

aynı çatı altında

diye çeviriyor.

Yorumculara göre, yonca çiçekleri orospuları; üstlerinde parıldayan ay da, Bašo'yu simgeliyor. Ama, Bašo'nun bitişik odadaki konuşmalarına kulak misafiri olduğu orospuların (JR'a göre keşiş/rahibeler : *nuns* (!)) iki kadın olduğu biliniyor : biri "yonca", öbürü "ay"?...—Öteki okumayla da, "orospu" değersiz bir bitki olan "yonca"; "ay" ise, 'aynı çatı altında' bulunan Bašo...

"orospu" dediğim (*yujo*: İng. *courtesan*), 'geçinmek için bedenini satan kadın' anlamını taşıyor; ama, Türkçe'deki gibi bir aşağılayıcı niteleme—'fahişe', 'aşifte'—değil; 'odalık', 'kapatma', (RA:) sözcük anlamıyla, "oyunkadını", 'oynaş' gibi bir anlamda.

RA *ya*'yı *hitotsu*'dan ('tek[bir]': "aynı") ayrı yazıyor ve "han" (İng. *inn*) düzanlamını veriyor—herhalde *ya*'nın böyle bir anlamı da var: *yado*, 'han' demek...

Yorumcu Yamamoto, bu haikuya, Saigyo'nun, kendisine 'barınak' vermeyi reddeden bir 'orospu' ile atışmasını anlatan iki karşılıklı wakasının kaynaklık ettiğini bildiriyor.

MU.261/RA.97/JR\$539/Oh\$46.

İŞŞO ARTIK YOKMUŞ

Sarsıl sen de tümsek—
benim yaktığım ağıt da
güz rüzgarıdır

İŞŞO WO TOMURO

tsuka mo ugoke
waga naku koe wa
aki no kaze

Kosugi İşşo (1653-1688), Başı'nun dolaysız öğrencisi olmadığı halde, onunla çok yakın bir anlayışa sahip—uzaktan hayranı ve izleyicisi olan—, yeteneğini de kanıtlamış bir genç şairdir—"vakitsiz" ölür... Başo, İşşo'nun geçen kış öldüğünü bilmeden, yolculuğu sırasında, onun yaşadığını bildiği Kanazawa'ya, herhalde onunla tanışmayı da amaçlayarak, Ağustos sonu gelip, haberi alır, ve anısına düzenlenen haikai toplantısını (Yedinci Ay'ın Yirmiikisi, yani, 5 Eylül 1689) bu hokkuyla açar—iltifat içermesi gereken hokku, burada, bir ağıt...

MU, daha uzun ve ayrıntılı bir öndeğini veriyor:-

263

İŞŞO ADLI BİRİ, YAVAŞ YAVAŞ, GENİŞ BİR ÇEVREDE
ŞİİRE BAĞLILIĞIYLA TANINMIŞTI; AMA, GEÇEN KIŞ ÖLMÜŞ;
KARDEŞİ DE, ŞİMDİ, ONUN ANISINA BİR HAİKAİ TOPLANTISI
DÜZENLEMİŞ.

CC'deki haibuna göre sözkonusu toplantı bir Budist ayin.

Bu da Başo'nun kural-kırıcı haikularından: ilk dize 6 hecelik.

Çevirmenler 'tümsek' ile 'mezar' arasında kararsız: anlaşılan, *tsuka*, düz anlamıyla 'tümsek'; ama, yeni gömülmüş birisinin mezarının üstünde oluşan tümsek (İng. *mound*) olarak, aynı zamanda mezar. *ugoke*, emir kipinde ve İng *move, quake, sway, shake, stir*: 'hareket et, [depremdeki anlamıyla] sarsıl, eğil-bükül, titre, kıpırdan', gibi anlamlara geliyor (RA/CC). Gene anlayabildiğim kadarıyla, ilk dizinin sonundaki -*ke* sesi de, ikincisindeki *wa* sesi de, iki kez, güçlü birer peşpeşe vurgu ('kesme') oluşturuyor—Türkçe'de kurduğum "sen de...ağıt da" yapısı buna dayanıyor: "ben sarsıldım; ama benim ağıtım da, güz rüzgarıdır—sen de sarsıl"...

Toyoda'nın (M.177) İngilizce çevirisini de vereyim:-

Sarsıl! Ey mezar!
Yakınmamın sesi
Güz rüzgarıdır!

Shake! O tomb!
The sound of my wailing
Is the wind of autumn!

"yaktığım ağıt" : 'yakınışımin / yasımın / ağlayışımın sesi' (bkz Dizin: 'ağıt'); "güz rüzgarı" için bkz Dizin: "borağan" ve "rüzgar".

HH.39/St\$251/M\$72/JU.177;270/B.950/HS.115/Y.133/MU.263/RA.149/JR\$544/Oh\$48.

113.

TADA TAPINAĞI'NDA
SANEMORI'NİN
MIĞFERİNİ GÖRÜNCE

Yazıklar olsun—

miğferin altında ötüyor
cırcırböceği

TADA-NO-YAŞİRO NİTE
SANEMORI GA KABATO
WO MİTE

muzan ya na
kabato no şita no
kirigirisu

甲
の
下
の

き
り
ぎ
り
す

む
ざ
ん
や
な

Saito Sanemori, Taira ailesinden ünlü bir samuraymış ve Minamoto ailesi-ne karşı giriştiği savaşta, 'kahramanca' ölmüş—savaşa giderken 70 yaşla-rındaymış (bkz yukarıda II.Ş3) ve düşmanları yaşlı olduğunu anlamasınlar diye saçlarını boyamış... Öldürüldükten sonra kafası kesilerek, öldüğünün kanıtı olarak Yoşinaka'ya getirilmiş. Kendi adını taşıyan *no* oyununda, bi-risi, kafayı görünce, *muzan ya na* [haikunun ilk biçiminde *ana muzan ya*] "Yazıklar olsun!" ["Heyhat!" / "Vah yandım!" / "Ne acı ya!"] "Bu Saito Bet-to Sanemori" diyormuş. MU "How piteous!" ('Ne acılnası') diye çeviriyor;

HS ve JR "*cruel*" sözcüğünü kullanıyorlar; CC "yürek yırtan ses" diyor: "Ne acımasızlık!" / "Ne insafsızlık!" / "Ne zalimce!"...

Bu açıdan bakınca (biraz zorlayarak)

Yazıklar olsun diye
ötüyor miğferin altında
cırcırböceği

diyebilirdim. Aslında 'ötme' fiili yok; ama, onomatope olan *kirigirisunun* 'ses'inde, zaten, Türkçe'deki gibi, 'ötmek' (*kirigiri*: "cırcır") var—"ötüyor" eklenmeden de okunabilir. Öte yandan, nükte, 'acımasızlık' edenin—orada ötmekle—cırcırböceği olduğu anlamını da içeriyor olabilir; aynı zamanda da, cırcırböceği, "miğferin altında" olmakla, onu takmış da oluyor! O zaman (gene zorlayarak) şöyle de söyleyebilirdim:-

Ne acımasız ya
miğferin altında
cırcırböceği

Bazı yorumculara (MU) göre, Başo, Sanemori'yi, Güz başlangıcında ölecek olan cırcırböceğine benzetiyor—buna göre de, şöyle olabilir mi?:-

265

Ne yazık ya
miğferin altında
cırcırböceği

D'ye göre "yaz otları" haikusunun bir 'çeşitleme'si: bkz yukarıda II. §103.

Sanemori'nin savaşta taktığı, tapınakta korunan miğfer, Başo'nun habibundaki betimlemesine (HS/Y/CC) göre, şöyleymiş:-

ALINLIĞI VE KULAKLIĞI ALTIN KRİZANTEM ÇİÇEKLERİYLE,
TEPESİ DE KORKUNÇ BİR EJDERHA KAFASIYLA BEZELİ;
ÜSTÜNDE GÖĞE UZANAN İKİ BOYNUZ VAR.

8 Eylül 1689'da yazılmış.

St§194/M§102/D.47/B.1068/HS.117/Y.134/MU.265/JR§546/Oh§52.

114.

NATA'DA BİR KANNON TAPINAĞINI ZİYARET ETTİM.

İşi Dağı'nın
taşından daha beyaz
güz rüzgarı

İşiyama no
işi yori şiroşi
aki no kaze

İşiyama, sözcük anlamıyla "taş-dağ" demek, ama sözkonusu dağın da adı: Komatsu'daki Nata tapınağı, beyaz kuarz kayalıklardan oluşmuş bu dağ üzerinde kuruluymuş: Başo 18 Eylül 1689'da oradadır. "Taş" (*işi*) ile "beyaz" (*şiroşi*) arasında aliterasyon; *şi*'lerle de bir dizi ses oyunu var—Türkçe "taş"daki "ş" sesi, rastlantı mı?...
"Beyaz", Güz'ün rengidir

MU.267/JR\$570/Oh\$53.

115.

TAM DA HANCININ ÖNGÖRDÜĞÜ GİBİ,
DOLUNAY GECEİNDE YAĞMUR YAĞDI.

Hasat ayı ya
kuzeyin havası da
belirsiz öyle

meigetsu ya
hokkoku biyori
sadame naki

meigetsu, 'şahane/hasat Dolunay'ı', 1689'un 28 Eylül'ü: Oh'ye göre, bir gece önce gökyüzü apaçıkmiş; ama hancı, Başo'ya, "Bu kuzey bölgelerinde bir gün sonrasının havası öngörülemez" demiş—tam onun öngördüğü gibi de olmuş!...

MU.268/Oh\$61.

AYNI GECE HANCI BİZE BİR ÖYKÜ ANLATTI. "BİR TAPINAK ÇANI
BU DENİZİN DİBİNDE YATIYOR" DEDİ. "BİRZAMANLAR
BÖLGE YÖNETİCİSİ ONU DALGIÇLARLA ARATTI. BULDULAR;
AMA, TEPEÜSTÜ YATTIĞINDAN DOLAYI, ÇEKİP YUKARI
ÇIKARMANIN YOLUNU BULAMADILAR."

Ay nerede ki
çan da gömülü
deniz dibinde

tsuki izuku
kane wa şizumeru
umi no soko

Bir önceki haikuyla aynı gün—yani, gece—yazılmış; ama haibun Oh'den olduğu halde, haiku CC'de yok.

İnanışa göre, ejderhalar çan sesini çok sevdiklerinden, çan taşıyan tekneleri batırıp çanın deniz dibine inmesini sağlarlarmış; o zaman da, akıntıda, hafiften çalabilirmiş, çan...

Sözkonusu çan, herhalde, ağzı—Dolunay gibi—tam değirmi olan cinsten: *kane*, ne çanı olduğu nitelendirilmiyorsa her zaman tapınak çanıdır. Burada da, deniz dibinde tepeüstü batık olarak, tepesindeki halka kumun içinde, değirmi yüzü yukarı dönük, duruyor—belki, hafiften tınlayarak...

Başı, bulutların ardında kalmış Dolunay ile suların dibindeki çan arasında bağlantı kuruyor—herhalde, gözükmeyen Dolunay da, çan gibi, denizin dibine batmış...

MU.269/JR\$575.

Bununla, buradaki Oh alıntıları bitiyor; derlemenin son haikusu için bkz yukarıda IŞ58.

Gel-git dalgalarıyla
çıplaklaşan kıyıda
yonca yaprakları

*nami no ma ya
kogai ni majiru
hagi no çiri*

Suma Sahili, Minamoto ve Taira ailelerinin 1184'de çarpıştıkları yermiş (bkz yukarıda II.Ş113). "Yonca yaprakları", 'yoncalardan [Güz boyunca] dökülen [yaprak] kalıntıları[ı]': Güz'ün gelmekte olmasının verdiği yalnızlaşma duygusunun simgesi olan 'yaprak dökümü'nü imleyen anlamda.

Bazı çevirmenler, yonca yapraklarına benzetilen deniz kabukları varsa-
yıyorlar; MU sahilin küçük, pembe renkli kabukları olan bir midye türü-
le ünlü olduğunu bildiriyor; SE 'benek' anlamını belirtiyor (bkz aşağıda Ş.
177).

Bunlara göre, ve MU'nın sözdizimine dayanarak,

Dalga arası ya
midyeler karışmış
yoncalara

diyebilirdim.

29 Eylül'de, Tsuruga yakınlarındaki Ironohama Kıyısı'nda yazılmış.

StŞ87/B.1085/HS.131/Y.141/MU.270/JRŞ579/OhŞ63.

118.

Kelebek bile
olamayacak derin güzde
şalgam tırtılı işte

koço nimo
narade aki furu
namuşi kana

"şalgam tırtılı", (İng. *bagworm*) koza öremeden, Güz başında soğuklar gelip 'üfürünce', ölürmüş—işte... (Bkz yukarıda II.Ş11)

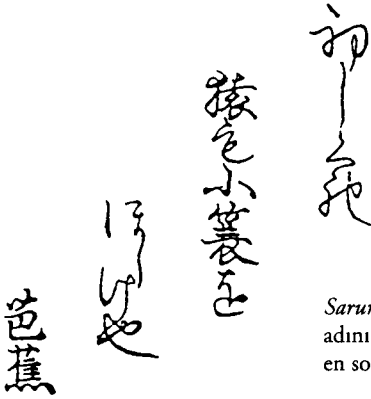
Bazı yorumculara göre, Bašo yaşamını irdeleyip kendisini aşağılıyor.

JR'a göre, Ogaki'de Joko'nun evinde düzenlenen bir renganın hokkusu.

M\$46/MU.271/JR\$560.

İlk kış yağışı—
yağmurluğu bile yok
maymunun işte

hatsuşigure
saru mo komino wo
hoşige nari



Sarumino'dan, toplamın
adını aldığı *haiku*'nun ilk yazımı;
en solda Başo'nun imzası.

Başo'nun, iki öğrencisinin (Bonço ve Kyorai) derledikleri bir metin toplamına (1691) adını vermiş haikusu: *Sarumino* ("Maymun Paltocuğu"). Başo'nun 'okulu'nun doruk toplamı sayılan bu ciltteki 382 haikudan 40'ı Başo'nun.

Haiku 1689'un Kasım başlarında; Başo, İse bölgesinden sırası Ueno'ya giderken, muhtemelen Nagao dağ geçitinde bastıran bir Kış sağanağı sırasında yazılmış.

Sözkonusu yağmurluk (*mino*), hasırdan yapılmış, bir kaban / pelerin gibi giyilen ve yağmur damlalarının süzülüp akmasını sağlayan bir kışlık üstlük (SE). "maymun", 'küçük' : 'maymuncağız'...

Budist kavramlara göre "kış yağmuru" yaşamın geçiciliğinin ve değişkenliğinin imgesi.

Bazı çevirmenler "istiyor" diyorlar. Buna göre şöyle de diyebilirdim:-

İlk kış yağmuru—
maymun bile yağmurluğu
olsun istiyor

Bkz yukarıda II.Ş29.

HH.42/St\$63/M\$74/GC.61/D.21/B.754/Y.40/MU.275/JR\$589.

Kış bahçesi ya
ay da iplik olmuş
böcek şarkısı

*fuyuniwa ya
tsuki mo ito naru
muşi no gin*

1689'da, Ueno'da, (JR'a göre Hanzan'ın evinde) onsekiz bentlik bir haikai dizisinin hokkusu olarak söylenmiş:-

Kış içine dek canlı kalabilmiş böceğin bezgin sesi ("böcek sesi" için bkz yukarıda II.§11), "iplik" inceliğinde "ay"...

İltifat/nükteyi ayırdetmek zor: acaba "böcek"in "ay"a benzetilmesi mi?...—Toplantı Başo'nun evindeyse, iltifat da nükte de kendisine yönelik—"şarkı" da, bu hokku; değilse, Hanzan ile anlamadığım bir bağlantı kuruyor...

UB.53/MU.277/JR§587.

RYOBON'UN EVİNDE GENROKU'NUN İKİNCİ YILININ
ONBİRİNCİ AYININ İLK GÜNÜ OLUŞTURULAN BİR KASENİÇİN
YAZILMIŞTIR

Hadi çocuklar
fırlayıp koşalım
dolu altında

iza kodomo
haşiri arikan
tama arare

ÖndeğİNİDE verilen gün solar takvimde 12 Aralık 1689'a denk geliyor; Ba-
şo doğumyERİNDE.

Ryobon, asıl adı Tomoda Kakuzaemon (1666-1730) olan, İga kalesin-
de görevli bir samurayın haikai mahlası (—Başo'nun babasının adı Yoza-
emon'u akla getiriyor : bu bir akrabalık mı belirtiyor, bilmiyorum...).

Toplantıya katılan öteki beş şairin en genci 18, en yaşlısı 36;—kendi-
sini epeydir ihtiyar sayan—Başo ise, 45 yaşında : onlara, yaşıt olma anla-
mını da içeren "çocuklar" (*ko-domo*: 'çocuk-dost(lar)'—'arkadaş(lar)') di-
ye seslenerek yaptığı nükte, hem kendini onlarla—onları da kendisiyle—
yaşıt saymasında, hem de, haikai yazmanın dolu altında koşan çocukların
işi (kaçmak için mi, eğlenmek için mi?...) olduğunu ima etmesinde—"ha-
di", haikai yazalım... JR "dolu"yu "enfes" (*lovely*) buluyor.

Matrak geçen iltifat da, belki, (ilk dizeyi tekil okursak) 23 yaşında ama
tam yetkili bir samuray olduğu anlaşılan Ryobon'a

Hadi çocuk

diye seslenmesi.

MU.278/JR\$591.

Ne yapacaksın
yılsonu panayırına
gidip de karga?

*nani ni kono
şiwasu no içi ni
yuku karasu*

1690 yılının, 'yılın son ayı'—"karga"nın kim olduğu belli (bunu yukarıda, Giriş'te ele aldım; bkz s. 57)... JR'da fiil ikinci değil üçüncü şahısta.

Bir yorumcu (Hagiwara) Başo gibi "tinsel bir yurdu olmayan" Nietzsche'nin bir şiirinde geçen, 'kar beklentisindeki yuvasız kargalar' imgesini anımsatıyor.

MU.282/JR\$471.

YENİYILI BAŞKENT YAKINLARINDA KARŞILARKEN

Saman giysili—
kim olabilir bu zat
bahar çiçeği?

*komo wo kite
tarebito imasu
hana no haru*

Haiku 9 Şubat 1690'a rastlayan Yeniyl Günü dolayısıyla (Kyoto'da?) yazılmış. "zat" diye çevirdiğim, 'saygı gösterilmesi gereken bir kişi'yi imliyor; MU da çevirisinde "bilge" (*sage*) sözcüğünü kullanıyor.

Bašo kendisi bu haiku üzerine şöyle yazmış:-

BEŞ YÜZYIL ÖNCE SAİGYO, SENJUŞO'DA, DİLENCİ YAŞAMI YAŞAYAN BİR-
ÇOK BİLGE ÖRNEĞİ VERMİŞTİR. BEN, İŞİN İÇİNE GİREMİYEN GÖZLE-
RİMLE, BİR BİLGEYİ BİR DİLENCİDEN AYIRDEDEMİYORUM. SAİGYO'YU
HÜZÜNLE ANARAK, BU HOKKU'YU YAZDIM. ANCAK, İŞİTTİĞİME GÖRE,
KYOTO'DAKİ BAZI KİMSELER, YENİYILI ÖVEN BİR ŞİİRDE BİR DİLENCİYE
GÖNDERİDE BULUNMAKLA BERBAT BİR ŞAIR OLDUĞUMU GÖSTERDİ-
GİMİ SÖYLÜYORLARMİŞ. NE BUDALALIK!

Gezgin bilgelerin dilenciler gibi yoksul giysiler giyinmeleri, Zen kulgı-
sı içinde yaygın—Bašo da daha otuz yaşlarından başlayarak kendisi için
"yaşlı dilenci" deyimini kullanır: Kafasını traş ederek ve keşiş giysileri gi-
yerek, 'dışarlıklı' (*lay*); herhangi bir 'tarikat' üyesi olmayan, bir Zen keşişi
olmuştur. Belirli bir manastıra 'kayıtlı' değildi; ama, 'ziyaret'e gittiğinde,
manastırlarda ona yer gösterilirdi; bir tapınağın bahçesine gömülmesine de
izin verilmiştir (bkz aşağıda §200a). Öte yandan, ölümünden yüzyıl son-
ra, Şinto dininin merkezince resmen 'aziz' ilan edilmiş...

JR, 'saman örtüyle (İng. *mat*) sarılmış ağaç' imgesinden hareketle, öte-
ki yorumlarla ilgisiz anlamlar kuruyor. Herhalde, soğuktan korumak için
sarıp sarmalanmış bir ağaç ile baharlarını vermekte olan bir ağaç arasında-
ki karşıtlık gibi birşeyi düşünüyor—bilemiyorum...

MU.284/JR\$599.

Kirazın altında—
bahar çorbası
bahar salatası

Aslının sözdizimine göre, şöyle olabilir:-

Ağacın altında	<i>ko no şita ni</i>
çorba da salata da	<i>şiru mo namasu mo</i>
kiraz işte	<i>sakura kana</i>

B "kiraz[baharların]"ı "çorba"nın ve "[balık] salata[sı]"nın "içinde" görüyor; bir de yalnızca ilk dizesi farklı

Ağacın dibinde	<i>ko no moto wa</i>
----------------	----------------------

bir haiku aktararak (B.621) aynı anlamın bir çeşitlemesini veriyor. (JR'daki *ki no moto ni* biçiminde bir bozukluk olmalı...)

10 Nisan 1690'da, Ueno'da, bir bahar seyretme toplantısında, bir zincirleme şiirin başlangıç hokkusu olarak söylenmiş.—Toplantının bir kirazlıkta yapıldığını varsayarsak, iltifat, 'evsahibi' olan Kiraz ağacına...

St\$36/GC.115/B.579/Y.41/MU.286/JR\$613.

125.

Kelebek kanadı
kaç vuruŝta aşar
çit tepesinden?

ço no ha no
ikutabi koyuru
hei no yane

1690'ın Bahar'ı.

Bir olanaklı okuma da, "kaç kez aşar çit tepesinden" biçiminde—yani kelebek boyuna üstünde uçup—üstünden aşır—duruyor, çitin... MU çevirisinde "uçuşma" (*flit*) sözcüğünü kullanıyor. JR'de, aynı anlamda, *flut-ter* fiili ile "çatı ve duvar" var (?).

MU.287/JR§614.

İŞİYAMA ARDINDAKİ DAĞLARDA, GENJU KULÜBESİ'NE GİRİNCE

İlk barınak ya

mazu tanomu

selvi ağacı da var

şii no ki mo ari

yaz korusunda

natsu kodaçi

Başı, öğrencilerinin kendisi için hazırladıkları dağ kulübesi Genju'ya ('Gerçekdışı Konut') 14 Mayıs 1690'da yerleşmiş—bu da orada yazdığı "ilk" haiku.

'İlk' dize de bir sorun: MU düz anlam olarak 'ilk güven(ce)' (*first rely*) derken, çevirisinde "geçici barınağım" (*my temporary shelter*) diyor. (JH de MU'nın çevirilerini aynen veriyor.)

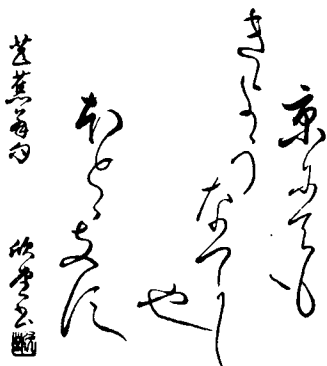
Muhtemelen "ilk"te bir çokanlamlılık var: 'ilkin', 'en başta', gibi; 'güven/barınma' da, aynı zamanda selvi (*şii: pasania*: İng. *beech*) ağacına gönderide bulunuyor: *şii* ağacı, (JR'a göre *chinquapin*: bir kestane türü) fıstık benzeri meyvelerini toplayıp yiyerek geçinme ve altında barınma imgeleleriyle, geleneksel şiirde sık geçermiş—Başı da, kulübeğe yerleşmiş; ama 'ilkin', *şii* ağacına 'güven'iyor.

Bir yoruma göre de, ağaç, kulübenin üstünü kaplayan gölgesiyle sıcaklardan korunak sağlayacak; JR "hepsinin üstünde/hepsinden önce" tamlamasını (*above all else*) kuruyor. —Burada aklıma gelen bir yorumun herhangi bir tarihsel temeli var mı bilmiyorum: Acaba selvi, Anadolu'da olduğu gibi, Japonya'da da, mezarlıkların 'gözde' ağacı mı... Bu bakış açısıyla, güzel "yaz korusu"nda "ilk barınağ"ın bir mezar olduğunun düşünüldüğünü düşünebilir miyiz? —Başı bu haikuyu Genju günleri üzerine yazdığı metin toplamının (*Genju no ki*: Genju'nun Ağacı) en sonuna (!) koymuş...

MU.291/JH.34/JRŞ629.

Kyo'dayken de
Kyo'yu özlüyorum ya
gugukkuşu

Kyo nite mo
Kyo hatsukaşi ya
hototogisu



Kyo[to] eski başkent ve kültür merkezi—Başo Haziran 1690'da oradadır: herhalde, 'modernleşmekte' olan şehirde gördüğü değişikliklerden dolayı, düşkünlüğüyle...

278 Kyo (Kyoto) ve Edo (Tokyo) şehirleri için—farklılıkları ne kadar benziyor (!), bilmiyorum, (: Kyo-to / To-kyo) ama, bir ülke bütünlüğü içinde, geleneksellikten çağdaşlığa geçiş sürecinde, toplumsal/ekonomik/siyasal önemlerinin yer değiştirmesi bakımından, İstanbul ile Ankara, ya da New York ile Washington, Petrograd ile Moskova arasındaki farklar düşünülebilir.

"Eski başkent" ve "gugukkuşu ötüşü / eski yıllar" imgeleri Sosei'nin (IX. Yüzyıl) bir wakasında geçiyor.

—Acaba yinelenen "kyo/kyo" sesi, gugukkuşu ötüşü onomatopesi mi yapıyor?...

MU.294/RA.163/JR\$632.

TOKO ADLI BİR MÜNZEVİ NANIWA BÖLGESİNDEN GELİP
BENİM GİBİ YETENEKSİZ BİR ÖĞRETMENİ GÖRMEK İSTEDİ.

Bana benzeme

ware ni niru na

ikiye bölünmüş

futatsu ni wareşi

kokulu kavun

makuwauri

Toko, Başo'nun öğrencisi olmak isteyen bir genç tüccar—"ikiye bölünmüş kavun", birbirine çok benzeyen iki kişi için kullanılan bir deyim...

UB'da ilk dize

ware ni nina

279

—aktaran aynı derlemeci olduğuna göre, herhalde bir çeşitleme; ya da okunuş farkı...Öte yandan, UB'daki biçim 5; MU'daki, 6 hece—bilemiyorum...

JR'a göre kavun, *oriental* (?).

UB.183/MU.295/JR\$635.

129.

UÇUP GEÇEN YAŞAM

MUJO JİNSOKU

Hiç belli değil
birazdan öleceği —
çekirge ötüşü
N

yagate şinu
keşiki wa miezu
semi no koe

Başı'nun dost-'efendi'sinin mahlası Sengin, 'çekirge ötüşü' anlamına geliyor.

Yaz sonu, 1690'da yazılmış. Başo haikuyu öğrencisi Akinobo'ya armağan etmiş.

D'ye göre öndeğini şu anlamda:-

HİÇBİRŞEY KALMAZ—SON HEMEN GELİR

280 MU'ya ve sözdizimine göre şöyle:-

ÖLÜM ÇABUK VURUR

Yakında öleceği
belli de olmuyor —
çekirge sesi

JR, gene, anlamamış...

HH.43/St228/M\$22/GC.203/Kr.64/UJ.134/D.41/B.820/Y.41/MU.296/JR\$64
4.

130.

Pervane ya
tutunamıyor
otun üstüne

tombo ya
toritsuki kaneşi
kusa no ue

MU, çevirisinde, "boşuna konmağa çalışıyor" yorumunu veriyor.
MU.297/JR\$627.

Lütfen dön bana —
ben de yalnızım
güz akşamı

*koçira muke
ware mo sabişiki
aki no kure*

B'in ve MU'nın bildirdiğine göre, dostu ressam/keşiş Unçiku kendisini arkası dönük gösteren bir resim (*haiga*) çizerek, Başo'dan, buna bir haiku yazmasını istemiş. Başo da, şöyle bir öndeğini deyip yazmış:-

SEN ALTMİŞ YAŞINDASIN; BEN DE ELLİME VARDIM BİLE.
İKİMİZ DE, BİR DÜŞ-DÜNYADA, BİRER DÜŞ OLARAK
KURUYORUZ KENDİMİZİ. BU DÜŞ TASARIMINA
BENİM KATKIM DA, UYKUSUNDA KONUŞAN
BİR ADAMIN ŞU SÖZLERİ OLSUN:

Son dize

güz akşamında

ya da

bu güz akşamı

diye de okunabiliyor; ama, aslında '-de' hâli yok—demek, "dön bana" denilen, "güz akşamı" da olabilir...—Başo'nun "karga"lı haikusunu anımsatıyor (bkz yukarıda II.Ş12).

Bir yorumcu (Abe Y.:MU) Başo'nun, "yalnızlığını sevmesi" ama "insan yanını tam olarak baskı altına alamaması"ndan dolayı yaşadığı "*ambivalence*"a dikkat çekiyor.

St\$190/B.1002/UB.117/MU.298/JR\$646.

Ay seyreden
toplulukta güzel
yüz de hiç yok

tsukimi suru
za ni utsukuşiki
kao mo naşi

Güz'ün 'şahane' dolunayı 1690 yılında 17 Eylül'e denk düşmüş; Başo da, Giçu Tapınağı'ndaki kulübesinde bir ay seyretme şöleni vermiş.

Bir olanaklı okuma (Mizuho:MU), bir tapınak/manastırda olduğu için, topluluğa katılan kişiler—çoğu yaşlı—keşişler ve şairler—"güzel" de-ğiller... Ama, başka bir yorumcu (Şuson:MU), bu görüşe itiraz ediyor;

Başo her yerde şiirsel güzellik bulurdu

diyor.

Temel nükte (muhtemelen bir renga oluşturulmakta) "toplulukta" bu-lunanları 'ters-iltifat'la 'fışıklama'nın yanısıra, herhalde şu: Ay—'ın "yüz"ü— o kadar güzel ki, başka hiçbir "yüz" Başo'ya "güzel" gelmiyor. "Yüz", aynı zamanda, birçok çiçeğin adında geçen bir eğretilmeli sözcük: bkz Dizin, "çiçek". —Tam tersi gibi görünen; ama, aynı anlamı veren bir haiku için bkz Çn.Ş16.

JR ise, gene, tersini—ama, bir bakıma, aynısını—söylüyor: "güzel yü-zü olmayan kimse yok"...

MU.299/RA.58/JRŞ639.

133a.

KATADA'DA

Hasta ördek
soğuk gecede düşer
uyuklar işte

byogan no
yosamu ni oçite
tabine kana

Biwa Gölü'nün kıyısındaki—ördekleriyle ünlü—Katada'ya haikai şairlerince davet edilen Bašo, Ekim 1690 sonlarında oradadır—ağır bir soğukalgınlığı geçirir. "Uyuklamak"la çevirdiğim *tabine* 'yol-uykusu' gibi bir anlama geliyor: bkz aşağıda, §200 Jisei ve Dizin "uyuma/uyku".

Yorumcu Yamamoto, şöyle diyor:-

[Bašo'nun] kendisini ördeğe benzettiğini değil, ördekle kendisini simgelediğini düşünmeliyiz.

Bašo bu haikuyu *Sarumino* toplamına vermiş; toplamı derleyen iki öğrencisinden biri olan Kyorai, şunu anlatıyor:-

133b.

BİZ SARUMİNO'YU DÜZENLERKEN, USTA BAŞO, YA BU ŞİİRİ,
YA DA

Balıkçı evi ya
karideslere karışmış
çekirge işte

*ama no ya wa
koebi ni majiru
itodo kana*

ŞİİRİNİ SEÇMEMİZİ İSTEDİ. BONÇO DEDİ Kİ "HASTALANAN
ÖRDEK HOKKU'SU İYİ BİR ŞİİR; AMA, KARİDESLERLE İLGİLİ
OLANI, HEM SÖZCÜK KULLANIMI HEM DE MALZEME TAZELİĞİ
AÇISINDAN ÇOK ÜSTÜN". İKİNCİSİNİ SEÇMEK İSTEDİ.
BEN KARŞI ÇIKTIM: "KARİDESLİ HOKKU GERÇİ ÖZGÜN ÖGELER
BARINDIRIYOR; AMA, ANLATTIĞI MANZARAYI GÖRSEYDİM,
BUNU BEN DE YAZABİLİRDİM. ÖRDEKLİSİ İSE ÇOK DAHA ÜSTÜN,
DERİN ANLAMLAR İÇERİYOR. BENİM YETENEKLERİMİN ÇOK
ÖTESİNDE BİR ŞİİR." SONUNDA, USTA'DAN RİCA ETTİK VE
HER İKİ ŞİİRİ DE TOPLAMA KATTIK. SONRADAN, USTA,
GÜLEREK, ŞÖYLE DEDİ: "ÖRDEKLİ ŞİİRİ, KARİDESLİSİ İLE
AYNI DÜZEYDE TARTIŞTINIZ MI?"

285

Anlaşıyor ki, hem ikisinden birini seçmelerini isteyerek, hem de sonradan
sorduğu soruyla, Başo, öğrencilerine, bu iki haikunun aynı anlamı taşıdığını
belirtiyor.

MU.300/JR\$650(b:51).

Keşiş yudumlar
krizantem sessizliğinde
sabah çayını

Bu, St'in 'şiiysel' çevirisinden. MU'nın bildirdiği aslı ve sözdizimine göre, şöyle:-

KATADA'DA ŞOZUI TAPINAĞI'NDA

Sabah çay içer
keşiş dinginliğinde
krizantem çiçeği

asa ça nomu
so şizukanari
kiku no hana

Kim "çay içiyor", kim "dinginlikte"?...

Çayın 'zihni açtığı' düşünüldüğünden Zen kalgısı içinde de kullanılır-
mış—"çay" için bkz Dizin.

Krizantem, (*kiku*) Japon imparatorluk ailesinin; dolayısıyla, 'saf/te-
miz', aynı zamanda 'uzun ömürlü' olmanın, simgesi.

St§133/UB.57/MU.302/RA.164/JR§652.

Başı doğumyeri Ueno'yu 'üs' tutarak, kısa gezginliklere çıkıp geri döner; bu arada, bir süre Kyoto'da kalıp Bunço ile Kyorai'ye *Sarumino'* nun oluşturulmasında yardım eder. Bu arada da, önceki yıl kaldığı Gişu tapınağı yakınlarında oturan öğrencileri onun için yeni bir kulübe yaptırmışlardır. *Mumyo* ("Adsız") adı verilen bu kulübede Haziran'dan Kasım'a dek kalır, çeşitli şiir etkinliklerine katılır.

17 Kasım'da buradan ayrılır, artık âşina olduğu yol üzerinden Edo'ya geri gelir; 18 Aralık'ta oradadır—iki yıl yedi ay sonra...

Çiroz balık da
cılız Kuya keşişi de
ayazlı günlerde
N

karazake mo
Kuya no yase mo
kan no uçi

Kuya (903-972) bir Budist tarikat kurucusu; "cılız"lığıyla da keşişliğin simgesi haline gelmiş bir kişi. İzleyicileri, kış ortasında, ellerinde bir küçük çingirak ya da tefle, kırksekiz gece sokaklarda dinsel metinler (*sutra*'lar) okuyarak gezinip onu anarlarmış. Bu süre içinde, (bir tür 'oruç' olarak?) kurutulmuş som balığı yerler; bunları da kemerlerinde asılı olarak taşırlarmış.

(Anadolu tasavvuf geleneğinde de 'Erbain': Birinci Kânun - İkinci Kânun (23 Aralık-31 Ocak) arası, 'kırk günler', hem kışın en soğuk günlerini, hem de, dervişlerin geçirmeleri gereken 'eziyet' zamanını niteler.)

Son dize, düz anlamıyla

kışın ortasında

MU bir öndeğini veriyor:-

KYOTO'DA KALDIĞIM GÜNLERDE BİR KUYA KEŞİŞİNİN
YALNIZ SESİYLE HER GECE DOLAŞTIĞINI DUYARDIM

1691'de yazılmış.

D, Başo'nun, kurutulmuş balık ile cılız keşiş arasındaki görünürdeki çağırışından öte

özde birliktelik

vurguladığını bildiriyor.

Haikuda, *k* ve *o* sesleriyle, olağanüstü 'ritm'ler var:

ka-ke-ku-ka
mo-no-mo-no

—çingirak, ya da, tef mi çalınıyor?...

St\$209/D.25/MU.306/JR\$666.

Gündüz çirkinen
karga bile karda
nasıl işte

*higoro nikuki
karasu mo yuki no
aşita kana*

SE'in bildirdiğine göre 'karlı sabah', (sabah kalkıp pencereden bakınca...) kendiliğinden 'ne kadar güzel' yananlamını taşıyor (bkz yukarıda II.Ş36).

İlk dizede 'tiksinme' var; MU (ve JR), 'nefretengiz' bile diyor(lar): muhtemelen, bu sözcük, *nikuki*, ile, *yuki* (kar) arasında bir ses oyunu kuruluyor; bu da çelişmeyi ve nükteyi oluşturuyor.

SrŞ128/MŞ15/MU.308/JRŞ669.

Kısa bir süre
çiçek üstünde olur
aylı gece işte

*şibaraku wa
hana no ue naru
tsukiyo kana*

'Modern' zamanlardaki Başo eleştirileriyle ünlenen Şiki bu haiku için şöyle diyeseymiş:-

Bu hokku, amatör şairlerin hoşlarına gitse de, hiçbir derin çekicilik barındırmıyor, çünkü şair, gerçek bir manzara betimlemek yerine, düşgücüne dayanmış.

Ne diyelim...

MU.311.

Farıma işte
 diş de yerken bulur
 yosunda kum

*otoroi ya
 ha ni kui ateşi
 nori no suna*

"Farıma"yla çevirdiğim *otoroi* için MU *decline*: 'çöküş' ve *ebbing strength*: 'güç yitimi'; JR *getting weak*: 'zayıflarken', karşılıklarını veriyorlar: Başo kırksekiz yaşında.—"yosun", yenebilir ve Japonya'da, nehirlerin denize kavuştuğu deltalarda tarımı da yapılan bir su bitkisi (İng. *laver*), Bahar belirtgeçlerinden; ama, kurutulmuşu (*nori*) yeniyor...

Haikunun önbiçimlerinden birinde, "diş", "farıma"yı "hissediyor"; ya da "farıma dişe geliyor".

MU.312/JR\$785.

Hüzünlü budak ya
saz sürgününe döner
kişi sonunda

*uki fuşi ya
no ko to naru
hito no hate*

16 Mayıs 1691: Başo Saga'da gezintideyken bir bambulukta Kogo'nun mezarına rastlar. İmparator Takakura'nın (1161-1181) gözde odalığı Kogo, siyasal entrikalar içinde husumete uğrayınca (İmparator da yirmi yaşında ölmüş?...) bir nehre atlayarak intihar etmiş.

'Budak' anlamına gelen *fuşi*, eğretilmeli olarak, 'dönüm noktası' anlamını kazanmış. "sürgün"le (MU çevirisinde *shoot* diyor) çevirdiğim *ko*, düz anlamıyla 'çocuk' demek; bitkiler için, Türkçe'deki 'piç'e yakın anlamda olsa gerek. Bunlara dayanarak şöyle çevirebilirdim:-

Acı dönüşüm:
bambu piçi olur
kişi sonunda

Bambu, saz gibi, nehir kıyılarında yetişir.

140.

Gugukkuşu —
koca sazlığa
sızan ayışığı

hototogisu
otakeyabu wo
moru tsukiyo

Bir önceki gibi, bambuluklarıyla ünlü Saga'da yazılmış; 17 Mayıs 1691.

Ayışığının yoğun sazlığın dibine ulaşabilmesi için aralardan "sızma"sı gerek—gugukkuşunun sesi de öyle yapıyor...

HH.44/St§81/M§34/B.766/MU.314/JR§701.

292

141.

Yaz ay'ı—
el çırpıp çağırıyorum
şafağı

Bu, St'in 'şiirsel' çevirisinden; MU ise, aslını vererek, şöyle bir anlam bildiriyor:-

El çırpınca
yankısıyla şafak söker —
yaz ay'ı

te wo uteba
tadomo ni akuru
natsu no tsuki

El çırpma, belirli dualar (*sutra*'lar) okunurken bulunulan bir edim; ama, aynı zamanda bir sevinç edimi.—"Yaz ay'ı" mı "el çırpı"yor?...
20 Mayıs 1691, Rakuşi Villası.

St§137/UB.57/MU.317/JR§793.

142.

Güz rüzgarı
esse de yeşildir
kestane sürgünü

*akikaze no
fukedomo aoşi
kuri no iga*

"Esmek" için bkz yukarıda II.\$118; "kestane" için, II.\$98.
—Yoksa "yeşil" olan "güz rüzgarı" mı?...

HH.44/St\$101/M\$60/GC.304/B.1113/MU.319.

293

143.

Sığır ahırında
sivrisinek sesi koyu
hâlâ sıcak işte

*uşibeya ni
ka no koe kuraki
zanşo kana*

Yaz sonu, Güz başı: yaz sıcağı ahırda sürüyor; ama, "hâlâ" yaşayan sivrisi-
neğin sesi de 'kararıyor'—soğuklar bastırınca, ölecek...

MU.320/JR\$706.

Mii Tapınağı'nın
kapısını çalalım mı
bugünün ay'ı?

*Miidera no
mon tataka baya
kyo no tsuki*

İkinci dize

kapısını çalmak istiyor

ya da

kapısını çalmak istiyorum

diye de okunabiliyor—MU, ikinci dizedeki *yadan* dolayı soru kipiyle çeviriyor, düz anlamı ise "istemek" (*wish*) fiiliyle veriyor. Acaba şöyle olabilir mi:-

Mii Tapınağı'nın
kapısını çalsak ya
bugünün ay'ı

7 Eylül 1691'de, bir 'şahane/hasat dolunayı' seyretme şöleni sırasında, Bašo'nun Biwa Gölü kıyısındaki kulübesinde yazılmış. Birkaç mil uzakta-ki Mii Tapınağı'nın adı, sözcük anlamıyla "üç kuyu" demek (bkz yukarıda II.§79).

Nükte, herhalde, şu: Dolunay o kadar güzel ki, tapınak/manastıra kapanmış keşişlere gidip, kapıyı çalıp, "Haydi çıkın dışarı da Ay'ı seyredin" demek geliyor Bašo'nun içinden (bkz yukarıda Çn.§18)

JR ise, gene, garip birşey bulup, "bugünün ay'ının [kapısını] çalmak [*knock on*] isti"yor—bilemiyorum...

MU.321/JR§803.

Mantar üstünde
kim bilir ne yaprağı
yapışıp kalmış

matsutake ya
şiranu ko no ha no
hebaritsuku

RA 'sıkışıkıya yapışma' (*stuck fast*) anlamını veriyor. B "ne yaprağı"nın 'hangi ağaçtan' anlamını vurguladığını belirtiyor.

matsutake, sözcük anlamıyla—benzerliğinden dolayı—'çam-kulağı' adını almış, kızılçamların kabuklarında yetişen bir (yenebilir ve çok makbul) ağaç mantarı.

'Düşen yaprak' : Güz, 1691.

HH.46/Sr§120/GC.117/Kr.41/UJ.52;269/B.880/MU.323/RA.64/JR§745.

Pırasayı beyaz
olana dek yıkar—
ne soğuk işte

negi şiroku
arai tatetaru
samusa kana

SE'in verdiği sözdizimine dayanıyorum:-

Pırasayı bembeyaz olana kadar yıkarırkenki soğuk işte

JR'da ilk iki dize farklı:-

nebuka şiroku
arai age taru

— Yanlış okuma mı, dizgi hatası mı, çeşitleme mi, bilemiyorum—en azından, ilk dize ölçüsüz...

B. pırasaların 'yıkanınca beyazlaşmış' olma anlamını vurguluyor. Ba-
şo'nun 'üzerine kar yağmış olma' için kullandığı "beyaza boyanmış" eğre-
tilemesini anımsatıyor: bkz yukarıda I.Ş72.

MU'nın bildirdiğine göre, 29 Kasım 1691 dolayında, Mino bölgesin-
deki Tarui'de yazılmış. Bölge, 'derin köklü' pırasalarıyla ünlüymüş: bunla-
rın toprak altında kalan beyaz bölümleri yarım metre kadar olabilirmiş—
ama bu beyazlığın ortaya çıkması için, işte, yıkanmaları gerek...

Başo bu haiku için çizdiği haiga'da üç pırasayı bir doğrama tahtasının
üstünde gösteriyormuş.

St§146/B.1139/MU.324/JR§776.

Nergis ya
beyaz kağıt perdeyle
biribirine ayna

*suisen ya
şiroki şoji no
tomoutsuri*

MU'nın bildirdiği sözdizimine dayanıyorum.

9 Aralık 1691 dolayında, Baijin adlı bir şairin Atsuta'daki evinde yazılmış—evsahibine bir iltifat olduğu kadar, Bašo (:"nergis") ile Baijin (:"kağıt perde")—(yoksa tersi mi?...) arasındaki ilişkinin betimlenmesi—ikisi de "beyaz": *tomoutsuri* 'karşılıklı yansıtma' anlamına geliyor—"kağıt"-"yansıtma" imgelerinin 'yazma' ile bağlantıları, açık...

Öte yandan, acaba *s* ve *ş* sesleri "biribirine ayna"lık mı kuruyor?...

St\$185/Y.42/UB.56/MU.325/JR\$698.

Kar beklerken
şairler taslarında
şimşek görürler

"şairler" St'in yorumu—ama, bu kez, yerinde!... MU'nın bildirdiği düz anlama göreyse, şöyle:-

KOGETSU'NUN EVİNDE

Kar beklerken
içenlerin yüzlerinde
şimşek çakar

*yuki wo matsu
jogo no kao ya
inabikari*

Anlaşılan, sake içerek, pencereleri açık evde, karın yağmasını bekleyen şairlerin yüzleri, içkiden—ve, soğuktan—pençe pençe kızarmış...

Kogetsu, Suganuma Gon'emon adlı bir samurayın haikai mahlası; Ba-şo, Edo'ya dönüşünde onun evinde kalmış; muhtemelen bir renga oluşturuluyor; bu haiku da hokku...

"yüz" için bkz aşağıda §164. İltifat gene (II.§132) 'ters-iltifat' mı—Kogetsu fazla mı içmiş?...

St§155/MU.326/JR§770.

Kış rüzgarıyla
kaya keskinleşir
sedirler işte

*kogaraşi ni
iwa fuki togaru
sugima kana*

Şinşiro yakınlarındaki Horai Tapınağı'nda yazılmış; 1691..

MU düz anlamı "keskinleşme" olarak veriyor, ama rüzgarın şiddetiyle kayanın keskinleşmesi arasında bağlantı kurarak, "keskinleştirme"yle çeviriyor: şiddetli kış rüzgarı, kayanın yanındaki sedir ağacını 'biley çubuğu' gibi kullanarak onu bileyliyor, diye görebiliriz. Buna göre:-

Kış rüzgarı
esip biler kayayı
sedirle işte

—İkinci dizenin tam sözdizimi şöyle:-

kaya[ya] esip [onu] biler

Öyleyse, tam tersini da kurmak olanaklı: biley taşı olarak kayaya esen rüzgar, onunla, sediri bileyiyor—ya da kış rüzgarının "içinde" (*ni*) olduğundan, kaya [da] esiyor:-

Kış rüzgarında
kaya esip bileyler
sediri işte

İki okuma da eşit ölçüde geçerli—işte, kim kimi bileyiyor, belli değil...

MU.327/JR\$771.

YERLEŞİK BİR YAŞAM YAŞAMAK BANA ZOR GELDİĞİNDEN,
 SON ALTI YA DA YEDİ YILIMI YOLDA GEÇİRDİM. BİR DİZİ
 SANCILI HASTALIK GEÇİRDİM, VE YILLARIN DOSTLARIMI VE
 ÖĞRENCİLERİMİ UNUTAMADIĞIMDAN, SONUNDA EDO'YA
 GERİ DÖNDÜM. ONLAR DA KISA ZAMANDA BU SAMAN DAMLI
 KULÜBEDE BENİ HERGÜN ZİYARETE GELMEĞE BAŞLADILAR;
 BEN DE ONLARI BU HOKKU'YLA KARŞILADIM:

Nasıl olmuşsa
 yitmemiş işte karda
 ölü kır otu

tomokakumo
narade ya yuki no
kareobana

"kır otu" diye çevirdiğim (İng. *pampas grass*), kuruduğu ve öldüğü ("kuru" ile "ölü" ortaklığı için bkz yukarıda II.Ş12) halde, kış sonuna dek, sararak ve yıpranarak da olsa, sapı 'ayakta' duran bir bitki: Başı yaşlandığını hissetmekte...

Ev Başo'nun kulübesi olduğundan, evsahibi kendisi; dolayısıyla 'mat-rak geçen iltifat', kendisine yönelik.

ya, burada da "işte"ye daha yakın gibi:-

yitmemiş ya karda
 yitmemiş işte karda

Balığın kuşun
yüreği nasıl, bilmem—
yılsonu şöleni

*uo tori no
kokoro wa şirazu
toşiwasure*

Öğrencisi Sodo'nun evsahipliği yaptığı bir Yılsonu (1691/92) haikai toplantısında söylenmiş.

"Balık" ve "kuş" için bkz yukarıda II.Ş92 ve Dizin

MU birinci tekil şahıs okuyor; ama, düz sözdiziminde "ben" geçmiyor—file şahıs kipi bağlamayan biçim, acaba şu okumaya izin vermiyor mu:-

Balığın kuşun
yüreği nasıl, bilmez
yılsonu şöleni

'İltifat'ı—olup olmadığını—anlayamadım: belki, toplantıyı "şölen" diye nitelemede?...

MU.333/JR\$671.

Uzun aradan sonra Edo'ya dönmüş olan Başo'yu düşkırıklığı beklemektedir—Zeze'deki bir öğrencisine yazdığı bir mektupta şöyle diyor:-

Bu kentin her yerinde, insanların, ödül kazanmak için şiir yazdığını görüyorum; böylece de, yarışma yargılarına bol bol iş düşüyor. Ne tür şiirler yazdıklarını tahmin edebilirsin. Bunlar konusunda ne desem, sert sözlere varacağından, söylediklerini işitmezlikten, yazdıklarını görmezlikten geliyorum.

Haikai 'moda'—gösteriş, ve, herhalde, satış—konusu olmuştur. Başo bu durumdan hoşlanmaz—öyle ki, Bahar'da kiraz seyretmeye bile gitmez:-

Kiraz baharlarıyla ünlü yerler, an-şan peşinde; bağırıp çağırmaktan, gürültü etmekten başka birşey bilmeyenlerle doludur.

Haikaiyi tümüyle bırakmayı bile düşünür—Mart sonu ya da Nisan başı, bir haibununda şöyle yazar:-

FUGA YOLUNU TERKEDİP ŞİİR YAZMAMAĞA ÇALIŞTIM AMA,
HER SEFERİNDE, BİR ŞİİRSEL UYARI YÜREĞİMİ ÇELDİ,
KAFAMDA BİR DÜŞÜNCE PIRILDADI. BÖYLEDİR FUGA'NIN
BAŞTANÇIKARICI BÜYÜSÜ.

(*fuga* için bkz Giriş, s. 51)

Artık yalnızca çok dar bir izleyici çevresi içine çıkmaya başlar.

Bu küçük çevre, onun için, Fukagawa'daki ilk kulübesinin yakınında, yeni bir kulübe yaptırmıştır; 'eski' Muz ağacı da yokluğunda korunmuştur; bahçeye dikilir—Başo üçüncü 'Başo' kulübesine yerleşir.

Ayna arkasında
görülmeyen çiçeklenir
erik ağacı

B, MU ve JR 'insanların/'; HH, 'kimsenin/ görmediği' anlamını belirtiyorlar: Ayna arkasında olunca, kimse göremez: Bronzdan yapılan eski Japon (el)aynalarının arkalarına işlenen desenlerde 'stilize' edilmiş erik baharları gözdeymiş.

MU'nın verdiği sözdizimine göre:-

Kimse görmez
baharı ya aynanın
arkasında erik

*hito mo minu
haru ya kagami no
ura no ume*

Anlaşılan, Başo kulübesinde yalnız...

HH.47/St§96/B.590/MU.335/JR§685.

Bülbül bu ya
çörek içinde kaka
kerevet kıyısı

*uguisu ya
moçi ni funsuru
en no saki*

1692'nin erken Bahar'ı.

Baço bu haikusu üzerine şöyle demiş:-

BU HOKKU BUGÜNLERDE ULAŞMAĞA ÇALIŞTIĞIM
YENİLİĞİ GÖSTERİYOR.

Bu, *karumi* ('hafiflik') ilkesi: bkz Giriş, s. 53.

Gözümüzün önüne ilk gelen şu: piriç unundan yapılmış çörek (börek?—İng. *cake*), kerevetin üstüne ('veranda'da), güneşin altına (kurutmak için?) konmuş; o sırada uçup geçen bülbül...

—Ama, Baço "içinde" (*ni*) diyor; tasarımılayabileceğimiz gibi, "üstünde" (*ue*) demiyor: bülbülün kakası (JR *poop* diyor), çöreğin 'üstüne'—rastlantısal olarak— düşmüş değil, ona "iç" olarak katılmış.

Bülbül, güzel ötüşünün tersine, gösterişsiz, hatta, çirkin bir kuştur.

UB.65/MU.336/JR\$789.

154.

Kedinin aşkı
bitince düşer yatağa
puslu ayışığı

*neko no koi
yamu toki neya no
oborozuki*

1692'nin erken Bahar'ı.

Hemen bütün yorumculara göre erotik çağırışimler barındıran bir haiku (JR "kedi"yi çoğul görüyor)—belki "sevgi" konulu bir renga oluşturulmakta... "puslu" için bkz bir sonraki haiku, ve Dizin

St§24/Y.45/MU.337/JR§786.

305

155.

Ayça ısıldatıyor
karabuğday çiçeğini—
şu puslu dünya

*mikazuki ni
çi wa oboronori
soba no hana*

St, gene, 'şiiysel' takılıyor!...

MU aslını ve sözdizimini veriyor:-

Üç günlük ay'la
yer de puslanmış
buğday çiçeği

St§222/MU.339.

156.

Hasat ay' ı ya
kapıya dek yükselir
gel-git dalgası

*meigetsu ya
mon ni saşi kuru
şiogaşira*

Başı'nun kulübesi, Sumida Nehri'nin denize kavuştuğu yere epey yakın,
anlaşılan...

'Şahane' ay, 25 Eylül 1692.

St\$151/MU.340.

306

157.

Giderken güz
hâlâ umutlu ya
mandalina

*yuku aki no
nao tanomoşi ya
aomikan*

"umutlu" dediğim 'gelecek vaadediyor' gibi bir anlamda : hem kendisi
'umut besliyor', hem de görenleri 'umutlandırıyor'—ama, Güz de, gidi-
yor; Kış gelecek...

MU "mandalina"yı "yeşil" görüyor—mandalina meyvesi, Yaz boyu —
önce koyu, sonra açık— yeşil olarak büyüyüp, geç Güz içinde ve Kış bo-
yunca olgunlaşarak renklenir.

MU.343/JR\$750.

Avlu süpürüp
karı da unuttur
süpürge işte

niwa hakite
yuki wo wasururu
hahaki kana

Zen kılıgında '[tapınağın] avlu[sunu] süpürmek' önemli bir edim; bunun uzantısı olarak, 'avluda kar süpürürken karı unutmak' da, bir Zen düşüncesi barındırıyor.

Haikuya eşlik eden haigada Başo ünlü bir Çinli Zen keşişi olan Han Şan'ı resmetmiş. T'ang Hanedanı döneminde yaşamış olan Han Şan, Şih Te ile birlikte birçok resme konu olmuş; ancak, gelenekte, elinde süpürgeyle resmedilen Şih Te'yken, Başo süpürgeyi—arkadan görüntülediği: bkz yukarıda II.§131—Han Şan'ın eline vermiş—nükte de bu...

MU.346.

Başı sıkıntılıdır: Onyedî yıl önce bakımı altına aldığı yeğeni Toin veremden ölmektedir; eski sevgili-eşi Jutei ve oğlu (kendi oğlu?) Jirobei, yaşamındadırlar.

Toin Nisan sonlarında ölür—Başı çok etkilenir, insanlarla ilişkilerini iyice azaltır:-

Ne zaman insanlar bana gelse, gereksiz konuşmalar oluyor; ne zaman da ben birilerine gitsem, başkalarının işlerine burnumu soktuğum duygusunu duyuyorum.

Kapısını kapatır.

Güz'ün gelmesiyle biraz düzelir; kendi çevresi içinde yeniden etkinlik kazanır, sağlığı da daha iyi gibidir—ama gözü yoldadır...

Ayın çiçeğin
budalasına batın
gelen soğuklar

*tsuki hana no
gu ni hari taten
kan no iri*

"batmak" iğne batması anlamında; akupunktur tedavisini çağırıştırıyor-
muş. "gelen soğuk[lar]" kışın en soğuk, bir aylık dönemini niteliyor; bu,
1693'de, 5 Ocak'ta başlamış.

"Ay" (şahane Güz Dolunayı) ve "çiçek" ("bahar") "budalas", tabii ki,
kendisi; bu konuda okur, Dizin'deki ilgili maddelerin uzunluğuna bakabi-
lir,—mevsim belirtgeç(ler)iyle de, gene, oyun oynuyor; ama, 'Ay-Çiçek'
tamlaması, renga yazımının bir nitelemesi.

—"Soğuklar", "bat"arak, şiir yazma hastalığını tedavi edebilir...

MU.350/JR\$812.

YENİYIL GÜNÜ

Yıldanyıla ya
maymun takınıp durur
maymun maskesi

*toşidoşi ya
saru ni kisetaru
saru no men*

Lunar Yeniyl Günü, 5 Şubat 1693'e rastlıyormuş.

Öğrencisi Kyoriku'nun bildirdiğine göre, Başo bu haiku üzerine şöyle demiş:-

İnsanlar şiir yazarken genelde güvende olmak isterler. Ustalar ise tehlikeli bölgelere girerler; bu yüzden ustalar her zaman birçok çuvallamış şiir üretirler. Benim maymunlu yeniyl hokkum bütünüyle çuvallamış bir şiirdir.

310

Daho ise Başo'nun—haibun olabilecek?—şu sözlerini aktarıyor:-

BU ŞİİRİ ÇİZİKTİRDİM ÇÜNKÜ İNSANLARIN YILDANYILA
AYNI YERDE DURUP AYNI TUZAKLARA DÜŞMELERİNİ GÖRMEK
BENİ ÜZDÜ.

MU.351.

USTA KARİDES'İN RESMİ ÜZERİNE

Akbalık ya
kara gözünü açar
Yasa'nın ağında

şirauo ya
kuroki me wo aku
nori no ami

Usta Karides, (Hsien-tzu; Japonca, Kensu) Beş Hanedanlar döneminde yaşamış bir Çinli keşişmiş ve bu adı, Min Nehri'ne girip ağla karides avlamasından dolayı almış—Budist ilkelere (Buddha'nın Yasası'na) göre, duyarlı canlıları öldürmek yasak—karides bu sınıfa girmiyor mu, bilmiyorum (—acaba Orhan Veli ne derdi?—bkz Giriş, s. 55)...

Başo, bir yorumcuya (Mitzuho:MU) göre "akbalık" yaptığı Usta Karides'i, Yasa'nın ağında "gözü açılan" (aydınlanmaya eren) olarak görüyor; yani, Usta, karides avlıyor, ama kendisi de "Yasa'nın ağında"... "Akbalık" (bkz Dizin), gövdesinin beyazlığı ve iri, siyah gözleriyle, güzel sayılan bir balıkmış.—Ama, belki de, tek bir tür balık değil, birçok türden balığın geçirdiği büyüme evresindeki 'yavru' ('vonoz'(?)) İng. *sprat*) biçimi—böyleyse, geçirilen evrim, ("gözünü açma"sı) anlaşılabilir... 311

Ama, "gözünü", "ağ"ın içine düşmüşken "açı"yor, gene de...

MU.353/RA.169.

Guguk ötüşü
uzanıp kalmış ya
suyun üstünde

hototogisu
koe yokotau ya
mizu no ue

Y ötüşün "düşmüş yüzüyor"; HH "suyun üstünde uzayıp gidiyor"; MU ise "uzanmış yatıyor" biçimlerini veriyorlar. Bazı kaynaklarda bir çeşitlemesi var; St iki ayrı haiku olarak veriyor.

Gugukkuşu
sesi akıp gidiyor ya
suyun üstünde

hototogisu
koe yokoto ya
mizu no ue

Şöyle okunamaz mı:-

312

Gugukkuşu [bak]
sesi[n] akıp gidiyor [işte]
suyun üstünde

1693'ün Bahar'ında (Yaz başında?), epey bir süredir Baço'nun yanında yaşayan (yetim?) yeğeni Toin veremden ölür. Baço şöyle yazar:-

YEĞENİMİN KULÜBEMDEYKEN ÖLMESİNE O KADAR DERİNDEN
ÜZÜLDÜM Kİ, GUGUKKUŞU ÜZERİNE ŞİİR YAZMAMAĞA
KARAR VERDİM. SONRA SANPU VE SORA ZİYARETE GELDİLER
VE ÜZÜNTÜMÜ HAFİFLETMEM İÇİN "SU KIYISINDA
GUGUKKUŞU" KONULU BİR ŞİİR YAZMAM GEREKTİĞİNDE
İSRAR ETTİLER. O ZAMAN ŞU BENTİ YAZDIM:

Gugukkuşu
çığlığı uzanmış yatıyor ya
suyun üstünde

AYNI ANLAMI İLETMEK İÇİN ŞÖYLE DE YAZDIM:

Bir çığlık öyle
nehirde uzanmış yatıyor ya
gugukkuşu

hitokoe no
e ni yokotau ya
hototogisu

BURADA SU TUNG-PO'NUN DİZESİNDEN YARARLANDIM:
"PİRİLTİLİ SU GÖKLERE DEK UZAYIP GİDİYOR
AK SİS DE NEHRİN ÜSTÜNE UZANMIŞ YATIYOR."

Anlaşılan *koe*, düzanlamıyla 'ses' demekken, Türkçe'dekine benzer biçimde 'çığırmak', giderek 'çığlık' anlamlarına da geliyor.

HH.48/St§§114, 224/M§89/B.771/Y.46/MU.354/JR§817.

163.

313

Yola çıkanın
yüreğine benze
şii çiçeği

tabibito no
kokoro ni mo niyo
şii no hana

Sözkonusu ağaç (İng. *pasania*; yukarıda II.§126'da "selvi" karşılığını verdik) Haziran dolaylarında gösterişsiz (JR "gizli" sıfatını kullanıyor) sarı çiçekler açarmış. Birçok yorumcu Budizm'in 'alçakgönüllü incelik' ilkesiyle ilişki kuruyor. "Yolcu olma"nın Başo için ne kadar önemli olduğu buraya kadar da belli olmuştur, herhalde.

Haikunun 'somut' vesilesi, öğrencisi Kyoriku'nun (herhalde samuraydı) yeni atandığı görevine doğru yola çıkışı—at üstünde, resmi giysisi ve yanında mızrak taşıyıcısıyla, 'görmekli' bir görünümü varmış, Kyoriku'nun...—Belki de, Kyoriku'yu uğurlamak için düzenlenmiş bir törenin hokkusu... JR, pek farkları olmayan iki çeşitleme veriyor.

MU.356/JR§821.

Ayçiçeği ya
sarhoş yüz uzanmış
pencereden dışarı

*yugao ya
yote kao dasu
mado no ana*

Waka gelenğinde 'ayçiçeği' ile 'yoksul kulübe' imgeleri arasında bir ilişki var. "sarhoşluk/esrıklık", haikai'da içiçe duran komiklik ile hüznüvericiliği birlikte kapsıyor: bkz Dizin

Birçok çiçek adının türetildiği kök olan "yüz" (:gao ya da kao: bkz aşağıdaki üç haiku ve Dizin: "gündüzsefası") ile *yugao* (İng. *moonflower* : Türkçe'de "gündöndü" de denir) arasında sözcük oyunu var—sözkonusu çiçek, anlaşılan, bizdeki gibi sarı-beyaz değil, yalnızca beyaz...

MU "yüzüm" diye çeviriyor.

MU.358/JR815.

Çocuklar bakın
öğlensefası açmış—
kavun keselim

kodomo-ra yo
hirugao sakinu
uri mukan

Gündüzsefasına (*asogao*: 'sabah yüzü') karşılık öğlensefası (*hirugao*: 'öğle yüzü') çiçeklerini tam öğlen vakti açarmış: İng. *bindweed*: 'arsız' bir tırmanıcı sarmaşık türü.

MU birinci tekil şahısta çeviriyor; 'kabuğunu soyma' (*peel*) fiilini kullanıyor: "kavun soyacağım".

"Çocuklar" seslenmesi için bkz yukarıda II.§121 (JR'daki *kosomo* herhalde dizgi hatası) —güçlü ünlem *yøyla*,

bakın hele

gibi bir anlamda.

Bir dizi oluşturuluyorsa, bu da hokkuysa; "kavun kesme/soyma" fiili, 'şiir yazma' anlamında kullanılıyor olabilir.

MU.359/JR§823.

Gündüzsefası ya
günboyu tıklatır kapımı:
sürgülüdür

*asagao ya
hiru wa jo orosu
kado no kaki*

St'a göre, Başo'nun kendisini ziyarete gelen izleyicilerden kaçındığı bir gün—Y ise "yalnızca gündüzsefalarına açarım kapımı" gibi bir anlam veriyor: iki yorumu da, haikai mantığı içinde, geçerli sayabiliriz. SE'e göre düz sözdizimi şöyle:-

Gündüzsefası ya günboyu kapımı ne zaman açsam çit köşesinde

MU bir öndeğini veriyor; çıkan anlama göre de, çit kapısında "sürgü" görevi gören, "gündüzsefası"nın kendisi.

Buna göre, haibunla birlikte, şöyle çevirebilirdim:-

316

GENRUKU'NUN ALTINCI YILININ GÜZ'ÜNDE İNSANLARDAN BIKTIM
VE BAHÇE KAPIMI KAPATTIM.

Gündüzsefası ya
günboyu sürgüsü
çit kapısının

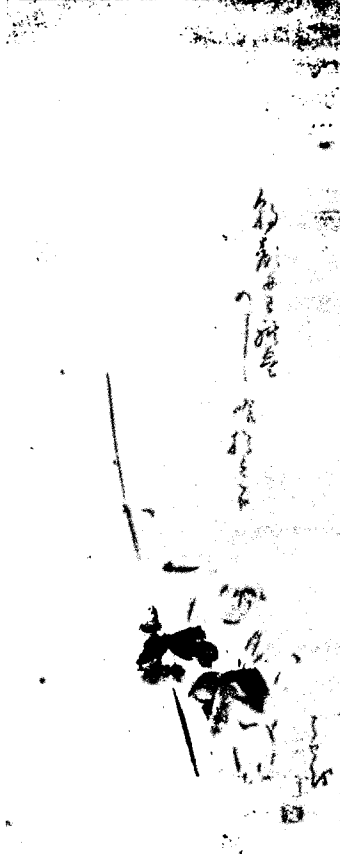
"Gündüzsefası"nın aldığı eğretilmeli anlamlar için bkz Çn.Ş4; aşağıdaki haiku, ve Dizin.

St§181/B.1091/Y.45/UB.33/MU.360/JR§818.

167.

Gündüzsefası ya
o da öyle bana
sırt çeviriyor

*asagao ya
kore mo mata waga
tomo narazu*



317

Bašo'nun kendi fırçasından "Gündüzsefası" *haiku* ve *haiga*'sı.

B, üçüncü dizeyi okurken, "dostum olamaz" diyor. M ve JR, "o da dostum değil" biçimini kullanıyorlar; M,

şairin bu yalın deyişle derin birşey ima ettiğini, ama bunu anlamanın olanaksız

olduğunu bildiriyor (bkz yukarıda Çn.§4).

Sözcük anlamıyla 'sabah yüzü' (*asagao*) adını taşıyan sarmaşık, Yaz ortalarından başlayarak, sabah açan akşam kapanan çeşitli renklerde çiçekler açarmış.

Bir önceki haiku'dan hemen sonra yazıldığı anlaşılıyor; MU'nın verdiği öndeğini şöyle:-

FUKAGAWA'DAKİ EVİMİN KAPISINI KAPATTIĞIM DÖNEMDE

MU'nın sözdizimi de şöyle:-

Gündüzsefası ya o da öyle benim dostum değil

RA, "dostum olamaz", diyor ve Zen'deki 'mutlak yalnızlık' düşüncesiyle ilişki kuruyor.

"Dost", *tomo*, aynı zamanda 'yoldaş' anlamına geliyor—"gündüzsefası" (örneğin "kelebek" gibi: bkz yukarıda I.§56) Başo'yla dost olup onunla birlikte yola çıkamaz...

St§130/M§69/B.1090/UB.60/MU.361/RA.85/JR§819.

Güz rüzgarında
kırılmaktan üzgün
dut sırtığı

*akikaze ni
orete kanaşiki
kuwa no tsue*

Ranran (1647-1693) Başo'nun Edo'daki en eski ve en güvendiği öğrencilerinden; kendini tümüyle haikaiyla uğraşmaya vermek için üç yıl önce samuraylıktan ayrılmış, 26 Eylül 1693'de "vakitsiz" ölmüş.

—"dut" (:Başo) da "sırık"sız (:Ranran'sız) kalmış—yoksa, tersi mi: Ranran: "dut"; Başo: "sırık"?!...—"Güz rüzgarı"nın yıkıcılığı/ kırıcılığı ile ölüm arasındaki ilişki herhalde bu noktaya kadar açıklık kazanmıştır...

Bir gönderi de, Ranran'ın öldüğü 48. yaşın, kişinin "dut yaşı" diye nitelendirilmesi.

Burada "üzgün" dediğim *kanaşiki*, aynı kökten, "hüzünlü" anlamına da gelen sözcük—bkz Dizin.

MU.363/JR\$799.

Başo Ranran için/üzerine yazdığı bir metinle birlikte, ikinci bir ağıt-haiku daha yazmış:-

Gördün ya işte
mezarında yedinci gece
üç günlük Ay

*mi şî ya sono
nanuka wa hoko no
mika no tsuki*

Ranran bir Ay seyretme yolculuğundan dönerken ölmüş...

JR\$800.

Krizantem çiçeği
açar ya taş ustasının
taşlığında

*kiku no hana
saku ya işiya no
işî no ai*

Bir yorumcuya (Çikurei) göre,

böylesine yalın bir haikuyu yazmak için ya tam bir amatör ya da büyük bir usta olmak

gerek.

Başı'nun bir kuralkırıcılığı da genellikle dize sonunda yeralan *ya*'yı, burada yaptığı gibi, dize ortasına koyması (bkz yukarıda, bir önceki haiku ve II.§152)—yinelemeler olağanüstü bir ses yaratıyor.

İmparatorluk simgesi olan "krizantem" taş ocağında açıyor—inceden bir eleştiri mi?...

Öte yandan, *ya*'yı soru kipinde

açar mı ya

diye okursak,

oldu mu ya—taşlıkta açılır mı, Krizantem?

gibi bir anlam görebiliriz.

UB.65/MU.364.

Bahçede
terli ayakkabı—
krizantem kokusu

St, anlaşılan, dizelerin sırasını değiştirmiş ve "koku" ile daha 'vurgulu' olsun diye, 'kırık/yıpranık' ayakkabayı—üstü kopmuş ve 'ters-yüz' olarak yere atılmış sandalet tabanını—"terli" yapmış...

MU aslını ve şöyle anlaşılabilir düzanlamı veriyor:-

Krizantem kokusu ya
bahçede yıpranık
ayakkabı tabanı

*kiku no ka ya
niwa ni kiretaru
kutsu no soko*

MU'nın verdiği öndeginide, Başo'nun öğrencisi—krizantem meraklısı—Sodo'nun evinde düzenlenen bir krizantem seyretme şöleni ve şiir toplantısı bildiriliyor: Onuncu Ay'ın Dokuzu: 6 Kasım 1693.

Bu haiku, herhalde, bir zincirleme şiirin hokkusu; dolayısıyla, geleneğe göre, mevsimi belirlemek yanında, evsahibine de 'iltifat' içermesi gerekiyor; ama, tabii, nükte yapmaktan da geri durulmayacak—bu açıdan bir yorum, (Çikurei:MU), Sodo, bahçesindeki krizantemlerinin bakımını yaparken o kadar uğraşmış, dolanıp durmuş ki, bir çift sandalet eskitmiş; bunların yıpranık tabanlarını da bahçeye, öyle, atıp bırakmış...

Öte yandan, "ayakkabı tabanı" tekil—bir tane—: acaba Sodo ile *soko* arasında bir çağırışım; ses oyunu—ve bir nükte—mi var—acaba "Krizantem" in, Yaz boyu gelişmesine karşılık, ancak Güz sonunda/Kış başında (onca "yıpran" mışken) çiçek açmasına bir gönderi mi?...

St\$223/MU.367.

Kış krizantemi ya
dökülmüş kepekler
havan ağzından

kangiku ya
konuku no kakaru
usu no hata

Herhalde bir önceki haikudan kısa bir süre sonra (aynı renga içinde?) yazılmış.

MU ve alıntılardığı yorumcular, un yapmak için pirinç dövülen el havanından fırlayan kepeklerin, krizantemlerin üstüne dökülmüş olduğunu görüyorlar; oysa "üstüne" sözcüğü yok, *ya* var. Buna göre, (beyaz) krizantem çiçeklerinin kendileri, "kepekler"—Kış krizantemi (düz *kiku* yerine *kangiku*) olmalarının da düşündürdüğü gibi, yakında dökülecekler, kepekler (kar taneleri?...) gibi... Zen düşüncesindeki 'herşeyin birliği' ve 'herşeyin kırılganlığı/ geçiciliği' kavramlarının ustaca (ve hüznü) bir betimlenmesi; ayrıca, bir dizi nefis ses uyumu:-

kangiku ya
konuku no kakaru
usu no hata

kangiku ya
konuku no kakaru
usu no hata

MU.368.

BÜTÜN GÜN SEBZE KÖKÜ YIYIP SAMURAYLARLA SÖYLEŞTİM

Samuraylarla—

mononofu no

beyaz turp kekremsi

daikon nigaki

sohbet de öyle

hanaşi kana

İki samuray ile birlikte yazılmış bir haikai zincirinin hokkusu. "kekremsi" için (bkz yukarıda II.§19) turp tadı düşünülebilir.

Başo samurayları 'fıştıklıyor'; ama, 'espri'nin yanında 'iltifat' da var: düşünür Wang Hsin-min'in bir sözü şöyle:-

Yalnızca sebze kökleri çiğneyerek geçinebilen bir kişi
yüzlerce şey başarabilir.

1693 Kış'ı.

323

MU.369.

173.

Hâlâ yaşarken
birarada donmuşlar
deniz sülükleri

*iki nagara
hitotsu ni koru
namako kana*

1693-94 Kış'ı.

"birarada" diye çevirdiğim *hitotsu*, 'tek bir' anlamında: sülükler tek bir küme hâlinde donmuşlar; tabii ki, yaşıyor olmaları olanaklı değil—ama, işte, birlikte donmuşlar ve daha yaşam içindeyken, ancak ölümle birlikte gelecek olan 'herşeyin birliği'ni bulmuşlar...

MU.373.

324

174.

Yılsonu temizliği—
kendi rafını kendi takar
marangoz işte

*susuhaki wa
ono ga tana tsuru
daiku kana*

Yıllık evtemizliği, Yeniyl'a hazırlık olarak, Onikinci Ay'ın Onüçü'nde yapılmış; bu, solar takvimde 1694 yılının 8 Ocak'ına denk düşüyor.

Nükte, galiba, hep başkalarının işleriyle uğraşan marangozun, ancak evtemizliği gününde kendi evindeki marangozluk işlerine zaman ayırabilmesi.—Acaba Başo o gün ne yapmış?...

MU.374/JH.27/JR\$813.

Erik kokusunda
birden güneş çıkar
dağ yolu işte

*ume ga ka ni
notto hi no deru
yamaji kana*

1694, erken Bahar.

Yukarıda, I.Ş5 ile aynı haiku—mu?— —Evet!: St, anlaşılan, gene, aynı haikuyu, ya da iki çeşitlemesini, ayrı ayrı çeviriyor... JR'da dizgi hataları...

Japonca'da 'erik' ve 'kiraz' adları, ilk ağızda, başka—çoğunluk—dillerde olduğu gibi, sözkonusu ağaçların meyvelerini değil, çiçeklerini niteliyor; yani "erik kokusu" dolaysız olarak 'erik çiçeğinin kokusu' anlamına geliyor; aynı ağacın meyvesini belirtmek için ise, ayrıca bazı nitelemeler gerekiyor (RA).

Bir yorumcu (Rohan:MU) çiçeklerin sabah güneşinde daha keskin koku saldıklarını bildiriyor.

MU güneş için 'yükselip doğmak' (*rise*) ve 'başuzatmak/ ortaya çıkmak/ kendini göstermek' (*peep out*) deyimlerini kullanıyor. Öte yandan, "birden"le karşıladığım *notto*, bir onomatope; RA *pop* karşılığını veriyor: 'hop', 'hoppa', 'hayda', gibi.

Nükte, güneşin erik baharlarının kokusunun 'içinden' (kokularınca çekilerek; onları koklamak için?) fırlayıp çıkması.

HH.49/St\$27/M\$54/GC.107/B.578/MU.376/RA.30/JR\$889.

176.

Bahar yağmuru ya
eşekarısı yuvasında
akan çatı

*harusame ya
haçi no su tsutau
yane no mori*

Arı yuvasının geçen yıldan mı kaldığı, yoksa yeni mi olduğu, yani içinde canlı arı olup olmadığı; çatısı akan evde de kimsenin bulunup bulunmadığı, nükteyi ve hüznü oluşturuyor. Öte yandan, çatısı akan evin arı yuvasının kendisi olduğunu da düşünebiliriz.

MU.378/JR\$890.

Sular çekilir—
salkım söğüt
damlatır çamura

aoyagi no
doro ni şiataru
şiohi kana

St "damlatır" yerine "üzerine eğilir" diyor. B, söğütün (yağmur altında) "damlattığı" nı vurguluyor: Git içinde, sular çekildiği için çamur haline gelen göl kıyısındaki söğüt, gölün eksilen suyunu tamamlamağa çalışıyor; bu "damlalar" da, SE'in bildirdiğine göre, aslında, beyaz ve küçük tatlısu istirdiyelerinin kabukları... Şöyle diyebilirdim:-

Git içinde söğüt
çamura damlatır
akkabuklar işte

MU'nın kendisinden ve alıntılandığı yorumculardan çıkan anlam, "söğüt" ile "çamur" arasında bağlantı kuruyor:-

Salkım söğüt
çamurda asılı durur
gitte işte

MU'da ikinci dize

doro ni şidaruru

"Söğüt"e "yeşil" ekliyor; "damlatma" görmüyor. Fiil, herhalde, 'şırılda-ma' benzeri bir onomatope.

Bir metinde

ÜÇÜNCÜ AYIN ÜÇÜNCÜ GÜNÜ

başlığı var; bu, ("bebek bayramı") bütün yıl boyunca en düşük su düzeyi-ne yol açan gitin olduğu günmüş: 1694'ün 28 Mart'ı.

St§16/GC.109/B.469/MU.379/JR§691.

Başı yola çıkmaya niyetlenmektedir: hem, doğumyerine bir kez daha uğramak—bunun son kez olacağını bilmektedir: sıladaki bir dostuna, 13 Şubat'ta şöyle yazar:-

Sonumun geldiğini hissediyorum

—; hem de, hiç görmediği 'Batı'nın Ucu'na gitmek... Nisan'da çıkmak ister, ama sağlık durumu yolculuğu sürekli ertelemek zorunda bırakır onu.

Bu arada yakın izleyici ve dost çevresi içinde etkinliğini sürdürür—bunlardan sonuncusunda (Mayıs sonu) üslubunun temel ilkesi *karumi*'yle ilgili (bkz Giriş), şu açıklamayı yapar:-

328

Bu günlerde tutturmağa çalıştığım üslup, hem biçim hem dize bağlantılarında, hafif bir üslup; öyle ki, kumlu yatağında akan sığ bir dere seyrediliyormuş gibi bir izlenim versin.

Ancak 3 Haziran'da yola çıkabilir—o da, bir 'tahtırevan'-'sedye'yle taşınarak...

Yolda, sağlığının biraz düzeldiği günlerde, öğrencileriyle buluşur.—Kulübesini Jutei'ye bırakmıştır—onun öldüğünün haberini Temmuz sonunda alacaktır.

Yaz içinde, bir süre, Otsu ve Zeze'de, öğrencileriyle buluşur, Mumyo kulübesinde bir süre kalır, Kyoto'ya uğrar, Ueno'ya gider—sonra yeniden yola düşer...

Osaka'ya dek gidebilir. Bu kez başağrıları, ateş ve titremeler, durdurur onu: 26 Kasım'da, artık, anlamıştır: yemek yemeyi keser, yıkanır, tütsü yakılmasını ister—ağabeyine bir mektup yazarak, ondan önce gittiği için özür diler.

28 Kasım günü de çoğunlukla uyur; ama öğlen, birara, uyanır—öğrencilerinin sopalarla sinek avlamaları hoşuna gider, neşelenir...

EDO'DAN GENROKU'NUN YEDİNCİ YILININ BEŞİNCİ AYINDA
AYRILDIM. BENİ UĞURLAMAYA GELENLER İÇİN ŞÖYLE YAZDIM:

Buğday başağına	<i>mugi no ho wo</i>
güç almak için tutunup	<i>çikara ni tsukamu</i>
giderim işte	<i>wakare kana</i>

3 Haziran 1694'de Başı (son olacak) Batı yolculuğuna çıkıyor.

Komik ile hüzünlü, gene, içiçe: buğday başağını baston ediyor; ama, işte, o kadar zayıf ve güçsüz ki, bir buğday başağı bile ona baston görevi görebiliyor.

"Buğday", tabii ki, sağlık ve canlılık simgesi; bir "başak" oluşturanlar, Başı'yu uğurlayan öğrenci kümesi olarak görülebilir.

JR'a göre, "buğday" değil, "arpa"; son dize de "hoşçakalın" (*farewell*).

MU.383/JR\$895.

Yağmurlu gün—
ipekböceği uyuklar
dutun üstünde

St gene 'şiirleştir'miş—MU'dan çıkan anlama göre ipekböceği ağaçta değil, dutlukta (JR: "dut çiftliğinde"), toprağın üstünde yatıyor ve hastalıklı; ağacın üstünden, yağmur yüzünden düşmemiş de olsa, şimdi, yağmur altında, ıslanıyor:-

Mayıs yağmuru ya	<i>samidare ya</i>
ipekböceği hastalıklı	<i>kaiko wazurau</i>
dut bahçesinde	<i>kuwa no hata</i>

Dut yapraklarıyla beslenen ipekböceğinin dut bahçesinde yağmur altında ve toprakta hastalıklı yatması, hüznü görünümü sağlıyor.

Mayıs yağmuru (*samidare*) sözcük anlamıyla "Beşinci Ay yağmuru"; MU "uzun mevsim yağmuru" diye karşılıyor.

Bir yorumcu (Utsubo:MU) ipekböceklerinin tam yetişkin ve koza örmeğe başlamadan hemen önce hastalanmaya yatkın olduklarını bildiriyor: koza öremeyecek—hastalanmış—ipekböcekleri de dallardan ayıklanıp yere atılmış...

St§149/MU.383/JR§699.

SURUGA BÖLGESİNE GİRERKEN

Suruga yolu ya
 çiçekli portakal da
 çay gibi kokar

*Surugaji ya
 hana taçibana mo
 ça no nioi*

Suruga bölgesi, Pasifik Okyanusu kıyısında, çay yetiştirilen, aynı zamanda da portakal bahçeleri olan (bizim Doğu Karadeniz gibi?), ılıman bir bölge—Başo'nun birkaç kez geçtiği ve duygusal bağları olan bir yer. *taçibana*, portakal ile mandalina arası, ekşi meyvesi olan bir narenciye — greypfrut?...

Bir Yorumcu (Yamamoto), Başo'nun yer adlarını şiirlerine sokarken, onlara "duygu aşıladığını" belirterek, bu adlarla ilgili "bir cins dinsel inanç" beslediğini bildiriyor.

MU.384/JR\$897.

Mayıs yağmurunun
bulutunu çek götür
Oi Nehri

*samidera no
kumo fuki otose
Oigawa*

Başı, 7 Haziran 1694'de, sırası Ueno'ya giderken, debisinin yüksekliğiyle ünlü Oi Nehri'nin kıyısındaki Şimada kentinde, Bahar yağmurlarıyla karmış akıntının karşı kıyıya geçebilecek kadar dinelmesini üç gün beklemek zorunda kalmış. Askeri nedenlerle nehirde teknelere izin verilmeyormuş, karşıya da ancak hamal sırtında geçilebiliyormuş.

M haikudaki "güçlü tempo"nun nehrin akışıyla bağlantı kurduğuna dikkat çekiyor. B da, "çek [al] götür" ("gider?") yerine "üfle götür" diyor; bunun dendiğinin de rüzgar değil nehir olmasını vurguluyor. MU *otose*'nin 'bırak düşün' anlamını belirtiyor; onun verdiği biçimde *kumo* (bulut) değil *sora* (gök); ikinci dize de şöyle:-

göğünü patlatıp indir aşağı

sora fuki otose

JR'da da (dizgi hatasıyla ve tam tersi anlamda çevirisiyle) bu var; herhalde bir çeşitleme.

M\$68/B.687/MU.385/JR\$898.

Serinlik ya
düzdür yaban çamının
uzayan dalı

*suzuşisa ya
suguni nomatsu no
eda no nari*

3 Temmuz 1694 akşamı, Bašo'nun Ueno'da, amatör bir şair olan Hirooka Sesşi'yi ziyaretinde yazılmış—evsahibine bir iltifat; belki, bir renganın hokkusu. MU, tekil düzenlam verdiği halde, "dal"ı—İngilizce öyle gerektirir diye?—çoğullaştırıyor; JH de onu aynen veriyor.

MU.386/JH.44.

Altıncı ay ya
dinlendirir bulutu doruğunda
Araşi Dağı

*rokugatsu ya
mine ni kumo oku
Araşiyama*

Araşi Dağı'nın (aslında 375m yüksekliğinde bir tepe) doruğunda toplanmış bulutlar, kaç gündür yağdırdıkları Haziran yağmurlarından yorgun düşmüşler, anlaşılan...

Ama, MU'nın bildirdiğine göre, sözkonusu dağ, sözcük anlamıyla 'Fırtına Dağı' demek ve en eski zamanlardan başlayarak kirazlarıyla ve Güz (renkli) yapraklarıyla ünlü. Sözdizimine göre ikinci dize sözcük anlamıyla şöyle:-

doruğunda bulut yatıyor

334

Bu okumayla, dağın doruğunda toplanan bulutların fırtına bulutları olduğunu da varsayarsak, bulutun dorukta 'pusuya yatmış' olduğunu, her an 'Fırtına Dağı'ndan aşağı inebileceğini de düşünebiliriz: Başo, 'hoş' bir manzaraya 'fırtına' getiriyor...

Rakuşi Villası'nda yazılmış; 1694 yılında Altıncı Ay, 22 Temmuz-20 Ağustos arasında yer almış.

Bir yorumcu (Ando:MU) birinci dizede "yaz ortası"; sonuncudaysa "fırtına" imgelerinin bulunmasının oluşturduğu karşıtlığa dikkat çekiyor.

Şr\$64/B.982/MU.387/JR\$904.

Kavun

sabah çiyinde—

taptaze çamur

MU ve RA aslını veriyorlar:-

Sabah çiyine

bulaşıp serinlemiş

kavun çamurda

asatsuyu ni

yogorete suzuşi

uri no doro

MU'da "çamur" (*doro*) yerine "toprak" (*tsuçi*); ama, "bulaşmak" ta "çamurlanmak" anlamı da var: MU *smudged* ve *spotted with mud* fiillerini kullanıyor; RA, ikinci dizede, peşpeşe iki sıfatın bulunmasına dikkat çekiyor: "kirli serin" (*dirty cool*).

Bir yorumcu (Mizuho:MU) şöyle diyor:-

Bu şiir bende sabah erken kalkma isteği uyandırıyor.

Sr\$135/MU.388/RA.61/JR\$907.

185.

Tabak-çanak da
hafiften kararır ya
akşam serinliği

sarabaçi mo
honokani yami no
yoisuzumi

MU *yami*'yi "akşam"la çeviriyor; ama, düz anlamı "karanlık" olarak veriyor: *honokani*: "hafiften" için bkz yukarıda II.Ş38.

MU.389/JRŞ710.

Güz kokusu—
yüreğin özlemi de
dört döşeklik oda

N

aki çikaki
kokoro yasuru ya
yojohan

Japon evlerinde oda tabanları pirinç sapından örme hasırlarla kaplanırmış—bu "döşek"lerden her biri (bir *tatami*) yaklaşık iki-üç metreye bir-birbuçuk metre (bir kaynağa göre 6x3 *feet*) olurmuş. Bu, odaların, evlerin, tapınakların alan ölçüsü olarak da kullandırılmış; buradaki gibi, 'dört[*tatami*]lük oda'.

Bašo'nun "özlediği", iki kişinin ancak sığışıp yatabileceği bir oda. Bir yoruma göre, Bašo eşi Jutei'nin ölüm haberini almış—bkz aşağıda §188.

kokoro hem "yürek" hem "zihin" anlamına geliyor—RA 'zihnin eğilimi' düzanlamını veriyor: Birçok kültürde olduğu gibi, Japon kültüründe de, insanın düşünen üyesinin yüreği olduğunun düşünülüğünü düşünürüz...

B'in yorumuna göre ise, "dörtbuçuk döşeklik oda", Çay Töreni'nin (*ça no yu*) yapıldığı odadır; RA'ya göre 3 metrekare kadar olan ve genellikle ana evden ayrı, bu amaçla yapılmış küçük bir kulübe olan 'klasik' Çay Evi'ne, evsahibi ile dört konuk sığışabilirmiş. Bašo'nun bu kültür ögesine—çiçek düzenleme sanatı (*ikebana*) gibi—çok önem verdiği biliniyor. B'a göre, Bašo bu sanatlarda yapılan işi, haiku yazarken, sözcüklerle yapıyor.

MU 11 Ağustos 1694 gününü ve şu başlığı veriyor:-

BOKUSETSU'NUN OTSU'DAKİ KULÜBESİNDE, GENROKU'NUN
YEDİNCİ YILI'NIN ALTINCI AYI'NIN YIRMİBİRİNCİ GÜNÜ'NDE

İlk dizeyi

Güz yaklaşırken

('kokusu geliyor'...) diye veriyor, ve "dört" olanın Çay Töreni'ne katılan dört kişi ("yürek") olduğunu varsayıyor. Bokusetu bir amatör şair; JR'a göre ise altı şairin katıldığı bir renga oluşturuluyor.

St§115/B.148/MU.390/RA.91/JR§913.

187.

Şekerleme—
serin duvar
ayaklarımda
N

*hiyahiya to
kabe wo fumaete
hirune kana*

hi (gün/eş) sesiyle oyun burada da var—hem de "serin serin" /"gün/düz uykusu" diye...—Şöyle de olabilirdi:-

Serin esiyor
duvar ayağıma—
şekerleme işte

Bašo öğrencisi Şiko'ya

Bu hokkuyu nasıl okuyorsun?

diye sorunca, Şiko,

Bu hokkudaki kişi derin düşüncelere dalmış

demiş; Bašo da,

Bulmacayı çözmüşün

demiş.

Otsu'da, Bokusetsu'nun evinde, Temmuz başlarında yazılmış.

Bašo ölmüş eşi Jutei'yi düşünüyor—bkz bir sonraki haiku...

HH.49/St§113/GC.184/B.734/MU.392/JR§902.

Sayılmayan
biriyim diye düşünme
ruh-bayramında

kazu naranu
mi to na omoiso
tamamatsuri

MU bir başlık veriyor:-

HEMŞİRE JUTEI'NİN ÖLÜM HABERİ ÜZERİNE

ama kaynak belirtmiyor. "Hemşire" (İng. *nun*) olması, Jutei'nin bir manastıra kapanmış bir kadın keşiş olması anlamında.

tamamatsuri, lunar takvimle Yedinci Ay'ın Onüçü'nde (1694'de, 2 Eylül'de) başlayan ve dört gün süren bir Budist bayram: Bu günlerde her aile, kendi mezarlığını ziyaret eder ve, —ruhları oraya gelerek yaşayanların durumlarıyla ilgilenen—ölmüşlerini, anarmış. Başo da, Ueno'da, Matsuo ailesinin türbesinde törene katılmış—ama Jutei 'resmen' karısı olmadığı için, onun adı türbede yazılı değil... Bkz. yukarıda I.Ş65.

Haikuyu Jutei'ye bir seslenme olduğu kadar, Başo'nun kendi kendisine söylediği bir söz olarak da okuyabiliriz: 'Daha sayılmadın; ama, bekle hele; sen de sayılacaksın...'

MU.393/JRŞ914.

Yıldırım ya
karanlığa doğru gider
balıkçıl çılgılığı

*inazuma ya
yami no kata yuku
goi no koe*

Balıkçıl, ürkütücü ötüşüyle, hayalet öykülerine konu olurmuş; bir yandan da, geceleyin uçarken, şimşek çakarsa, (beyaz...) görülebirmiş. Bir Güz belirtgeci.

RA "karanlık" konusunda (Zen açısından) bir yorum yapıyor:-

Hristiyanlıkta karanlık, günahı ve hatayı imler; oysa, Asya'daki şair ve din öğrencisi için karanlık, ayrıştırılmamış mutlak'ın bütünlüklü bir eğre-
tilemesi; ışık ise, dolaysız, görünür dünyanın deneyimidir. Karanlığın içi-
ne girerek yoğunlaşan Başo, zamansız, sınırları olmayan evrenin içinde yo-
ğunlaşmıştır. Birdenbire, en kara derinliklerden o olağanüstü ışık parlaması gelir, ve bütün tikeller, bir anda, ürperti vererek, zihninde biçimlenir. Sonra karanlık geri gelir, ve o mutlak boşluktan yeniden canlı bir patlama çıkar; bu kez, ürkünç bir çılgılık.

...

Sessizlikten ses gelir; karanlıktan ışık gelir. Sessizlik sesi canlandırır; karanlık ışığı canlandırır.

...

Buddha doğası, kendilik doğası, gerçeklik, adına ne dersek diyelim, şimdi karanlık, şimdi parlak, şimdi sessiz, şimdi sesle çatırdıyandır. O, karanlık içindeki ışık, ışık içindeki karanlıktır; o, tam o karanlık, tam o ışıktır; o, ışık olarak karanlıktır.

"Balıkçıl", *goi*, hem okunuş hem yazılış olarak, Zen deneyiminde 'tikel ile evrensel'in ilişkilerini belirleyen ve 'beş konum' anlamına gelen *goi* sözcüğü ile aynıymış. RA'e göre, Başo yalnızca "balıkçıl" imlemek için kullanabileceği Japonca ses karakterleri yerine, her iki anlama gelen Çince ideogramı kullanarak, çiftanlamlılığı mahsus oluşturmuş.

KATANO'DA BOSUI'NİN
EVİNDE

Eskinin köyü—
hurma ağacı olmayan
tek ev de yok

KATANO BOSUI
TEI NITE

sato furite
kaki no ki motanu
ie mo naşi

25 Eylül 1694; bir haikai toplantısında söylenmiş.

Bašo'nun dost-öğrencisi Bosui'nin evinin bulunduğu köy (MU'ya göre, adı Bašo'nun doğumyeri ile aynı olan, Ueno) yetiştirilmesi epey zaman alan hurma (İng. *persimmon*) ağaçlarıyla doluymuş, anlaşılan. SE'in bildirdiğine göre, bizde Trabzon Hurması diye bilinen bu ağaç, Japonya'da eski ve köklü olmanın simgesi; meyvesi de 'kibar' sayılırmış. Böylece, hokku, evsahibine bir iltifat, aynı zamanda. Ağacın (Türkçe'de "Ballı Hurma" da denilen) iri, sarı-turuncu, mayhoş-tatlı meyvesi, geç Güz'de olgunlaşır.

MU (ve onu aktaran JH) ilk dize için 'köy yaşlanmış/ yaşılanıyor' (*village has grown old / is aging*) anlamını veriyor; RA da

341

Köy eskidir

(*The village is old*) diyor. "Eski/yaşlı" için bkz yukarıda II.§47.

Köy yaşlanmış

deseydim, fazlaca antropomorfik olurdu, herhalde...

MŞ82/B.1111/MU.395/RA.162/JH.46/JRŞ915.

191.

Kış kavunu ya
nasıl da değişmiş
yüzün görünüşü

togan ya
tagai ni kawaru
kao no nari

Anlamda, "biribirine" var; bkz yukarıda II.Ş147.

Anlaşılan, Başo, çok eskiden tanıdığı birisiyle karşılaşmış, anımsadığı
eski yüzü, şimdikinin içinde görmüş—
ya da, tabii, aynaya bakmış...

MU.396.

192.

Dolunay ya
çiçeklere benzeyen
pamuk tarlası
N

meigetsu ya
hana ka to miete
watabatake

1694 yılının 'şahane/ hasat' dolunayı 3 Ekim akşamına denk düşmüş; Ba-
şo doğumyeri Ueno'da.

Haikunun bazı biçimlerinde *ya* yerine *no* okunabiliyormuş; MU'nın
sözdizimine göre:-

Dolunay'ın
çiçekleri gibi
pamuk tarlası

343

Bir soru kipi (*ka*) var—şöyle de olabilir miydi?:-

Dolunay'ın
çiçekleri mi bu
pamuk tarlası?

M\$96/MU.397/JR\$917.

Gidiyor güz ya
 elini uzatıp açar
 kestane kabuğu

*yuku aki ya
 te wo hirogetaru
 kuri no iga*

Başı'nun Ueno'dan ayrılmasından üç gün önce, 23 Ekim'de yazılmış.

Güz sonunda, içlerindeki kestaneler düşmüş ama dallarda asılı kalan kabuklar, açmış baharlar olarak da görülebilir—ya da, el sallayarak giden Güz'ü uğurlayanlar olarak...

Bazı yorumculara göre, kestane kabukları, Güz'ün gitmesine engel olmak için ellerini açıp uzatmışlar. JR'a göreyse, ellerini açıp Güz'ü (ellerinden) kaçırmışlar—JR bu kez, yorumuyla, düşündürücü...

MU.398/JR\$761.

Güz gecesi de
paramparça etti
sohbeti işte

*aki no yo wo
uçi kuzuşitaru
hanaşi kana*

Öğrencisi Şayo'nun Osaka'daki evinde, bir renga sırasında yazılmış: 8 Kasım.

MU'nın alıntılıdığı bazı yorumlara göre, muhtemelen, haikai toplantısında bulunanlardan birinin yaptığı bir espri kahkahalara yolaçmış.—Yoksa şöyle mi:-

Güz gecesini de
paramparça etti
sohbet işte
?

Birinci dizede, güçlü bir ünlem olan *yo* var—neredeyse 'vay be!' gibi bir anlamda...

MU.405/JR\$923.

DÜŞÜNCEM

Bu yolu işte
yürüyen kimse yok
güz akşamında

ŞOŞI

*kono miçi ya
yuku hito naşi ni
aki no kure*

Osaka yakınlarındaki bir Çay Evi'nde (lokantada?) (MU: 13 Ekim), yazılmış—anlam açık: kimse yok, hiç...

Kr şöyle diyor:-

İlk bakışta hiçbirşey söylemeyen bir haiku. Bir yol görünüyor; bununla ilgili de deniyor ki, "üstünde kimse yok". Pekâlâ, demek kimse yok, diyesi geliyor kişinin; iş de burada bitecek. Ama iş ilkin o noktada başlıyor; haiku, orada somutlaşıyor: çünkü yolu önünde gören ve "bu yola kimse çıkmıyor" diyen kişi, o yola çıkmış olan kişidir; bunu 'kimsenin yolu' olarak tanıyan Ben, aynı zamanda bilir ki, bu, Ben'in yoludur; bir tek Ben'im olan bu Yol, Güz içinde, Akşam'a yürünen Yol'dur...

"Yol" (ya da 'patika'; yani, 'izlenen yol'—'yol-iz'—) anlamına gelen *miçi*, klasik Çince'de *tao* diye okunan ideogramla yazılıyor: en geniş anlamıyla 'yaşam yolu', dinsel anlamda da 'izlenmesi gereken yol'. (İslam'da da "tarikât", 'izlenen yol' (*târik*) sözcüğünden türemiştir.)

'Akşam' ile 'gece' arasındaki zamansal / anlamsal farkı Japonca nasıl belirliyor, bilemiyorum; ama, buradaki, Türkçe'de, 'gece'ye daha yakın sanki—MU, "akşam çöküşü" deyimini yeğliyor; başlığı da

HISSETTİĞİMİ DİLEGETİRKEN

diye veriyor.

ya burada da "işte"ye yakın düşünüyor; RA da bunun güçlü bir vurgu oluşturduğuna dikkat çekiyor:-

Ah, bu yol!

Başlığıyla birlikte 'hissettiklerini düşününce', Başo'nun, bütün izleyicilerine karşın, kendi anlayışına—Yol'una—katılan—onu paylaşan, izleyen—"kimse" bulamamasından; ya da bunun zaten olanaksız olduğunu düşünmesinden, hüznünlendiğini düşünebiliriz.

Nükte, 'gece vakti kim yola çıkar ki...' gibi bir anlamda olsa gerek.

Güz geldi işte
kuş da bulut da
eski artık

Bu, St'a dayanarak, aslını bilmeden biçimlendirdiğim—MU'da ise şu var:-

BİR GEZGİNİN DÜŞÜNCESİ

Bu güz de
niye yaşıyor
buluttaki kuş?

*kono aki wa
nande toşıyoru
kumo ni tori*

Bu ikisi aynı haiku mu, bilemiyorum.

Öğrencisi Şiko'nun bildirdiğine göre, Başo, sabahtan başlayarak uzun bir süre, özellikle son dizeyi kurmakla uğraşmış.—Ayrı ayrı olduklarında 'hoş' çağırışimleri olan "bulut" ile "kuş" imgeleri birleşince, ('kuş buluta girince'—'bulutun içinde yitince': bkz yukarıda II.\$7) ölümü ansitan bir nitelik kazanıyor...

JR "niye yaşlanmak bulut içindeki kuş gibi", diye soruyor.

St\$161/MU.407/JR\$926.

SONO-JO'NUN EVİNDE

Bakıyorum da
tek bir leke bile yok
ak krizantemde

SONO-JO TEİ NİTE

şiragiku no
me ni tatete miru
çiri mo naşi

26 Eylül (MU: 14 Kasım) 1694'de, sonunda öldüğü ev olacak olan, öğrencisi (kadın haijin) Sono-jo'nun (JR'a göre Şiba Sonome: asıl ad-mahlas — ya da okuma—farkı mı?) Osaka'daki evinde, bir şiir toplantısında söylediği hokku—bahçedeki krizantemlerle birlikte, evsahibesine bir iltifat...

"leke", 'toz tanesi' de olabiliyor.

MU'nın verdiği sözdizimine göre önceki çevirilerde dizeler yer değiştirmiş:-

348

Ak krizantemde
göze çarpınca görülen
toz hiç yok

St§189/M§88/JU.156/MU.408/RA.166/JR§927.

Ay parlak ya
tilkiden korkmuş
oğlan yanında

*tsuki sumu ya
kitsune kowagaru
çigo no tomo*

15 Kasım: konusu "sevgi" olarak belirlenmiş bir haikai toplantısında yazılmış.

Başo, çağında yaygın olan eşcinsellikten uzak durmamış—MU *çigo*'ya "oğlan-sevgili" / "hoş oğlan"; JR da "*gay boy*" karşılıklarını veriyor; *tomo*, 'dost/yoldaş' nitelemesi var.

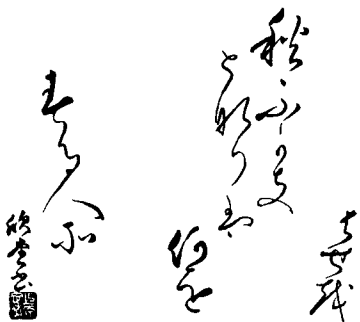
Tilki, Japon inanışına göre doğaüstü güçleri de olan, sinsi ve kurnaz bir yaratık, ve insanları oyuna getirebiliyor (bkz yukarıda II.\$96a).

Nükte, "tilkiden korkan"ın kim olduğu üzerine: "oğlan" mı, "ay" mı; yoksa, "oğlan"ın "yanında"—yoldaşı— olunca, "tilkiden korkmuş" gibi mi olmuş, "ay"...

MU.409/JR\$928.

Güz derinleşir
komşu da ne yapar
tek başına ki?

aki fukaki
tonari wa nani wo
suru hito zo



Başı 16 Kasım'da Şikaku'nun evinde yapılacak bir haikai toplantısına davet edilir; ama, kendini iyi hissetmediği için, katılamaz; bu hokkuyu yazıp, gönderir—"komşu", şiir toplantısındakilere göre, kendisi; ama, toplantıda bulunmadığı için, oradakiler onun hâlini-hatırını soruyorlar...

Haikuyu sona erdiren *zo*, "ki"den çok daha güçlü bir vurgu.

Bir yorumcu (Watsuji: MU) şöyle demiş:-

Bu şiirde birşey bana ölümü düşündürüyor.

RA Başo'nun bunu (bkz aşağıdaki jisei) ölüm döşeginde, ölmeden birkaç gün önce yazdığını söylüyor; UB'ya göre de, ölümünden onbeş günden az bir süre önce...

UB.61/MU.411/RA.94/JRŞ912.

Yolda hasta düşer
düş de uçuşup gider
çorak kırlarda

*tabi ni yande
yume wa karenno wo
kake meguru*

Başo'nun, Osaka'da, Sono-Jo'nun evinde, sindirim sisteminde beliren, bugün dizanteri olduğu tahmin edilen bir hastalık sonucu (bir aktarıma göre de en sevdiği yiyecek olan mantardan zehirlenerek), yatağa düşünce yazdığı, ölüm döşeği haikusu.

tabi, Türkçe'deki 'gurbete çıkma'ya yakın; 'doğumyerinden uzaklaşma' anlamında "yolculuk"—bkz Dizin.

D'ye göre "düş", 'kelebek düşü' ve Çuang-tzu gönderisi taşıyor—bkz yukarıda I.Ş53 ve Çn.Ş19, ve Dizin.

Türkçe'de oluşan "düş"/"hasta düşmek" ilişkililiği herhalde rastlantısal.

351

—İnanışa göre, düş, uyuyan insanın bedeninden çıkıp dışarıda gezinin ruhunun gördüklerinden oluşur.

Bazı çevirmenlere göre birinci tekil şahıs iyelik kipi var:

düş(ler)im

fiil de,

dolanıp durur

diye çevrilebiliyor.

Ueda'nın ve Wohlfart'ın çevirilerini de vereyim (MU/GW):-

bir yolculukta, hasta—
düşlerim gezinir durur
çoraklaşmış bir kırd

*on a journey, ailing—
my dreams roam about
on a withered moor*

Gezinlikten hasta
bir düş yolunu yitirmiş dolanan
kuru çayırd

*Krank vom Wandern
ein Traum umherirrend
auf trockener Heide*

yande ("hasta düşmek") sesinde *ya* da var; anlamında 'sancılı/acılı' olmayı görerek (HH); Türkçe'deki "yangı"yla ilişki kurarak, tarlaların hasattan

sonra yakılması âdetini de düşünerek—herhalde de anlamı iyice zorlayarak—şöyle çevirmek isterdim:-

Yol yangılı ya
düş de uçuşup durur
kavruk kırlarda

Öğrencileri jisei âdetini anımsatınca, Başo önce,

Dün yazdığın haiku bugünkü jiseindir. Bugün yazdığın haiku yarınki jiseindir. Benim yaşamım boyunca yazdığım bütün haikular jiseilerimdi

der, jisei yazmayı reddeder; ama, sonra, 25 Kasım geceyarısı, yazmaya karar verip, öğrencisi Donşu'yu yanına çağırarak bu haikuyu söyler, yazdırır. (Donşu da, herhalde, yazmadan önce, emin olmak için, bir kez yinelemiş-tir bunu...)

Yanında bulunan bir başka öğrencisi, Şiko'nun (MU) aktardığına göre, son sözleri şunlar olmuş:-

Bunun bir hokku yazmanın zamanı olmadığını biliyorum, çünkü ölümle yüzyüzeyim. Ama şiir bütün ömrümce kafamda oldu, yani, elli yıldır. Ne zaman uyusam, sabah bulutları altında ya da güz pusunda bir yolda yürüdüğümün düşünüyorum; ne zaman da uyansam, bir dağ pınarının sesini duyar ya da bir yabanıl kuşun çılgılığıyla ürkerim. Buddha bütün bunların günaha götüren bağılıklar olduğunu öğretiyor; ben de şimdi anlıyorum ki bu günahı işledim. Keşke yaşamım boyu girdiğim bütün haikai işlerini unutabilseydim.

Dört gün sonra—Onuncu Ay'ın Onikisi'nde (29 Kasım'da)—son gezintisine çıkar Başo: 'Tanrı Yoksunu Ay'dır ya...

Öğrencileri, vasiyetine uyararak, onu, Jodo nehri üzerinden, Biwa Gölü kıyısındaki Yoşinaka Tapınağı'nın bahçesine götürürler.

Üzerinden Muz Yaprağı eksik edilmez.

HH.182/St\$253/M\$117/Kr.99/JU.230/GW.176/D.44;213/B.1228/Y.47/YH.143/MU.413/JR\$929.



Bašo'nun Yoşınaka Tapınağının bahçesindeki mezarı.

