



folk/ed. Derg, 2021; 27(4)-108. sayı
DOI: 10.22559/folklor.1767

Araştırma makalesi/Research article

Haiku Estetiği ve Oruç Aruoba'nın Haikuları Üzerine Yapısal Bir Deneme*

A Structural Essay on Haiku Aesthetics
and Oruç Aruoba's Haikus

Nurcihan Akhan**

Didem Ardalı Büyükarman***

Öz

Haiku, dünyada bilinen en kısa şiir türüdür. Japonya'nın sınırlarından çıktıktan sonra özellikle Fransız şiirinde ilk yansımaları görünür. Arka planında Japon kültür ve inançlarını barındıran haiku, bir öğreti olmamakla birlikte kendine has bir yaşam felsefesine sahiptir. Haiku en yalın anlatımla bu yaşam felsefesini ortaya koymaya çalışır. Japon inançlarında doğa öncelikli yere sahiptir. Haiku, doğayla özdeş bir hayatın izlerini bünyesinde taşır.

Türk edebiyatına Fransızca çevirilerle giren haiku şiiri, zaman zaman isminden söz ettirse de yakın tarihe kadar benimsenmiş bir şiir türü değildir. 90'lı yıllarda haiku,

Geliş tarihi (Received): 17-03-2021 - Kabul tarihi (Accepted): 25-09-2021

* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman danışmanlığında yazılmakta olan *Oruç Aruoba Şiirinde Tabiat* başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmasından oluşturulmuştur.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. (Graduate Student, Yıldız Technical University Turkish Language and Literature Department New Turkish Literature) nurcihanakhan@gmail.com. ORCID 0000-0001-8303-9215

***Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.(Yıldız Technical University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature New Turkish Literature) didemardali@gmail.com. ORCID 0000-0003-4440-2012

şairlerin önemsemediği bir şiir türü haline gelir. Aynı yıllar ülkemizde belli bir haiku okur kitesinin oluşmaya başladığı yıllardır.

Bu makalede haikunun tür olarak özelliklerine ve içeriğine değinilip, Türk şiirindeki geçmişi kısaca anlatıldıktan sonra ülkemizde haiku şiirinin tanınırlığının artmasında ve anlam kazanmasında önemli katkıları olan Oruç Aruoba'nın yazdığı haikular değerlendirilmiştir. Yazdığı haikulardan seçtiğimiz parçalara yapı ve öz itibarıyla eğilip haikunun sahip olduğu çoğul anlamlılığa dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Oruç Aruoba, haiku, Ne Ki Hiç, şiir, doğa, Türk edebiyatı*

Abstract

Haiku is the shortest type of poetry known in the World. After leaving the borders of Japan, the first reflections appear especially in French poetry. Haiku, which has Japanese culture and beliefs in its background, is not a creed but has a life philosophy with its own. Haiku tries to put forward that philosophy of life in the simplest way. In Japanese culture and beliefs, nature takes the first place. Haiku carries the traces of a life identical to nature.

Haiku poetry, which entered Turkish literature with French translations, is not a type of poetry adopted until recently, although its name is mentioned from time to time. But in 90's, haiku has become popular in Turkish poetry. Also in that years, respectable amount of haiku readers begin to emerge in our country.

In this article, the brief history of haiku as a genre is mentioned and main points in Turkish poetry were tried to be determined. Finally, the haikus written by Oruç Aruoba, who have made significant contributions to the recognition and meaning of haiku poetry, have been evaluated. Some of the haikus he wrote were selected and examined in terms of structure and essence, and it was tried to draw attention to the polysemy of haiku.

Keywords: *Oruç Aruoba, haiku, Ne Ki Hiç, poetry, nature, Turkish literature*

Extended summary

Each nation has its own unique cultural characteristics. The common behavior patterns, tastes, wills and thoughts of the people who make up the society are reflected in their works. Many civilizations have been established since the beginning of human history. Including the nations that have disappeared in the historical process, every community has used the 'word' to convey their taste. A different language than the spoken language was used while making this statement. There is "poetry" in the first oral sources created by every society. Caudwell, in his work in which he examines the sources of poetry, establishes a connection between all the characteristics of a community and poetry. "Poetry is one of the oldest of the aesthetic activities of the human mind. If poetry was not found as a separate product in the earliest literary arts of a people, it is because it was present with all literature; It is because it is the common carrier of history, religion, magic, even laws" (Caudwell, 1974: 219).

In the beginning, nature and human life were intertwined with each other and poetry was the product of this common life. With the spread of modernism, the relations between human being and nature began to deteriorate. At this point, social criticisms also started. Romanticism, for example, emerges from modernity, but is against it. Romanticism aims to bring nature and man back together and carries the ideal of regaining the naturalness of man. The point separating the eastern and western civilizations appears here. These two civilizations, which were quite different from each other at least until the 20th century, have a different relationship with nature. Haiku does not accept the nature-human dichotomy, accepts them as one. Whatever Japanese culture cares about, haiku cares about it too. Nature is very important to the Japanese. Shintoism, the first Japanese belief, is a form of animism. The idea at the core of this belief system is that nature has a soul like humans. Shintoism has transformed over time with other belief / thought systems. Along with Zen Buddhism and Taoism, it has become the foundation of Japanese culture. The Japanese people have succeeded in shaping these beliefs with their own identities and raising them to 'one' whole. Haiku is also part of this entire and cannot be taken out of this whole.

Haiku is a type of poetry that is also known in Turkish poetry, as well. Until recently, only its philosophy has attracted attention. It has not been attempted to fully descend to the essence of haiku poetry. Although its short discourse is tempting, haiku poetry with all its elements has not consistently attracted the attention of poets. In our country, especially in the 90's, interest in haiku has increased. Oruç Aruoba's translations and haikus have a lot of influence on this interest. All the sensitivities of this poetry can be found in Aruoba's haiku. Haiku, which fits a wide world into its limitations, is a kind of humorous poem whose meaning is increased by the reader and demands special attention to the world.

Giriş

Milletlerin geçmişten günümüze kendi edimleriyle oluşturduğu kendine has kültürel özellikleri vardır. Toplumu oluşturan insanların ortak davranış biçimleri, beğenileri, istençleri, düşünceleri onların eserlerine de yansımaktadır. İnsanlık tarihinin başlangıcıyla birlikte dünya üzerinde kurulmuş tüm medeniyetler -bunlara tarihsel süreçte varlığını devam ettirememiş olanlar da dâhil- kendilerine has beğenileri yansıtabilmek için 'söz'ü kullanmışlardır. Bu 'söz'ü meydana getirirken günlük konuşmadan farklılaşan özenli/üst bir dil kullanmışlardır. Toplulukların ortaya koyduğu ilk sözlü kaynakların 'şiiir' ortak adıyla anılması, şiiirin tarihte kadim bir başlangıca sahip olduğunu gösterir. Caudwell, şiiirin kaynaklarını incelediği çalışmasında bir topluluğun barındırdığı tüm özellikler ile şiiir arasında bağ kurar "Şiiir, insan aklının estetik faaliyetlerinin en eskilerinden biridir. Bir halkın ilk edebi sanatlarında şiiir ayrı bir ürün olarak bulunmuyorsa, bu, onun bütün edebiyatla birlikte bulunduğu; tarihin, dinin, büyüün, hattâ yasaların ortak taşıyıcısı olduğundandır" (Caudwell, 1974: 21). Şiiirin ayrı bir edebiyat türü olarak adlandırılması sonraki çağlarda gerçekleşmiştir. Caudwell'in belirttiği gibi şiiir, önceleri toplulukların yaşamına sinmiş bulunmaktaydı. Şiiirin insan hayatının her alanına nüfuz etmiş olması onun doğa ile kurduğu ilişkisinin de bir sonucudur. Yine Caudwell'e dönersek o, şiiiri "Doğa'nın çocuğu" olarak tanımlar, bununla birlikte ro-

manı “doğallığını yitirmiş modern kültürün çocuğu” olarak ele alır (1974: 30). 17. yüzyılda bilimde gerçekleşmeye başlayan sıçramalar devamında insan, doğaya yaklaşımını değiştirmiş, bilgi ve mekanikte ilerlemeyi doğaya hükmetmek amacıyla kullanmıştır. Modernliğin başlangıcı olan bu tarihler, ona karşı geliştirilen eleştirilerin de başlangıcıdır. Romantizm, moderniteyi eleştirerek doğar ve doğaya tekrar büyük bir dönüş yapabilmeyi denemesidir. Batı ile Doğu medeniyetlerinin ayrıştığı, en azından 20. yüzyıla kadar, en belirgin nokta budur. Doğa ile kurdukları ilişkiler bakımından bu iki medeniyet birbirinden farklıdır. Bu durum toplumların kültürüne, inançlarına ve tâbi edebî eserlerine –özelde şiire- yansımaktadır. Haiku¹ ile doğanın bağlantısı burada belirginleşir. Haiku, doğa-insan ikiliğini kabul etmez, onları bir/tek kabul eder. Haiku, Caudwell’in söylediği anlamda gerçekten ‘Doğanın çocuğudur’. Doğanın çocuğu olmasında Japon kültürünün temelini oluşturan inançların etkisi vardır. Japonya’nın tarih sahnesine çıkmaya başladığı ilk zamanlara kadar, kültürlerinin temelini oluşturan inançları takip etmek mümkündür. Japonların doğa ile yan yanlığı/iç içeliği ilk inançları olan Şintoizm’le başlar. “Şintoizm, tabiatta insan ruhuna az-çok benzer ruhların bulunduğu inanan bir animatizm veya basit bir tabiatperestliktir” (Akalm, 1962: 27). Şintoizm zaman içinde başka inanç/düşünce sistemleriyle dönüşüme uğramış, Zen Budizmi ve Taoizmle birlikte Japon kültür ve inanç sistemini oluşturmuştur. Japon halkı, inançları kendi kimlikleriyle şekillendirip onları ‘bir/tek’ bütüne yükseltebilmeyi başarmıştır. Haiku da bu bütünün/çemberin bir parçasıdır ve iç içe geçmişliğin dışına çıkarılamaz. Wabi-Sabi² kültürü davranış ve ritüellerde Japon yaşamında kendini gösterir. “Japonlar tabiatdaki durgunluğa ve sessizliğe hayrandırlar, davranışlarında da tabiatı bu özelliği ile taklit etmek isterler” (Akalm, 1962: 39). Haikunun doğduğu Japon kültürü, şiirini de böylesi bir yaşantının ‘söz’cüsü kılar.

Haiku Türk şiirinde de tanınmış bir şiir türüdür. Yakın geçmişe kadar bu şiirin söyleyiş özelliklerine ve duyarlılığına dayanan denemeler yapılmakla birlikte, özellikle 90’lı yıllarda haikuya ilgi artmıştır. Bu ilginin artmasında Oruç Aruoba’nın çevirileri ve haikularının etkisi yadsınmamaktadır. Sınırlılığın içerisine geniş bir dünya sığdıran haiku, anlamı okuyucuda çoğalan ve dünyaya karşı özel bir dikkat isteyen nüktedan bir şiir türüdür.

1. Haikunun yapı ve içerik özellikleri

Haiku, 5.7.5. hece ölçüsü ile yazılan, üç mısralık³, 17 heceden (ses) oluşan dünya edebiyat verimlerinde bilinen en kısa şiir türüdür. Haiku, geleneksel Japon şiiri ‘waka’dan zamanla kopmuş, koptuğu andan itibaren özerkleşerek, kendi içinde kurallanmıştır. Geleneksel Japon şiiri olan “Wakanın bir şekli olan 5.7.5.7.7 vezinli, 31 harfli (heceli) şiir. Kısa şiir demektir. Geleneksel Japon şiirinde en çok yazılan şiir tipidir. Günümüzde ‘waka’ denilince ‘tanka’ aklı gelir” (İ. Suzuki, 2011: 225). 7-8. yüzyıla tarihlenen tanka şiiri iki kısma ayrılır; 5.7.5’lik ilk kısım (hokku) ve 7.7’lik ikinci kısım (wakiku) olarak adlandırılır. 13. yüzyılda Renga (renka) şiiri, tankadan ortaklaşa söyleme geleneği geliştiği için ayrılır. Şairlerden oluşan bir mecliste ortaya konan bu şiirin icrasında, toplulukta bulunan şairlerden biri önce 5.7.5’lik bir hokku söyler, başka bir şair anlam bakımından onu tamamlayacak 7.7’lik (wakiku) oluşturur. Topluluk art arda ‘atışma’ tarzında şiiri devam ettirir. Renganın söyleyişi “zamanla, bir önceki şairin söylediğine bir şakayla, bir sözcük oyunuyla, bir ‘espri’yle yanıt verme biçimine girmiştir. Bütün bu

geleneklerin birleşmiş ürünlerine, artık, haikai-renga (şakalı-neşeli [“şen-şakrak”!]-dizi-şiiir”) adı verilmeğe başlanmıştır (Aruoba, 2015: 30). İlk kısım (hokku) önem kazanmış ve haikai adıyla modern haikunun aslını oluşturmuştur. Haikainin ayrı bir şiir estetiği olmasında Matsuo Bashō’nun (1644-1694) etkisi büyüktür. “Haikai biçiminde yazılan şiirlerde waka ve renga şiirlerinde kullanılmayan argo sözcükler rahatça kullanılmıştır ve bu şiir biçimi komedi ağırlıklıdır. Bir anlamda Japon şiirinde biçim ve içerik özgürlüğü haikai ile başlamıştır” (Tekmen, 2010: 151). Biçim ve içerikte özgürlük alanının genişlemesi, şiiri estetik ve edebî yönden zayıflatan uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Bashō ise haikainin, özgürlük alanına dokunmadan, içerik olarak edebî görünüşünü geri kazanmasını sağlamıştır. 19. yüzyıl sonlarında Japonya’nın Batı ile temasının artmasıyla, edebiyat alanında akımların etkileri yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır. Günümüzde bilinen haikunun şekillenişinde Masaoka Shiki’nin (1867-1902) haiku ‘reformu’ öne çıkar ve ‘sketch metodu’⁴ olarak adlandırılır. Kojin Karatani, Shiki’nin şiirde yapmak istediği ‘gerçekçi’ reformun aslında haikainin kendisine özgü olan ‘geleneksel yansıtma’ formunu geri kazandırmak olduğunu belirtir ve ‘gerçekçilikle’ yansıtma arasında bir sınır belirler (Karatani, 2011: 207). Bahsi geçen gerçekçilik ile akım olarak ‘gerçekçilik’in arasındaki bağ, haikunun doğasından gelen ‘yansıtmacı gerçekçi’lik kadardır. Shiki’nin amacı “formülleşen, sadece hayal ile yapılan haikuyu değiştirmektir” (İ. Suzuki, 2011: 40). Shiki’nin uyarlamaya çalıştığı gerçekçiliği yansıtma kelimesiyle yan yana okumak haikunun tasvir yapmaya çalışmadığını kavramak için daha doğru olacaktır.

Zen ile haiku, biri ötekinin söze yansıtılmış hali gibidir. Haiku bu yönüyle incelendiğinde bir ‘öğreti’ sunuyor gibi görünebilir ama haikunun böyle bir amacı yoktur. “Haiku’nun kendisi ‘yalnızlık’tır. Renga’dan (karşılıklı okunan şiir türü) kopuştur haiku. Bir çeşit insanlar arası diyalog biçiminde oluşan Japon şiiri, haiku biçimiyle bir çeşit içsel diyaloga dönüşür” (Günhan, 2016: 25). Haiku yazan kişi (haijin) kendisi dışındaki nesnelere kurduğu ilişkiyi, dilsel olarak dışa vururken öne çıkan sezgileridir. Zen anlayışına göre sezgi ile edinilen bilgi gerçektir ve hakikatin kendisidir. “Haiku ‘düşünüler’ değil, ‘sezgiler’ yansıtan imgeleri dışa vurur. Bu imgeler şiirsel zihinde yapılan figüratif sunumlar olmayıp, doğrudan doğruya içten gelen özgün sezgilerin, duyarlılığın ortaya konmasıdır; aslında tıpi tıpına sezgilerin kendisidir. Sezgiye ulaşılmca imgeler saydamlaşır ve deneyimin doğrudan doğruya dışavurumu olur” (D. T. Suzuki, 2017: 53). Kavram tanımlamalar Zen öğretisinde güvenilir kabul edilmediği gibi haikunun ortaya koyduğu anlık/sezgisel dışavurumlarda da bu görülmez. 17 hecelik şiirdeki dünya, betimlemelerin dünyası değildir. Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*’nda Batılı izlenimde “...nesnenin her durumu hemen, inatla, utkuyla, kırılğan bir belirim özüne dönüştürüldüğü ölçüde, haiku sanatı betimselin karşıtıdır” diyerek ikisinin arasında bir karşıtlık belirler ve haikunun nesnesiyle ilişkisi içinde ona zamansal bir çizgi çizerek “elle tutulamaz anın” önemine vurgu yapar (2013: 78). Haikunun sınırlandırılmışlığı ise yaşamda alan açmak içindir. Haiku sadece işaret eder ve geri kalanın bulunmasında kişisini/okuyucusunu özgür bırakır. Barthes’in sözünü ettiği ‘elle tutulamaz’ an tabiri haikunun oluştuğu zamanın kısıtlılığına atıfta bulunur. Şiir ne zaman yazılmış olursa olsun okuyucusunun şimdisinde yeniden kurulur, öznel bir şimdiye aittir. “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.Q” (Aruoba, 2015: 67). Haiku elle tutulamayan ‘şimdi-burada’ki anda belirir ve bir

boşluk yaratır. Anlık sahiplendiği boşluğu serbest bıraktığında etrafında, kaynağını kendisinden alan anlamlar dünyası oluşturur.

Haikunun kuruluşunda önemli olan iki unsurdan biri ‘kigo’dur. Haikunun doğa ile kurduğu irtibatı gösterir ve genelde zaman fikrini de önceleyen mevsimlere atıfta bulunur. “Kigo, fazla kısa olan haiku tarzındaki tasvirin boşluğunu doldurur, nesir gibi bir şeyi anlatamayan bir haikunun atmosferini yoğunlaştırır” (İ. Suzuki, 2011, 34). Bashō doğanın insan hayatında kapladığı özgüllükten bahsederken, doğanın haiku şiirinde nasıl ele alındığını da anlatmış olur;

“... sanatında gerçek yetkinliğe ulaşmış tüm insanların sahip olduğu ortak bir şey vardır: Mevsimler boyunca doğayla uyumlu, doğayla bütünleşen bir zihin. Böyle bir zihnin gördüğü çiçektir, düşlediği aydır. Ancak barbar bir zihindir, çiçekten başka bir şey görür; bir hayvan zihnidir, aydan başka bir şey düşler. O halde, sanatçı ilk iş olarak, bu barbarlığı ve hayvanlığı yenmeyi, doğayla uyumlu olmayı ve doğayla bütünleşmeyi öğrenmek zorundadır” (Başō, 1994: 57).

İkinci unsur ise ‘kesme’ olarak adlandırılan ‘kire-ji’ şiirde durak görevi görür. Kire-ji “ifadenin kesintiye uğratılmasıdır. Bu durum, ifadede farklı bir boyuta geçişin habercisidir” (Günhan, 2016: 25). Haikunun herhangi bir mısrasında bulanabilen kire-ji, bulunduğu satırda söylenilenle diğer satırlar arasında ayrılık oluşmasını, dizeye çekilmeye çalışılan farklı bir dikkati ya da vurgulanmak istenen duygunun öne çıkmasını sağlar.

Haiku, bulunduğu coğrafya sınırlarından, 19. yüzyıl sonlarında çıkmaya başlar. Ikuko Suzuki, çalışmasında haikuyla ilk ilgilenen ülkenin Fransa olduğunu belirtmektedir (2011: 3). Türk şiirinin haikuyla tanışması da Fransız şiiriyle olan yakın ilişkisi sayesinde.

2. Türk şiirinde haiku

Hâşim, 1926 yılında Okakuro Kakuzo’nun (1863-1913) Çaynâme isimli eserinden bazı bölümleri çevirir ve *Akşam* gazetesinde yayımlar⁵. Yaptığı çevirilerin dışında Hâşim’in “sadece kıt’alardan mürekkep küçük bir şiir mecmuası yapmak istediği” de bilinmektedir (Tanpınar, 1977: 292). Hâşim’in 1933 yılında yayınlanan iki şiiri: ‘Süvari’ ve ‘Ağaç’ ile birlikte ismi haikuyla birlikte anılmaya başlar. *Süvari* şiiri ile ilgili İnci Enginün, Şerif Hulusi’den Salih Zeki Aktay ile Hâşim arasında yaşandığı belirtilen bir ‘kopya’ iddiasını aktarır⁶. Nurullah Ataç da Hâşim’in *Ağaç* şiirinden yola çıkarak “Japon hai-kailerin”deki saflıkla yazdığı şiir arasında benzerlik bulur (1933: 5). İki şiiri incelediğimizde haiku şiirinin yapısal özelliklerini barındırmıyor olsalar da söyleyiş ve duyusuna yaklaştıklarını söyleyebiliriz⁷. 1937 yılında Nurullah Ataç *Varlık Şairleri* yazısında, haikuyu bu sefer Garipçilerle yan yana anar. Aynı yıl içerisinde Orhan Veli, Ki-Ka-Ku’dan yaptığı ‘hai-kai’ çevirileri yayımlamıştır. Orhan Veli’nin bilinen, başlıksız “Gemliğe doğru” şiiri ile *Hay-kay* başlığını taşıyan haikuları İnkılap Gençlik’in 17 Ekim 1942 tarihli nüshasında yayımlanır⁸. Bahsi geçen iki şiir yapısal ve içerik olarak haiku formunu yakalamış şiirlerdir. Ancak Orhan Veli şiirinde devamlı bir etki uyandırmamıştır. Mehmet Can Doğan’ın *Haiku: Fantezi Değil Gerçek* isimli yazısından ulaştığımız bilgilerden biriyle parantez açıp Salah Birsel’in *Yeni Ortam* gazetesinde verdiği bilgiye değinmemiz gerekmektedir. Birsel, Nurullah Ataç’ın yukardaki yazısına bir düzeltme yapar:

“Ataç’ın bilmediği bir şey de bu hay-kay’ları daha önceki yıllarda bir başkasının da yazmış olduğudur. Ama bunu bilmek için 1931 yılına dönmek ve Fikret Adil’in çıkardığı Artist dergisinin altıncı sayısına bakmak gerekir” der ve Mehmet Raif’in o dergide çok sayıda ‘hay-kay’ı olduğunu belirttiikten sonra bu şiiirlerin o dönem dikkat çekmediğini dahası Raif’in daha sonra hiçbir dergide görünmediğini ekler” (Birsell, 1974: 7).

Bu bilgiye dayanarak tarihçenin en üstüne Mehmet Raif’in haikularını yerleştirmek daha doğru olacaktır⁹. Süreç içerisinde Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday ve İlhan Berk de haikudan etkilenen şairler arasında sayılır. 90’lı yıllarda ise haikuya ayrı bir önem verilmeye başlanır. Coşkun Yerli, İhsan Üren, Güven Turan, Pelin Özer, Kadir Aydemir gibi isimler haiku yazıp, yayımlayan şairler arasındadır. Mehmet Can Doğan, haikunun bizde anayurdundaki gibi algılanmaya başlamasının 90’lı yıllarda gerçekleştiğini belirtir ve bu durumu “Türkiye’de son on beş yılda haikunun gördüğü rağbet, yaşanan sosyal ve siyasî gelişmelerin izdüşümlerinden biri olduğu kadar, şiirdeki tıkanmanın aşılması yönündeki çabalardan biri olarak da yorum”lar (Doğan, 2009: 5). Bahsi geçen eserlerin yanında Coşkun Yerli, Matsuo Bashō’dan yaptığı *Kuzeye Giden İnce Yol* (1994) çevirisi de haiku yazma geleneğinde yolculuğun ne kadar önemli olduğunu anlayabilmemizi sağlamaktadır. Haiku yazarları (haijin) doğa ve kendileriyle baş başa kalabilmek için “şiirsel gezginliklere (ginko) çıkmaktadır” (Aruoba, 2015: 67). Haijinlerin yolculukları esnasında karşılaştıkları olayları kaleme almaları, yazdıkları haikuların hikâyelerini de öğrenebilmemizi mümkün kılar.

3. Oruç Aruoba, “*Ne Ki Hiç*” ve diğer Haikuları

Oruç Aruoba, Bashō ile “Mayıs 1993’de, Stryk’ın (St) derleme/çevirisi aracılığıyla tanış”ır ve kendi deyimiyle –kalemi gıcıklanır- o tarihten itibaren bir yandan Bashō çevirisi yaparken bir yandan da kendisi haiku yazmaya başlar (Aruoba, 2015: 9). *Ne Ki Hiç*’in (1997) son notunda bilhassa *tümceler*’deki (1990) metinleriyle haiku arasında yakınlık bulunduğunu belirtir ama bu yakınlık daha çok Aruoba’nın kendisine has üslup ve dış dünyayı gözlemleyip aktarma özelliğinden gelmektedir (Aruoba, 1999a: 140). Nitekim *tümceler*’deki bölümlerden biri olan *Boğaz’dan Tümceler*; 12 mevsimin ayrı ayrı ona ‘yazdırdığı’ cümlelerden oluşmaktadır. Haziran ayındaki cümlelerinden “Şaşkın Ay da yukardan, öyle, hayretle seyrediyor olup biteni” örneğine bakarsak tümcenin haikuya anlam yönüyle ne kadar yaklaştığını görebiliriz. (Aruoba, 1990: 62). Başka bir tümce örneği de Ocak ayından “Odan gün boyu güneşli olmuşsa, gece de penceren buğusuz olur” (1990: 80). Bu gibi cümleleri oldukça sık yazan Aruoba’da gözlemin yoğunluğu öne çıkar. Felsefe metinlerini tuttuğu günlük defterlerinden oluşturan Aruoba’da bir edimin ya da hissin çok yönlü tanımlarıyla da karşılaşırız. Gözlemlerindeki sürekliliği bilhassa Çengelköy Defteri’nde “Beylerbeyi Çakarı” adını verdiği fenerle ilgili cümlelerinde bulabiliriz. Bashō’nun haikuylarıyla tanışması ise ondaki gözleme ediminin kurallı, yalın bir şiir eylemine dönüşmesini sağlamıştır. Aruoba, *Ne Ki Hiç*’te kaleme aldığı haikularında, haikunun on yedi hece (ses), üç mısra, kire-ji ve kigoyu göz önünde bulundurmasına rağmen, sıklıkla haikunun en temel özelliği olan 5.7.5 heceli yazımına dikkat etmediğini görebilmekteyiz. *Ne Otuzaltı Tanzaku* çalışmasındaki haikular da genellikle hece düzenine uymadan yazılmıştır. Haiku şiiriyle tanışmadan önce yazdığı şiirlerin biçiminin etkisi, Aruoba’nın ilk haiku örnek-

lerinin yapısal formunu değiştirmiştir. Aruoba'nın şiirleri kelime kesintileri, alt alta yazılmış metin içerikleriyle doludur. Kelimelerin içerisinde barınan çok anlamlılığı öne çıkarma gibi okumayı neredeyse zihinsel bir etkinliğe dönüştüren yazım tarzı, Aruoba'nın üslup özelliklerinden biridir. Bu tutumunu haiku için değiştirmesi zaman almış, zamanla yazdığı haikularla ustalaşmıştır. İlk örneklerde haikunun bıraktığı etkiyi önelediği söylenebilir.

Sap sıralarında
biçerdöver izleri -
bitkin tarla (1999a: 13).

Yapı olarak bu haiku 6.7.4 hece ile kurularak on yedi sesi tamamlar. Kire-ji görevini ‘-‘ işareti üstlenir. Yapısal olarak kusurlu da olsa anlam olarak güzel bir haikudur. “Sap sıralarında” kigoyu karşılar; tahıl hasatları genellikle Eylül ayında yapıldığı için sonbaharı işaret eder. Şair hasat yapılan tarlaların yakınında, tarlaların üzerindeki izleri seyretmektedir. Hasat sürecinde geniş tarlalar üzerinde biçerdöverler uzun şeritler halinde izler bırakır. Tohum toprağa atıldıktan sonra, çeşitli işlemler görür, sulanır, çapalanır ve sonunda bitki olgunlaşır, hasat zamanı gelir. Bir süre tarlada herhangi bir ekim işlemi gerçekleşmez, dinlenmeye bırakılır. Tarla tüm bu işlemlerden sonra geniş düzlüğü içerisinde şaire, yorgun görünür. Haikunun katmanlı anlama sahip oluşu burada öne çıkar. Bir yönüyle anlık bir yaşantının içine çekiliriz. Şairin ‘o anda, orada’ oluşunu biz şiiri okurken ‘şimdi, burada’ yeniden yaşarız ve şairin deneyimini paylaşıyoruz. Öteki yönüyle de haikuya ait sembolik dilin uzantısını yakalayabiliriz. Tarlayı insana benzetebiliriz. Hayat boyu yapıp ettiklerinin, çabalarının, değişimini sağlayan iyi kötü tüm deneyimlerin insanda bıraktığı izler vardır ve hem bunca yaşanmışlık hem olayların bıraktığı izler insanı bitkin düşürür. Bu haiku 5.7.5’lik hece gibi haikunun önemli bir kuralını yerine getirmemesine rağmen, oldukça başarılıdır.

Kıyıda şıprıtı -
“Hayatım değişti” der
Geçip giden. (1999a: 19).

Yine yapı yine 6-7-4 heceyle kurulan bu haikuda, kigoyu karşılayan kelime “kıyıda şıprıtı”dır. Belirgin bir mevsimi işaret etmese de doğadan yola çıkarak yaşanan ‘bir an’ dalığı belirttiği için kigo görevini yerine getirir. Haikuların en önemli yanlarından biri, haikuda ‘anlatılan’ın ister istemez gözümüzde canlanıyor oluşudur. Bazen sadece bir görüntüyü anlatarak, şiirde yaşanan hissin anlaşılabilmesi istenir. Gerçeğin yansıtılışı, şiirdeki görsellikle beraber duyguyu da kapsar. Bu haikuda da denizin kenarında, kıyıya vuran dalgaların sesleri içerisinde ‘yaşamını’ düşünen birini hayal edebiliriz. Deniz kenarında, tek başında yürümüş her insan hayata ya da hayatına dair düşüncelerin içerisine girmiştir. Şair kendi yaşantısından ya da bir başkasının yaşamış olabileceği deneyimden yola çıkarak, daha fazlasını söylemeye gerek duymadan gelip geçici anı dizelere aktarır. Bize de ‘Hayatım değişti’ cümlesinin önünü ardını doldurmak, o ruh halini anlamlandırmak ve o anı yeniden yaşamak kalır.

Salak Karabatak -
ne arıyorsun
Martılar katında?... (1999a: 119).

Haiku yazarının (haijin) kendisine mizahla yaklaşmış ve hicvettiği anlar da vardır. Aruoba bir karabatağın martıların yanında uçtuğunu görüp, martıların davranış olarak onlardan baskın, görünüş olarak da daha güzel olduğunu düşünerek, karabatağı aptallıkla suçlamış olabilir. Karabatak ve martılar benzer beslenme düzenine sahip olduklarından birbirleriyle çekişme halindedirler. Bu çekişme martıların görünüş olarak karabataklardan güzel olmasının yanında daha ‘çıgırtkan’ da olmaları sebebiyle martının lehineymiş gibi görünebilir. Haikuya yüklenecek başka bir manayı da bu zıtlık üzerinde kurabiliriz. Şair kendini karabatağa, martıları da içinde bulunmaktan hoşnut olmadığı ortamdaki başka insanlara benzetmiş olabilir ve nispeten daha üstün görünen martılara karşı da pek şanslı olmadığını düşünebilir. Haiku şairlerinin kendilerini bazı nesnelere ya da canlılara benzeterek nefislerini eğittiklerini şiirlerinden çıkarabiliyoruz. Kendisini hiçbir şeyin üzerinde görmediklerini, en hor görülen canlıyla kendisinin bir olduğunu, doğallıkla her yaratılmışın eşit olduğunu vurgularlar. Bashō’nun bu tipte hokkuları çoktur. Benzerlik kurmak açısından aşağıdaki hokkusu iyi bir örnek oluşturur;

Hatsu shigure,	İlk kış yağmuru,
Saru mo komino wo	Nasıl da özler maymun
Hashige nari.’	Küçük bir ceket (D. T., 2017: 41).

Bashō’nun burada kendisini maymunla özdeşleştirmiştir. Yağmur yağarken, ıslanmış bir maymun gören şair onunla kendi arasında bağ kurar. “Bir yalnızlık ozanı olarak Başo’nun kendisi de, o küçük maymun gibi, ‘bir cekete muhtaç’, çünkü öncü sağanakların haber verdiği dondurucu kışın yaklaştığının farkında” (D. T. Suzuki, 2017: 41). Haikunun anlamını okuyucuda tamamlıyor/çoğaltıyor oluşu burada yatar. Sadece söylenen kelimelerin çağrıştırdığı görsellikle de yetinilebilir, okuyucunun deneyimlerinden çoğalan başka anlamlara da yorulabilir. Yukarıdaki şiirler ne kadar 5.7.5 hece kuralına uymuyorsa da on yedi hecede tamamlanma, kigo ve kire-jiye sahip olmaları açısından haikudurlar. Seçtiğimiz bu şiirleri haiku yapan yine o an’dalığı ve oradalığı bize taşıyor oluşu ve seçilmiş az sözcükle bize haiku şiirinin özünü verebiliyor olmalarıdır. Oruç Aruoba’nın Bashō ve haikuyla tanışmadan önceki şiirlerinde doğanın sahip olduğu özgüllük, bu tanışıklıktan sonra yerini daha duyarlı bir farkındalığa bırakır. Önceki eserlerinde de doğa dikkatinden kaçmamış, sıklıkla doğaya ait tümceler kurmuştur. Doğa ile kurduğu ilişkiye dair sorulan bir soruya verdiği cevap tabiatla yeniden kurulan/düzelen ilişkisini imlemektedir.

“ ‘Doğa’ diye bir kavram üretip(!), karşımıza aldığımız, temelde, biziz (bak: biz/iz) - ne demek ‘doğa ile insan’...O, budalaca ‘karşımıza’ aldığımız -çözümleyip kuramsallaştırdığımız - bütün, *bizim* (‘homo sapiens’!), bir parçası olduğumuz bütündür. Bunu -ıkına sıkına- fark ediyormuşum herhalde ki, Başo’da hemen tanıdım; anladım hısımlığımızı” (Erte, 2005: 27).

İnsan doğa ile kurduğu ilişkide ona kendi iradesi ile yaklaştığını zanneder. Bu durum modern dünya insanının düşüncesidir. “- İnsan, kendini doğallığından çıkarırken, bütün doğayı da doğallığından çıkarmıştır. Artık orman yok ‘park’ var” (Aruoba, 2013: 105). Aruoba’nın da belirttiği gibi doğanın bir parçası olan biz insanlar, onun dışında değilizdir. Biz bu durumu kabul etmedikçe ve kendi doğallığımızı yitirdikçe, doğa ile farkındalık içerisinde bir ilişki sürdürüyoruz dahası onu da doğallığından çıkarıyoruz.

Örümcek teli:

Bir an pırıltı saçtı -

Sonra yokoldu. (1999a: 79).

Örümcek ağını anlatan bu haikuda olduğu gibi bizimle beraber o örümcek de o ağ da doğanın bütünün parçasıdır. Görünüp ‘yokolması’ onun varlığını ortadan kaldırmaz. Örümcek ağının ışıktaki bir an görünüp, kaybolduğunu pek çok insan deneyimlemiştir. Şair bunu dile getirerek, böyle bir deneyim üzerinde farkındalık oluşturur. Olanı yalın şekilde yansıtan bu haiku, yapısal olarak tüm kuralları yerine getirmektedir.

Küçücük dere -

Deniz’e ulaşınca

Şaşırır işte (1999b: (?)).

Yukarıdaki haiku yalın olarak sadece doğada karşılaşılan an’lığın sese dökülmüş halidir. Sese işaret ederek yansıtmaya yapılmıştır. Haiku geleneğinin tüm unsurlarını barındırır. 5.7.5 heceden oluşan haikuda ‘Deniz’ kelimesi kigoyu karşılarken, ‘işte’ kire-jiye denk gelerek söyleyişin pekişmesini sağlar. Haikunun yalınlığından gelen ‘şaka/nükte’yi derenin, deniz suyu ile karşılaştığı o andaki ‘şaşkın’lığında buluyoruz. Doğanın sıradan olarak nitelenen bir olayına, neşeli bir farkındalık katarak doğayla kişi arasında özdeş bir farkındalık/birliktelik kurulur. Aruoba, ilk yazdığı haikularını *Ne Ki Hiç*’te (1997) yayımladıktan sonra da haiku yazmaya devam etmiştir. Çengelköy Defteri’nde (2001) günlük olarak yazmaya çalıştığı tümceler arasında oldukça yetkin haikuları bulunmaktadır.

Geçer sokaktan

Satıcının elinde:

Erik çiçeği... (Aruoba, 2016: 57).

Aruba zamanla haiku formuna ait tüm incelikleri, anlatıda sıkıntısız yerine getirmeye başlamıştır. Bu haikunun 5.7.5 hecelik düzeni oldukça iyi kurulmuştur. ‘Erik çiçeği’ kigo görevi görerek baharın geldiğini anlatmaktadır. Kire-ji görevini ise ‘.’ noktalama işareti karşılamaktadır. Yapısal uygunluğun yanında haikunun neşeli yalınlığını şiirin görselliğinden çıkarabilmekteyiz. Sokak satıcısının arabası eriklerle doludur ve satıcının ellerinin arasında da çiçeklenmiş erik dalı vardır. Bunu gözlemleyen şair o andalığı ve neşeli/yalın düşünceyi hemen kaleme almıştır. Bu haikuyu okurken herkesin zihninde bir hatıra canlanabilir. Haikunun çok anlamlılığıyla şiiri farklı okumak mümkündür. Çok güzel olan erik çiçeği –bile- kırılıp, ‘gelip geçici’ olabilmektedir. Ya da erik çiçeği sayesinde bahar, sokağa taşınmış ve bahar o sokaktan ‘gelmekte ve geçmekte’dir. Haikuya yüklenebilecek anlam sayısı sınırlı değildir. Her haiku farklı her okuyucuda anlam değişmesine uğradığı gibi tek bir okuyucu için de anlam çoğalması yaşayabilir. Sembolizmi çağrıştıran bu düşünce haikunun öznel ‘kurallılığı’ ve yukarıda şiirle ilgili yapılan açıklamalar göz önünde bulundurulduğunda, haikunun sınırlarında yeniden şekillenir.

Haiku şairleri ölüm fikri üzerine daha doğrusu kendi ölümleri üzerine de şiir yazarlar. Bu ölüm haikularına *jisei* adı verilmiştir. “Jisei, rastlantıyla, ölmeden önce yazılmış son haiku değil; ölmekte olma bilinciyle -yazılmış, ölme haikusudur. -” (Aruoba, 2015: 37). Aruoba’nın *USTALAR-BEKLEYİN* başlığı ile yazdığı jiseisi şöyledir;

Çok fazla sürmez
oraya gelmem işte
bir yaz sonunda (Aruoba, 2016: 90).

Haiku yazarları yazdıkları haikuyu özel olarak jisei adıyla adlandırmazlar. Haikunun manasından onun ölüm şiiri olduğu anlaşılır. Aruoba yukardaki jiseiyi yazmadan önce Çengelköy Defteri'ne "Geç (01.35): Hesse yıllığına baktım, bugünün anlamlı olduğunu anımsayarak: Hume'un, Nietzsche'nin ve Gölpınarlı'nın ölüm günleri... -Nietzsche'ninki net yüz-yıl-" tümcesini yazmıştır (2016: 90). Haiku 5.7.5'lik hece kuralını, 'işte' ile kire-jiyi, 'bir yaz sonu' ile de kigoyu sağlamaktadır. 'Yaz sonu' ibaresi sembolik olarak sonbaharın gelişini işaret etmekle birlikte şairin o anda yaşadığı duygusal deneyim daha önemli hale gelmektedir. Haikunun yazıldığı (kendisini yazdırdığı) yerin ve zamanın önemli oluşuna bu jisei, iyi bir örnektir. Aruoba'nın hayatı boyunca, hem akademik anlamda hem çevirilerle hem de hayatı algılayış şekliyle, bağlantılı olduğu kişilere/ustalara sesleniş ölüm üzerindedir.

Sonuç

Haiku, Japon kültüründe doğan, yüzyıllar içinde yapısal ve içerik olarak bir takım değişimlere uğrayarak en yalın formunu bulmuş, Japon inanç ve felsefesinin özünü taşıyan, günümüzde de popülerliğini koruyan bir şiir türüdür. 5.7.5 hecelik on yedi sese sığdırılmış olan ifade, okunduktan sonra kişisinde dolduracak büyük bir boşluk bırakır ve okuyucusunu şiirin işaret ettiği anlam üzerine düşünmeye sevk eder. Haiku, doğayla iç içe geçmiş bir yaşamın sözcülüğünü üstlenir. Bu sebeple doğadan yola çıkıp kurulmayan hiçbir şiir haiku olamaz. Japonya kültürünün dünyaya açılması ile birlikte özellikle Batı'da haiku önemsenen bir anlatı formu haline gelmiştir. Fransa bu şiire ilk ilgi duyan ülke olmuştur. Fransızca çeviriler üzerinden tanıştığımız haiku Türk şiirinde 90'lı yıllarda, kültürel arka planıyla algılamaya başlanmıştır.

Haiku, doğduğu Japon kültürünün özelliklerini taşır. Şintoizm'le doğa kutsanırken, Zen Budizm'i ve Taoizm'le birlikte insanın bireyselliği ön plana çıkar. Haikunun doğaya ve bireyselliğe eğiliminin sebebi budur. Bir haikin (haiku yazarı) olabilecek en kısa formula, çok anlamlılığı yakalayabilmeye çalışır. Dünyada tanımlanmış ne kadar kavram varsa düşünce- nin körelmesi ve tutsaklaşması da o derece artacaktır. Haiku, bu bilgiyi önceler ve göstermek istediği odağı işaret edip, geri çekilir. Haikunun devamlılığı böylesi bir düşünce evrenine girebilmeyi gerektirir.

Oruç Aruoba, çeviri yoluyla karşılaştığı Bahsō ile birlikte haikuyla da tanışır. Kalemeye aldığı yazılarıyla bu şiirin özellikleri arasında bağ kurmuştur. Haikunun sınırlandırılmış dünyasındaki anlatı imkânlarını fark etmiş ve çokça haiku yazmıştır. Oruç Aruoba'nın haikuyla ilgili ortaya koyduğu çalışmalar, haikunun Türkiye'de tanınmasında yardımcı olmuştur. Yıllar içerisinde daha yetkin haikular kaleme alan Aruoba, sadece *Ne ki Hiç*'te (1997) değil diğer eserlerinde de haikuya yer vermiştir. Haikuyla tanışıklığının öncesinde doğa ile kurduğu ama öznel olarak kendini konumlandıracağı yeri belirlemediği Aruoba, Bashō ile birlikte doğa ile olan soydaşlığını fark eder.

Notlar

- 1 Metin içindeki alıntılar içerisinde haiku ibaresi, *hayku*, *haikai*, *hai-kai*, *haykay* şeklinde farklı adlandırmalar kullanılmaktadır. Biz yaygın ismi olan 'haiku' şeklini kullandık. Bununla birlikte Bashō'nun ismi de alıntı yapılan eserlerdeki orijinal halleriyle kullanılmış, asıl metinde ise Bashō şeklinde kullanılmıştır.
- 2 Wabi, kişinin yalnızlık içinde kendine yeterliliği, Sabi, en basit formlarda bile güzel ve estetik olanı görebilmeyi imlenir. Bir çeşit az olanla, kendi kendinlikle, kabullenişle varılan yetinmedir. Basitliğin saflığında bulunan huzur, kişisine de basit/saf davranışlar getirmelidir. Wabi-Sabi estetiği diyebileceğimiz bu özellik, insanın gereğinden fazla konuşmamasını, mananın tümünün anlatmamasını, söylenenin dışında kalan boşluğun önem kazanmasını önemser. Mimariden, giyim kuşama varana kadar Japon estetiğinde öncelenen, az ve basitlikteki güzelliştir.
- 3 Çin ideogramlarından değiştirilerek geliştirilmiş Japon alfabesi (ideogramı) ile haiku bizdeki gibi üç mısra şeklinde yazılmamaktadır. Aynı satırda üç mısra Latin alfabesini kullanan dillere çevrilirken alt alta yazılarak mısralar belirginleştirilmiştir. Üç mısra şeklindeki görünümünü çeviriler sebebiyle kazanmıştır.
- 4 Sketch Metodu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz; Ikuko Suzuki. *Ahmet Hâşim'in Şiirlerinde Japon Haiku Estetiğinin Tesirleri*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2011. Yüksek Lisans Tezi.
- 5 Hâşim'in Çayname'den yaptığı çevirilere ulaşmak için bkz; Ahmet Hâşim. *Bütün Eserler III Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. Dergâh Yay. 2004.
- 6 İnci Enginün, *Ahmet Hâşim'in Estetiğinde Uzak Doğu* başlıklı yazısında, Hâşim'in Çayname'den yaptığı çevirileri inceler ve Şerif Hulusi'den aktardığı olayla ilgili de *Mercure de France*'nin nüshalarını kendisinin de incelediğini ama kopyayı andıracak bir benzerliğe rastlamadığını belirtir. Aktarımın tamamı için bkz; Ahmet Hâşim. 2013. *Bütün Şiirleri*. 13. bs. Yay. haz. İnci Enginün, Zeynep Kerem. İstanbul: Dergâh Yay. s. 221.
- 7 Hâşim'in şiirinde Haikunun yeri ve Haiku şiirinin detaylı tarihçesi hakkında daha fazla bilgi için bkz; Not 4.
- 8 Orhan Veli'nin şiirlerinde haikunun etkisi için bkz; Melek Güçlü, *Orhan Veli Şiirinde Japon Estetiği ve Haiku Şiiri*. Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 9: 20-44.
- 9 Mehmet Raif'in daha sonra yazmaya devam etmeyişi, tanınır olmayışı, 1930'larda Türk şiirinin gündemindeki konuların farklılığı bahsi geçen haiku denemelerinin göz ardı edilmesine sebebiyet vermiş olabilir. Bundan başkaca Mehmet Raif ismiyle, taramılan isimler sözlükleri ve ansiklopedilerinde şimdilik karşılaşılmadı.

Kaynakça

- Akalın, L. S. (1962). *Japon şiiri: Tarih ve antoloji*. Varlık.
- Aruoba, O. (1990). *Tümceler*. Bebekus.
- Aruoba, O. (1999a). *Ne ki hiç*. Varlık.
- Aruoba, O. (1999b). *Ne otuzaltı tanzaku*. Altıkırkbeş.
- Aruoba, O. (2015). *Başo kelebek düşleri: İkiyüzyetmişbeş haiku*. Metis.
- Aruoba, O. (2016). *Çengelköy defteri*. Metis.
- Ataç, N. (1933). Dört mısra. *Milliyet*, 5.
- Barthes, R. (2013). *Göstergeler imparatorluğu*. Yky.
- Başo, M. (1994). *Kuzeye giden ince yol ve diğer gezi notları*. Yky.
- Birsel, S. (1974). Orhan Veli Nisuzaz'da. *Yeni Ortam*, 7.
- Caudwell, C. (1974). *Yanılsama ve gerçeklik*. Payel.
- Doğan, M. C. (2009). Haiku: Fantazi değil, gerçek. *Akatalpa* (112), 4-5.
- Erte, M. (2005). Oruç Aruoba ile röportaj. *Varlık* (1175), 26-30.
- Günhan, Ö. (2016). *Japon şiiri (haiku) ve noo tiyatrosu*. Hitabevi.
- Karatani, K. (2011). *Derinliğin keşfi*. Metis.
- Suzuki, D. T. (2017). *Zen ve haiku*. Okyanus.
- Suzuki, İ. (2011). *Ahmet Hâşim'in şiirlerinde Japon haiku estetiğinin tesirleri*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. VDergâh.
- Tekmen, A. N. (2010). Japon şiiri haiku ve Türk edebiyatındaki yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* (17), 149-157.