

# لیکو شعر شفاهی بلوچی، هایکو شعر ژاپنی:

## یک بررسی مقابله‌ای

آزیتا افراشی<sup>۱</sup>، هانیه خورشیدی<sup>۲\*</sup>

۱. دانشیار زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران  
۲. کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

دریافت: ۹۲/۵/۲۰

پذیرش: ۹۳/۲/۱۷

### چکیده

در این مقاله، «لیکو»، شعر شفاهی و محلی بلوچی و «هایکو»، شعر کوتاه ژاپنی را از لحاظ ساختاری و محتوایی مقایسه کرده‌ایم. لیکو شعر تک‌بیتی بلوچی با وزن هجایی است، مصرع‌های آن هم‌قافیه هستند، فی‌البداهه سروده می‌شود و موضوع آن ملموس و درمورد اتفاقات روزمره است. هایکو قطعه آغازین شعر بلندی به نام «های‌کای‌نو رنگا» بوده است. این قطعه آغازین که «هوگو» نام دارد، تا اوایل قرن بیستم با عنوان هایکو شناخته نمی‌شد و در اوایل قرن بیستم به‌طور کامل از های‌کای‌نو رنگا مستقل شد. هایکو قالب شعری کوتاهی است که از هفده هجا، به‌صورت پنج-هفت-پنج هجا، تشکیل شده است. هایکو نیز مانند لیکو فی‌البداهه سروده می‌شود و درمورد وقایع و پدیده‌های ملموس است و وزن هجایی دارد. برخی ویژگی‌های ساختاری و محتوایی برای مقایسه هایکو و لیکو در این مقاله، عبارت‌اند از: تعداد هجا، جایگاه درنگ، انتخاب واژگان، هنجارگریزی سبکی، اسامی خاص، وام‌واژه‌ها، واژگان فرهنگی، تشبیهات، هنجارگریزی معنایی، بازنمود نگرش‌های قومی و واقع‌گرایی. این بررسی نشان داد که هایکو و لیکو به‌جز در یک مورد، یعنی هنجارگریزی معنایی، در همه ویژگی‌ها مشترک هستند.

واژگان کلیدی: هایکو، لیکو، هوگو، های‌کای‌نو رنگا، فصل‌واژه.

دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی  
دوره ۳، شماره ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۱-۲۵



## ۱. مقدمه و بیان مسئله

هرچند لیکو<sup>۱</sup> (شعر شفاهی و محلی بلوچی) و هایکو<sup>۲</sup> (شعر ژاپنی)، هر یک به‌طور جداگانه درخور تحلیلی زبان‌شناسانه هستند، شباهت‌های ساختاری و محتوایی آن‌ها به گونه‌ای است که در یک بررسی مقابله‌ای می‌توانند ارزیابی شوند. تاکنون پژوهش‌های اندکی درمورد لیکوهای بلوچی انجام شده است و مقاله افراشی (۱۳۸۷) با عنوان «اشاراتی بر تحلیل ساختاری-محتوایی لیکو، شعر شفاهی بلوچی»، تنها پژوهش زبان‌شناختی در این مورد است؛ درمقابل، مطالعات گسترده‌ای درباره‌ی هایکوهای ژاپنی، چه از سوی پژوهشگران ژاپنی و چه از سوی پژوهشگران خارجی انجام شده است و گونه‌های شعر بسیاری از اقوام و ملل نیز با هایکو مقایسه شده‌اند.

تعدد و کثرت پژوهش‌ها درباره‌ی هایکوهای ژاپنی و ترجمه‌های متعدد از هایکو به زبان‌های مختلف، این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که احتمالاً هایکو به‌لحاظ ساختاری و محتوایی در قالبی سروده می‌شود که در ادبیات ملل، پیوسته برای آن متناظر پیدا می‌شود. این گونه‌ی شعری برخلاف سایر گونه‌های شعر، به ترجمه تن می‌دهد و ترجمه‌های هایکو از ژاپنی به زبان‌های دیگر، مانند ترجمه‌های دیگر گونه‌های شعر، غریبه نمی‌نماید. تعمق درباره‌ی دلایل ترجمه‌پذیری هایکو، در شعرشناسی شناختی<sup>۳</sup> نکته‌ی درخور توجهی به نظر می‌رسد. نکته‌ی جالب این است که علاوه بر لیکو، گونه‌های متفاوتی از اشعار گویشی ایرانی، مانند بیت کردی و شعر گیلکی هسا، به‌لحاظ ساختاری و محتوایی با هایکو قابل مقایسه هستند.

«تحلیل ساختاری-محتوایی لیکو، شعر شفاهی بلوچی» (افراشی، ۱۳۸۷: ۲۷-۴۰) و طرح این فرض از سوی شعور (۱۳۸۶)، پژوهشگر افغانی و افراشی (۱۳۷۸) که لیکوی بلوچی و هایکوی ژاپنی اشعاری قابل مقایسه هستند، انگیزه‌ی انجام پژوهش حاضر را فراهم آورد.

پژوهش حاضر بر مبنای طرح دو سؤال اصلی شکل گرفته است؛ از این قرار که:

الف. چه شباهت‌های ساختاری میان هایکو و لیکو می‌توان یافت؟

ب. چه شباهت‌های محتوایی میان هایکو و لیکو می‌توان معرفی کرد؟

بر مبنای دو سؤال ذکر شده، فرضیه‌های پژوهش حاضر شکل گرفته است که عبارت‌اند از:

الف. هایکو و لیکو به‌لحاظ حوزه‌های واژگانی به‌کاررفته در آن‌ها با هم شباهت دارند.

ب. هایکو و لیکو به‌لحاظ محتوایی با توجه به تشبیهات به‌کاررفته در آن‌ها، باز نمود نگرش‌های

قومی و واقع‌گرایی بوده و به هم شبیه‌اند.

روش پژوهش حاضر، توصیفی و تحلیلی است. براین اساس، لیکوهای بلوچی با استناد به کتاب *صد لیکو* نوشته مؤمنی (۱۳۸۴) و نیز مقاله افراشی (۱۳۸۷) جمع‌آوری و با مشاوره گویشور بلوچ؛ تصحیح و بازنویسی شده است. تعداد بیش از دو هزار قطعه هایکو از منابع ایرانی و غیر ایرانی جمع‌آوری و مطالعه شده و گزینه‌های آن‌ها در مقاله ارائه شده؛ سپس ویژگی‌های ساختاری و محتوایی هایکو و لیکو با هم مقایسه شده است.

## ۲. پیشینه تحقیق

در این بخش به‌طور مختصر به مطالعاتی که درمورد هایکو و لیکو انجام شده است، اشاره می‌کنیم.

### ۲-۱. هایکو

در ادامه، به منشأ، شکل‌گیری و سیر تحول هایکو می‌پردازیم؛ شاعران معروف و صاحب‌سبک هایکو در ژاپن را معرفی می‌کنیم؛ سپس به تحلیل ساختار و محتوای هایکوهای ژاپنی می‌پردازیم.

#### ۲-۱-۱. شکل‌گیری و سیر تحول هایکو

در قرن هشتم م، مجموعه شعر ژاپنی به نام «مان‌یوشو»<sup>۵</sup> به‌صورت مکتوب جمع‌آوری شد. این مجموعه شامل ۴۵۰۰ شعر است که توسط طبقات مختلف مردم سروده شده است. در این مجموعه، از لحاظ ساختاری چهار نوع شعر دیده می‌شود (تاواراتانی<sup>۶</sup>، ۱۳۷۷: ۳). در اینجا به دو نوع از این اشعار اشاره می‌کنیم که به شکل‌گیری و سیر تحول هایکو مرتبط هستند:

#### الف. تانکا<sup>۷</sup> (شعر کوتاه)

تانکا، شعری است که از واحدهای سه و پنج هجایی ساخته شده است و مجموعاً ۳۱ هجا دارد. ترتیب قرار گرفتن هجاها (از راست به چپ در زبان فارسی)، به‌صورت زیر است:

۵-۷ / ۵-۷ (همان).

نمونه ۱، تانکا است:

1. にくた う に	nikitâ u ni
船乗りせむと	funâ norisemu to
月待てば	tsuki mâtebâ
しほも かなひぬ	shihomo kânâhinu
今漕ぎ出ない	imâ kogi denâi

در سواحل نیکی‌تا، به قایق سوار می‌شویم به انتظار ماه بر دریای بی‌موج پارو نمی‌کشیم.

«آکیمی»<sup>۱</sup> (ذاکری، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۳).

### ب. چوکا<sup>۲</sup> (شعر طولانی)

این شعر از تکرار واحدهای پنج هجایی و هفت هجایی ساخته شده است. ترتیب قرار گرفتن هجاها (از راست به چپ در زبان فارسی) به صورت زیر است:

۷-۷-۵ / ۷-۵

۷-۷ / ۵-۷-۵ (همان).

وزن تانکا از وزن چوکا گرفته شده است (Higginson, 1985: 181).

در زیر یک نمونه چوکا را آورده‌ایم:

2. 天地の 別れし時ゆ 神さびて 高く貴き するがわなる 富士の高嶺  
を 天の原 振り放(さ) け見れば 渡る日の 影も隠らひ 照る月の 光も  
見えず 白雲も い行きはばかり 時じくぞ 雪は降りける 語り継ぎ 言  
ひ継ぎ行かむ 富士の高嶺は

Tenchi no wâkâreshi tokiyu kâmisâbite tâkaku toutoki surugâ wâ nâru fuji no tâkâne o âmâ no hârâ furisâke mirebâ wâtâru hi no kâge mo kâkurâhi teru tsuki no hikâri mo miezu shirâkumo mo ikihâ bâkâritoki jikuzo yuki wâ furikeru kâtâri tsugi ihitsugi ikâmu fuji no tâkâne wâ

از آن زمان که آسمان و زمین از هم جدا شد و زمین قابل رؤیت شد، خداوند عظیم، کوه

فوجی، در سرزمین سوروگا نمایان شد؛ اگر نگاهی به آسمان بیندازیم نور خورشید و ماه دیده

نمی‌شوند؛ ابر سفید، کوه را همچنان فراگرفته و با این‌که زمستان نیست، برف بر کوه فوجی

می‌بارد؛ حادثه کوه مقدس فوجی را پیوسته نقل خواهیم کرد.

به طور کلی، چهار نوع شعر به‌کاررفته در مان‌یوشو را واکا<sup>۱</sup>، یعنی شعر ژاپنی، می‌نامند. دو

نوع شعر دیگر موجود در مان‌یوشو نیز از واحدهای پنج و هفت هجایی ساخته شده‌اند. وزن هفت

و پنج هجایی برای ژاپنی‌ها وزنی گوشنواز است؛ به همین دلیل اشعار سنتی ژاپنی در این وزن

سروده شده‌اند (تاواراتانی، ۱۳۷۷: ۴). ساختار پنج و هفت هجایی [برای ژاپنی‌ها] نوعی کیفیت

موسیقایی القا می‌کند که به موسیقی ژاپنی شباهت دارد (Uchida, 1992: 5). اوایل قرن شانزدهم م، شعری به نام «رنگا»<sup>۱۱</sup> (شعرهای زنجیری) در میان مردم متداول بود (Henderson, 1958: 13); برای سرودن رنگا، چند شاعر هم‌فکری می‌کردند (Higginson, 1985: 192). این شعر در میان مردم، «های‌کای‌نو رنگا»<sup>۱۲</sup> (شعرهای زنجیری سرگرم‌کننده) نامیده می‌شد (ibid: 90). های‌کای‌نو رنگا با یک هوگو<sup>۱۳</sup> (قطعه آغازین<sup>۱۴</sup>) که به ترتیب ۵-۷-۵ هجا داشت، شروع می‌شد (Ziliak, 2009: 5).

هوگو در ساختارهای‌کای‌نو رنگا نقش مهمی داشت (Higginson, 1985: 90); زیرا آهنگ و موضوع بقیه شعر را کنترل می‌کرد و به همین دلیل، همیشه گروه شاعرانی که برای رنگاسرایی دور هم جمع می‌شدند، از مهم‌ترین شخص جمع می‌خواستند هوگو را بسراید. هوگو نسبت به قطعه‌های دیگر های‌کای‌نو رنگا، از نظر معنایی استقلال بیشتری داشت؛ اما از نظر محتوایی مشخص بود که بقیه قطعه‌ها نیز به یک شعر واحد تعلق دارند و به هم پیوسته هستند (Ueda, 1976: 4). در سنت رنگاسرایی، هوگو دو ویژگی داشت: نخست این‌که باید هفده هجا با ترتیب (از راست به چپ در زبان فارسی) پنج-هفت- پنج داشت و دوم این‌که باید یک «فصل‌واژه»<sup>۱۵</sup> (کلمه‌ای که به ویژگی یک فصل خاص اشاره می‌کند) را فرامی‌گرفت. فصل‌واژه به فصلی اشاره می‌کند که شعر در آن سروده شده است. گاهی این دو ویژگی رعایت نمی‌شدند (Ueda, 1976: 4). در قرن چهاردهم، یکی از رنگاسرایان معروف به نام یوشیموتو<sup>۱۶</sup>، تعدادی «موضوعات فصل<sup>۱۷</sup>» را معرفی کرد که مناسب هوگو بودند. سه قرن بعد، هر کسی می‌توانست یک کتاب قواعد رنگاسرایی بخرد که شامل فهرستی از کلمات مرتبط با هریک از چهار فصل بود. در این فهرست، بیشتر اسامی گیاهان (بیشتر گل‌ها) و حیوانات (بیشتر پرندگان) مربوط به هر فصل، آورده شده بود (Higginson, 1985: 9). بعدها هوگو از رنگا به‌طور کامل جدا شد<sup>۱۸</sup> و نام هایکو بر آن نهاده شد؛ البته گاهی نیز قواعد سنتی هوگو (هایکو) در آن رعایت نمی‌شد. نمونه<sup>۱۹</sup> ۳ یک هایکوی سنتی است:

3. 春 なれ や 名 も なき 山 の 朝 が す み  
hâru nâre yâ nâ mo nâki yâmâ no âsâ gâsumi

روزهای بهاری، کوه کوچک بی‌نام پیچیده در مه صبحگاهی.

«باشو»<sup>۱۹</sup> (Henderson, 1958: 34).



ماتسو باشو (۱۶۹۴-۱۶۴۴)، یوسون<sup>۲۰</sup> (۱۷۸۴-۱۷۱۶)، ایستا<sup>۲۱</sup> (۱۸۲۶-۱۷۶۲) و شیکی<sup>۲۲</sup> (۱۸۶۷-۱۹۰۲) از هایکوسرایان مشهور و صاحب‌سبک ژاپن هستند. شعر ژاپنی دیگری به نام سن‌ریو<sup>۲۳</sup>، از لحاظ ساختار کاملاً شبیه هایکو است و الگوی هجایی به صورت پنج-هفت-پنج دارد. سن‌ریو از لحاظ محتوا با هایکو کاملاً متفاوت است. از آنجا که سن‌ریو شعر طنزی است که به احساسات و تجربیات و موقعیت‌های انسان اشاره می‌کند و موضوع آن طبیعت نیست، فصل‌واژه ندارد. در هایکو دو چیز/ موضوعی که در ظاهر با هم ارتباطی ندارند، کنار هم قرار می‌گیرند و خواننده برای پیدا کردن رابطه میان آن دو به چالش کشیده می‌شود؛ اما در سن‌ریو، یک موقعیت/ موضوع واحد به تصویر کشیده می‌شود و از خواننده خواسته می‌شود این تصویر را با استدلال و شعور خود درک کند. سن‌ریو با مفهوم طنزی که دارد، سبب خنده خواننده می‌شود و به همین دلیل آن را به «ادبیات کمدی» و «شعر طنز» ترجمه می‌کنند (Ueda, 1999: 8). شاعر در سرودن سن‌ریو، از واژه‌های محاوره‌ای و اصطلاحات عامیانه استفاده می‌کند (Ibid: 4). به نمونه زیر توجه کنید:

4. 通り 抜け むよう で 通り 抜け が 知れ

toori nuke muyou de toori nuke gâ shire

ورود افراد متفرقه ممنوع، برای این علامتی که پیدا کردی ممنون، به راه میانبر.

«سن‌ریو» (Ueda, 1999: 12).

برای معرفی سن‌ریو، توضیحات و بررسی‌های بیشتری لازم است که در این مقاله نمی‌گنجد.

## ۲-۱-۲. هایکو در قرن بیستم

در قرن بیستم م، هم‌زمان با تأثیرپذیری ژاپن از غرب، هایکو نیز تحت تأثیر شعر در غرب تغییر کرد. برخی شاعران از این تغییر استقبال کردند و رویکردی جدید را در سرودن هایکو به کار گرفتند و گروهی در برابر جریان تغییر مقاومت کردند و همچنان هایکوهای سنتی (هم از لحاظ ساختار و هم از لحاظ محتوا) را می‌پسندیدند. محتوای هایکو دیگر فقط مشاهده ساده طبیعت نبود؛ بلکه پیشرفت‌های زندگی مدرن و پدیده‌های جدید ناشی از آن، مضامین سیاسی و اجتماعی، جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن نیز موضوع شعر هایکو شدند. با این‌که بعضی از هایکوسرایان چندان پایبند آن قواعد سنتی و ذکر فصل‌واژه در اشعار خود نبودند، ساختار هفده هجایی همچنان در

بیشتر هایکوها حفظ شده است. اوئهدا دلیل حفظ ساختار هفده هجایی را این‌گونه بیان می‌کند:  
ژاپنی‌ها معتقدند یک ژانر شعری باید یک صورت، ساختار و یک قالب ثابت داشته باشد  
(Ueda, 1976: 22).

### ۳-۱-۲. ساختار و محتوای هایکو

یکی از واضح‌ترین تعاریف هایکو این است که قالب شعری کوتاهی است که از هفده هجا، به صورت پنج-هفت-پنج، شکل می‌گیرد. در این قالب که از مطلع آغازین رنگا منشأ گرفته است، «فصل‌واژه» و «واژه قطع‌کننده»<sup>۲۴</sup> به کار می‌رود (Niimura, 1998: 2110). به هایکوی زیر از «باشو» توجه کنید:

5. 梅が香にのつと日の出る山路かな  
ume gâ kâ ni notto hi no deru yâmâji kânâ

در عطر او مه<sup>۲۵</sup> ناگاه رخ می‌نماید آفتاب. راه کوهستانی.

(پاشایی و مائه‌دا کیمیئه<sup>۲۶</sup>، ۱۳۸۱: ۲۳).

هایکو شعری است که در مورد وقایع و پدیده‌های عینی و ملموس نوشته می‌شود (Higginson, 1985: 131). استوارت معتقد است درک خودجوش و وصف فی‌البداهه، لازمه سرودن هایکو است (Stewart, 1963: 123). ایتون نیز اعتقاد دارد که هایکو یک شعر ناتمام است که با تصور و احساس نهایی خواننده و تفسیر او کامل می‌شود (Eaton, 2009: 331). هایکو حاصل تجربه است و حاصل دانش یا اعتقاد و باور خاصی نیست (Iida, 2008: 177).

چنان‌که گفتیم، در هایکو کلمه‌ای وجود دارد که نشان‌دهنده فصل سروده‌شدن شعر است و به آن «فصل‌واژه» می‌گویند. هندرسون (1958) در مورد لزوم وجود فصل‌واژه در هایکو، معتقد است هایکوسرایان سعی می‌کنند مجموعه‌ای از صحنه‌ها را برای خواننده تداعی کنند؛ بنابراین برای این‌که یک صحنه مشابه را برای همه خواننده‌ها تداعی کنند، تجربیاتی را که میان همه انسان‌ها مشترک است، در شعر می‌آورند. یکی از آن تجربیات مشترک، تغییر فصول و آب و هوا است. شاعر، تداعی مجموعه‌ای از صحنه‌ها را با به‌کاربردن فصل‌واژه برای خواننده امکان‌پذیر می‌کند؛ به همین دلیل در بیشتر شعرهای هایکو، یک فصل‌واژه به کار رفته است. آن نام، نماد یک فصل است که همه ژاپنی‌ها مفهوم آن نماد را می‌دانند (Henderson, 1958: 5). فصل‌واژه پیش‌زمینه



درک شعر را فراهم می‌کند و صداها، صحنه‌ها و رنگ‌ها را درکنار هم تداعی می‌نماید (Blyth, 1969 b 382).

از همان دوران نگارش مان‌یوشو، همواره بهار با شکوفه گیلاس، تابستان با آواز فاخته و چمنزار، پاییز با راه شیری و باد پاییزی و زمستان با برف نشسته روی درختان کاج و یخ روی شاخه خیزران، شناخته می‌شد (Blyth, 1969 b: 382).

برای روشن شدن موضوع به هایکوی زیر از باشو توجه کنید:

6. 夜 すがら や 竹 凍らする 今朝 の 霜  
yo sugârâ yâ tâke kôrâsuru kesâ no shimo

درطول شب یخ بستن خیزران، یخبندان صبحگاهی.

(Landis Barnhill, 2004: 39)

در هایکوی سنتی، کلمه‌ای وجود دارد که به آن واژه «قطع‌کننده» می‌گویند. این کلمه هایکو را به دو بخش تقسیم می‌کند: بخشی که بزرگ‌تر است، دو قطعه از سه قطعه هایکو را تشکیل می‌دهد و دوازده هجا (به ترتیب پنج و هفت هجا) دارد و بخشی که پنج هجا دارد و همان یک قطعه باقی‌مانده هایکو است. واژه قطع‌کننده یا ادات است و یا پایانه فعلی که نشانه کامل شدن یک عبارت<sup>۲۷</sup> یا یک بند<sup>۲۸</sup> است. معمولاً می‌توان به جای آن‌ها از نشانه‌های سجاوندی استفاده کرد. بعد از این کلمه، درنگ<sup>۲۹</sup> ایجاد می‌شود (Higginson, 1985: 102); مانند «yâ» / «や» (برای مقایسه دو یا چند چیز)، «yârâ» / «やゝ» (نشانه تعجب)، «wâ» / «わ» (علامت مبتدا)، «keri» / «けり» (نشانه پایان جمله) و «kâ» / «か» (نشانه پرسش).  
به شعر زیر از «هکی‌گودو»<sup>۳۰</sup> توجه کنید:

7. 愕然 として 昼寝 さめたる 一人 哉  
gakuzen to site hirune sâmêtâru hitori kânâ

مبہوت از چرت نیم‌روزی بیدار می‌شوم تنها!

(Ueda, 1976: 64)

در بیشتر هایکوهای سنتی، «کلمه لولا»<sup>۳۱</sup> نیز وجود دارد. در زبان ژاپنی کلماتی وجود دارند که هم‌آوا<sup>۳۲</sup> هستند و تلفظی مشابه دارند؛ اما معانی آن‌ها متفاوت است. کلمات لولا از میان این کلمات هم‌آوا انتخاب می‌شوند؛ به این ترتیب که حضور یک کلمه، معنای هم‌آواهای دیگر خود را



نیز به ذهن متبادر می‌کند؛ برای نمونه آوای «yuki» هم به معنای «برف»/ «雪» و هم به معنای «رفتن، مردن»/ «行き 逝」 و هم به معنای «مبارکی»/ «幸」 است. واژه «yuki»/ «雪» در هایکو، سه معنای پاک (مبارکی)، مردن (رفتن) و سردی مرگ و زمستان (برف) را به‌همراه بسط‌های استعاری یا مجازی‌شان به ذهن متبادر می‌کند (Stewart, 1963: 155-156).

### ۱-۳-۲. هجا، مورا<sup>۳۳</sup> و اونجی [صدا]

هرچند این بخش از مقاله به موضوع تحقیق مربوط نمی‌شود، لازم دانستیم به دلیل سوءتفاهم در مورد تعداد آواهای به‌کاررفته در هایکوی ژاپنی که باعث شده است بسیاری از هایکوسرایان ایرانی خود را ملزم به رعایت قاعده هفده هجایی هایکو بدانند، به توضیح آنچه در زبان‌های دیگر به هجا (در هایکو) تعبیر شده است، بپردازیم. در زبان ژاپنی برای نگارش هایکو، هجاها شمرده نمی‌شوند؛ بلکه اونجی/ صداها شمرده می‌شوند. هیگینسون (1985) با مثالی این موضوع را به‌خوبی توضیح داده است: کلمه «manyoushuu» در نظر اول سه هجا دارد؛ درحالی‌که از شش اونجی/ صدا ساخته شده است. اونجی/ صداها با خط تیره از یکدیگر جدا شده‌اند: «ma-n-yo-u-shu-u»؛ بنابراین هایکو از لحاظ ساختاری، شعری با هفده هجا نیست (Higginson, 1985: 100).

هندرسون (1958) نیز تفاوت هجا و اونجی/ صدا را با مثالی شرح می‌دهد: کلمه «haiku» دارای دو هجا است؛ اما از سه اونجی/ صدا ساخته شده است: «ha-i-ku» (Henderson, 1958: 4).

هجا با آنچه یک ژاپنی با عنوان اونجی/ صدا می‌شناسد، تفاوت دارد؛ اما از آنجا که در بیشتر کتاب‌های معرفی هایکو، از هجا به جای اونجی/ صدا استفاده شده است، در اینجا نیز برای اشاره به مفهوم اونجی/ صدا، واژه هجا به کار رفته است.

گفتنی است که واحدهای زبانی به نام «مورا» نسبت به هجا، رفتارشان بیشتر شبیه اونجی/ صدا در ژاپنی است؛ اما مورا نیز با اونجی/ صدا تفاوت دارد. هر هجا از واحدهایی به نام مورا تشکیل می‌شود (نظریه مورایی). «مورا: اصطلاحی است که در مطالعات سنتی وزن شعر/ علم عروض<sup>۳۴</sup>، برای ارجاع به کوچک‌ترین واحد وزندار در طول زمان به کار می‌رود» (Crystal, 2003: 299). «مورا برابر با یک هجای کوتاه/ سبک (هجایی که به واژه کوتاه ختم می‌شود؛ مانند di) است و امروزه در واج‌شناسی<sup>۳۵</sup>، به‌عنوان یک واحد کشش واجی شناخته می‌شود» (Crystal, 1999: 257). «هجای سبک/ کوتاه، یعنی هجایی که به واژه کوتاه ختم می‌شود، یک مورا دارد و

هجای سنگین، یعنی هجایی که به همخوان یا واکه کشیده ختم می‌شود، دو مورا دارد؛ مانند dir, sĀ (زعفرانلو کامبوزیا، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

کوچک‌ترین واحد آوایی واج است و پس از آن مورا و پس از مورا هجا قرار دارد. یک مورا ترکیبی از یک واکه و یک همخوان است (CV)؛ اما یک اونجی/ صدا در ژاپنی مجموعه‌ای از یک یا دو واج<sup>۲۶</sup> است و با یک نشانه نوشتاری مشخص می‌شود و قابل تجزیه به واکه و همخوان نیز نیست؛ برای نمونه «sâ/sâ» یک اونجی/ صدا است که قابل تجزیه به دو آوای دیگر نیست و یک نشانه نوشتاری دارد؛ همان‌گونه که آوای «س» (در زبان فارسی) قابل تجزیه به آواهای دیگر نیست.<sup>۲۷</sup>

#### ۲-۱-۴. هایکو در ایران

ذاکری (۱۳۸۶) معتقد است که اولین بار در ایران، هایکو به وسیله سهراب سپهری در *یادداشت‌های سفر ژاپن*، به فارسی‌زبانان معرفی شد (ذاکری، ۱۳۸۶: ۷). بعد از ترجمه سهراب سپهری (از زبان انگلیسی به فارسی)، کتاب‌های شعر هایکو که تعدادشان بسیار کم است، از زبان‌هایی غیر از ژاپنی به فارسی ترجمه شدند. تنها یک بار پاشایی با همکاری مائه‌دا کیمیئه، مجموعه‌ای را که شامل حدود صد هایکوی مشهور است مستقیماً از ژاپنی به فارسی ترجمه کرد. ذاکری نیز در کتاب *زنبور بر کف دست بودای خندان*، تعدادی از هایکوهای سروده‌شده در سال‌های ۱۸۶۷-۱۹۴۵ را مستقیماً از ژاپنی به فارسی ترجمه کرده است. امروزه شاعران زیادی در ایران هایکوی فارسی می‌سرایند.

#### ۲-۲. لیکو

شروو معتقد است که اشعار حماسی شفاهی بلوچی از قرن پانزدهم م. شناخته شده‌اند (Skjaervo, 2006: 672). لیکو یکی از اشعار شفاهی بلوچی است (نادری، ۱۳۸۶). لازم به یادآوری است که ادبیات شفاهی با ادبیات مکتوب تفاوت‌هایی دارد؛ مثلاً پدیدآورنده اثر ادبی شفاهی نامشخص است و اجرا در ادبیات شفاهی اهمیت زیادی دارد و جزئی از اثر به شمار می‌رود. شعر شفاهی بیشتر بدیهه‌سرایی است و رخدادهایی در زمان حال را بازگو می‌کند (افراشی، ۱۳۸۷: ۳۸).

لیکو به‌مثابه شعر شفاهی نیز از این قاعده مستثنی نیست و نقش اجرا و شکل‌گیری آن در سرایش فی‌البداهه مهم است. البته لیکو تنها شعر شفاهی بلوچی نیست و الفنباین<sup>۲۸</sup> به این نکته اشاره کرده است که در قرن نوزدهم م، نیز منظومه‌های شفاهی در توصیف وقایع تاریخی به زبان بلوچی سروده شده‌اند (الفنباین، ۱۳۸۳: ۵۷۹). افراشی لیکو را این‌گونه توصیف کرده است:

لیکو شعر تکبیتی بلوچی با وزن هجایی است. مصرع‌های آن هم‌قافیه‌اند، هر مصرع آن ده هجا دارد و در اجرا، میان هجاهای پنجم و ششم آن درنگ وجود دارد [...] در مراسم لیکوخوانی، هر لیکوی تکبیتی ممکن است فی‌البداهه شکل گیرد [...] در اجرا، لیکو در هم‌نوازی قیچک و با تکرار خوانده می‌شود (افراشی، ۱۳۸۷: ۳۸).

به اعتقاد شعور (۱۳۸۶)، لیکو اشعار عاشقانه در شکوه از فراق یار است. او نخستین فردی است که معتقد است لیکو به «لندی» در پشتو، «سوزوان» در ازبکی و «هایکو» در ژاپنی شباهت دارد. از نظر نادری (۱۳۸۶)، لیکو محصول یک لحظه است و از تجربه شاعر از جهان خارج به وجود می‌آید. بسیاری از ابیات لیکو از لحاظ مضمون، واقع‌گرا هستند؛ یعنی فقط چیزی را به تصویر می‌کشند که در محیط زندگی بلوچ روی می‌دهد (افراشی، ۱۳۸۷: ۳۷). شعور نیز با توجه به همین ویژگی واقع‌گرایی، شباهت میان هایکو و لیکو را مطرح کرده است.

پیشینه مطالعات انجام‌شده درباره لیکو بسیار محدود و مختصر است و هیچ پژوهش زبان‌شناختی درباره آن انجام نشده است<sup>۲۹</sup> (همان: ۳۰). گسترش شناخت درباره لیکوهای بلوچی تا حد زیادی از رهگذر ترجمه آن صورت گرفت. پهوال (۱۳۵۳) اولین کسی بود که چند لیکو را به دری ترجمه کرد (شعور، ۱۳۸۷: ۱). مؤمنی (۱۳۷۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «اشارات» به لیکو پرداخته است. آکسنوف<sup>۳۰</sup> (۱۹۹۰) در مقاله «لیکو در هنر شعری مردمی بلوچ‌های ترکمنستان»، لیکوهای ترکمن را که البته از لیکوهای بلوچی ایران طولانی‌تر است بررسی و ترجمه کرده است. مؤمنی (۱۳۸۴) صد لیکو را در کتابی به همین نام، جمع‌آوری و به زبان فارسی ترجمه کرده است. وی در پایان کتاب *صد لیکو*، معنی هشت واژه را که به فهم و درک معنی لیکوهای کتاب کمک می‌کند، آورده است. شعور (۱۳۸۶) هشت نوع شعر شفاهی افغانی را برشمرده و لیکو را یکی از این انواع دانسته است. نادری (۱۳۸۶) لیکو را تعریف و چند لیکو را ترجمه کرده است. افراشی (۱۳۸۷) تنها پژوهشگری است که ساختار و محتوای لیکو را از لحاظ ویژگی‌های زبان‌شناختی بررسی کرده است. او در مقاله «اشاراتی بر تحلیل ساختاری-محتوایی لیکو، شعر شفاهی



بلوچی» علاوه بر طرح ویژگی‌هایی از لحاظ ساختاری و محتوایی برای لیکو، در میان اشعار عامیانه و محلی ایران متناظری برای آن برشمرده است. او معتقد است لیکو به بیت کردی شباهت دارد و ضمن اشاره به شباهت بیت کردی و لیکو، فرضیه شباهت میان هایکو و لیکو را مطرح کرده است. او همچنین بیت کردی را معرفی کرده و به‌طور مختصر با لیکو مقایسه کرده است. تکبیتی‌های موجود در زبان کردی را اصطلاحاً «بیت» می‌نامند (همان: ۳۱).

شباهت میان لیکو و بیت کردی از لحاظ ساختاری در تقطیع هجایی و جایگاه درنگ است. هر مصرع لیکو و بیت کردی از ده هجا ساخته شده است و درنگ نیز در هجای پنجم و ششم اعمال می‌شود. از لحاظ محتوایی نیز هر دو شعر، مضمونی عاشقانه و عاطفی دارند. در ادامه، مثالی از لیکو (8-a) و بیت کردی (8-b) را ارائه می‌کنیم:

8-a. mah/ri/ye dâ/ron / nâ/mi nâ/zîon/kent

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

doh/ta/rie neš/tag / šak/k o â/diā/kent

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

جمازه‌ای دارم نامش نازینک [است]

دختری نشست، شانه و آینه [دارد]

8-b. b/ne/sar/di/lm / nâ/ska/pan/ja/kat

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

bâ/wa/še/nim/ka / ba/ag/ri/ja/kat

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

دست نازکت را بر دلم بگذار

و با گیسوانت بادم بزن (همان: ۳۲).

افراشی (۱۳۸۳) از نظر محتوایی پنج ویژگی برای لیکو برشمرده است که عبارتند از: انتخاب واژگان، تشبیهات، ساختار استعاری غالب، بازنمود نگرش‌های قومی و واقع‌گرایی. در این مقاله، انتخاب واژگان در پنج مورد بررسی شده است. نام مکان‌ها و اسامی خاصی که در لیکو به کار رفته‌اند، سبب شده است لیکو ویژگی اطلاع‌رسانی داشته باشد؛ به‌ویژه از نام مکان‌ها، اطلاعات خوبی در مورد محل استقرار قوم بلوچ اطلاعات به دست می‌آوریم. هنجارگریزی سبکی (حضور واژه‌هایی از گونه غیر ادبی زبان) یکی دیگر از ویژگی‌های واژگانی است که در لیکو دیده می‌شود. با این‌که لیکو شعر محلی قوم بلوچ است، وام‌واژه‌هایی از زبان فارسی در آن دیده می‌شود. واژه‌هایی که در لیکو به کار می‌روند، نمادهای فرهنگی قوم بلوچ هستند. از واژگان فرهنگی که در

لیکو دیده می‌شود اطلاعاتی درمورد ارزش‌ها، اعتقادات، رسوم، عادات، شیوه زندگی، فولکلور، موسیقی و ادبیات به دست می‌آید. از واژه‌های به‌کاررفته در لیکو به نگرش قومی بلوچ نیز دست می‌یابیم. در این مقاله، به این مسئله تحت عنوان «بازنمود نگرش‌های قومی» (از طریق واژگان) پرداخته‌ایم. در لیکو، تشبیهات جالبی به کار می‌رود؛ تشبیهات منحصربه‌فردی که در سایر اشعار مکتوب به زبان فارسی معیار، یافت نمی‌شوند. هنجارگریزی معنایی نیز که یکی از ابزارهای آفرینش شعر است، در لیکو دیده می‌شود. تجسم‌گرایی<sup>۴۱</sup> و تجریدگرایی<sup>۴۲</sup> که از شاخه‌های اصلی هنجارگریزی معنایی به شمار می‌روند، در لیکو کاربرد دارند. واقع‌گرایی و ویژگی دیگری است که در این مقاله مورد اشاره قرار گرفته است.

### ۳. بررسی و مقایسه ویژگی‌های هایکو و لیکو

برای بررسی و مقایسه هایکو و لیکو، در اینجا ویژگی‌هایی را که افزایشی (۱۳۸۷) در مقاله خود برای لیکو برشمرده است، ذکر می‌کنیم و نمونه‌هایی از هر دو نوع شعر را ارائه می‌کنیم تا مشخص گردد هایکو و لیکو در کدامیک از این ویژگی‌ها با یکدیگر شباهت یا تفاوت دارند.

#### ۳-۱. انتخاب واژگان

در این قسمت، انتخاب واژگان را درارتباط با نام مکان‌ها، هنجارگریزی سبکی واژگانی، اسامی خاص، وام‌واژه‌ها و واژگان فرهنگی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

##### ۳-۱-۱. نام مکان‌ها

نام مکان‌ها، شهرها، دریاچه‌ها، رودخانه‌ها و... هم در هایکو و هم در لیکو به کار می‌رود:

9-a. 四方より花吹き入れて こほの海  
 ſihou yori hânâ fuki irete nihô no umi

از چهار جهت گل می‌بارد به دریاچه نیو<sup>۴۳</sup>

«باشو» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۵).

9-b. sarhaddi pirân č<sup>w</sup>en benâ zenin  
 k<sup>w</sup>edaken omrâ č<sup>w</sup>en bog<sup>w</sup>âzenin

پیران سرحد را چطور بستایم



عمر کوتاه را چطور سپری کنم

«سرحد» نام خاستگاه اصلی لیکو و یکی از دو منطقه اصلی بلوچستان است (مؤمنی، ۱۳۸۴: مقدمه).

### ۲-۱-۳. هنجارگریزی سبکی

در لیکو، کلماتی به کار می‌روند که خواننده انتظار خواندن یا شنیدن آن‌ها را در شعر ندارد (افراشی، ۱۳۸۷: ۳۳). هنجارگریزی سبکی، آمیختن گونه‌های زبان و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گونه گفتاری در شعر است (صفوی، ۱۳۸۰: ۸۲).

این نوع هنجارگریزی هم در لیکو و هم در هایکو مشاهده می‌شود:

10-a. 初東風の 厠の あかり うごき けり

hâtsukochi no kâwâyâ no âkâri ugoki kerî

نخستین باد صبا چراغ موشی مستراح می‌لرزد

«اونئه‌مورا<sup>۴۴</sup>» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۲).

10-b. sigârâ kaššân duti çarsiyenet

trâ jatag mâsâ çamm tey arsiyenet

سیگاری می‌کشم که دودش چرخ می‌زند

مادرت تو را زده است و چشم‌هایت اشک‌آلود است

«سیگار» و «مستراح» از واژه‌های زبان محاوره و غیر ادبی هستند و خواننده انتظار شنیدن آن‌ها را در شعر ندارد.

### ۳-۱-۳. اسامی خاص

اسامی خاص که اطلاعاتی در مورد اسامی متداول در زبان و گویش<sup>۴۵</sup> به خواننده می‌دهند، در هایکو نیز به کار رفته‌اند:

11-a. 象潟や雨に西施がねぶの花

kisâgâtâ yâ âme ni seishi gâ nebu no hânâ

در باران کیساگاتا چونان فانلی<sup>۴۶</sup> زیباروی، شکوفه‌های درخت گل ابریشم

«باشو» (ذاکری، ۱۳۹۳: در دست چاپ).

11-b. mâhriyi dâron nâmi šeydâyent

jâmag tey nâzorkent, jân tey peydâgent

شتری دارم، نامش شیدا  
 جامه‌ات (پیراهنت) نازک است و تنت پیداست  
 «فانلی» در نمونه 10-a و «شیدا» در نمونه 10-b اسم خاص هستند.

#### ۳-۱-۴. وام‌واژه‌ها

در هایکوی سنتی وام‌واژه به کار نرفته است؛ اما در بعضی از هایکوهای جدید و معاصر، شاعران بیشتر از وام‌واژه‌های انگلیسی استفاده کرده‌اند:

12-a. ナイター の 底下界 にて もつとも 明  
nâitâ no sokogekâi nite mottomo mei

مسابقه زیر روشنایی نورافکن [نایت] پایین‌ترین جا روشن‌تر از همه  
 (Yamaguchi, 1993: 259).

افراشی به وام‌واژه‌های زبان فارسی که در لیکو دیده می‌شوند اشاره کرده است.

12-b. bâla kant yerâni hawâpeymâ  
 dastânâ bandin yâyin tey deymâ

پرواز می‌کند هواپیمای ایران

دست‌بسته پیشیت می‌آیم

وام‌واژه انگلیسی «نایت»<sup>۴۷</sup> به معنی «شب» است. این اصطلاح به بازی‌های شبانه‌ای اشاره دارد که در زیر نورافکن اجرا می‌شود. هواپیما نیز وام‌واژه فارسی است که به گوییش بلوچی راه یافته است.

#### ۳-۱-۵. واژگان فرهنگی

ویرژبیتسکا<sup>۴۸</sup> (1997) معتقد است که هر زبانی برای ارجاع به چیزها و باورها و رویدادها از واژه‌های مخصوصی استفاده می‌کند؛ بنابراین واژگان بهترین نماینده هویت فرهنگی هر ملت و قومی به شمار می‌آیند. ساپیر نیز واژگان را نماد فرهنگ یک ملت می‌داند (Sapir, 1949: 162). تومالین<sup>۴۹</sup> و استمپلسکی واژه‌های فرهنگی را در سه طبقه زیر معرفی می‌کنند:

۱. باورها، شامل ارزش‌ها، اعتقادات و نهادها؛

۲. تولیدات، شامل رسوم، عادت‌ها، غذا، لباس و شیوه زندگی؛



۳. رفتارها، شامل فولکلور، موسیقی و ادبیات (Tomalin & Stempleski, 1993: 7).  
در بعضی از هایکوها و لیکوها می‌توانیم از طریق برخی واژه‌ها به باورها، رفتارها و یا تولیدات پی ببریم:

13-a. 焼き場の煙突の大きさをあふぐ  
yâkibâ no entotsu no ouisâ wo âfugu

کورهٔ جسدسوزی به بالا می‌نگرم عظمت دورکش  
«توتا<sup>۱</sup>» (اوئهدا، ۱۹۷۶: ۱۲۲).

«کورهٔ جسدسوزی» به سوزاندن مردگان در آیین مذهبی ژاپن (بودا) اشاره دارد.

13-b. man gan<sup>w</sup>ek buton, biyâret mollâyi  
man wati manton pa kolhowallâhi

مجنونم، ملایی بیاورید

من خود وامانده‌ام برای قل هو اللهی

واژه‌های «ملا» و «قل هو الله» (یعنی خواندن آیه‌ای از قرآن)، به سنت مسلمانان برای ازدواج اشاره می‌کند.

### ۲-۳. تشبیهات

تشبیهات منحصربه‌فردی در لیکو به کار رفته‌اند؛ اما تشبیهات به‌کاررفته در هایکو در میان سایر اشعار مکتوب ژاپنی منحصربه‌فرد نیستند:

14-a. 落ちざまに水こぼしけり 花椿  
oçi zâmâ ni mizu koboši kerî hânâsubâki

همان‌گونه که می‌افتد آبش را فرومی‌ریزد گل کاملیا  
«پاشوی» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۵).

پاشایی به نقل از بیوکائن<sup>۱</sup> در کتاب صد هایکوی مشهور، در توضیح تشبیه به‌کاررفته در شعر بالا، می‌نویسد: در ادبیات ژاپنی سامورایی را معمولاً به گل کاملیا تشبیه می‌کنند که گلش فقط چند روزی روی شاخه می‌ماند و بعد همان‌طور سالم از شاخه می‌افتد (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۵).

14-â. 象瀉や雨に西施がねぶの花  
kisâgâtâ yâ âme ni seishi gâ nebu no hânâ



در باران کیساگاتا چونان فانلی زیباروی، شکوفه‌های درخت گل ابریشم

«باشو» (ذاکری، ۱۳۹۳: در دست چاپ).

هنگام غروب یا ریزش باران، شکوفه‌های درخت گل ابریشم جمع می‌شوند و به‌ظاهر می‌خواهند که در زبان فارسی به این پدیده «شب‌خُست» می‌گویند. در اینجا شکوفه‌های جمع‌شده به فانلی زیبارویی تشبیه شده است که چشمانش را بسته است.

14-a. 繪に描いたような雲あり初日の出

e ni kâitâ younâ kumo âri hâtsu hi no de

به یک پرده نقاشی می‌ماند ابر است نخستین دمیدن آفتاب سال نو

«شوسای<sup>۲</sup>» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۰).

در این قطعه، صبح روز اول سال نو، از زیبایی به یک نقاشی زیبا تشبیه شده است.

14-b. sarbâzi piyečân bâz hatarnâkant

b<sup>w</sup>erjâni mudân limb<sup>w</sup>eway tâkant

خطرناک است، پیچ راه سرباز

موهای بورجان برگ لیموست

«موی یار» در مثال 13-b به برگ لیمو تشبیه شده است.

### ۳-۳. هنجارگریزی معنایی

تخطی از معیارهای باهم‌آیی واژگان در زبان خودکار، هنجارگریزی معنایی است (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۳).

در هایکو، هنجارگریزی معنایی دیده نمی‌شود؛ زیرا شاعر هر آنچه را می‌بیند، بدون کم و کاست و اغراق به نگارش درمی‌آورد؛ اما در لیکو، از هنجارگریزی در سرایش شعر استفاده می‌شود:

15-a. bolbolay mudân âške bâgant

kaddahin čammân mni delâ dâgant

موهای بلبلیم (همچون) باغ عاشقند (یعنی باغی که عاشق صاحب خود است)

چشمان قدح مانند محبوبه‌ام داغی بر دلم هستند

در مصرع اول، تجسم‌گرایی به کار رفته است؛ زیرا عاشق بودن مو، انسان‌پنداری است. در

مصرع دوم تجریدگرایی دیده می‌شود؛ زیرا چشمان یار داغی بر دل است.



#### ۳-۴. باز نمود نگرش‌های قومی

بیشتر شاعران بنام هایکوسرا، از پیروان تعالیم ذن (بودا) هستند و سرودن هایکو توسط آن‌ها و شاعران دوران بعد که از آن‌ها تقلید می‌کردند، تحت تأثیر تعالیم ذن بود. سکوت، علاقه به طبیعت، بی‌توجهی به زندگی فانی دنیوی و توجه به چیزهای کوچک و روزمره، از باورهای هستند که در هایکو وجود دارند:

16-a. 瘦せずねもあるばぞ花の吉野山  
yâsesesune mo ârebâzo hânâ no yoshinoyâmâ

ساق‌ها نزار است کوه یوشینو شکوفه‌های گیلان

«باشو» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۸).

شکوفه‌های گیلان به کوتاهی عمر و فانی بودن زندگی دنیوی اشاره دارد.

16-â. 愛の媛のかんざし桃の花咲かす  
e no hime no kânzâshi momo no hânâsâkâsu

درختان هلو غرق در شکوفه تا زینت مویی باشد برای الهه عشق

(Yamaguchi, 1993: 203).

ژاپن به‌عنوان کشور هفت‌هزار خدایی شناخته می‌شود و «الهه عشق» به یکی از خدایان آن اشاره دارد.

16-b. man blit kortin bandarabbâsi  
sohtagen molkâ sakkîn biyebrâsi

بلیط گرفته‌ام راهی بندرعباسم

در این سرزمین نفرین شده سخت است بی‌برادری

در مصراع دوم، به اهمیت جنس مذکر و برادر در میان قوم بلوچ اشاره شده است.

#### ۳-۵. واقع‌گرایی

همان‌طور که گفتیم، هایکو شعری واقع‌گرا است و شاعر هر آنچه را می‌بیند، می‌سراید.

هایکو حاصل تجربه شاعر از جهان خارج است (Iida, 2008: 177).

17-a. 草青青牛はさり  
kusâ âoâo ushi wâ sâri

علف‌ها سبز سبز، گاو‌ها رها

«ایپیکرو»<sup>۴</sup> (Higginson, 1985: 34).

17-á. 残雪 や ごうごう と 吹く 松の風

zânetsu yâ gougou to fuku mâtsu no kâze

برف‌های نوب‌نشده، هوهو وزیدن باد بر کاج‌ها

«کیجو»<sup>۴</sup> (ذاکری، ۱۳۸۶: ۱۲۰).

17-b. man rawon k<sup>w</sup>ehâ k<sup>w</sup>uh k<sup>h</sup>ârgâhent

g<sup>w</sup>andoko mâsi h<sup>w</sup>âb o âgâhent

به کوهستان می‌روم بهارگاه است

خواب و بیدارند، کودک و مادرش

نمونه 17-b واقع‌گرایی را در لیکوی بلوچی نشان می‌دهد.

#### ۴. نتیجه‌گیری

اکنون، در یک جمع‌بندی به مقایسه و ویژگی‌های لیکو و هایکو می‌پردازیم:

۱. هم در هایکو و هم در لیکو، فعل‌ها بیشتر در زمان حال به کار می‌روند؛
۲. لیکو و هایکو اشعاری روایتگر هستند؛ یعنی شاعر منظره، پدیده و یا شیء را می‌بیند و آن را وصف می‌کند؛
۳. هایکو و لیکو منظوم و دارای وزن هجایی هستند؛
۴. در هایکو «واژه قطع‌کننده» که بین هجای پنجم و دوازدهم قرار می‌گیرد، هم از لحاظ معنایی و هم از لحاظ آوایی درنگی ایجاد می‌کند. در اجرای لیکو میان هجای پنجم و ششم درنگ وجود دارد. اگرچه هایکو جزئی از ادبیات شفاهی محسوب نمی‌شود و به همین دلیل اجرا ندارد، در بین هجای پنجم و دوازدهم آن، درنگ وجود دارد و این درنگ معادل فاصله‌ای است که بین دو مصرع بیت لیکو وجود دارد؛
۵. هم در هایکو و هم در لیکو با کمترین واژه‌ها بیشترین معنا و تصور منتقل می‌شود؛ به عبارت دیگر هر دو کمینه‌گرا هستند؛
۶. هایکو و لیکو بسیار مخیل و تصویرپردازانه به انتقال معنی می‌پردازند؛
۷. هم در هایکو و هم در لیکو به مسائل، اشیا و پدیده‌هایی توجه می‌شود که معمولاً در زندگی روزمره نظر کسی را چندان جلب نمی‌کنند؛ به عبارت دیگر هر دو شعر واقع‌گرای افراطی محسوب می‌شوند.



## ۵. سپاسگزاری

از جناب آقای قدرت‌الله ذاکری به‌دلیل راهنمایی‌هایشان در جمع‌آوری و ترجمه اشعار هایکو بسیار سپاسگزاریم. همچنین از راهنمایی‌های خانم دکتر نائومی شیمیزو و آقای دکتر سهراب آذرپرند کمال تشکر را داریم.

## ۶. پی‌نوشت‌ها

1. Liku
2. Hāiku/俳句
3. cognitive poetics

۴. آقای سامان مصفا.

5. Mānyoushuu/万葉集
6. N. Tawaratani/俵谷
7. tākā/短歌
8. N. Ookimi/大王
9. chōkū/長歌
10. wākā/和歌
11. rengā/連歌
12. humorous linked poem/ hāikāi no rengā/俳諧の連歌
13. hokku/発句
14. starting verse
15. season word / kigo (季語)
16. N. Yoshimoto/吉本
17. season topics / kidāi (季題)

۱۸. ماسااوکا شیکی (正岡子規/ Masaoka shiki) که از هایکوسرایان مشهور و صاحب‌سبک است، به‌طور رسمی نام هایکو را بر هوکو (قطعه آغازین رنگا) نهاد. استقلال کامل هوکو در دوران شیکی (۱۸۶۷-۱۹۰۲) صورت گرفت.

19. Matsuo bashō/ 松尾芭蕉
20. Yosa Buson/ 与謝蕪村
21. Kobayashi Issa/ 小林一茶
22. Masaoka Shiki
23. Senryū/ 川柳
24. cutting word / kireji (切れ字)

۲۵. اومه نوعی آلوی ژاپنی است. عطر اومه به عطر شکوفه‌های آلو در فصل بهار اشاره دارد.

26. M. Kimie/君江  
 27. phrase  
 28. clause  
 29. pause  
 30. K. Hekigodo/碧梧桐  
 31. pivot word /kâke kotobâ (掛け言葉)  
 32. homonym  
 33. mora  
 34. metrics  
 35. phonology  
 36. phoneme
۳۷. در این مقاله، برای جلوگیری از اشتباه در تعریف هایکو، همان تعریفی را که در کتاب‌های دیگر در مورد ساختار آن آمده است، به کار بردیم و به جای به کار بردن واژه اونجی/ صدا، از همان واژه هجا استفاده کردیم.
38. J. Elfenbein  
 ۳۹. افراشی (۱۳۸۷) نخستین پژوهشگری است که از منظر زبان‌شناسی، لیکو را بررسی کرده است.
40. S. Axenov  
 41. Personification  
 42. Abstraction
۴۳. دریاچه «نیو» (nio) بیشتر به «بیوا» و «نومی» شهرت دارد.
44. Uemura/上村  
 45. dialect
۴۶. فانلی (Fanli) نام زیبارویی در چین باستان بود که سال تولد و درگذشتش مشخص نیست. وی یکی از چهار زیباروی بسیار مشهور چین باستان بود.
47. night  
 48. A. Wierzbicka  
 49. B. Tomalin  
 50. K. Touta/兜太  
 51. D.C. Buchanan  
 52. Shusai/駿才  
 53. N. Ippekiro/一碧楼  
 54. M. Kiju/鬼城

## ۷. منابع

- افراشی، آریتا (۱۳۸۷). «اشاراتی بر تحلیل ساختاری- محتوایی لیکو، شعر شفاهی بلوچی».



- مجله زبان و زبان‌شناسی، انجمن زبان‌شناسی ایران. س ۴، ش ۱. صص ۲۷-۴۰.
- الفنباین، یوزف ماینتس (۱۳۸۳). «بلوچی». *راهنمای زبان‌های ایرانی*، ج ۲: *زبان‌های ایرانی نو*. ترجمه فارسی زیر نظر حسن رضایی باغبیدی. تهران: قفوس.
  - پاشایی، ع و مائه‌دا کیمیئه (۱۳۸۱). *لاک پوک زنجره: هایکوی ژاپنی از زبان ژاپنی*. تهران: یوشیج؛ مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
  - تاواراتانی، ناهوکو (۱۳۷۷). *شعرای بزرگ معاصر ژاپن*. تهران: توس.
  - زاکری، قدرت‌الله (۱۳۸۶). *زنبور بر کف دست بودای خندان*. تهران: مروارید.
  - ----- (۱۳۹۲). *راه تنگ‌کوه*. تهران: افراز (در دست چاپ).
  - سجودی، فرزانه (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». *مجله شعر*. س ۷، ش ۲۶.
  - شاملو، احمد و ع. پاشایی (۱۳۶۱). *هایکو: شعر ژاپنی*. تهران: مازیار.
  - شعور، اسدالله (۱۳۸۶). «لیکو: ناله زار عاشقان بلوچ». *بلوچستان اینفو*.  
<http://www.balochistaninfo.Blogfa.Com/post-34.aspx>
  - صفوی، کورش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج ۲. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
  - مؤمنی، منصور (۱۳۷۷). «اشارات». *کلک*. ش ۹-۷. (دوره جدید).
  - ----- (۱۳۸۴). *صد لیکو: سروده‌های بلوچی*. تهران: مشکى.
  - نادری، نوید (۱۳۸۶). «معرفی و ترجمه لیکو: شعر شفاهی بلوچ». *واژنا*.  
<http://www.Vazna.com/article.aspxcid=292>
  - “新村出” (1998) 『広辞苑』岩波書店 第五版 日本。 .

### References:

- Afrashi, A. (2008). "Structure and content analysis of Likoo, the Baluchi verbal poetry". *Language and Linguistics*. Vol.4. No.1. Pp. 27-40 [In Persian].
- Axenov, S. (1990). "Liko in The Poetical Folk Art of The Baluch of Turkmenistan". in *Newsletter of Baluchistan Studies*. Ed by A.V., Rossi, Rome. Instituto Italiano Peril Medio ed Estremo Oriente (ISMEO). Pp. 3-14.
- ----- (1969a). *Eastern Culture*. Vol.1. 7<sup>th</sup> edition. Tokyo: Hokuseido Press.

- Blyth, R.H. (1969b). *Spring*. Vol.2. 11<sup>th</sup> edition. Tokyo: Hokuseido Press.
- Buchanan, D. C. (1973). *One Hundred Famous Haiku*. Japan Publications.
- Crystal, D. (1992). *An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages*. Oxford: USA.
- ----- (2003). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 5th edition. Blackwell Publishing Ltd: UK.
- Eaton, C. (2009). "A Note on Haiku". *Cambridge Quarterly*. Vol.38. Pp. 328-337.
- Elfenbein, J. (1989). "Balūči". *Enc Iran* [VOIB 1989. pp. 359-360].
- Elfenbein, J. (2005). "*Baluchi*": *A Guide to Iranian Languages*. Vol.2: New Iranian Languages. Translated by: Hassan Reza'i Bagh-bidi. Tehran: Ghoghnoos Publishing [In Persian].
- Henderson, H.G. (1958). *An Introduction to Haiku*. New York: Garden City.
- Higginson, W.J. (1985). *The Haiku Handbook: How to Write, Share and Teach Haiku*. New York: McCraw Hill.
- Iida, A. (2008). "Poetry Writing as Expressive Pedagogy in An EFL Context: Identifying Possible Assessment Tools for Haiku Poetry in EFL Freshman College Writing". *Indiana University of Pennsylvania*. pp.171-179.
- Landis Barnhill, D. (2004). *Bashō's Haiku: Selected Poems Of Matsu Bashō*. New York: State University of New York Press.
- Mo'meni, M (2006). *The Hundred Verses of Liku: Baluchi Songs*. Tehran: Meshki Publishing [In Persian].
- ----- (1999). "Esharat". *Kalk*. Nos.7-9. New series [In Persian].
- Naderi, N. (2008). "Introduction and translation of Liku: The Baluch verbal poetry". *Vazna*. <http://www.Vazna.com/article.aspxcid=292> [In Persian].
- Niimura, D. (1998). *Koojien*. 5<sup>th</sup> ed., Japan: Iwanamishoten Publishing [In Japanese].
- Pasha'i, A. & M. Kimie (2003). *The Empty Shell of Cricket: Japanese Haiku from Japanese Language*. Tehran: Yushij: The International Centre of Civilization



Discourse [In Persian].

- Safavi, K. (2002). *From Linguistics to Literature*. Vol.2. Tehran: Islamic Culture and Art Institute [In Persian].
- Sapir, E. (1949). *Selected Writings in Language, Culture and Personality*. ed. and with new forward by David G. Mandelbaum. Epilogue by Dell Hymes. Berkeley: University of CA Press.
- Shamloo, A. & A. Pasha'i (1993). *Haiku: The Japanese Poem*. Tehran: Maziar Publishing [In Persian].
- Sho'our, A. (2008). "Liku: the sigh of the Baluchian lovers". [http://www.balochistaninfo.Blogfa.Com/post-34.aspx.baluchistan info](http://www.balochistaninfo.Blogfa.Com/post-34.aspx.baluchistan%20info) [In Persian].
- Skjaervo, P.O. (2006). "Balochi". *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Keith Brown. 2<sup>th</sup> ed. Oxford: Oxford University Press.
- Sojoodi, F. (2000). "An introduction to the semiotics of poem". *She'r*. Vol.7. No.26. Pp. 20-29 [In Persian].
- Stewart, H. (1963). *A Net of Fireflies*. 7<sup>th</sup> edition. Tokyo, Rutland, Charlese, Tuttle Company.
- Tawaratani, N. (1999). *The Great Contemporary Poets of Japan*. Tehran: Tous Publishing [In Persian].
- Tomalin, B. & S. Stempleski (1993). *Cultural Awareness*. Oxford : Oxford University Press.
- Uchida, S. (1992). *Haiku International*. Haiku International Association.
- Ueda, M. (1976). *Modern Japanese Haiku*. University of Toronto Press. Printed in Japan.
- ----- (1999). *An Anthology of Premodern Japanese Senryū: Light Verse From The Floating World*. New York: Colombia University Press.
- Wierzbicka, A. (1997). *Understanding Cultures Through Their Keywords: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York: Oxford University Press.
- Yamaguchi, S. (1993). *The Essence of Modern Haiku*. Atlanta Georgia: Mangajin.



- Zakeri, Gh. (2008). *The Bee on the Palm of the Smiling Buddha*. Tehran: Morvarid Publishing [In Persian].
- ----- (2014). *The Narrow Way of Oku*. Tehran: Afraz Publishing (In print) [In Persian].
- Ziliak, S.T. (2009). "Haiku Economics: Little Teaching Aids for Big Economic Pluralists". *International Journal of Pluralism and Economics Education*. Pp. 1-26.