لیکو شعر شفاهی بلوچی، هایکو شعر ژاپنی:
یک بررسی مقابله‌ای

آزیتا افراشی[1]، هانیه خورشیدی[2*]

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

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹٤، صص ۱-۲۵

چکیده

در این مقاله، «لیکو»، شعر شفاهی و محلی بلوچی و «هایکو»، شعر کوتاه ژاپنی را ازلحاظ 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 قطعهٔ آغازین شعر بلندی به نام «های‌کای‌نو رِنگا» بوده است. این قطعهٔ آغازین که «هوکّو» نام دارد، تا اوایل قرن بیستم باعنوان هایکو شناخته نمی‌شد و در اوایل قرن بیستم به‌طور کامل از های‌کای‌نو رِنگا 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 مقایسهٔ 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 همهٔ ویژگی‌ها مشترک هستند.

واژگان کلیدی: هایکو، لیکو، هوکّو، های‌کای نو رِنگا، فصل‌واژه.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail:haniyeh_khorshidi@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

۱. مقدمه و بیان مسئله

هرچند لیکو[۱] (شعر شفاهی و محلی بلوچی) و هایکو[۲] (شعر ژاپنی)، هریک 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 مقالهٔ افراشی (۱۳۸۷) با عنوان «اشاراتی بر تحلیل ساختاری- محتوایی لیکو، شعر شفاهی بلوچی»، تنها پژوهش زبان‌شناختی در این مورد است؛ درمقابل، مطالعات گسترده‌ای دربارهٔ هایکوهای ژاپنی، چه ازسوی پژوهشگران ژاپنی و چه ازسوی پژوهشگران خارجی انجام شده است و گونه‌های شعر بسیاری از اقوام و ملل نیز با هایکو مقایسه شده‌اند.

تعدد و کثرت پژوهش‌ها دربارهٔ 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 گونهٔ 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 دربارهٔ دلایل ترجمه‌پذیری هایکو، در شعر شناسی شناختی[۳] نکتهٔ درخور توجهی به نظر می‌رسد. نکتهٔ جالب این است که علاوه‌بر 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 ازسوی شعور (۱۳۸٦)، پژوهشگر افغانی و افراشی (۱۳۷۸) که لیکوی بلوچی و هایکوی ژاپنی اشعاری قابل مقایسه هستند، انگیزهٔ انجام پژوهش حاضر را فراهم آورد.

پژوهش حاضر برمبنای طرح دوسؤال اصلی شکل‌گرفته است؛ از این قرار که:

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

ب. چه شباهت‌های محتوایی میان هایکو و لیکو می‌توان‌معرفی کرد؟

برمبنای دو سؤال ذکرشده، 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، بازنمود نگرش‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

قومی و واقع‌گرایی بوده و به هم شبیهند.

روش پژوهش حاضر، توصیفی و تحلیلی است. براین اساس، لیکوهای بلوچی با استناد به کتاب ***صد لیکو*** نوشتهٔ مؤمنی (۱۳۸٤) و نیز مقالهٔ افراشی (۱۳۸۷) جمع‌آوری و با مشاورهٔ گویشور بلوچ[٤] تصحیح و بازنویسی شده است. تعداد بیش از دو هزار قطعه هایکو از منابع ایرانی و غیر ایرانی جمع‌آوری و مطالعه شده و گزیده‌ای از تحلیل آن‌ها در مقاله ارائه شده؛ سپس ویژگی‌های ساختاری و محتوایی هایکو و لیکو با هم مقایسه شده است.

۲. پیشینهٔ 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، مجموعهٔ شعر ژاپنی به نام «مان‌یوشو»[٥] به‌صورت مکتوب جمع‌آوری شد. این مجموعه شامل ٤٥۰۰ شعر است که توسط طبقات مختلف مردم سروده شده است. در این مجموعه، ازلحاظ ساختاری چهار نوع شعر دیده می‌شود (تاواراتانی[٦]، ۱۳۷۷: ۳). در اینجا به دو نوع از این اشعار اشاره می‌کنیم که به شکل‌گیری و سیر تحول هایکو مرتبط هستند:

الف. تانکا[۷] (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 / ۷-۷ (همان).

نمونهٔ ۱، تانکا است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

1. にきた　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»[۸] (ذاکری، ۱۳۸٦: ۱۲-۱۳).

ب. چوکا[۹] (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) به‌صورت زیر است:

۵-۷ / ۵-۷-۷

۵-۷-۵ / ۷-۷ (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 tâkâku 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؛ حادثهٔ کوه مقدس فوجی را پیوسته نقل خواهم کرد.

به‌طور کلی، چهار نوع شعر به‌کاررفته در مان‌یوشو را واکا[۱۰]، 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: ٤). ساختار پنج و هفت هجایی [برای ژاپنی‌ها] نوعی کیفیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

موسیقایی القا می‌کند که به موسیقی ژاپنی شباهت دارد (Uchida, 1992: 5).

اوایل قرن شانزدهم م، شعری به نام «رِنگا»[۱۱] (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 رِنگا»[۱۲] (شعرهای زنجیری سرگرم‌کننده) نامیده می‌شد (*Ibid*: 90). های‌کای‌نو رِنگا با یک هوکّو[۱۳] (قطعهٔ آغازین[۱٤]) که به‌ترتیب ۵- ۷- ۵ هجا داشت، شروع می‌شد (Ziliak, 2009: 5).

هوکّو در ساختارهای‌کای‌نو رنگا نقش مهمی داشت (Higginson, 1985: 90)؛ زیرا آهنگ و موضوع بقیهٔ شعر را کنترل می‌کرد و به همین دلیل، همیشه گروه شاعرانی که برای رنگاسرایی دور هم جمع می‌شدند، از مهم‌ترین شخص جمع می‌خواستند هوکّو را بسرایند. هوکّو نسبت به قطعه‌های دیگر های‌کای‌نو رنگا، از نظر معنایی استقلال بیشتری داشت؛ اما از نظر محتوایی مشخص بود که بقیهٔ قطعه‌ها نیز به یک شعر واحد تعلق دارند و به هم پیوسته هستند (Ueda, 1976: 4). در سنت رنگاسرایی، هوکّو دو ویژگی داشت: نخست این‌که باید هفده هجا با ترتیبِ (از راست به چپ در زبان فارسی) پنج- هفت- پنج داشت و دوم این‌که باید یک «فصل‌واژه»[۱۵] (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[۱٦]، تعدادی «موضوعات فصل[۱۷]» را معرفی کرد که مناسب هوکّو 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 هوکّو از رنگا به‌طور کامل جدا شد[۱۸] و نام هایکو بر آن نهاده شد؛ البته گاهی نیز قواعد سنتی هوکّو (هایکو) در آن رعایت نمی‌شد. نمونهٔ 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[۱۹]» (Henderson, 1958: 34).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

ماتسو باشو (۱٦۹٤-۱٦٤٤)، بوسون[۲۰] (۱۷۸٤- ۱۷۱٦)، ایسّا[۲۱] (۱۸۲٦-۱۷٦۲) و شیکی[۲۲] (۱۹۰۲-۱۸٦۷) از هایکوسرایان مشهور و صاحب‌سبک ژاپن هستند.

شعر ژاپنی دیگری به نام سن‌ریو[۲۳]، ازلحاظ ساختار کاملاً شبیه هایکو است و الگوی هجایی به‌صورت پنج- هفت- پنج دارد. سن‌ریو ازلحاظ 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، فصل واژه ندارد. در هایکو دو چیز/ موضوعی که درظاهر 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 خندهٔ 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 نمونهٔ 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، یه راه میانبر.

«سن ریو» (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 دربرابر جریان تغییر مقاومت کردند و همچنان هایکوهای سنتی (هم ازلحاظ ساختار و هم ازلحاظ محتوا) را می‌پسندیدند. محتوای هایکو دیگر فقط مشاهدهٔ سادهٔ 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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، به‌صورت پنج- هفت- پنج، شکل می‌گیرد. در این قالب که از مطلع آغازین رنگا منشأ گرفته است، «فصل‌واژه» و «واژهٔ قطع‌کننده»[۲٤] به کار می‌رود (Niimura, 1998: 2110). به هایکوی زیر از «باشو» توجه کنید:

5.梅 が 香 に のっと 日 の 出る 山路 かな
ume gâ kâ ni notto hi no deru yâmâji kânâ

در عطر اومه[۲۵] *ناگاه رخ می‌نماید آفتاب. راه کوهستانی.*

(پاشایی و مائه‌دا کیمیئه[۲٦]، ۱۳۸۱: ۲۳).

هایکو شعری است که درمورد وقایع و پدیده‌های عینی و ملموس نوشته می‌شود (Higginson, 1985: 131). استوارت معتقد است درک خودجوش و وصف فی‌البداهه، لازمهٔ 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 نشان‌دهندهٔ فصل سروده‌شدن شعر است و به آن «فصل‌واژه» می‌گویند. هندرسون (1958) درمورد لزوم وجود فصل‌واژه در هایکو، معتقد است هایکوسرایان سعی می‌کنند مجموعه‌ای از صحنه‌ها را برای خواننده تداعی کنند؛ بنابراین برای این‌که یک صحنهٔ مشابه را برای همهٔ 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 همهٔ ژاپنی‌ها مفهوم آن نماد را می‌دانند (Henderson, 1958: 5). فصل‌واژه پیش‌زمینهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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 شکوفهٔ گیلاس، تابستان با آواز فاخته و چمنزار، پاییز با راه شیری و باد پاییزی و زمستان با برف نشسته‌روی درختان کاج و یخ روی شاخهٔ 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 kōrâsuru kesâ no shimo

درطول شب یخ بستن خیزران، یخبندان صبحگاهی.

(Landis Barnhill, 2004: 39).

در هایکوی سنتی، کلمه‌ای وجود دارد که به آن واژهٔ «قطع‌کننده» می‌گویند. این کلمه هایکو را به دو بخش تقسیم می‌کند: بخشی که بزرگ‌تر است، دو قطعه از سه قطعهٔ هایکو را تشکیل می‌دهد و دوازده هجا (به‌ترتیب پنج و هفت هجا) دارد و بخشی که پنج هجا دارد و همان یک قطعهٔ باقی‌ماندهٔ هایکو است. واژهٔ قطع‌کننده یا ادات است و یا پایانهٔ فعلی که نشانهٔ کامل‌شدن یک عبارت[۲۷] یا یک بند[۲۸] است. معمولاً می‌توان به جای آن‌ها از نشانه‌های سجاوندی استفاده کرد. بعد از این کلمه، درنگ[۲۹] ایجاد می‌شود (Higginson, 1985: 102)؛ مانند «や»/«yâ» (برای مقایسهٔ دو یا چند چیز)، «やら»/«yârâ» (نشانهٔ تعجب)، «は»/«wâ» (علامت مبتدا)، «けり»/«keri» (نشانهٔ پایان جمله) و «か»/«kâ» (نشانهٔ پرسش).

به شعر زیر از «هکی‌گودو»[۳۰] توجه کنید:

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

مبهوت از چرت نیم‌روزی بیدار می‌شوم تنها!

(Ueda, 1976: 64).

در بیشتر هایکوهای سنتی، «کلمهٔ لولا»[۳۱] نیز وجود دارد. در زبان ژاپنی کلماتی وجود دارند که هم‌آوا[۳۲] 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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

۱-۳-۱-۲. هجا، مورا[۳۳] و اونجی [صدا]

هرچند این بخش از مقاله به موضوع تحقیق مربوط نمی‌شود، لازم دانستیم به‌دلیل سوءتفاهم درمورد تعداد آواهای به‌کاررفته در هایکوی ژاپنی که باعث شده است بسیاری از هایکوسرایان ایرانی خود را ملزم به رعایت قاعدهٔ 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: کلمهٔ «manyoushuu» در نظر اول سه هجا دارد؛ درحالی که از شش اونجی/ صدا ساخته شده است. اونجی/ صداها با خط تیره از یکدیگر جدا شده‌اند: «ma-n-yo-u-shu-u»؛ بنابراین هایکو ازلحاظ ساختاری، شعری با هفده هجا نیست (Higginson, 1985: 100).

هندرسون (1958) نیز تفاوت هجا و اونجی/ صدا را با مثالی شرح می‌دهد: کلمهٔ «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، واژهٔ 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 (نظریهٔ مورایی). «مورا: اصطلاحی است که در مطالعات سنتی وزن شعر/ علم عروض[۳٤]، 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 واکهٔ کوتاه ختم می‌شود؛ مانند di) است و امروزه در واج‌شناسی[۳۵]، به‌عنوان یک واحد کشش واجی شناخته می‌شود» (Crystal, 1999: 257). «هجای سبک/ کوتاه، یعنی هجایی که به واکهٔ کوتاه ختم می‌شود، یک مورا دارد و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

هجای سنگین، یعنی هجایی که به همخوان یا واکهٔ کشیده ختم می‌شود، دو مورا دارد؛ مانند dir, sī (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[۳۶] است و با یک نشانهٔ نوشتاری مشخص می‌شود و قابل تجزیه به واکه و همخوان نیز نیست؛ برای نمونه «さ/sâ» یک اونجی/ صدا است که قابل تجزیه به دو آوای دیگر نیست و یک نشانهٔ نوشتاری دارد؛ همان‌گونه که آوای «س» (در زبان فارسی) قابل تجزیه به آواهای دیگر نیست.[۳۷]

۴-۱-۲. هایکو در ایران

ذاکری (۱۳۸٦) معتقد است که اولین‌بار در ایران، هایکو به‌وسیلهٔ سهراب سپهری در ***یادداشت‌های سفر ژاپن***، به فارسی‌زبانان معرفی شد(ذاکری، ۱۳۸٦: ۷). بعد از ترجمهٔ 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 ۱۸٦۷– ۱۹٤۵ 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، ۱۳۸٦). لازم به یادآوری است که ادبیات شفاهی با ادبیات مکتوب تفاوت‌هایی دارد؛ مثلاً پدیدآورندهٔ 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).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

لیکو به‌مثابهٔ 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[۳۸] 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 (۱۳۸٦)، 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. ازنظر نادری (۱۳۸٦)، لیکو محصول یک لحظه است و از تجربهٔ شاعر از جهان خارج به وجود می‌آید. بسیاری از ابیات لیکو ازلحاظ 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.

پیشینهٔ مطالعات انجام‌شده دربارهٔ لیکو بسیار محدود و مختصر است و هیچ پژوهش زبان‌شناختی دربارهٔ آن انجام نشده است[۳۹] (همان: ۳۰). گسترش شناخت دربارهٔ لیکوهای بلوچی تا حد زیادی از رهگذر ترجمهٔ آن صورت گرفت. پهوال (۱۳۵۳) اولین کسی بود که چند لیکو را به دری ترجمه کرد (شعور، ۱۳۸۷: ۱). مؤمنی (۱۳۷۷) نیز در مقاله‌ای باعنوان «اشارات»، به لیکو پرداخته است. آکسنوف[٤٠] (1990) در مقالهٔ «لیکو در هنر شعری مردمی بلوچ‌های ترکمنستان»، لیکوهای ترکمن را که البته از لیکوهای بلوچی ایران طولانی‌تر است بررسی و ترجمه کرده است. مؤمنی (۱۳۸٤) 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 (۱۳۸٦) هشت نوع شعر شفاهی افغانی را برشمرده و لیکو را یکی از این انواع دانسته است. نادری (۱۳۸٦) لیکو را تعریف و چند لیکو را ترجمه کرده است. افراشی (۱۳۸۷) تنها پژوهشگری است که ساختار و محتوای لیکو را ازلحاظ ویژگی‌های زبان‌شناختی بررسی کرده است. او در مقالهٔ «اشاراتی بر تحلیل ساختاری- محتوایی لیکو، شعر شفاهی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

بلوچی»، علاوه‌بر طرح ویژگی‌هایی ازلحاظ 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، فرضیهٔ 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 ازلحاظ 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. ازلحاظ محتوایی نیز هر دو شعر، مضمونی عاشقانه و عاطفی دارند. درادامه، مثالی از لیکو (8-a) و بیت کردی (8-b) را ارائه می‌کنیم:

8-a. mah/ri/ye dâ/ron / nâ/mi nâ/ziən/kent
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
doh/ta/rie neš/tag / šak/k o â/diə/kent
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

جمازه‌ای دارم نامش نازنیک [است]
دختری نشسته، 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) ازنظر محتوایی پنج ویژگی برای لیکو برشمرده است که عبارت‌اند 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 درمورد محل استقرار قوم بلوچ اطلاعات به دست می‌آوریم. هنجارگریزی سبکی (حضور واژه‌هایی از گونهٔ 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

لیکو دیده می‌شود اطلاعاتی درمورد ارزش‌ها، اعتقادات، رسوم، عادات، شیوهٔ 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[٤١] و تجریدگرایی[٤٢] که از شاخه‌های اصلی هنجارگریزی معنایی به شمار می‌روند، در لیکو کاربرد دارند. واقع‌گرایی ویژگی دیگری است که در این مقاله مورد اشاره قرار گرفته است.

۳. بررسی و مقایسهٔ ویژگی‌های هایکو و لیکو

برای بررسی و مقایسهٔ هایکو و لیکو، در اینجا ویژگی‌هایی را که افراشی (۱۳۸۷) در مقالهٔ 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　にほ　の　海
šihou yori hânâ fuki irete niho no umi

از چهار جهت گل می‌بارد به دریاچهٔ نیو[٤٣]

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

9-b. sarhaddi pirân č^{w}en benâ zenin
k^{w}edaken omrâ č ^{w}en bog^{w}âzenin

پیران سرحد را چطور بستایم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

عمر کوتاه را چطور سپری کنم

«سرحد» نام خاستگاه اصلی لیکو و یکی از دو منطقهٔ اصلی بلوچستان است (مؤمنی، ۱۳۸٤: 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 گونهٔ 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 keri

نخستین باد صبا چراغ موشی مستراح می‌لرزد

«اوئه‌مورا[٤٤]» (پاشایی و مائه‌دا کیمیئه، ۱۳۸۱: ۲۲).

10-b. sigârâ kaššân duti čarsiyenent
trâ jatag mâsâ čamm 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 درمورد اسامی متداول در زبان و گویش[٤٥] 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 فاطی[٤٦] زیباروی، شکوفه‌های درخت گل ابریشم

«باشو» (ذاکری، ۱۳۹۳: در دست چاپ).

11-b. mâhriyi dâron nâmi šeydâyent
jâmag tey nâzorkent, jân tey peydâgent

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

شتری دارم، نامش شیدا

جامه‌ات (پیراهنت) نازک است و تنت پیداست

«فانلی» در نمونهٔ a-10 و «شیدا» در نمونهٔ b-10 اسم خاص هستند.

۴-۱-۳. 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 もっとも 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 پیشت می‌آیم

وام‌واژهٔ انگلیسی «نایت»[۴۷] به معنی «شب» است. این اصطلاح به بازی‌های شبانه‌ای اشاره دارد که در زیر نورافکن اجرا می‌شود. هواپیما نیز وام‌واژهٔ فارسی است که به گویش بلوچی راه یافته است.

۵-۱-۳. واژگان فرهنگی

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

۱. باورها، شامل ارزش‌ها، اعتقادات و نهادها؛

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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　大いさ　を　あふぐ
yâkibâ no entotsu no ouisâ wo âfugu

کورهٔ جسدسوزی به بالا می‌نگرم عظمت دودکش

«توتا[۵۰]» (اوئه‌دا، ۱۹۷۶: ۱۲۲).

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

13-b. man gan^{w}ek buton, biyâret mollâyi
man wati manton pa kolhowallâhi

مجنونم، ملایی بیاورید
من خود وامانده‌ام برای قل هو اللهی

واژه های «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
oči zâmâ ni mizu koboši keri hânâtsubâki

همان‌گونه که می‌افتد آبش را فرومی‌ریزد گل کاملیا

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

پاشایی به نقل از بیوکانن[۵۱] 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-á. 象潟や雨に西施がねぶの花
kisâgâtâ yâ âme ni seishi gâ nebu no hânâ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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 می‌خوابند 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". 絵 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 پردهٔ نقاشی می‌ماند ابر است نخستین دمیدن آفتاب سال نو

«شوسای[۵۲]» (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^{w}erjâni mudân limb^{w}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 âšeke bâgant
kaddahin čammân mni delâ dâgant

موهای بلبلم (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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

۳-۴. باز نمود نگرش‌های قومی

بیشتر شاعران بنامِ 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 باورهایی هستند که در هایکو وجود دارند:

16-a. 痩せすね　も　あるばぞ　花　の　吉野山
yâsesesune mo ârebâzo hânâ no yoshinoyâmâ

ساق‌ها نزار است کوه یوشینو شکوفه‌های گیلاس

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

شکوفه‌های گیلاس به کوتاهی عمر و فانی‌بودن زندگی دنیوی اشاره دارد.

16-á. 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 الههٔ عشق

(Yamaguchi, 1993: 203).

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

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

بلیط گرفته‌ام راهی بندرعباسم
در این سرزمین نفرین‌شده سخت است بی‌برادری

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

۳-۵. واقع‌گرایی

همان‌طورکه گفتیم، هایکو شعری واقع‌گرا است و شاعر هرآنچه را می‌بیند، می‌سراید.

هایکو حاصل تجربهٔ 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

«ایپّکیرو»[۵۳] (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»[۵٤] (ذاکری، ۱۳۸٦: ۱۲۰).

17-b. man rawon k^{w}ehâ k^{w}uh b^{h}ârgâhent
g^{w}andoko mâsi h^{w}âb o âgâhent

به کوهستان می‌روم بهارگاه است

خواب و بیدارند، کودک و مادرش

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

۴. نتیجه‌گیری

اکنون، در یک جمع‌بندی به مقایسهٔ 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؛

٤. در هایکو «واژهٔ قطع‌کننده» که بین هجای پنجم و دوازدهم قرار می‌گیرد، هم ازلحاظ معنایی و هم ازلحاظ 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؛

٦. 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 نمی‌کند؛ به عبارت دیگر هر دو شعر واقع‌گرای افراطی محسوب می‌شوند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

۵. سپاسگزاری

از جناب آقای قدرت‌الله ذاکری به‌دلیل راهنمایی‌هایشان در جمع‌آوری و ترجمهٔ 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. Hâiku/俳句
3. cognitive poetics

٤. آقای سامان مصفا.

5. Mânyoushuu/万葉集
6. N. Tawaratani/俵谷
7. tânkâ/**短歌**
8. N. Ookimi/大王
9. choukâ/**長歌**
10. wâkâ/**和歌**
11. rengâ/**連歌**
12. humorous linked poem/ hâikâi no rengâ/**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 / kidâi (季題)

۱۸. ماسااوکا شیکی (正岡子規/ Masaoka shiki) که از هایکوسرایان مشهور و صاحب‌سبک است، به‌طور رسمی نام هایکو را بر هوکّو (قطعهٔ آغازین رنگا) نهاد. استقلال کامل هوکّو در دوران شیکی (۱۸٦۷– ۱۹۰۲) صورت گرفت.

19. Matsuo bashou/ 松尾芭蕉
20. Yosa Buson/ 与謝蕪村
21. Kobayashi Issa/ 小林一茶
22. Masaoka Shiki
23. Senryuu/ 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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 درمورد ساختار آن آمده است، به کار بردیم و به جای به کار بردن واژهٔ اونجی/ صدا، از همان واژهٔ هجا استفاده کردیم.

38. J. Elfenbein

۳۹. افراشی (۱۳۸۷) نخستین پژوهشگری است که ازمنظر زبان‌شناسی، لیکو را بررسی کرده است.

40. S. Axenov
41. Personification
42. Abstraction

٤۳. دریاچهٔ «نیو» (nio) بیشتر به «بیوا» و «ئومی» شهرت دارد.

44. Uemura/上村
45. dialect

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی، انجمن زبان‌شناسی ایران. س ٤. ش ١. صص ٢٧- ٤٠.

- الفنباین، یوزف ماینتس (١٣٨٣). «بلوچی». ***راهنمای زبان‌های ایرانی***، ج ٢: ***زبان‌های ایرانی نو***. ترجمهٔ فارسی زیر نظر حسن رضایی باغ‌بیدی. تهران: ققنوس.
- پاشایی، ع و مائه‌دا کیمیئه (١٣٨١). ***لاک پوک زنجره: هایکوی ژاپنی از زبان ژاپنی***. تهران: یوشیج؛ مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- تاواراتانی، ناهوکو (١٣٧٧). ***شعرای بزرگ معاصر ژاپن***. تهران: توس.
- ذاکری، قدرت‌الله (١٣٨٦). ***زنبور بر کف دست بودای خندان***. تهران: مروارید.
- ---------- (١٣٩٢). ***راه تنگ اُکو***. تهران: افراز (در دست چاپ).
- سجودی، فرزان (١٣٧٨). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». ***مجلهٔ شعر***. س ٧. ش ٢٦.
- شاملو، احمد و ع. پاشایی (١٣٦١). ***هایکو: شعر ژاپنی***. تهران: مازیار.
- شعور، اسدالله (١٣٨٦). «لیکو: نالهٔ زار عاشقان بلوچ». ***بلوچستان اینفو***.

http://www. balochistaninfo. Blogfa. Com/ post-34-aspx

- صفوی، کورش (١٣٨٠). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. ج ٢. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- مؤمنی، منصور (١٣٧٧). «اشارات». ***کلک***. ش ٩- ٧. (دورهٔ جدید).
- ---------- (١٣٨٤). ***صد لیکو: سروده‌های بلوچی***. تهران: مشکی.
- نادری، نوید (١٣٨٦). «معرفی و ترجمهٔ لیکو: شعر شفاهی بلوچ». ***وازنا***.

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). *Eestern Culture*. Vol.1. 7th edition. Tokyo: Hokuseido Press.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

- Blyth , R.H. (1969b). *Spring*. Vol.2. 11th edition. Tokyo: Hokuseido Press.
- Buchanan, D. C. (1973). *One Hundred Famous Haiku*. Japan Publications.
- Crystal, D. (1992). *An Encyclopedic Dictionary of Languag and Languages*. Oxford: USA.
- ---------- (2003). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 5th edition. Blackwell Publishingltd: 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*. NewYork: Gardencity.
- Higginson, W.J. (1985). *The Haiku Handbook: How to Write, Share and Teach Haiku*. NewYork: 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 Pensylvania*. 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*. 5th 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

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. Mandlebaum. Epilogue by Dell Hymes. Berkelcy: 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* [In Persian].
- Skjaervo, P.O. (2006). "Balochi". *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Keith Brown. 2th 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*. 7th 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 Assoiciation.
- 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*. NewYork: Oxford University Press.
- Yamaguchi, S. (1993). *The Essence of Modern Haiku*. Atlanta Georgia: Mangajin.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]

- 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.10.0]