



چون بیشتر واژه های ژاپنی از لحاظ آوایی با یکی از پنج حروف مصوت بسته می شود لذا قافیه اغلب در شعر ژاپن به صورت طبیعی و شیرین اتفاق می افتد اما در هایکو قافیه به کار گرفته نمی شود و به جای آن وزن جایگاه ویژه ای دارد. وزن در شعر ژاپن به واسطهء به کار گیری متناوب سطر های پنج و هفت هجایی بوجود می آید که این نوع وزن خاص شعر ژاپن است .

شعر تانکا (Tanka) از لحاظ فرم کلا"سی یک هجا است در پنج سطر ۷/۷/۵/۷/۵ هجایی و یا ۵/۷/۵/۷/۷ هجایی و اغلب از دو تصویر شاعرانه تشکیل می شود. تصویر نخست معمولا از طبیعت گرفته می شود و تصویر دوم یک تصویر خیالی است که مکمل تصویر نخست است.

به عبارت دیگر تصویر نخست از طبیعت بیرونی گرفته می شود و تصویر دوم یک تصویر مجازی و ذهنی است که شاعر تحت تاثیر تصویر بیرونی به آن رسیده است.

یک تصویر در فرم هفده هجا خودش را نشان می دهد (۵/۷/۵) و تصویر بعدی در فرم چهارده هجا (۷/۷) .

گاهی تصویر چهارده هجا به عنوان تصویر نخست در شعر طاهر می شود و گاهی تصویر هفده هجا بعنوان تصویر نخست برگزیده می شود .

شعر تانکا با ارائه تصویری از واقعیت نوعی تاثیر خیال انگیز بر جای می گذارد اما تاثیر آن با وضوح واقعیتی که در عکس و نقاشی مجسم می شود کاملا متفاوت است چرا که تصویر در تانکا از ذهن خیالباف شاعر ناشی می شود.

شاعر تانکا را به کسی تشبیه کرده اند که دو آینه در دست های اوست . آینه نخست در مقابل طبیعت قرار گرفته و منظری از طبیعت را منعکس می کند و آینه دوم در مقابل خویش شاعر است درست در هنگامی که آینه نخست را بر دست دیگرش گرفته است .

بدین ترتیب تانکا یک نگاه بر طبیعت است اما این نگاه در ضمن به کسی که سرگرم مشاهده است نیز توجه می کند (شاعر) .

گاهی آینه ای که در دست شاعر است و در مقابل طبیعت قرار گرفته یک تصویر با فرم چهارده هجا را نشان می دهد و آینه ای که خویش شاعر را نشان می دهد تصویر هفده هجا را به تصویر می کشد.

و یا برعکس ، آینه رو به طبیعت تصویر هفده هجا و آینه رو به خویش شاعر تصویر چهارده هجا را تشکیل می دهند.

اما در تانکای نوع سوم این دو آینه با زاویه ای مشخص در ضمن اینکه یک آینه طبیعت و یک آینه خویش شاعر را نشان می دهند در ضمن هر آینه بخشی از منظر آینه دیگر را نیز در تصویر منظور می کند. به دیگر سخن در این نوع تانکا تصویر ها آنچنان به هم تافته اند که تفکیک آن ها ناممکن است .

هایکو صرفاً " یک تانکای فشرده شده نیست که بند چهارده هجای آن را حذف کرده باشند ، هایکو کمی با بخش هفده هجای تانکا فرق می کند . هایکو آینه " شاعر نما " را می شکند و تنها آینه " طبیعت نما " را در دست شاعر باقی می گذارد، اما رنگ و بوی حس های شاعر را نیز با خود یدک می کشد . برای نشان دادن نکات افتراق و اختلاف در فرم تانکا در مقایسه با فرم هایکو به یک تانکا از " کی-نو -تسورایوکی) ، (Ki-no-Tsurayuki(870-945) اشاره می کنم که شاعری از طبقه نجیب زاده در دربار بوده است و همچنین یکی از پژوهشگرانی است که در جمع آوری مجموعه شعر کوکینشو (Kokinshu) همکاری داشته است.

باد می پیچد

میان بیشه های سایه پوش

وردای من انگار

پُر می شود

با بوی شکوفه ها

ظاهراً اینگونه به نظر می‌رسد که این تانکا به یک تصویر از طبیعت پرداخته است، اما واقعیت این است که در این شعر بیش از اندازه ای که برای هایکو لازم است شاعر بر تصویر این منظر تأکید کرده است.

این تانکا اشاره به جایگاه شاعر دارد (بیشه‌های سایه‌پوش که شاید درختستان گیلاس است) و چگونگی نفوذ و تراوش بوی شکوفه‌ها در جامه‌های او، هر از گاه که باد بر آن شکوفه‌ها می‌وزد.

عناصر این شعر آن چنان به هم تافته‌اند که بی‌نگاه خیال‌انگیز نمی‌توان آن را در ذهن تصویر کرد.

تسورایوکی، شاعر این شعر در قرن دهم زندگی می‌کرد. اگر به فرض هفتصد سال بعد در زمان ماتسو باشو شاعری تصمیم می‌گرفت که از این تانکا یک هایکو بسازد به احتمال زیاد هفده هجای دوم مربوط به بوی شکوفه‌ها و جامه‌ء شاعر را بر می‌گزید و بقیه شعر را حذف می‌کرد:

هر دم ردای من

پُر بار و باردار می‌شود،

عطر شکوفه‌ها

اگر همین شاعر فرضی در قرن هفدهم اراده کند که از دل تانکای (فوجیوارا-نو-یوشیتسونه) که در قرن دوازدهم زندگی میکرد (Fujiwara-no-Y0shitsune(1169-1206) یک هایکو بسازد، آیا به کدام بخش از این تانکا چنگ می‌انداخت؟

این روزها

پنهان‌ترین افکارم به یاد می‌آرند

یک غروب پاییزی را

آنگاه که جیغ آهوی وحشی

طنین افکنده بر دشت

به احتمال زیاد شاعر فرضی ، در قرن هفدهم، برای ساختن یک هایکو از بخش نخست تانکا (که بخش ذهنی و تخیلی شاعر اصلی است) چشم پوشی خواهد کرد و به بخش دوم (دو سطر آخر) بسنده خواهد کرد :

غروب پاییز،

طنین اِتدازِ دشت ها

جیغ آهوی وحشی

تانکای زیر را بانو (ایفوکو مونین) ، (Eifuku Mon,in(1271-1342) نوشته است که همسر امپراتور است و بعداً" در سن چهل و پنج سالگی به سلک راهبه ها در می آید و خودش را وقف شعر می کند.

چُنین شب نشست

چُنان که دیروز

غروب آفتاب

پشت قله های کوهساران

صدای ناقوس به هوا خاست

اگر از دو سطر نخست که پیش در آمد فلسفی بر این تانکا است (بخش ذهنی تانکا) چشم پوشی کنیم در این صورت بقیهء سطر های این تانکا خود به خود یک هایکو است :

غروب آفتاب

پشت قله های کوه،

طنین ناقوس

بطور کلی تانکا همانگونه که در بالا به آن اشاره شد به چهار صورت کلی خودش را نشان می دهد :

۱- در بخش نخست دوسطر را به حال و هوای ذهنی و روحی شاعر اختصاص می دهد و او از دلش و از تفکراتش می گوید ، سپس از دلش و از آئینه ای که دل او را نشان می دهد ، دست می کشد و می رود سراغ آئینه ای که بیرون از ذهن او را نشان می دهد (طبیعت) و بر مود و احوال و رایحه آنچه پیش از این دلش گفت ، ایماژ و تصویری را در طبیعت پیدا می کند و آن را مثل هایکو در سه سطر می نویسد . سپس ترکیب آن (دو سطر درونی) و این (سه سطر بیرونی) ، ساختار تانکا را تشکیل می دهد .

۲- و یا ممکن است ، ابتدا شاعر یک (سه سطر) را شبیه فرم هایکو از ذهنش بنویسد و بعد از آن یک (دوسطر) را از طبیعت بیرونی بگوید .

۳- و یا ممکن است ابتدا شاعر یک سه سطر را از طبیعت بیرونی شبیه هایکو بنویسد ، و بعد یک دوسطر را از ذهن و احوال درونی اش در انتها بنویسد .

۴- و یا ممکن است ابتدا شاعر یک دوسطر از طبیعت بیرونی بنویسد ، و سپس یک سه سطر از دلش و طبیعت درون خودش بنویسد .

مهم نیست که در تانکا کدامیک از ساختار های بالا را بکار می گیریم ، مهم این است که چفت و ارتباط بین دو بخش تانکا (ارتباط بین دوسطر و سه سطر) از نوع رایحه باشد . که رایحه همانطوریکه قبلا بارها گفته ایم به چهار زیر مجموعه تقسیم می شود . که در زیر دوباره به آنها می پردازیم :

باشو ، بو و رایحه را در چهار شکل مختلف (رایحه ، انعکاس ، طنین و مقام) در شعر مجسم کرده است که نظر به اهمیت آن به طور خلاصه به شرح این چهار شکل در قالب شعر واکا و یا تانکا (شعر سی و یک هجایی) و سپس تسری آن به شعر هایکو (هفده هجایی) می پردازم:

تکنیک رایحه (Fragrance)

ظاهرا این تانکا را باشو درمود " رایحه " سروده است و در کلاس شعر برای شاگردانش فی البداهه این اسلوب را در قالب شعر بعنوان مثال آورده است .
دوهو "DOHO" شاگرد و منشی باشو این تانکا و اشاره های باشو را برای آیندگان حفظ کرده است .شعر تانکا (و یا واکا) دارای دو بند است.بند هفده هجایی که در زبان فارسی در سه سطر نوشته می شود و بند چهارده هجایی که در دو سطر ظاهر می شود.در شعر تانکا بند های چهارده هجایی و یا هفده هجایی می تواند هر یک مقدم بر دیگری در شعر حضور پیدا کند.به عبارت دیگر ممکن است در یک تانکا ابتدا بند چهارده هجا نوشته شود و سپس بند هفده هجا و یا بالعکس .

چه درد انگیز است

این همه اسم و ..

بی شمار گل های بهاری !

تکانه ای بیش نبود ، اما

پروانه پرید از خواب

بند نخست این شعر(چه درد انگیز است / این همه اسم و .. / بی شمار گل های بهاری !) ، بخشی است که آینه درون ذهنیات و دل شاعر را نشان داده است .و بند دوم (تکانه ای بیش نبود ، اما / پروانه پرید از خواب) ، آینه است که طبیعت بیرون از شاعر را نشان داده .

هربند دارای یک بو ، مود و یا رایحه است ، رایحه بند نخست این تانکا بوی علاقه و میل به گل های بهاری را دارد ، آنچنان گل به زیبایی می درخشد که دل کندن از آن برای شاعرو به حافظه سپردن فقط اسم آن حسرت آمیز است ، اسم هزاران گل شکوفان درد انگیز است زیرا که حافظه دارای آنچنان ظرفیتی نیست که همهء زیبایی ها را فقط در قامت تنها چند اسم حفظ کند . لذا واژه " دردانگیز " اینجا به همین لحاظ آمده است و آن حالت " ندانم چه کنم ! " را تداعی می کند که شاعر در آن حالت اضطراب به زبان آورده است .

بند دوم این تانکاهمین رایحهء تاسف و دردانگیزی را از بند اول گرفته و در تصویر پروانهء مبهوت که از خواب پریده منعکس شده است .

این دوسطر عین کلام باشو است در نقد و آموزش این اسلوب :

چشم انداز بند دوم دقیقا همنوا و همدل بند نخست این تانکا است چرا که شاعر بو و رایحهء واژه "دردانگیز" را در تصویر بند دوم که پروانه ای است معصومانه از خواب پریده منعکس کرده است .

کاربرد این تکنیک بین دو بخش هایکو نیز امکانپذیر است مثل هایکوی زیر از باشو که نهصد و نود و پنجمین هایکوی اوست و عنقریب رخت از این دنیا خواهد بست:

بوی داوودی ها،

در سرزمین کهنسال نارا

بوداهای بی شمار

تندیس های بودا همیشه مزین به گل داوودی است و هر کجا تندیسی از بودا وجود دارد گل داوودی هم هست . علاوه بر آن بوی داوودی فضای عرفانی بخصوصی را تداعی می کند که با فضای معابد که تندیس بودا در آنجا قرار داده می شود همخوانی دارد.

تانکا با مود انعکاس (Reflection)

ظاهرا این تانکا را "دوهو" (DOHO) شاگرد و منشی باشو در مود انعکاس سروده و باشو آن را تصحیح کرده است . اصل تانکا اینچنین است که بند نخست چهارده هجایی این شعر شامل سطر اول و دوم است و بند هفده هجایی این شعر شامل سطر سوم و چهارم و پنجم است:

باریکه راهی سبز بالای کوه

مردان به قلع و قمع درخت های ستبر

بر جنگلی انبوه

بالای قله های سمت چپ

معبد "کایا" !

باشو به " دوهو " متذکر می شود که دوسطر اول این تانکا حالتی "خشن" را تصویر می کند در حالیکه سطر اول در بند دوم حالتی آرام و سایه سار جنگل رانشان می دهد. درست آن است که انعکاس خشونت آمیز مستتر در سطر اول از بند نخست با همین مود در سطر اول از بند دوم ظاهر شود. بدین

لحاظ باشو این سطر را بعنوان سطر اول بند دوم پیشنهاد می کند (تند بار تگرگ) تا تانکا در مود "انعکاس" کامل شود. تانکای تصحیح شده بقرار زیر است :

باریکه راهی سبز بالای کوه

مردان به قلع و قمع درخت های ستبر

درتند بار تگرگ

بالای قله های سمت چپ

معبد "کایا" !

کاربرد همین تکنیک در هایکو را باشو با این هایکو نشان داده است ، سکوت و "متروکی" آشیانه ای بر درختی بی برگ درست به تصویر دوم این هایکو، خانه ای که هیچ صدایی از آن بر نمی خیزد ، منعکس شده است.

یک آشیان متروک،

چه تنها است آن خانه

دیوار به دیوار من

مود طنین (Reverberation)

کیورای ، شاگرد باشو می گوید : باشو برای تفهیم معنی و مفهوم اسلوب "طنین" در سرایش شعر پیاله ای را برداشت و به سمت راست اش پرتاب کرد ، به محض شنیدن صدای تکه تکه شدن آن بر سطح رواق دست به جانب سمپ چپ حمایل اش برد تا شمشیری از نیام بر کشد و فی البداهه این تانکا را سرود :

بر این رواق بلند

، پیاله ای ،

هزار تکه می شود

بلندای تیغ بنگر

دمی دیگر از نیام ، به در آید

بند نخست این تانکا در متن اصلی هفده هجا است (بر این رواق بلند / پیاله ای / هزار تکه می شود) ، بخشی که آئینه بیرون از ذهن شاعر را نشان می دهد .

بند دوم این تانکا در متن اصلی چهارده هجا است (بلندای تیغ بنگر / دمی دیگر از نیام به در آید) ، بخشی که آئینه اندرون دل و ذهن شاعر را نشان می هد.

در جمع سامورایی ها گفتگوی دو نفر به مشاجره می کشد و یکی از دوطرف از روی خشم وبه یکباره پیاله ای را پرت می کند و صدای ناگهانی آن در برق تیغی که طرف دوم در حال بیرون کشیدن از نیام است طنین می اندازد .

هایکوی زیر از باشو را می توان در تکنیک طنین بر شمرد که در زمستان ۱۶۸۱ آن را نوشته است(یکصد و چهل و چهارمین هایکو های باشو) .باشو در پیشانی نوشت این هایکو نوشته است : ثروتمندان غذاهای مقوی و لذیذ نوش جان می کنند و مردمان بلند همت ریشه ها را می جووند اما من فقط فقیرم . در این پیشانی نوشت ، باشو اشاره ای دارد به ضرب المثل قدیمی چینی که می گوید: اگر کسی بتواند ریشه ها را بجود، هر کاری از دست او بر خواهد آمد.در این سال باشواز لحاظ اقتصادی وضع نا مناسبی دارد و سور و سات او را شاگردانش تهیه می کنند.

صبح برفی

تنهای تنها به نیش می کشم

قزل آلالی خشکیده ای

شاگردان باشو برای کاربرد تکنیک طنین در ارتباط بین دو تصویر در حوزه هایکو مثال زیر را مناسب می دانند :

می سوزد تا مغز تن

تندی تُرب های سفید،

باد پاییزی

طنین و تندی تُرب های تُند که تا مغز تن رسوخ می کند در سرمای جانسوز باد پاییزی طنین انداخته است و یا بر عکس طنین سرمای جانسوز باد پاییزی به طنین مورمور شدن تن در تصویر نخست این هایکو منتقل شده است.

مود مقام یا (Status)

نوع چهارم از چفت بین بند های یک شعر مود " مقام " است که در آن مقام و مرتبهء شخصیتی در بند نخست با حال و هوای دیگری به بند بعدی شعر منتقل می شود.

این مقام می تواند جایگاه اقتصادی – اجتماعی آن کاراکتر باشد که معمولاً با نوع پوشش او و یا تملکات و یا هر نشانهء دیگری از این قبیل مشخص می شود. بونن Bonen شاگرد کیورای Kyorai می پرسد که : چفت از نوع مقام چیست ؟

کیورای پاسخ می دهد که : (وقتی شاعر مقام اجتماعی کاراکتری در یک بند شعر را تشخیص دهد و در بند بعدی شعر این مقام را هنرمندانه منتقل کند در آن صورت دو بند شعر را با مود مقام چفت کرده است . متوجه باشید که حتی اگر بند بعدی یک شعر به هنرمندانه ترین شیوه ساخته و پرداخته شده باشد اما با بند قبلی " چفت " نباشد به نا هماهنگی شعر منجر می شود. بگذار تا با مثالی از استاد " باشو " این مود را بیشتر برای شما بشکافم.)

همچنان که زن

سرگرم خُرد کردن سبزی است،

دلش جای دیگری

چه روز ها که اسب در اُغل و

داماد در تَرش

در بند نخست این شعر که هفده هجا است (همچنان که زن / سرگرم خُرد کردن سبزی است، / دلش جای دیگری) کاراکتر زن ظاهراً "همسر یک سامورایی و یا یک بازرگان نیست و احتمالاً زن جوانی است که شغل او خُرد کردن سبزی در یک قهوه خانه محلی است که معمولاً از طبقه پایین دست روستایی انتخاب می شدند. باشو این کاراکتر را با دامادی در بند دوم این شعر (آن روز ها که اسب در آغل بود و.. / داماد در بُرش) چفت می کند که با توجه به اسب و آغل او هم روستایی است و هر دو بند شعر در اینجا از لحاظ مقام کاراکتر های شعر (که روستایی هستند) به هم چفت می شوند .

کاربرد این نوع چفت در هایکو بیشتر در هایکوی متشکل از دو تصویر میسر است (توریاوازه) مثل این هایکو از ماتسو باشو :

بچه ی رعیت ،

دست کشید از بوجاری برنج ،

برای تماشای ماه

روستائیان ایران به پاک کردن غلات و جدا کردن سبوس آن پس از خرمنکوبی "بوجاری" می گویند که معمولاً شب های پاییز به این کار اقدام می کنند که نسیم ملایمی می وزد و ماه در پهنه آسمان می تابد و در ژاپن این فصل فصل تماشای ماه است.

باشو تصویر نخست این هایکو را (بچه رعیت) را گرفته است و هم شأن او تصویر نخست را به بوجاری و تماشای ماه چفت کرده است .

در مراحل پیشرفته در حوزه تانکا ، ممکن است این دو آئینه که دست شاعر است زاویه داشته باشند و بر هم منطبق شوند ، یعنی هر دو آئینه هم طبیعت بیرون و هم طبیعت درون شاعر را نشان دهند ، که در این صورت تفکیک ایماژ بیرونی و ایماژ درونی در تانکا میسر نیست ، اما هر دو ایماژ ترکیبی از درون و بیرون است . مثل این تانکا از ماسااکا شیکی :

بر این دهکوره راه

صدای تنهای یک سورچی

میان تاریکی

هر از گاه

هی بر اسب می زند

نخستین شعری که در ژاپن پا گرفت ، همین "واکا" بود ، که زبانش آرکائیک بود و مضمونش رمانتیک . این شعر بعدا بین عاشق و معشوق نوشته میشد ... یعنی عاشق یک بند آن را می نوشت ... و معشوق بند بعدی را پاسخ می گفت .

گاهی هم نوشتن واکا بین دو شاعر اتفاق می افتاد ، برای اینکه با چفت کردن بندهای شعر آشنا شوند.

بدین ترتیب بود که به مرور شعر بلند رنگا پا گرفت و جمعی شاعر دور هم جمع می شدند و به ترتیب یکی بند چهارده هجا را می نوشت و یکی بند هفده هجا را .

بعدا در قرن نوزدهم ماساآکا شیکی شعر رنگا را منسوخ اعلام کرد ، اما واکا و هوکو را نگهداشت . اسم واکا را به تانکا تغییر دارد و اسم هوکو را به هایکو .

لذا بهترین شیوه برای فراگیری شعر تانکا آن است که دو شاعر با هم آن را بنویسند ... یکی بند دوسطری را می نویسد ... و شاعر بعدی یک بند سه سطری در پاسخ آن دو سطری می نویسد ... پس آنگاه ترکیب این دو بند شعر تانکا را میسازد .

درست همان شیوه ای که آقای سنریو برای شعر سنریو در پیش می گرفت .

واژه (تسوکِ آی) **Tsukeai** به معنی پیوند دادن و به هم چسباندن است . در زمان های قدیم در ژاپن گاهی دو شاعر با هم شعر سی و یک هجایی تانکا یا واکا می سرودند به این ترتیب که شاعری یک شعر چهارده هجایی دوسطری میسرود و شاعر دیگری در پاسخ یک شعر هفده هجایی میسرود و به شعر اول ربط می داد و یا برعکس شاعری ابتدا بخش هفده هجایی را می سرود و شاعر بعدی بند چهارده هجایی را .

همانطور که شعر رنگا محبوبیت اش روز به روز بیشتر میشد شاعران زیادی علاقمند شدند که در هنر پیوند (جُفت شعر) شرکت کنند و به تجربه ای دست یابند.

درست است که شعر رنگا زنجیره ای از شعر سی و یک هجایی تانکا است اما بیشتر پژوهشگران و شاعران به جُفت شعر ها ، یعنی تانکاهای مجزا در شعر رنگا علاقمند می شدند تا تکنیک پیوند دو بند شعر را بیاموزند و یا عبارتی اتصال درونی این دو بند شعر برایشان مهم بود یعنی (تسوکِ آی) **Tsukeai** .

این بازی شاعرانه را آقای سنریو بنام (ماکوزوکی) مینامید (**Maekuzuke**) .

آن بند اول را (ماکو) ، **Maeku** می نامیدند ، و شاعر بعدی باید در پاسخ به این ماکو یک بند دیگر بگوید بنام تسوکوکو (**Tsukeku**) .

این چفت بین دو بند شعر یک هنر بود و لذا برای فراگرفتن چفت بین بندهای شعر ، شاعران با هم یک تانکا می نوشتند ، و یا در مسابقه سنریو شرکت می کردند تا با کیفیت این نوع چفت (که باشو این چفت ها را در چهار شیوه قبلا برشمرده بود) آشنا شوند.

مثلا در ژانر سنریو این دو سطر بعنوان ماکو ، یعنی بند نخست ارائه شده بود :

اگر بشود چه می شود

اگر بشود چه می شود

شاعر بعدی در پاسخ به مود این دو سطر نوشت :

در قهوه خانه

حلقه های دود پُف می کند

تمام روز

این دو بند شعر با اینکه در مود طنز است اما چفت بین دو بند از نوع رایجه است .

در ژانر شعر جدی و تانکا هم به همین شیوه شاعران با هم همکاری می کردند تا مشترکا یک شعر تانکا بنویسند .

با توجه به مواردی که ذکر کردم ، شروع یادگیری شعر تانکا باید اینگونه باشد که دو شاعر با هم همکاری کنند ، یک شاعر یک بند از شعر را می نویسد(چه دو سطری و یا چه سه سطری) ، و شاعر بعدی بند دوم شعر را (چه سه سطری و چه دو سطری) .

به این تانکا از ماساااا شیکی توجه کنید :

بیدار شدم

از خاطرات دردناک

از بدنِ پاره پاره

عرق پاک می کنم، مثلِ

گلبِگ های پاره رُز

در ژانر تانکا مثل شعر شخصیت بخشی و اغلب صنایع شعری مجاز است ، اما در بخش تصویر بیرونی باید کمی جانب احتیاط را رعایت کرد

و یا این تانکا دوباره از شیکی :

مثل دختری زیبا

گل های پُر پُر

سایه انداخته اند

بر من

خوابِ بیقرار

و یا دوباره یک تانکا از شیکی :

در سرمای بهار

خوابیده ام با شمشیری کنار بالشم

در رویای

خواهر کوچکم هستم

در خانه

امیدوارم با این مختصر در باره شعر تانکا بتوانید شعر های خوبی ارائه دهید .

با احترام

مسیح طالبیان