# منظومه یا منثوره!

O شهرام رجب زاده

**عنوان کتاب: افسانهٔ درخت خرما و بزی**
**بازآفرین: محمد محمدی**
**تصویرگر: سارا ایروانی**
**ناشر: بنیاد پژوهش‌های اسلامی**
**نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۳**
**شمارگان: ۱۰۰۰۰ نسخه**
**تعداد صفحات: ۱۶ صفحه**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

محمد محمدی، شناخته شده‌تر از آن است که نیازی به معرفی داشته باشد. حضور او، به عنوان داستان‌نویسی خلاق و موفق، در عرصهٔ ادبیات کودک و نوجوان و کارنامهٔ پربرگ و بحث برانگیزش در عرصهٔ نقد و پژوهش، از او چهره‌ای جدی و مطرح ساخته است و همین ویژگی، رویکرد منتقدانه به آثار محمدی را توجیه می‌کند.

افسانهٔ درخت خرما و بزی، از پیوند محمدی با حوزهٔ شعر پرده برمی‌دارد. شاید این اثر، دور از محور اصلی آفرینش هنری او (یعنی داستان) باشد و بتوان آن را نوعی تجربه، طبع‌آزمایی یا حتی تفنن به شمار آورد، اما این نکته، توجیه مناسبی برای طفره رفتن از نقد جدی آن نیست؛ زیرا حتی تفنن هنرمندی در مرتبهٔ محمد محمدی نیز تأمل برانگیز و شایستهٔ بررسی و داوری است.

هر چند شاید بتوان در میان گفته‌ها و نوشته‌های منتقدان و دست‌اندرکاران ادبیات کودک و نوجوان، اشاراتی به این اثر یافت، تا جایی که من می‌دانم، تاکنون نقد مستقلی دربارهٔ آن منتشر نشده است.

جمال‌الدین اکرمی، در مقاله‌ای به نام «جایگاه منظومه‌های نو در ادبیات کودکان»[1] چند بار از افسانهٔ درخت خرما و بزی یاد کرده است که نقل این موارد، خالی از فایده نیست.

«از میان منظومه‌های چاپ شده پس از انقلاب، عناوین زیر از کیفیت بهتری در متن، قطع و تصاویر برخوردار است:... افسانهٔ درخت خرما و بزی (درخت آسوریک)، سرودهٔ محمد محمدی...»[2]

«... کتاب‌هایی چون... افسانهٔ درخت خرما و بزی، به دلیل بازنویسی افسانه‌ای از ایران باستان... از ارزش ویژه‌ای برخوردار است.»[3]

«از منظومهٔ «درخت خرما و بزی» که صرف نظر کنیم، تقریباً در هیچ موردی به تلاش استثنایی و خلاقانه برخورد نمی‌کنیم.»[4]

اکرمی این اثر را «منظومه» می‌خواند و پیداست که آن را «تلاشی استثنایی و خلاقانه» می‌داند و با آن‌که به تفصیل در این مورد سخن نمی‌گوید، افسانهٔ درخت خرما و بزی را واجد «ارزش ویژه‌ای» ارزیابی می‌کند و این ارزش را برابر با «بازنویسی افسانه‌ای از ایران باستان» می‌شمارد.

ناهید معتمدی نیز در نشست فرهنگی ۲۷ بهمن ۱۳۸۱ انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، در سخنرانی خود، با موضوع «تأثیر و تعامل فولکلور در ادبیات کودک و نوجوان»، یادی از افسانهٔ درخت خرما و بزی کرده است که نقل گفته‌های او را بی‌مناسبت نمی‌بینم.

«کتاب «افسانهٔ بزی و درخت خرما» [افسانهٔ درخت خرما و بزی]... از روی ادبیات عامیانه بازآفرینی... [شده است]... بازآفرین، اثر را گرفته، ساخت را شکسته و با نگاهی نو به اثر، منظومه‌ای خلق کرده که ویژگی‌های آن با اثر اصلی کاملاً متمایز است. تفاوت‌های بارز، این است که بار موسیقایی اثر را گرفته است. ایشان در مقدمه نوشته‌اند که نثر آهنگین است. من در آن زمان هم گفتم، همه هم جلوی من ایستادند و گفتند که این باید در بخش داستان بررسی می‌شد .حکایت منظوم است، ولی بار موسیقایی آن گرفته شده. اما امروز به آن نظم می‌گوییم؛ چون فرق شعر و نظم را دقیقاً می‌دانیم. حسن این کار این است که وزن هجایی اثر باستانی را آقای محمدی در این کتاب حفظ کرده و توانسته است متنی تازه بیافریند.»[۵]

«به هر حال، آقای محمدی توانسته فضای متن اصلی را تا حدودی، بنا به ویژگی‌های مخاطب، نرم‌تر کند و جو حماسی را که در اثر اصلی

**درست است که در شعر عامیانه می‌توان مصوت‌های کوتاه را بلند خواند و مصوت‌های بلند را به کوتاه تبدیل کرد، اما این امر، تابع طبیعت لحن کلام گفتاری است و هر کش و قوسی را نمی‌توان در کلام جاسازی کرد**

غلبه دارد، عاطفی‌تر نشان دهد. دو شخصیت در کنار هم پیش می‌روند. دید مردمی و فراگیری که در اثر جدید هست، اقشار مختلف مردم محروم را در نظر گرفته است. ولی در اثر اصلی، تعدادی از شهریاران هم در این ردیف قرار می‌گیرند.»[۶]

بحث مفصل و جزء به جزء دربارهٔ سخنان معتمدی، موضوع این مقاله نیست و مثلاً بررسی این ادعا که آیا می‌توان درخت آسوریک و دیگر آثار مکتوب باستانی را در زمرهٔ فولکلور یا ادبیات عامیانه شمرد یا خیر، خود نیازمند فرصتی دیگر است. اما نمی‌توان بر این نکته تأکید نکرد که او نیز افسانهٔ درخت خرما و بزی را «منظومه» یا «حکایت منظوم» می‌داند. با وجود این، از سویی معتقد است که «بار موسیقایی اثر» گرفته شده و از سوی دیگر می‌گوید که محمدی «وزن هجایی اثر باستانی را... در این کتاب حفظ کرده».

در این نوشتار، ضمن بررسی دقیق افسانهٔ درخت خرما و بزی از نظر قالب و صورت، اشاره‌ای نیز به عیار دقت نظریات اکرمی و معتمدی خواهم کرد.

روی جلد کتاب، پس از عنوان، عبارت «بازآفرینی از افسانهٔ منظوم درخت آسوریک» به چشم می‌خورد که نشان می‌دهد اصل داستان «منظوم» بوده است. جا دارد این نکتهٔ کوچک و کم‌اهمیت را نیز یادآوری کنم که عبارت «بازآفرینی از افسانهٔ...» درست نیست و می‌شد نوشت «بازآفرینی افسانهٔ...» یا «بازآفریده از افسانهٔ...». جمله‌ای که بدان اشاره شد، در صفحهٔ اول کتاب تکرار شده و نویسنده در یادداشت همان صفحه، بار دیگر درخت آسوریک را «افسانه‌ای منظوم» نامیده است. محمدی در همین یادداشت، دربارهٔ کار خود می‌نویسد: «زبان درخت خرما و بزی نثری آهنگین است.» به عبارت دیگر، او کار خود را «منظومه» نمی‌خواند، بلکه بازآفرینی یک افسانهٔ منظوم، در قالب نثر آهنگین می‌داند.

مسلم است که نمی‌توان انتظار داشت محمدی در یک یادداشت ده سطری، در کنار همهٔ مواردی که ذکرشان را لازم می‌داند، «نثر آهنگین» را نیز تعریف کند. از این رو، ناچاریم خود به تعبیر و تفسیر این عبارت بپردازیم تا دریابیم با چه اثری و چه نوع قالبی مواجهیم.

در عبارت «نثر آهنگین»، اصل بر «منثور بودن» است و «آهنگین بودن»، ویژگی و صفت این اثر «منثور» است. با توجه به تقابل «نظم» و «نثر» پیداست که محمدی کار خود را در قلمرو «نظم» تعریف و طبقه‌بندی نمی‌کند. از این رو، «آهنگ» نیز در چنین اثری، نمی‌تواند «وزن عروضی» باشد که در «نثر» جایی ندارد.

«نثر آهنگین» انواع متعددی دارد و جا دارد برخی از نمونه‌های کهن آن را یاد کنیم. گلستان سعدی و دیگر متون نثر مسجع، در گروهی از آثار منثور آهنگین جای می‌گیرند که «سجع» در آن‌ها نقش موسیقایی «قافیه» را در شعر برعهده دارد و بار اصلی آهنگ کلام، بر دوش آن است.

«دو برادر، یکی خدمت سلطان کردی و دیگری به زور بازو نان خوردی. باری، این توانگر گفت درویش را که: «چرا خدمت نکنی تا از مشقت کار کردن برهی؟» گفت: «تو چرا کار نکنی تا از مذلت خدمت رهایی یابی؟ که خردمندان گفته‌اند نان خود خوردن و نشستن، به که کمر شمشیر زرین به خدمت بستن»[۷]

در برخی از متون نثر پارسی که اغلب آن‌ها را نثر فنی یا مصنوع می‌نامند، آهنگ کلام با کاربرد فنون و صنایع بدیعی لفظی و معنوی پدید آمده است و در این میان، ترجمهٔ کلیله و دمنه، اثر قلم توانای نصرالله منشی، بر تارک این شاخه از نثر پارسی می‌درخشد.

«مقدم دزدان... پای در روزن کرد. همان بود و سرنگون فرو افتاد. خداوند خانه چوب‌دستی برداشت و شانه‌اش بکوفت و گفت: «همه عمر برو بازو زدم و مال به دست آورد تا تو کافر دل پشتواره بندی و ببری؟ باری، بگو تو کیستی؟» دزد گفت: «من آن غافل نادانم که دم گرم تو مرا بر باد نشاند تا هوس سجاده بر روی آب افگندن پیش خاطر آوردم و چون سوختهٔ نِم داشت، آتش در من افتاد و قفای آن بخوردم. اکنون مشتی خاک پس من‌انداز تا گرانی ببرم.»[۸]

متون نثر صوفیه نیز از زیباترین متون فارسی به شمار می‌روند که آهنگ در آن‌ها جلوه‌ای آشکار دارد. در این متون، گذشته از سجع و گاه صنایع ادبی دیگر، غلبهٔ جوهر شاعرانگی در نثری ساده و کم‌پیرایه، گاه نثر را به شعر منثور نزدیک می‌کند. تذکرة الاولیاء عطار، از بهترین نمونه‌های نثر صوفیه به شمار می‌رود.

«چون به وحدانیت رسیدم، و آن اول لحظت بود که به توحید نگرستم، سال‌ها در آن وادی به قدم اَفهام دویدم، تا مرغی گشتم، چشم او از یگانگی، پَرِ او از همیشگی، در هوای چگونگی می‌پریدم.»[۹]

تاریخ بیهقی نیز از متون ماندگار پارسی است که گذشته از ارجمندی از منظر تاریخ‌نگاری، از مهم‌ترین نمونه‌های نثر زیبا، شیوا و آهنگین فارسی به شمار می‌آید. موسیقی کلام در این کتاب، بیش از هر چیز، وامدار زبان خاص بیهقی و شناخت دقیق او از ارزش و تأثیر حسی صامت‌ها و مصوت‌هاست.

«روز شنبه نهم ماه رجب، میان دو نماز، بارانکی خُردخُرد می‌بارید، چنان که زمین را ترگونه می‌کرد. و گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدان‌جا بداشته. هر چند گفتند «از آن‌جا برخیزید، که محال بود بر گذر سیل بودن»، فرمان نمی‌بردند، تا باران قوی‌تر شد، کاهل‌وار برخاستند و خویشتن را به پای آن دیوارها افکندند که به علت دیهِ آهنگران پیوسته است و نهفتی جستند، و هم خطا بود، و بیارامیدند.»[۱۰]

گونه‌های نثر آهنگین، بسیار بیش از این‌هاست و از دوران کهن تا امروز، بسیاری از نویسندگان در نوشتن نثر، گذشته از رسانگی، به

آهنگین بودن آن نیز اندیشیده‌اند.

اکنون به سراغ افسانهٔ درخت خرما و بزی می‌رویم تا مدعای نویسنده را در مورد قالب آن محک بزنیم و ببینیم آیا می‌توان آن را «نثر آهنگین» خواند یا خیر؟ این کتاب، به هیچ یک از نمونه‌های قدیم و جدید نثر آهنگین شباهت ندارد.

در همان نظر نخست، دو ویژگی در این اثر به چشم می‌خورد: ۱ـ سطربندی و تقطیع متن که ظاهری شعرگونه دارد ۲ـ حضور پررنگ قافیه (و نه سجع) در سرتاسر متن.

خواننده ابتدا با همین ویژگی‌ها، متن را «شعر» یا «قصهٔ منظوم» تلقی می‌کند و با خواندن آن، حضور نوعی آهنگ را نیز در آن می‌یابد، اما دو چیز مانع از آن است که اثر را به عنوان اثری «منظوم» بپذیرد: ۱ـ تأکید نویسنده بر «نثر» بودن آن ۲ـ فراز و فرود موسیقایی آن که به ظاهر با الگوی آشنای اوزان عروضی منطبق به نظر نمی‌آید.

اما مطالعهٔ دقیق‌تر، فرض «نثر» بودن اثر را پس می‌زند. در کتاب، با چنین سطرهایی روبه‌رو می‌شویم:

۱ـ قوی و هم جوان منم
۲ـ برنج کوبند و گندم
۳ـ از تن من چوب تراشند
۴ـ به مثل سقف خانه‌ام
۵ـ از شهد من شربت کنند
۶ـ چقدر هست او توانا
۷ـ دامن شود بر تن زن
۸ـ که هرجایش باشد نگین
۹ـ از گوشت من پزند غذا
۱۰ـ وقتی بز را بازار برند

در سطر نخست، گذشته از جابه‌جایی ارکان جمله و دوری آن از شکل روان و طبیعی، کلمهٔ «هم»، کاملاً زاید است. در سطر دوم، باز هم با جابه‌جایی ارکان جمله مواجهیم و به جای «می‌کوبند» که در گفتار رایج امروز به کار می‌رود، از «کوبند» استفاده شده است. در سطر سوم نیز به جای «می‌تراشند» با «تراشند» روبه‌رو می‌شویم. در سطر چهارم، به جای «مثل»، کلمهٔ نامأنوس «به مثل» نشسته است. در سطر پنجم نیز به جای «شربت ساختن» یا «شربت درست کردن»، «شربت کردن» خودنمایی می‌کند. در سطر ششم، جابه‌جایی ارکان جمله، کلمهٔ نابه‌جای «هست» را به آن تحمیل کرده و به جای «او چقدر تواناست»، جملهٔ «چقدر هست او توانا» به کار رفته است. در جملهٔ هفتم نیز باز هم «شود» را به جای «می‌شود» می‌بینیم. در جملهٔ هشتم نیز جابه‌جایی ارکان جمله، آن را از شکل طبیعی دور کرده است. در جملهٔ نهم، گذشته از جابه‌جایی ارکان جمله، به جای «می‌پزند»، با «پزند» مواجه می‌شویم. در جملهٔ دهم نیز گذشته از حذف حرف اضافهٔ «به»، پیش از کلمهٔ «بازار»، «برند» جای «ببرند» یا «می‌برند» را گرفته است.

نمونه‌هایی از این دست ـ که منحصر به همین ده سطر نمی‌شود و تعدادشان چندین برابر مثال‌های یاد شده است ـ نشان می‌دهد که محمدی در اثری که برای کودکان نوشته، بارها با جابه‌جایی نابه‌جای ارکان جمله، تحمیل حشو و زواید به نوشته، حذف اجزای ضروری جمله‌ها، توسل به آرکائیسم در مفردات و نحو کلام و دور کردن اثر از زبان امروز، اثر خود را از سلامت زبانی و نیز امکان برقراری ارتباط بی‌واسطه با مخاطب، محروم کرده است.

آشنایان با شعر فارسی، به خوبی می‌دانند که شاعران گاه در تنگنای اوزان عروضی، به چنین دستاویزهایی متوسل شده‌اند تا فرمانروای مستبد عروض را خرسند کنند و از محدوده‌ای که او برای‌شان تعیین کرده است، پا فراتر نگذارند. البته، ناگفته نماند هر شاعری که از توانایی، هنر و خلاقیت بیشتری بهره‌مند بوده، کم‌تر در این تنگناها اسیر و بدان دستاویزها نیازمند شده است.

اما وقتی نویسنده‌ای مدعی می‌شود که خود را مقید به عروض نکرده و در قالب «نثر آهنگین» می‌نویسد، چه ضرورتی اقتضا می‌کند که مثلاً کلمات زایدی را که در شعر متکی بر عروض سنتی، نقش «آجر پاره‌های وزن پرکن» را بر عهده دارند، در نوشتهٔ خود به کار گیرد؟ آیا جملهٔ «من قوی و جوانم»، بدون از ریخت افتادن و تحمیل حشو قبیحی چون «هم» بدان، فاقد آهنگ است و آیا برای آهنگین ساختن آن، تنها باید گفت: «قوی و هم جوان منم»؟! بگذریم از این که حتی در قلمرو عروض سنتی، هیچ شاعر دست چندمی نیز نزول زبان را تا این حد نمی‌پذیرد. به راستی، اشکال کار در کجاست؟

اشکال در اینجا است که از قضا، افسانهٔ درخت خرما و بزی را به هیچ وجه نمی‌توان «نثر آهنگین» دانست و قالب آن چیزی جز «کلام منظوم عروضی» نیست، اما تشخیص وزن عروضی آن برای خوانندگان عادی، قدری دشوار است. تمام این منظومهٔ حدوداً ۳۰۰ سطری، موزون است و وزن عروضی آشنایی دارد و با توجه به ویژگی‌های وزن شعر عامیانه، هیچ نوع خروجی از دوایر عروضی در آن به چشم نمی‌خورد.

اگر بخواهیم از زبان عروضیان استفاده کنیم، می‌توانیم بگوییم که وزن منظومهٔ افسانهٔ درخت خرما و بزی، بحر رجز است و اگر باز هم بخواهیم دقیق‌تر سخن بگوییم، «رجز مطوی» است که از تکرار «مفتعلن» پدید می‌آید و با توجه به آن‌که در بحث «اختیارات شاعری» عروض، طبق قاعدهٔ «قلب»، می‌توان «مفتعلن» را به «مفاعلن» تبدیل کرد (وبالعکس)، در پاره‌ای از مصراع‌ها «رجز مطوی مخبون» خواهد بود.

نکته‌ای که باعث می‌شود خواننده ابتدا فراز و فرودی موسیقایی در این نوشته بیابد و نتواند آن را با اوزان شناخته شدهٔ عروضی تطبیق کند، آن است که این متن، در اصل باید محاوره‌ای خوانده شود و چون نویسنده از شکسته‌نویسی پرهیز کرده، خواننده آن را محاوره‌ای نمی‌خواند و خواه ناخواه، ویژگی‌های قرائت شعر عامیانه را رعایت نمی‌کند و وزن آن را نیز در نمی‌یابد.

اگر این منظومه را به شیوهٔ شعر عامیانه، شکسته بنویسیم و درست بخوانیم و ویژگی‌های وزن شعر عامیانهٔ فارسی را در تقطیع آن در نظر داشته باشیم، هرگز آن را «نثر آهنگین» نخواهیم نامید.

بحث دربارهٔ ویژگی‌های وزن شعر عامیانهٔ فارسی، دراز دامن است و در محدودهٔ این مقاله نمی‌گنجد. به علاوه، دکتر تقی وحیدیان کامیار، در کتاب گرانمایهٔ بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی، همهٔ گفتنی‌ها را در این باره گفته و این اثر جامع و مانع، هیچ ابهامی در این عرصه باقی نگذاشته است.[۱۱]

در این‌جا همین اشاره را کافی می‌دانم که در وزن شعر عامیانهٔ فارسی، سه ویژگی را باید در نظر داشت: ۱) امتداد مصوت‌ها (کوتاهی و بلندی آن‌ها) کاملاً ثابت نیست و به ضرورت، مصوت‌های بلند و کوتاه به یکدیگر تبدیل می‌شوند. ۲) هم‌چون شعر رسمی، برخی اختیارات شاعری (از قبیل قواعد «قلب»، «تبدیل»، «اضافه» و «حذف») در شاخهٔ شعر عامیانه نیز به شکل خاص خود وجود دارد ۳) طول مصراع‌ها را با نظم ویژه‌ای می‌توان تغییر داد.

اکنون اگر دوباره به سراغ افسانهٔ درخت خرما و بزی برویم، درمی‌یابیم که در این منظومه، به سیاق شعرهای عامیانه، شعر از وزن واحدی تبعیت می‌کند و طول مصراع‌ها مساوی نیست، اما الگوهای محدودی دارد. تمامی سطور این منظومه، به یکی از چهار صورت زیر تقطیع می‌شوند:

الف) مفتعلن
ب) مفتعلن مفتعل
ج) مفتعلن مفتعلن
د) مفتعلن مفتعلن مفتعلن

این نکته را نیز باید در نظر داشت که در همه جا می‌توان به جای «مفتعلن»، از «مفاعلن» و به جای «مفتعل»، از «مفاعل» استفاده کرد. «اختیارات شاعری» را نیز نباید از یاد برد.

برای نمونه، ۳۰ سطر از این کتاب را به طور تصادفی (از هر صفحه، دو سطر) برمی‌گزینیم و به شکل درست می‌نویسیم و تقطیع می‌کنیم.

| ردیف | مصراع چاپ شده در کتاب | شکل نوشتاری درست | تقطیع با استفاده از افاعیل | تقطیع با استفاده از هجاها |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | میان آن همه درخت | میون اون همه درخت | مفاعلن مفاعلن | -U-U-U-U |
| ۲ | حالا کی می‌آید به جنگم؟ | حالا کی می‌آد به جنگم؟ | متفعلن[۱۲] مفاعل | - -U-UUUU |
| ۳ | با شاخ سیاه | با شاخ سیا | متفعلن | -UUUU |
| ۴ | می‌جنبید و بلند می‌خوند | می‌جنبید و بُلن می‌خونه | مفاعلن مفاعلن | -U-U-U-U |
| ۵ | به من می‌گویند بزک بلا | به من می‌گن بزک بلا | مفاعلن متفعلن | -UUUU-U-U |
| ۶ | میوه‌ام از طلا | میوه‌م از طلا | متفعلن | -UUUU |
| ۷ | همه می‌آیند سراغم | همه می‌آن سراغم | مفاعلن مفاعل | - -U-U-U |
| ۸ | می‌خورند همه خرمای سیر | می‌خورن همه خرمای سیر | متفعلن مفتلعن | -UU- -UUUU |
| ۹ | چوب کتک که پشت و پیشت بزنن | چوب کتک که پشت و پیشت بزنی | مفتعلن مفاعلن مفتعلن | -UU- -U-U-UU- |
| ۱۰ | گوشتت را رشته می‌کند | گوشتتو رشته می‌کند | مفتعلن مفاعلن | -U-U-UU- |
| ۱۱ | تابستان‌ها با سایه‌ام | تابستونا با سایه‌ام | مفاعلن مفاعلن | -U-U-U-U |
| ۱۲ | شهد من هست خیلی شیرین | شهد منه خیلی شیرین | مفتعلن مفتعلن | -UU- -UU- |
| ۱۳ | بزک بلا خیال نکن همین است و بس | بزک بلا خیال نکن همینه و بس | متفلعن مفاعلن متفعلن | -UUUU-U-U-UUUU |
| ۱۴ | با آن قامت رعنا | با اون قامت رعنا | مفاعیل[۱۲] مفاعل | - -UU- -U |
| ۱۵ | چوپان که می‌زند ساز | چوپون که می‌زنه ساز | مفاعلن مفاعل | - -U-U-U |
| ۱۶ | من می‌خوانم هی آواز | من می‌خونم هی آواز | مفتعلن مفاعل | - -U-UU- |
| ۱۷ | با نخ و سوزن | با نخ و سوزن | متفعلن | -UUUU |
| ۱۸ | بچین در آن مرغ و کباب | بچین تو ان مرغ و کباب | مفاعلن مفاعلن | U-U-U-U- |
| ۱۹ | موی تنم | موی تنم | مفتعلن | -UU- |
| ۲۰ | باچرم بز کیسه کنند | با چرم بز کیسه کنن | مفاعلن مفتعلن | -UU- -U-U |
| ۲۱ | تا هند و چین | تا هندو چین | مفاعلن | -U-U |
| ۲۲ | هر روز می‌روم به یک سو | هر روز می‌رم به یک سو | مفاعلن مفاعل | - -U-U-U |
| ۲۳ | یک روز به باغ انگور | یه روز به باغ انگور | مفاعلن مفاعل | - -U-U-U |
| ۲۴ | عطرش همیشه در هوا | عطرش همیشه در هوا | مستفعلن[۱۴] مفاعلن | -U-U-U- - |
| ۲۵ | شیرش غذا | شیرش غذا | مفاعلن | -U-U |
| ۲۶ | در همه جا فراوان | در همه جا فراوون | مفتعلن مفاعل | - -U-UU- |
| ۲۷ | من که بزم به کوه روم | من که بزم به کو می‌رم | مفتعلن مفاعلن | -U-U-UU- |
| ۲۸ | تا دشت خوشبو از علف | تا دشت خوشبو از علف | مفاعلن مفاعلن | -U-U-U-U |
| ۲۹ | مثل یک میخ | مثل یه میخ | مفتعلن | -UU- |
| ۳۰ | فهیمد که بز برنده است | فهیمد که بز برنده‌س | مستفعلن مفاعل | - -U-U- - |



می‌بینید که باز آفریدهٔ محمدی از افسانهٔ درخت آسوریک، منظومه‌ای است که دقیقاً در قالب اوزان عروضی (با ویژگی‌های وزن شعر عامیانه) می‌گنجد و چنان که پیشتر گفتیم، قافیه نیز دارد. البته، باز هم به سیاق شعرهای عامیانه، قوافی برخلاف شعر رسمی، الگوی ثابت و واحدی ندارند. از این رو، در نقد و بررسی این شعر، علی‌رغم ادعای نویسنده، آن را باید با ملاک‌های شعر، یا دست کم نظم داوری کرد، نه داستان یا نثر آهنگین و چیزی از این قبیل.

بنابراین، اگر جمال‌الدین اکرمی، این اثر را «منظومه» خوانده و آن را اثری منثور به شمار نیاورده، به خطا نرفته است. اما ناهید معتمدی، در عین آن‌که بازآفرینی محمدی را «منظومه» یا «حکایت منظوم» می‌نامد، در تشخیص وزن آن خطا کرده است. وی از سویی، مدعی می‌شود که محمدی «وزن هجایی اثر باستانی را حفظ کرده» و از سوی دیگر، ادعا می‌کند که «بار موسیقایی اثر را گرفته است». گذشته از تناقض آشکاری که در این داوری به چشم می‌خورد و بالاخره نمی‌توان دریافت که بار وزن و موسیقی اولیه گرفته شده یا به خوبی حفظ شده، این نکته نیز آشکار است که به گمان معتمدی، متن بازسازی شدهٔ درخت آسوریک، وزن هجایی دارد.

این خطا از آن‌جا نشأت می‌گیرد که معتمدی و بسیاری دیگر، بی‌آن که وزن هجایی و حتی وزن عروضی را بشناسند، از آن سخن می‌گویند و آثاری را که به هیچ عنوان در چارچوب وزن هجایی نمی‌گنجند، زیر این عنوان یاد می‌کنند.

خلاف وزن عروضی که از اوزان کمی به شمار می‌آید و برکمیت (یا کوتاهی و بلندی) هجاها متکی است، وزن هجایی، ویژگی عددی دارد و بر تساوی تعداد هجاهای هر مصراع بنا می‌شود. به راستی چگونه می‌توان در اثری چون افسانهٔ درخت خرما و بزی وزن هجایی را جست، در حالی که مصراع‌های، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲ و ۱۴ هجایی دارد؟

این اشتباه، ریشه در این باور نادرست دارد که وزن شعر عامیانهٔ فارسی، عروضی نیست و هجایی به شمار می‌رود؛ خطایی که خاص معتمدی نیست. بی‌شک، او به اعتماد قول مشهور و بی‌تفکر و تأملی دربارهٔ صحت و سقم آن و حتی جست‌وجو برای شناخت نظریات گوناگون دربارهٔ وزن شعر عامیانه، اصطلاح رایج «وزن هجایی» را برای آن به کار برده است. اکرمی نیز در مقاله‌ای که از آن

**در این منظومه، بسیاری از واژه‌ها صرفاً به عنوان قافیه به کار رفته‌اند و حضور آن‌ها هیچ ضرورت دیگری نداشته است. به عبارت دیگر، قافیه‌پردازی، اولین و آخرین دلیل حضور بسیاری از کلمات است؛ کلمات زایدی که زبان منظومه در غیاب آن‌ها سالم‌تر خواهد بود**

**اگر این منظومه را به شیوهٔ شعر عامیانه، شکسته بنویسیم و درست بخوانیم و ویژگی‌های وزن شعر عامیانهٔ فارسی را در تقطیع آن در نظر داشته باشیم، هرگز آن را «نثر آهنگین» نخواهیم نامید**

یاد کردیم، با نقل قول برخی از صاحبان نظر، همین خطا را مرتکب شده است.

برگردیم به افسانهٔ درخت خرما و بزی و سنجش قوت و ضعف آن به عنوان اثری منظوم.

همان‌گونه که گفتم، در سراسر این کتاب، با در نظر داشتن ویژگی‌های وزن شعر عامیانه و اختیارات شاعر در آن، وزن رعایت شده است. پاره‌ای از موارد نیز که در نظر اول به نظر می‌رسد مشکل وزنی دارند، با اختیارات شاعری توجیه می‌شوند. مثلاً نخستین سطر افسانهٔ درخت خرما و بزی، چنین است: «رودی بود نامش فرات» که «فاعلن مفاعلن» تقطیع می‌شود، اما با توجه به قاعدهٔ «حذف» (حذف یک هجا از آغاز مصراع)، این تغییر مجاز است. سطر «سرشان چتر با کاکل» (سرشون چتر با کاکل) نیز از همین قاعده تبعیت می‌کند. دو سطر «عقب کشید/ شاخ کشید» نیز اگر پشت سر هم نوشته و با حرف ربط «و» به هم پیوند داده شوند، مشکل وزنی مصراع دوم حل خواهد شد. اگر هم به همین صورت باقی بمانند، وزن سطر «شاخ کشید»، باز هم با توجه به قاعدهٔ «حذف»، توجیه شدنی است.

با این همه، سکته‌های وزنی، دست‌اندازهای موسیقایی و پاره‌ای ضعف‌های زبانی اثر، نشان می‌دهد که محمدی تسلط کافی بر وزن ندارد و تنگنای وزن او را به دردسر می‌اندازد. نمونه‌هایی از قبیل ده سطری که در ابتدای مقاله به آن‌ها اشاره کردم و موارد متعدد جابه‌جایی نابه‌جای ارکان جمله، تغییر شکل کلمه، حضور واژگان حشو، استفاده از مفردات و نحو آرکائیک در متنی کودکانه، حذف بی‌مورد حروف ربط و اضافه و شناسه‌ها و فعل‌های اسنادی، کاربرد حروف ربط و اضافهٔ اشتباه و گاه حروف اضافهٔ اضافی، همگی از درگیری او با وزن پرده برمی‌دارند.

درست است که در شعر عامیانه می‌توان مصوت‌های کوتاه را بلند خواند و مصوت‌های بلند را به کوتاه تبدیل کرد، اما این امر، تابع طبیعت لحن کلام گفتاری است و هر کش و قوسی را نمی‌توان در کلام جاسازی کرد. در مصراعی مانند «رفت خانه‌اش قرص خورشید» که قاعدتاً باید «رفت خونه‌ش قرص خورشید» خوانده شود، حرف «ش» در «خونه‌ش» باعث فشردگی غیرطبیعی مصوت‌های «خونه» شده و مانع از آن است که کلمهٔ «قرص» نیز به راحتی ادا شود. در مصراع «بزن تو به ساز» نیز کلمهٔ «تو» همین مشکل را برای کلمات پیش و پس از خود ایجاد کرده است.

محمدی بارها برای رعایت وزن (و نیز قافیه)، ناچار شده است ارکان جمله را به نحوی جابه‌جا کند که خوانندهٔ کودک را با مشکل مواجه می‌سازد. هم‌چنین، بارها «می استمرار» یا «ب» التزام را از آغاز فصل مضارع حذف کرده تا کلمه‌ای در وزن بگنجد و بدین ترتیب، باز هم سرعت ارتباط مخاطب را با متن، کاهش داده است.

حضور مکرر کلمات زاید در مصراع‌ها نیز دلیلی جز پر کردن وزن ندارد. در مصراع‌هایی چون «به آب پاک پاک رساند» یا «برای راه سخت سخت»، تکرار کلمه، دلیلی جز دیکتاتوری وزن ندارد. در مصراع‌های «می‌خورند از آن حکیم و دبیر/ هم مردم خیلی فقیر» نیز وزن کلمهٔ «هم» را به شکلی نابه‌هنجار به جمله تحمیل کرده است. در شکل صحیح، یا باید گفت «... هم حکیم و دبیر/ هم مردم...»، یا به جای «هم»، «و» به کار برد. بگذریم از این که خوانندهٔ کودک، از کلمهٔ «دبیر» چیزی شبیه «معلم» استنباط می‌کند، نه معنای اصیل آن را.

در متنی که برای کودکان نوشته شده است، اگر نویسنده تسلط کافی می‌داشت یا دست کم از خیر وزن می‌گذشت، هرگز در مصراع «بلند چو نردبان منم»، از «چو» استفاده نمی‌کرد؛ نمی‌سرود «از چوب من/ من کهن» یا «از پوست من تومار کنند/ نامه برای یار کنند» یا «چرمینه ریسمان» که در همگی ساختارهای زبانی باستانی، هیچ ارتباطی با زبان آشنای مخاطب ندارند.

بگذارید با مصادیق بیشتر، سخن را دنبال کنیم.

مصراع «سرشان چتر با کاکل» یعنی چه؟ آیا غرض این است که «سرشان چتر بود و کاکل داشت»؟! یا این که «سرشان مثل چتر و کاکل بود»؟! یا این که «روی سرشان چتر و کاکل داشتند؟» یا....

مصراع «سر من هوا»، قصد دارد بگوید «سر من در هواست».

مصراع «از برگ تن»، در اصل باید «از برگ تنم» و مصراع «با کیسه‌ها از موی تن» نیز باید «با کیسه‌ها از موی تنم» باشد که شناسهٔ آن حذف شده است.

در مصراع‌های «میان کاکل من/ افشان مثل موی زن/ جای پرنده‌ها هست»، مصراع دوم باید «که مثل موی زن افشان است» باشد که حذف حرف ربط و فعل اسنادی و جابه‌جایی ارکان جمله، باعث شده است خوانندهٔ کودک، به دشواری معنای کلام را دریابد.

در مصراع‌های «لانهٔ مرغ ماهیخوار/ گنجشک با طوطی و سار» نیز باید به جای «با»، از حرف ربط «و» استفاده کرد.

در مصراع «عمو دیوْ دراز»، شکل درست کلام، «عمو دیوِ دراز» است، اما به ضرورت وزن، باید آن را «عمو دیوه دراز» خواند (قیاس کنید با «بابالنگ‌دراز»)

مصراع‌های «شیر دارم، خامه و پنیر/ چه خوشمزه است با نان فطیر» نیز خالی از عیب نیست.

نخست این که خامه و پنیر را از بز نمی‌دوشند و محمدی که در اثر خود، همهٔ مراحل دگرگونی یک مادهٔ طبیعی را تا تبدیل شدن به محصول مصرفی انسان بیان کرده، این نکته را نادیده گرفته است.

در میان این سطور: «از پوست من/ چین و شکن/ با نخ و سوزن / چکمه دوزند خیلی قشنگ»، مصراع دوم قصد دارد بگوید «[پوست من] که چین و شکن دارد....»، اما حذفیات بی‌مورد، کلام را نارسا کرده است.

زبان این مصراع‌ها نیز بسیار ناهموار است: «از روده‌ام، پوست تنم/ که من، منم/ بر تو سرم/ چه‌ها سازند!/ زه کمان/ کیسه پیکان/ چرمینه ریسمان/ در دست صد پهلوان/ پهلوانان نامدار/ در میدان کارزار»، اولاً مصراع نخست باید «از روده و پوست تنم» باشد. ثانیاً مصراع‌های دوم و سوم، در حکم جملهٔ معترضه‌اند که به دلیل طولانی شدن کلام و پیوستگی مضمون، در درک معنا خللی ایجاد می‌کنند و کلاً زایدند. ثالثاً خوانندهٔ کودک، درنمی‌یابد که بالاخره از میان «زه کمان» (اگر معنای آن را بداند) و «کیسهٔ پیکان» و «ریسمان چرمین» کدام از روده ساخته می‌شود و کدام از پوست.

مصراع «بزن تو به ساز» نیز در اصل باید «بزن تو ساز» و یا اگر بخواهیم روان‌تر سخن بگوییم، «ساز بزن» باشد.

در این سطور: «هر جا آدم به یک رنگ/ گاهی با چشمان تنگ/ گاهی پوست سیاه رنگ/ در جنگل و کوه و سنگ/ از شیر من می‌دوشند/ با عسلش می‌نوشند»، منظور از «هر جا آدم به یک رنگ»، آن است که «آدمیان در هر جا و از هر رنگ».

کلمهٔ «خیلی» در مصراع «خرما شد خیلی گریان» نیز هیچ نقشی جز پر کردن وزن ندارد.

با آن‌که محمدی اصرار فراوانی دارد که در این اثر، از قافیه حداکثر استفاده را ببرد، در کاربرد قافیه نیز توانا و موفق ظاهر نمی‌شود. در این منظومه، بسیاری از واژه‌ها صرفاً به عنوان قافیه به کار رفته‌اند و حضور آن‌ها هیچ ضرورت دیگری نداشته است. به عبارت دیگر، قافیه‌پردازی، اولین و آخرین دلیل حضور بسیاری از کلمات است؛ کلمات زایدی که زبان منظومه در غیاب آن‌ها سالم‌تر خواهد بود. محمدی برای آوردن یک قافیه، بارها ناچار شده است ارکان جمله را خلاف طبیعت زبان، پس و پیش کند و عاقبت نیز مجموعه‌ای از قوافی بی‌رمق و کم‌توان، با حداقل موسیقی و گاه حتی غلط، به دست آورده است.

در دو مصراع «همین که سر به آب رساند/ به آب پاک پاک رساند»، کلمات «آب» و «پاک» قافیه شده‌اند. هم‌چنین، در مصراع‌های «من که بزم/ خیلی خوشم»، محمدی کلمات «بز» و «خوش» را قافیه فرض کرده و متوجه نبوده که «م» ردیف است، نه قافیه.

در این کتاب، درخت خرما در مقام مفاخره و رجز سخن می‌گوید و بز را به جنگ با خود می‌خواند، اما امان از دست قافیه که کلماتی محبت‌آمیز را در دهان درخت خرما می‌گذارد تا با آن‌ها بز را خطاب کند!

بز بزی جان/ شاخت کمان

بز بزی جان/ آوازه خوان (بگذریم از این که «آوازه‌خوان» غلط است و باید گفت «آوازخوان»)

بز ریش حنا/ خوش و با صفا

بزک بلا/ شاد و خوش آوا

و صد البته، به مصداق «دل به دل راه دارد»، بز نیز از محبت کلامی دریغ نمی‌کند و در میان رجزهای فراوان خود ستایانه‌اش که با تحقیر درخت خرما همراه است، او را «عمو» و «خرما جانم» می‌خواند!

در مصراع‌های «چوب کتک که پشت و پیشت بزنند/ به دم و ریشت بزنند»، اگر دلبستگی محمدی به قافیه‌پردازی دخالت نمی‌کرد، بی‌تردید این نکته را در نظر می‌گرفت که هیچ کس برای تنبیه، با چوب به «ریش» بز نمی‌زند!

در سطور «شربت خوب و خوشمزه/ تو هم بنوش، مزه مزه»، هیچ چیزی جز فرمانروایی قافیه به چشم نمی‌خورد. «مزه مزه نوشیدن»، یعنی چه؟ آیا چنین تعبیری در زبان فارسی به کار می‌رود؟

درخت خرما در نخستین دور رجزخوانی خود، پیش از آن که بز به سخن آید و او را خطاب کند و مثلاً «دیو» بخواند، می‌گوید: «شوم درختی پر میوه/ نگو به من عمو دیوه». اگر سراینده، درخت خرما را به خواندن ذهن بز وا می‌دارد تا لحن و کلام بز را در خطاب‌های بعدیش پیش‌گویی کند، نمی‌توان بر او خرده گرفت؛ زیرا قافیهٔ پر و پیمانی چون «میوه» و «دیوه» را به این آسانی نمی‌شود از دست داد!

آن‌چه گفته شد، نشان می‌دهد که افسانهٔ درخت خرما و بزی، به عنوان یک منظومه، در نخستین قدم‌ها، یعنی کاربرد وزن و قافیه، ضعف‌های جدی دارد و در قلمرو زبان نیز به شدت سست است.

با این حساب، بحث دربارهٔ مضمون و محتوای اثر، چقدر می‌تواند ضرورت داشته باشد؟ آن هم اثری که داستان، مضمون و محتوای آن اقتباسی است. فرض کنیم منظومه‌ای بلندترین و متعالی‌ترین اندیشه‌ها را در خود جای داده باشد، اما سراینده ابزار ابتدایی کار خود را نشناسد و نتواند وزن و قافیه را به درستی رعایت کند و زبان را با تسلط به خدمت گیرد. در این صورت، آیا می‌توان ضعف فرم و صورت آن را به قوت محتوا بخشید؟

بگذریم از آن که افسانهٔ درخت خرما و بزی، از این منظر نیز قابل نقد است و حتی می‌توان با مقایسهٔ متن کهن درخت آسوریک و اثر بازآفریدهٔ محمدی، سهم او را در محتوا و مضمون محک زد. در چنین مقایسه‌ای، آشکار خواهد شد که آیا چنان که جمال‌الدین اکرمی گفته است، می‌توان این منظومه را، تلاشی استثنایی و خلاقانه خواند یا خیر؟ هم‌چنین می‌توان در مورد نظر ناهید معتمدی که معتقد است در متن کهن افسانه، مردم محروم حضور ندارند و در بازآفرینی محمدی، اقشار مختلف مردم محروم، جای شهریاران را گرفته‌اند، داوری کرد.

اما به گمان من، این بحث‌های ثانوی، هنگامی قابل طرح‌اند که در مرحلهٔ نخست، صورت این اثر به عنوان یک «منظومه»، از حداقل‌های مورد نیاز در این قالب بهره‌مند باشد. نمی‌گویم به عنوان «شعر»، زیرا در آن صورت، فقر جوهر شعری در افسانهٔ درخت خرما و بزی، آن قدر آشکار است که با چشم‌پوشی از همهٔ ضعف‌های قالب اثر نیز ارزش شعری چشم‌گیری در آن نمی‌یابیم. به جرأت می‌گویم که در سرتاسر این منظومه، یک تصویر شعری درخشان یا حتی نو و دست اول پیدا نمی‌شود.

با توجه به آن‌چه گفتیم، اگر بنا باشد افسانهٔ درخت خرما و بزی را با دیگر منظومه‌هایی که برای کودکان سروده شده‌اند یا کودکان آن‌ها را به جهان خود راه داده‌اند، مقایسه کنیم، محمدی را در این عرصه موفق نخواهیم یافت.

نمی‌گویم این اثر را با پریا یا دخترای ننه دریای شاملو مقایسه کنیم که توان شعری شاملو و تسلط شگفت او بر زبان و غنای موسیقایی اثر و پیوند ژرف آن با فرهنگ عامه، هنوز در مرتبه‌ای است که دست‌نیافتنی جلوه می‌کند. و نیز نمی‌گویم آن را با گل اومد بهار اومد منوچهر نیستانی مقایسه کنیم که زیبایی‌ها و ظرایف آن هنوز هم مغفول مانده است. افسانهٔ درخت خرما و بزی، حتی در مقایسه با کیسه بوکس بسیاری از شاعران و منتقدان شعر کودک، منظومهٔ حسنی نگو

**با توجه به تقابل «نظم» و «نثر» پیداست که محمدی کار خود را در قلمرو «نظم» تعریف و طبقه‌بندی نمی‌کند. از این رو، «آهنگ» نیز در چنین اثری، نمی‌تواند «وزن عروضی» باشد که در «نثر» جایی ندارد**

یه دسته گل (که از قضا وزن آن با منظومهٔ محمدی یکی است)، از منظر روانی وزن، قوت موسیقی و سلامت زبان، فرودست به شمار می‌آید.

اگر هم قصد مقایسه نداشته باشیم و پیشینهٔ منظومه‌سرایی برای کودکان را نادیده بگیریم، باز هم منظومهٔ محمدی، برگ برنده‌ای در کارنامهٔ این نویسندهٔ موفق به شمار نمی‌آید. افسانهٔ درخت خرما و بزی، منظومه‌ای داستانی است که داستانی اقتباسی دارد و از جوهر شعری قابل اعتنایی نیز برخوردار نیست. سرایندهٔ منظومه، آن‌قدر بر وزن و قافیه تسلط ندارد که موسیقی روانی را در آن جاری سازد و زبان اثر نیز پر دست‌انداز و ناتندرست است.

در پایان این بررسی، باید به این نکته نیز اشاره کنم که محمدی در یادداشت آغازین کتاب، نوشته است: «این افسانهٔ شیرین به ما یادآوری می‌کند که ادبیات کودکان مکتوب، چه ریشهٔ کهنی در این مرز و بوم دارد.»

البته، محمدی این نظر را در جای دیگری با تفصیل بیشتر مطرح کرده است و بحث مفصل در این باره نیز مجالی خاص خود می‌خواهد، اما نمی‌توان این نکته را ناگفته گذاشت که درخت آسوریک را نمونه‌ای از «ادبیات مکتوب کودکان» خواندن، به طرز اعجاب‌آوری سهل‌انگارانه و ساده‌اندیشانه است. اگر امروز ما متنی را واجد ویژگی‌هایی بیابیم که امکان بازنویسی آن را برای کودکان فراهم می‌آورد، بدان معنا نیست که می‌توانیم آن را «ادبیات کودکان» بخوانیم. کلیله و دمنه و اصل سانسکریت آن، یعنی پنچهٔ تنتره، در زمان پیدایش، هیچ ارتباطی با کودکان نداشته‌اند؛ حتی اگر امروز بتوان آن‌ها را برای کودکان بازآفرینی کرد.

«ادبیات کودکان» (به معنای دقیق کلمه) و هر پدیدهٔ فرهنگی دیگری، در بستر تاریخ معنا می‌یابد و بدون زمینه‌های تاریخی، هرگز ظهور و بروز نمی‌یابد. سخن گفتن از پدیده‌ای چون «سابقهٔ چند هزار سالهٔ ادبیات کودک مکتوب»، بیشتر به نوعی سوءتفاهم می‌ماند تا نظری مبتنی بر پژوهش.

نباید این امر را فراموش کرد که «کودکی نوع بشر»، شباهت فراوانی به «دنیای کودکانه» دارد و تمدن بشری در عصر کودکی خود، با پدیده‌هایی آمیخته است که انسان امروزی، ممکن است آن‌ها را «کودکانه» بیابد و این بدان معنا نیست که در زمان ظهور و بروز این پدیده‌ها در جوامع انسانی، «کودک» آن قدر ارزش و اعتبار و اهمیت و شخصیت مستقل اجتماعی داشته است که به نیازهای او به طور مستقل، توجه شده باشد.

فراموش کردن بستر تاریخی پدیده‌ها، پژوهشگر را به سوی مشابه‌سازی و نتیجه‌گیری‌های ذهنی و غیر علمی سوق می‌دهد.

آشنایان عرصهٔ ادبیات، به خوبی می‌دانند که بسیاری از اهل نظر، با استناد به بیت «دل هر ذره‌ای که بشکافی/ آفتابیش در میان‌بینی» از هاتف اصفهانی، سابقهٔ تئوری اتمی را از مغرب زمین به ایران منتقل می‌کردند و هاتف را در جای دالتون می‌نشاندند و گروهی از آنان حتی فرمول $E = MC^2$ را از این بیت بیرون می‌کشیدند!

به همین سیاق، می‌توان از این بیت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در مثنوی که می‌گوید: «این چراغ شمس کو روشن بود/ نز فتیل و پنبه و روغن بود»، کشف فیزیون و فوزیون و بمباران هسته‌ای اتم هلیم را به مولانا نسبت داد!

شاید از منظر عرق ملی، گردآوری این افتخارات، وسوسه برانگیز باشد، اما پژوهش بی‌تعصب و روشمند، همواره خرسندی بیشتری به ارمغان می‌آورد.

آیا اگر به همین سیاق داوری کنیم، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که مصریان، به استناد تصاویر دیوارهای اهرام، از ریشهٔ کهن «کمیک استریپ» در سرزمین خود سخن بگویند و عراقیان، به عنوان وارثان تمدن سومر، با استناد به الواح داستان گیل‌گمش (که به لطف بازنویسی‌های امروزی، اکنون به حوزهٔ ادبیات نوجوانان راه یافته است)، از ریشهٔ کهن «رمان نوجوانان» در سرزمین خود صحبت کنند؟!

محمد محمدی، داستان‌نویس با ذوق و خلاقی است و در عرصهٔ پژوهش نیز همت و پشتکاری ستودنی دارد. هر چند افسانهٔ درخت خرما و بزی، نشان می‌دهد که او در آزمون شعر و منظومه سرایی به توفیق دست نیافته است این همه، چیزی از ارزش کارهای او در دیگر عرصه‌ها نمی‌کاهد. و مگر باید از هر هنرمندی انتظار داشت که در همهٔ شاخه‌های هنری، توانا و موفق باشد؟

**تمام این منظومهٔ حدوداً ۳۰۰ سطری، موزون است و وزن عروضی آشنایی دارد و با توجه به ویژگی‌های وزن شعر عامیانه، هیچ نوع خروجی از دوایر عروضی در آن به چشم نمی‌خورد**

**پی نوشت**

۱. جمال‌الدین اکرمی، «جایگاه منظومه‌های نو در ادبیات کودکان»، پژوهشنامه، شمارهٔ ۲۹، تابستان ۱۳۸۱، صص ۱۰۰ ـ ۱۱۲.

۲. پیشین، ص ۱۱۰.

۳. همان‌جا.

۴. همان‌جا، ص ۱۱۱.

۵. «از فرهنگ عامه فاصله گرفته‌ایم» (گزارشی از نشست فرهنگی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان)، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۶۷، اردیبهشت ۱۳۸۲، ص ۱۰۱.

۶. پیشین، همان‌جا.

۷. کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۶۹، ص ۶۶.

۸. کلیله و دمنه، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۶۷، صص ۴۹ و ۵۰.

۹. فریدالدین عطار نیشابوری، تذکرةالاولیاء، به سعی و اهتمام و تصحیح رنولد الن نیکلسون، تهران، دنیای کتاب، چاپ سوم [افست] ۱۳۷۰، جلد اول، ص ۱۷۵.

۱۰. ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض، مشهد، دانشگاه فردوسی، چاپ اول، ۱۳۵۶، ص ۳۴۰.

۱۱. ر. ک: تقی وحیدیان کامیار، بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی، تهران، آگاه، چاپ اول، ۱۳۵۷. یکی از شگفتی‌های عرصهٔ نقد و نظر و پژوهش در ایران، مهجور ماندن برخی از آثار گرانسنگ و ارجمند است.

اثر دکتر وحیدیان کامیار، بی‌تردید پژوهشی بی‌بدیل در عرصهٔ وزن شعر عامیانه به شمار می‌آید که در کمال شگفتی و با اندوه تمام باید اعتراف کرد با گذشت بیش از ۲۵ سال از انتشار آن، هنوز چنان که باید و شاید، خوانده و شناخته نشده است و یافته‌های آن را نادیده انگاشته‌اند و هم‌چنان در این زمینه، سنت تکرار بی‌تحقیق نظریات شایع و غلط‌های مشهور حکم می‌راند. طرفه‌تر آن که گروهی از آشنایان با این پژوهش، در سکوت کامل از آن بهره برده‌اند و نیازی به ذکر مأخذ ندیده‌اند!

۱۲. طبق قاعدهٔ «ابدال» یک هجای بلند به دو هجای کوتاه تبدیل شده است که در شعر رسمی نیز مصداق دارد.

۱۳. طبق قاعدهٔ «ابدال»، جای هجای سوم و چهارم عوض شده است و در شعر رسمی (مثلاً به وفور در رباعی‌ها) نیز مصداق دارد.

۱۴. «ابدال» هجای کوتاه اول به هجای بلند است که در شعر رسمی قدیم نیز سابقه دارد.