سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، عَبّاسِ کیارُستَمی، چ: ۴، تهران: انتشاراتِ نیلوفَر، پاییزِ ۱۳۹۳ هـ. ش.

باغِ تَفَرُّجَست و بَس!

دربارهٔ سَعدی کیارُستَمی

جویا جهانبخش

«حدیث عشق به طومار درنمی‌گنجد»
(ص ۱۱۶).

۱. در آن نیمروزِ گرمِ تابستانی در فَرعیهایِ خیابانِ چهارباغ، به یکی از فُروشگاههایِ مَحصولاتِ صوتی و تَصویری رفته بودم تا لوحِ فَشُردهٔ اُپرایِ عروسَکیِ سَعدی (ساختهٔ بهروزِ غَریب پور) را خَریداری کُنَم. چهارباغِ اصفهان را دیریست به کارگاهِ مُزْدَحِم و خاک‌آلوده‌ای که گُفته می‌شَوَد از دِلِ آن، قِطارِ دَرونْ شَهری بدَر خواهَد آمَد بَدَل ساخته‌اند و حتّیٰ اگرروزی - آنگونه که وَعده می‌دِهَند - از این شاخِ صَنعت و اقتِصاد، گُلِ آسایش و رَفاهیَت بَردَمَد، و غُبارِ کاهِلیها و نَدانَمْکاریهایِ این سالهایِ دراز که بر ما جَماعتِ مُنْتَظِرِ الْقِطار! تَلخ کرده‌اند، از خاطِرها زُدوده شَوَد، عِجالةً چهارباغِ ما، در این گَرماگَرمِ تَموزی، چُنان کَریه و ویران و «خَزانْ‌زَده» است که اگر شُما هم جایِ من باشید، تَرجیح می‌دِهید در همان فُروشگاهِ مَحصولاتِ صوتی و تَصویری قَدری بدِرَنگید، و به جایِ چشمْ دوختن در آن غولهایِ پولْسازِ آهَنین که رُخسارِ شَهرِ گُنبدهایِ فیروزه‌ای را به نامِ آبادانی و در اِنتِظارِ آینده‌ای موهوم، می‌خَراشَند و سالهاست عَروسِ شهرهایِ ایرانِ مَظلوم را آبله رویْ کَرده‌اند، چشم در لَونالَونیهایِ أَلواحِ فشردهٔ فیلمها و نمایشها و خوانده‌ها و نواخته‌هایِ گوناگونی بدوزید که گِرداگِردِ دُکّان دِل و دیده را به خود می‌کَشَند و ضَمیر و ذِهن را، دَمی، از آن هنگامهٔ خاک و دود و آهن و فَریاد می‌رَهانَند. در میانهٔ دُکّان، مُشتی کتابِ جوانْ‌پَسَند - و غالِبًا کَمْ‌مایه - نیزنِهاده بودند، از «راز» بگیرتا «بیشُعوری»، و در آن میان، نامِ سَعدی تَوَجُّهِ مرا جَلب کَرد: «سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد».

شَنیده و خوانده بودم که سینِماگَربنامِ فَقید، عَبّاسِ کیارُستَمی (۱۳۱۹ - ۱۳۹۵ هـ. ش.)، در سالهایِ أَخیر کتابهائی گُزیده‌وار از میراثهایِ شِعریِ پیشینیان به چاپ سپرده است و دیده بودم که این کتابها چه داوریهایِ مُتَفاوِت و مُتَباعِدی را بَرانگیخته: برخی این کتابها را یک نوآوَریِ راستینِ هُنَری و أَدَبی تَلَقّی می‌کردند و برخی کتابْسازیهایِ سوداگَرانه‌ای که بر هَوَسی خام در قَلَمروِ تَفَنُّنِ أَدَبی ابتنا داشته است و لاغیْر.

اینَک و در این روزها که رَسانه‌ها از یاد و دِریغِ عَبّاسِ کیارُستَمی سَرشار است، کتابِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد مرا کُنجکاو می‌کَرد و بَرمی‌آغالانید تا ببینم و بَررَسَم مَردِ ذوقْ‌وَرزِ بُلندآوازه‌ای چون کیارُستَمی

چکیده:
کتاب «سعدی از دست خویشتن فریاد» عباس کیارستمی، یکی از مجموعه منتخباتی است که این سینماگر از دیوان های شعر فارسی ارائه کرده و گزیده ای از غزل های سعدی شیرازی است. نگارنده در نوشتار حاضر با نگاهی به این اثر، آن را در بوته نقد و بررسی قرار داده است.

کلیدواژه ها:
عباسی کیارستمی، کتاب «سعدی از دست خویشتن فریاد»، غزلیات سعدی، سعدی شیرازی، منتخب غزلیات، نقد کتاب.

که در عالَمِ نَقّاشی - کمتَر- و در جهانِ سینِما - بیشتَر، مَقبولیَّت و مَحبوبیَّتی جَهانگیر یافته است، در مُواجهه با میراثِ دِل‌انگیزِ شیخِ شیراز چه کرده و چه زَوایائی از هُنَرِ شیخِ شیرینْ‌سُخَن را به نگریستن گرفته و دیگران را نیز در این تَجربهٔ هُنَری و روحانی چه سان هَنباز گردانیده است. به همین انگیزه، سَعدی کیارُستَمی را خَریدم و به خواندَن گرفتَم.

۲. سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریادِ عَبّاسِ کیارُستَمی، یکی از مَجموعهٔ مُنتَخَباتی است که این سینِماگَر از دیوانهایِ شِعرِ فارسی إرائه کرده؛ مَجموعه‌ای که به قولی، «جنجالی‌ترین کارِ او در این سالها ... بوده است»[۱] و به تَعبیری «بیشترین مخالفْ خوانی را داشت»ه.[۲]

این کتابِ وی گُزیده‌ای است از غَزَلهایِ سَعدیِ شیرازی.

گُزیده‌هایِ غَزَلیّاتِ سَعدی بسیار و پُرشُمار است: از مُنتَخَباتِ کُهَنی چون آنچه در سَفینهٔ شَمسِ حاجی[۳] آمده است تا گُزیدَگَکی که ناصِرالدّین شاهِ قاجار فراهم ساخته است و در مَجموعهٔ مُنتَخَب السُّلطان[۴] دَرج گردیده تا گُزیده‌هائی که بر دستِ پژوهَندگانِ أَدَبِ فارسی با افزونه‌ای از توضیحات و شَرحِ واژگان و بیتهایِ دُشوار سامان یافته است و برخی از آنها در عدادِ دَرسنامه‌هایِ أَدَبیِ عَصرِما جای دارد.[۵] باری، گُزیدهٔ کیارُستَمی با غالِبِ دیگر گُزیده‌ها بکُلّی مُتَفاوت است. نه توضیحی دارَد، نه حاشیه‌ای، نه مُقَدَّمه‌ای مُتَعارَف، نه مُؤَخَّره‌ای مُعتَنابهْ و نه حتّیٰ نشانی از این که شِعرِ سَعدی را از کُدام نُسخه و ویراستِ دیوانِ او برگرفته است.

هر صَفحهٔ کتابِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، تابلوئی است از یک شِعر. نه تابلویِ خوشنویسی یا نَقّاشی. صَفحه‌ای نِسبةً ساده، با حُروفنگاریِ رایانگی[۶] که در آن مِصراعی یا بیْتی را - و نُدْرَةً (سَنج: ص ۴۹۲) دو بیْت را -، از غَزَلهایِ سَعدی آورده‌اند و به نَحوی که تَداعیگرِ چینِش و نگارِش در «شِعرِنو» است، مُقَطَّع و پاره‌پاره نوشته‌اند.

در واقع «هنرمندی أَهلِ هنرهایِ تصویری، گویا خواسته است با ایده‌ای تازه إمکانِ برخوردِ تازه‌ای را با شعرِ [سَعدی] ... نشان دِهَد».[۷]

کیارُستَمی در آغازِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، در صفحه‌ای که سَرنویسِ «به عنوان مقدمه» دارَد، بیتی از سَعدی را نوشته است - و البتّه مُقَطَّع -:
«به مقتضایِ زمان
اقتصار کن سعدی

سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریادِ عَبّاسِ کیارُستَمی، یکی از مَجموعهٔ مُنتَخَباتی است که این سینِماگَر از دیوانهایِ شِعرِ فارسی إرائه کرده؛ مَجموعه‌ای که به قولی، «جنجالی‌ترین کارِ او در این سالها ... بوده است» و به تَعبیری «بیشترین مخالفْ خوانی را داشت»ه.

---

۱. سَنج: مِهرنامه (ماهْنامهٔ فَرهَنگ و اندیشه)، ش ۴۸ (سالِ هَفتُم، مُردادماهِ ۱۳۹۵ هـ ش.)، ص ۱۷۰.
۲. اندیشهٔ پویا (ماهْنامهٔ سیاسی .فرهنگی)، ش ۳۶ (سالِ پَنجُم، مُردادماهِ ۱۳۹۵ هـ ش.)، ص ۹۵.
۳. نگر: سَفینهٔ شَمسِ حاجی (تَدوین و کتابَت ۷۴۱ هـ ق.)؛ شَمس‌الدّین محمّد بنِ دولَتشاه بنِ یوسُفِ شیرازی؛ مقدّمه [و] تَصحیح و تَحقیق: میلادِ عَظیمی؛ تهران: اِنتشاراتِ سُخَن، ۱۳۹۰ هـ ش.، ص ۷۰ و ص ۴۱۸ -۴۶۷.
در این «سفینه» کِرامَندِ کهن، «قَصیده» (ص ۴۰۷ -۴۱۷) و «مثنوی» (ص ۲۶۳ -۲۶۵) هم از سَعدیِ شیرازی هست.
۴. نگر: مُنتَخَب السُّلطان؛ به خَطِّ میرزا رضا کَلهُر؛ با مقدّمهٔ محمّدِ مُحیطِ طَباطَبائی؛ چ: ۱، تهران: کتابخانهٔ مُستوفی، ۱۳۶۸ هـ ش.، ص ۴۹ -۲۱۵.
در مَجموعهٔ مُنتَخَب السُّلطان، «قریبِ دو هزار بیت از أَشعارِ گوناگونِ سَعدی» (همان، مقدّمه) مُندَرِج است.
۵. شایَد مَأْذون باشَم شُمارِ مُعْتَنابِهی از غَزَلهایِ شیخ را که در بُحور الأَلحانِ فُرصَت الدّوله شیرازی (۱۲۷۱ -۱۳۳۹ هـ ق.) آمده است (نگر: بُحور الأَلحان، به اِهتِمامِ عَلیِ زَرّینْ قَلَم، تهران: کتابفُروشیِ فُروغی، ۱۳۴۵ هـ ش.، ص ۵۷ -۱۴۲) نیز از گُزیده‌هایِ پُخته و سَختهٔ غَزَلیّاتِ سَعدی مَحسوب دارَم. غَزَلِ سَعدی سَده‌هاست که در تار و پودِ هُنَرهایِ آوازیِ ایرانی تَنیده و پیوسته از إقبالِ گَرمِ خوانَندگان و خُنیاگَران بَرخورداری داشته است. نُخْبه‌ای که فُرصَت‌الدّولهِ شیرازی، با دانِشِ أَدَبیِ وافِر و وُقوفِ هُنَری و موسیقیدانانهٔ خویش، در بُحور الأَلحان به دست داده است، از حیثِ اجتِماعِ دو چشم‌اندازِ مُتفاوتِ شِعرشناختی و موسیقائی در کارِ گُزینش، آن هم از شَخصیَّتِ بَرجَسته‌ای چون فُرصَت، شایَندهٔ إعتِنائی است عَلیٰ جِدّه.
۶. کتابِ کیارُستَمی، «بی‌تزیین» است «مثلِ فیلمهایش» (سَنج: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۳).
۷. نگر: پَرسه‌ها و پُرسش‌ها (مَجموعهٔ مَقاله)، داریوشِ آشوری، چ: ۲، تهران: آگَهْ، ۱۳۸۹ هـ ش. ص ۳۷۱ (از مَقالهٔ حافظ «به روایتِ عَبّاسِ کیارُستَمی»).

که آنچه
غایتِ جهدِ تو بود
کوشیدی» (ص ۳).

در اینکه عَبّاسِ کیارُستَمی، کارِ خود را «خوانِش»ی / «گُزینِش»ی / «قاب کردن[۸](؟)»ی مُتَجدِّدانه از شِعرِ سَعدی می‌انگاشته است، گویا تَردید نباشَد.[۹] بدینْ تَرتیب او، سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد را، کاری «به مقتضایِ زمان» می‌دیده است و باحتِمالْ، بیشترین انگیزهٔ او از تَصدیرِ کتابش نیز بدین بیتِ سَعدی، هَمین بوده باشَد. وانْگَهی دور نیست إشارَت به «اِقتِصار» نیز مَطْمَحِ نَظَر بوده باشَد و نیز این مُدَّعایِ ضِمنی که پَردازندهٔ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، «غایتِ جهدِ» خویشتن را در سامانْ‌دادنِ این دفتر به کار بُرده است.

۳. آنسان که گُذَشت کیارُستَمی در مُقَطَّعْ‌نویسیِ مَصاریع یا أَبیاتِ غَزَلهایِ سَعدی، چُنان عَمَل کرده است که تَداعیگرِ چینِش و نگارِشِ فِقْره‌ها در «شِعرِ نو» است. گُمان می‌کُنَم در چُنین مُقَطَّعْ‌نویسی‌ها و فِقْره‌پَردازی‌ها، می‌توان - یا: می‌بایَد - مُلاحَظاتِ «موسیقائی (/ وَزنی)» و «دَستوری» و «مَعنائی» را مَبنیٰ قَرار داد؛ لیک به نَظَر می‌رَسَد کیارُستَمی به هیچ یک از این مَبانی پُرمُلتَزِم نَبوده است و «اگر» - و البتّه فَقَط «اگر» - در این کار «مَبنا»ئی داشته بوده باشَد، آن «مَبنیٰ» برنگارندهٔ این سَطرها که مَجموعهٔ وی را از آغاز تا به اَنجام خوانده است بکُلّی مَجهول مانْده.

بی‌پَرده‌تَر بگویم: از نگاهِ راقِمِ سَوادِ حاضِر، نابسامانی و پریشانی در این فِقْره‌پَردازی‌ها و تَقْطیعْ‌هایِ کیارُستَمی نمایانْ‌تر از آنست که قابلِ چشمْ‌پوشی باشَد و چون در گُزینِشِ او از غَزَلهایِ سَعدی، سِوایِ سَلیقهٔ مَبنایِ رَدّ و قَبولِ أَبیات و مَصاریع و همین «صورتِ» عرضه و نحوهٔ «إرائه»، چیزِ دیگری نیست که به اِنتِخابگَر مَنسوب تَوان داشت، چُنین پَریشانیها و نابسامانیها، بِجِد ارزِشِ کارِ او را زیرِ سُؤال می‌بَرَد.

شُمارِ تَقْطیعْ‌ها و فِقْره‌پَردازی‌هایِ «مَرجوح» - و گاه «نادُرُست» - در سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریادِ کیارُستَمی، فَراوان است (نمونه‌وار، نگر: ص ۸ و ۹ و ۱۳ و ۲۱ و ۲۳ و ۲۴ و ۵۸ و ۶۹ و ۷۲ و ۷۷ و ۸۹ و ۱۰۹ و ۱۲۲ و ۱۲۴ و ۱۳۰ و ۱۴۰ و ۱۷۲ و ۱۸۶ و ۲۶۳ و ۲۹۹ و ۳۲۵ و ۳۳۸ و ۳۷۰ و ۴۸۷ و ۵۰۱). گاه در شیوهٔ تَقطیع ناهَمآهَنگی نیز چشمگیر می‌شَوَد (نگر: ص ۱۷۸ / سَنج: ص ۷۳ و ۱۸۰ و ۱۸۴ و ۱۹۳ و ۲۱۹).

۴. سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، از چشم‌اندازِ نشانه‌هایِ سَجاوندی و حَرَکَت‌گُذاری هم کتابی ناهَموار، بَلْ فَقیر و پَریشان است. کیارُستَمی در مُقابِلِ تَقطیعْ‌هایِ سَخاوَتمندانه‌ای که از مَرزِ ریخت و پاش و إسراف هم برگُذشته است، در به‌کاربُردنِ نشانه‌هایِ سَجاوندی و حَرَکَت‌گُذاری و تَسهیلاتی از این دست، إمْساکی ناخوش پیش گرفته و این بسیار غَریب می‌نمایَد؛ چون در «دُنیایِ مُدِرن» - که وی سخت به اِستِغْراق در آن زبانْزَد (و ای بَسا: مُتَجاهِر) بود - و نیز «به مقتضایِ زمان»، بسیار بدینگونه تَسهیلاتِ قِرائَتِ مَتن رویِ خوش نشان داده می‌شَوَد، ولی او چُنین نکرده است.

سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، از چشم‌اندازِ نشانه‌هایِ سَجاوندی و حَرَکَت‌گُذاری هم کتابی ناهَموار، بَلْ فَقیر و پَریشان است. کیارُستَمی در مُقابِلِ تَقطیعْ‌هایِ سَخاوَتمندانه‌ای که از مَرزِ ریخت و پاش و إسراف هم برگُذشته است، در به‌کاربُردنِ نشانه‌هایِ سَجاوندی و حَرَکَت‌گُذاری و تَسهیلاتی از این دست، إمْساکی ناخوش پیش گرفته و این بسیار غَریب می‌نمایَد؛

به نمونه‌ای از غیابِ نشانه‌هایِ سَجاوندی در سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد بنگرید:
«پرسید که چونی
ز غم و درد جدایی

---

۸. سَنج: مِهرنامه، ش ۴۸، ص ۱۵۸.

۹. اِلتِزامِ کیارُستَمی را بدین شِعار (و شِعر) که «**بایَد مُطلَقًا مُدِرن بود**» (نگر: پَرسه‌ها و پُرسش‌ها، ص ۳۷۲) از یاد نَبَریم.
از برایِ تَحلیلِ اِستِنباطِ کیارُستَمی (و بسیاری دیگر) از مُواجههٔ مُدِرن با میراثِ کهن، نگر: پَرسه‌ها و پُرسش‌ها، ص ۳۷۲ و ۳۸۰ و ۳۸۱.
بَرَرَسیِ نمونه‌هایِ تَأَسُف‌آوَرِ مُواجههٔ تَجَدُّدمَآبانِ ایرانی را با مَواریثِ کُهَنِ أَدَبی می‌توان موضوعِ کتابها و رِساله‌ها قَرار داد. این که از أَحمَدِ شاملوبگیرتا عَبّاسِ کیارُستَمی و جَعفَرِ مُدَرِّسِ صادِقی و ... به هنگامِ وُرود در فَراخنایِ بازخوانیِ مُتونِ کُهَن و عَرضهٔ روایَتِ خویش از این مَتنها چه خواسته‌اند و چه کَرده‌اند و کُجا و چه سان لَغزیده‌اند، «داستانِ پُرآبِ چَشمه»ی است که بَرگهائی پُرشمار از تاریخِ فَقرِفکری و فرهنگیِ ما را به خود اختِصاص خواهَد داد.

گفتم نه چنانم که
توان گفت که چونم» (ص ۳۵۹).

آیا برایِ مَقْروءکردنِ این بیتِ سَعدی، نشانه‌هایِ سَجاوندی و عَلائمِ خوانِشی چونان «دو نُقطهٔ بَیانی» و «نشانِ پُرسِش» و «نِشانِ شگفتی»، کارآمدتر از این پاره‌پاره‌نویسی‌ها نبوده و نیست؟

جایِ خالیِ عَلامتِ سُؤالهائی که از خوانِشِ پُرسِشی در عبارات حکایت کُنَند (نمونه را، نگر: ص ۸ و ۲۶۳ و ۳۷۱ و ۴۳۰) و نشانه‌هایِ درنگ‌آفرین (ویرگول) که خواننده را به فاصله‌انداختن در خوانِشِ تَنبیه نمایَند (نمونه را، نگر: ص ۲۳ و ۹۹ و ۱۲۷) و لاأقَل تَشدیدی که مَثَلًا نشانگرِ خوانِشِ «کَتّان» باشَد و از ناموزون‌شُدنِ بیتِ سَعدی جلوگیری کند (ص ۳۴)[۱۰] و مانندِ چُنین عَلائِم و رَهنمونها در کثیری از مَواضِعِ کتابِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد به چشم می‌خورَد.

در بابِ حَرَکتگُذاری‌ها نیز داستان از هَمین قَرار است. اینکه چرا در «قاب‌کردنِ» شِعری چون «سعدیا / نامتناسب حیوانی باشد / هرکه گوید که / دلم هست و / دلارامم نیست» (ص ۹۵) واژهٔ «حَیَوان» را حَرَکتگُذاری نکرده‌اند تا ناموزون خوانده نَشَود،[۱۱] یا چرا در شِعری چون «هرشبی / یارشاهدی / بودن / روز هشیاریت / خمار کند» (ص ۱۷۲) دُومین یاءِ «هشیاریَت» را زَبَر نداده‌اند تا دَستگیرِ خواننده گردد و «هُشیاریت» نخوانَد، نمودهائی از همان إمساکِ پیشگُفته است و منْ بَنده سِرِّاینْ هَمه إمساک را درنمی‌یابَم.

باری در غیابِ یک دُنیا حَرَکت‌گُذاریِ‌هایِ لازم و نشانه‌گُذاریِ‌هایِ درخور، برخی از نشانه‌گُذاری‌ها و حَرَکت‌گُذاری‌هایِ نه چَندان لازم و احتِمالًا تَفَنُّنیِ کیارُستَمی هم هست که خَتمِ به خیْر نشُده است.

نمونه‌اش آنجاست (ص ۵۶۴) که فقدانِ مُراعاتِ فاصِلهٔ سُطور- یا عَدَمِ تناسُبِ حُروف ـ سَبَب شُده است تا کَسرهٔ سَطرِبالا به فتحهٔ سَطرِ پایین بَدَل گردَد و بَدخوانی آفرین شَوَد.

نمونه‌ای دیگر ویرگولِ سَطرِنَخُستِ این فِقْره است:
«شراب وصلت،
اندر ده
که جام هجر
نوشیدم» (ص ۳۰۷).

حتّیٰ اگر عبارَت را این‌گونه مُقَطَّع نساخته بودند، ویرگولِ پَس از «وصلت» پُربجا به نَظَر نمی‌رَسید، لیک پس از تَقْطیع، گُمان می‌کنم یکْسره بیجا باشَد. از بُن، وَجهِ درنگ و فَصلِ پس از «وصلت» چیست؟! این فَصل چه هُنَری دارَد جُزبَرهَم زَدَنِ آهنگِ کلامِ سَعدی و ناموزونْ ساختَنَش؟!

۵. به یاد دارَم عَبّاسِ کیارُستَمی چند سال پیش، در گُفت‌وگویی از این گُفته بود که چرا در فیلمهایش از «موسیقی» پُربَهره نمی‌گیرَد و چگونه بارِ تکمیلِ وظیفهٔ تَصویرگریّ و قصّه‌گویی را بر دوشِ موسیقی نمی‌نِهَد.[۱۲] مَنْ بَنده از میزانِ آشنائیِ کیارُستَمی با موسیقی اطّلاعی ندارَم، لیک غَفلَتِ غَریبِ وی از موسیقیِ سُخَن و موزونیَّتِ شِعر، این پُرسش را در ذِهن و ضَمیر می‌خَلانَد که: آیا او - اگر می‌خواست هم - أهلیَّتی کافی برایِ استخدامِ هنریِ موسیقی می‌داشت؟

بی‌تَوَجُّهی به بایسته‌هایِ موسیقائیِ کَلامِ سَعدی و موزونیَّتِ سخنِ شیخ در سَعدی کیارُستمی، بُعْدِ او را از تَفَطُّن به دَقائِقِ مَقام فریاد می‌کُنَد.

بدین تَقْطیعِ او بنگرید: «بی‌خبر است عاقل / از لذت عیش بی‌هشان» (ص ۴۰۵).

کمْ‌تَوَجُّهی به مَعنی و ساختارِ کلام نیز صَد البتّه مَزید بر عِلَّت است. نمونه را ببینید: «وصلی چنان که / لایق حسنت نمی‌رود» (ص ۴۱۷).

... نَمی‌دانَم چُنین خوانِش و تَقطیعی را بر چه حَمل توان کَرد؟ ... ذَرّه هوشی و سَرسوزَن ذوقی بَسَنده بوده است تا مَقطعِ کلام را پس از «چنان که» قَرار نَدِهَد و دِرَنگ و فاصِله را پیش از «نمی‌رود» لازم شُمارَد. آیا باورپَذیر است سینِماگَری بَرجَسته با کامیابیهایِ جهانی، از این مایه

۱۰. أخیرًا یکی از «ویراستار»نامانِ وَطَنی در پاسُخِ دوستی که سُراغِ «تَشدید»هایِ نوشته‌اش را گرفته بود، فَرموده بودند: بِنا بر قَواعِدِ ویراستاریِ جَدید، حاجَتی به «تَشدید» نیست!
کیارُستَمیِ فَقید خوشبختانه در زُمرهٔ مُعتَقِدان بدین نوآوریهایِ سَفیهانه و «قواعِدِ» یاوهٔ نایِخْردانه نبوده است، و این را از برخی مَوارد که در خوانِشِ سُخَنِ سَعدی از «تشدید» هم إستفاده کرده است (نمونه را، نگر: ص ۴۲ و ۵۰ و ۵۳) بروشَنی می‌توان دریافت.
پَس «اَنگ» و نَنگِ این‌گونه أدا و أطوارِ چُنان «ویراستار»نامان به کِتابِ او نمی‌چَسبَد، و زینْ رویْ اِنتِظارِ کاربُردِ نشانه‌ها و عَلائِمِ نِگارِشی از چُنین کتابی تَوَقُّع نابجا نخواهَد بود.

۱۱. واژهٔ عَرَبیِّ الأصلِ «حَیَوان» را اگرچه «فارسیان ... بیشتر به سُکونِ ثانی [/ یاء] استعمال کنند» (غیاث اللُّغات، غیاث الدّینِ رامْپوری، چاپِ سَنگی. به همراهِ چراغِ هدایَتِ آرزو در هامِش ـ کانپور: مطبع مُنشیِ نَوَل کِشور، ۱۹۰۴ م.، ص ۱۵۰)، شیواسُخَنان و بُزُرگانی چون سَعدی و حافِظ در بسیاری از مَواضِع ـ و نه همه جا ـ مُوافِقِ تَلَفُّظِ أصلی به زَبَرِیاء اِستِعْمال کرده‌اند. وانگْهی خواه این تَلَفُّظِ عَرَبیانه را خوش بداریم یا نه، اِقتِضایِ آهَنگ و موزونیَّتِ این أشعار، مَجالِ إعْراض از آن نمی‌دِهَد:
- همه دانَند که مَن سَبزهٔ خَط دارم دوست / نه چو دیگر حَیَوان، سَبزهٔ صَحرائی را (سعدی).
- خُفْتگان را خَبَر از زَمزَمهٔ مُرغِ سَحَر / حَیَوان را خَبَر از عالَمِ إنْسانی نیست (سعدی).
- خور و خواب و خشم و شَهوت، شَغَبست و جَهل و ظُلمَت / حَیَوان خَبَر ندارَد ز جَهانِ آدَمیَّت (سَعدی).
- آدَمی فَضل بر دِگَر حَیَوان / به جوانْمَردی و أدَب دارَد (سَعدی).
- سَعدی! حَیَوان را که سَر از خواب گِران شُد / دَر بَندِ نَسیمِ خوشِ أسحار نَباشَد (سَعدی).
- عالَمِ طِفلی و جَهلِ حَیَوانی بگُذاشت / آدَمی خوی و مَلَکْ طَبْع و پَری سیما شُد (سَعدی).
- تا جانِ مَعرِفَت نکُنَد زنده شَخص را / نزدیکِ عارِفان حَیَوانی مُحَقَّری (سَعدی).
- حاجتِ موری و اندیشهٔ کمتر حَیَوانی / بَرتو پوشیده نمانَد که سَمیعیْ و بَصیری (سعدی).
- رِندی آموز و کَرَم کُن که نه چَندان هُنَریست / حَیَوانی که نَنوشَد مَی و إنْسان نَشَوَد! (حافظ).
- صوفیِ شَهربین که چون لُقمهٔ شُبْهه می‌خورَد / پارْدُمش دراز باد این حَیَوان خوشْ عَلَف! (حافظ).

۱۲. حُسَینِ عَلیزاده هم در یادداشتی (در: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۹۰)، از شَکّ و تَردیدی که کیارُستَمی در بابِ إستِفاده از موسیقی در فیلمهایش داشت و أغلب او را از چُنین تَجرِبه‌ای مُنصَرِف می‌ساخت، سخن گُفته است.

هوشیاری و ذوقْمَندی بی‌بَهره باشَد؟

نمونه‌ای بارزتر از تَقْطیعِ نادُرُست، بَل بَدخوانی و بَدفهمیِ سخنِ سَعدی را بنگرید:
«ماه مبارک / طلوع / سرو قیامت / قیام» (ص ۲۸۸)!

نَمی‌دانَم فراهَم آورندهٔ کتابِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد این عبارات را چگونه خوانده است و از آنها چه فَهم کرده، لیک بغایَت واضِح است که «مبارکْ طُلوع» و «قیامتْ قیام»، هریک صِفَتِ مُرَکَّب (/ صِفَتِ تَرکیبی) و به مَنزِلَهٔ «کَلِمَهٔ واحِدَه»اند و بدینْ گونه گُسلانیدنشان، نه تَنها رشتهٔ کَلام را بَرمی‌درَد، مَعنایِ آن را نیز بَرباد می‌دِهَد.

ناخوشْ‌تَر و زَنَنده‌تَر از آن تَقْطیع، این تَقْطیع و فِقْره‌پَردازی است:
«با دوست کنج فقر
بهشت است و بوستان
بی‌دوست خاک برسر
جاه و توانگری» (ص ۵۰۳).

سِوایِ اِعوِجاجِ کُلّی در خوانِش و تَقْطیعِ بیت، خُصوصِ «**دوست خاک برسر**»، از اِیهامی قَبیح تُهی نیست، بَلْ سرشارَست! و به نَظَر می‌رَسَد خوانِشِ سَرراست و صَحیحِ بیت، این باشَد: «با دوست، کُنجِ فَقر، بهشتست و بوستان / بی‌دوست، خاک، برسرِ جاه و توانگری».

خَیال می‌کُنَم اینْ‌همه، نه یکسَره مَعلولِ بی‌دانِشی و ناموزونیِ طَبع که پیآمَدِ **سَهل اِنگاری** بسیار در کارِ نه چَندان دُشواری است که صاحِبِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد پایَندان شُده بوده است. چه در هَمین کتاب می‌توان نمونه‌هائی را فَرانمود که مُدَوِّن با دِقَّت و حوصَله‌مَنْدی و اِلتِفات به ظَرائِفِ خوانِشی و موسیقائیِ شعر، تَقْطیع و فِقْره‌پَردازی کرده و حاصِلِ آن خوانِشی است دُرُست و راهْگُشایْ. بدین نمونه تَوَجُّهْ فَرمایید:
«دنیا خوش است و
مال عزیز است و
تن شریف
لیکن رفیق
بر همه چیزی
مقدّم است» (ص ۷۳).[۱۳]

۶. گواهِ بَیِّنِ شتابْزَدگی و سَرسَری‌خوانیِ کیارُستَمی در کارِ تَدوینِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد، بَعضِ بیتهایِ «**مَوقوف المَعنیْ**» است که در مَجموعهٔ خویش آورده و عَلَی الظّاهِر به ناتمامیِ گُفتار و اِهْمال و

اِبْقایِ بی‌ثَمَرِ خوانندگان در حالِ انتِظار تَوجُّهی نَکَرده است.

بدین بیتِ مُختارِ کیارُستَمی بنگرید:
«اگر تو / سرو سیمین تن / برآنی / که از پیشم برانی / من برآنم» (ص ۳۵۶).

خوب؟ ... «من برآنم» که چه؟! ... ... مَعَ الْأَسَف کیارُستَمی اِدامه‌اش را نیاورده است و با تَقْطیعی نابجا و نَسَنجیده و - از بُنْ - گُزینِشی نادُرُست، خواننده را در حیْرت نِهاده است! اِدامهٔ سخنِ سَعدی این است:

«که تا باشم خیالت می‌پرستم
وگر رفتم، سلامت می‌رسانم»[۱۴]

بدین نمونهٔ دیگر بنگرید:
«گر از حدیث تو / کوته کنم زبان امید / که هیچ حاصل / از این گفت و گو / نمی‌آید» (ص ۲۲۷).

باز باید پُرسید: خوب؟ چه؟! ... اِدامهٔ سخنِ سَعدی این است:
«گمان برند که در عودسوز سینهٔ من

۱۳. سَرسوزَنی بی‌دِقَّتی بَسَنده بوده است تا از این فِقْره، چُنین تَقْطیعِ عَوامانه‌ای به دَست داده شَوَد: «دنیا خوش است / و مال عزیز است / و تن شریف / ...» و کیارُستَمی خوشبختانه به چُنین بی‌دِقَّتی و تَقْطیعِ عَوامانه ای دُچار نشُده و موزونیَّتِ کَلام را نیز مَخدوش نَساخته است.

۱۴. کلّیّاتِ سَعدی، به اِهتِمامِ محمّدعَلیِ فُروغی [با هَمکاریِ: حَبیبِ یَغمائی]، [بازْچاپ زیرِ نَظَرِ بَهاءالدّینِ خُرَمْشاهی]، چ: ۱۵، تهران: مؤَسَّسهٔ اِنتِشاراتِ اَمیرکبیر، ۱۳۸۹ هـ ش.، ص ۵۶۷، غ ۴۱۹.

بمُرد آتش معنی که بو نمی‌آید».[۱۵]

باری اگر پایِ «ذوق» و داوَریِ ذوقی در میان است - که هست -، آیا از مدوّنِ سَعدی اِز دَستِ خویشتَن فَریاد در عَجَب نبایَد شُد که چرا به جایِ آن کلامِ ناتَمام و بیتِ مَوقوف الْمَعنی یا دستِ کم: در کنارِ آن! از همان غَزَلِ سَعدیِ شیراز، چُنین بیتهائی بُلَند و اَرجمند و دِلآویز را برنگُزیده و «قاب» نگرفته است؟!:

«تو را سَریست که با ما فُرو نمی‌آیَد
مرا دلی که صبوری ازو نمی‌آید
کدام دیده به رویِ تو باز شُد همه عُمر
که آبِ دیده به رویش فُرو نمی‌آیَد؟!

اگر به تَعدادِ بیتهایِ نابی که جا داشت در چُنین گُزیده‌ای بیایَد و نیامده است بپَردازیم، هم سُخن را بیهوده دراز خواهیم کرد و هم در بَحثِ ذوقی و کَشاکَشِ سَلیقه‌ایِ پایانْ‌ناپَذیری وارد خواهیم شُد که خواستِ ما نیست. أَمّا در بابِ بیتهائی که ذوقِ تَربیَتْ‌یافته نیاوَردَنشان را در چُنین مَجموعه‌ای تَرجیح می‌دِهَد با اطمینانِ بیشتَر سخن می‌توان گُفت و سخنانی اطمینانْ‌بخشْ‌تَر. نمونه‌ای از نیاوردَنی‌ها - به گُمانم - این فِقْره بوده است:

«تا چند گویی
ما و بس
کوته کن ای رعنا و بس
نه خود تویی
زیبا و بس
ما نیز هم
بد نیستیم» (ص ۳۶۸)!

برخِلافِ مُدَوّنِ کتابِ سَعدی اِز دَستِ خویشتَن فَریاد که این بیت را هم «قاب» گرفته است، کَثیری از نُسَخِ کهن و مُعتبرِ غَزَلهایِ شیخ، از بُن غَزَلی[۱۶] را که این بیت بدان تَعَلُّق دارَد ندارَند[۱۷] و همین، در کنارِ چون و چندِ زبان و بیانِ شِعر، بَس است تا آدمی را در أَصلِ اِنتِساب آن به سَعدی هم لَختی به گُمان اندازَد[۱۸] تا چه رَسَد به اختیارش در گُلچینی از گُلهایِ بُستانِ تَغَزُّلِ شیخِ شیراز. البتّه دامنهٔ گوناگونی در سُروده‌هایِ سَعدی فَراخ است و شایَد همین بیتِ «تا چند گویی ما و بس، کوته کن ای رعنا! و بس / نه خود تویی زیبا و بس؛ ما نیز هم بد نیستیم!» - که به نوعِ مُحاوَرات و مُخاطَباتِ مُبارک سیاه در سیاهْ‌بازی و روحوضی

بی‌پَرده‌تَر بگویم: از نگاهِ راقِمِ سَوادِ حاضِر، نابسامانی و پریشانی در این فِقْره‌پَردازی‌ها و تَقْطیعْ‌هایِ کیارُستَمی نمایانْ تر از آنست که قابِلِ چشمْ‌پوشی باشَد و چون در گُزینِشِ او از غَزَلهایِ سَعدی، سِوایِ سَلیقهٔ مَبنایِ رَدّ و قَبولِ أَبیات و مَصاریع و همین «صورتِ» عرضه و نحوهٔ «إرائه»، چیزِ دیگری نیست که به اِنتِخابگَر مَنسوب تَوان داشت، چُنین پَریشانیها و نابسامانیها، بِجِد ارزِشِ کارِ او را زیرِ سُؤال می‌بَرَد.

---

۱۵. کلّیّاتِ سَعدی، چ أَمیرکبیر، ص ۵۱۶، غ ۲۹۰.

۱۶. شایانِ یادکَرد است که:

دولَتِ بیتِ نَخستِ این غَزَل، برخِلافِ قاعِده مُقَفّی نیست و به عبارَتی این غَزَل «آغازه»یِ (/ «مَطلع») مَرسوم در سُنَّتِ شاعِرانهٔ غَزَلسَرایان را فاقِد است.

در بابِ ضَبطِ بیتِ نَخُستِ آن، نگر: کُلّیّاتِ سَعدی، چ أَمیرکبیر، ص ۵۷۲، هامِش ۵؛ غَزَلیّات و قَصایدِ سَعدی .از رویِ نُسخهٔ شادروان محمّدعلیِ فُروغی با معنیِ واژه‌ها و توضیحِ تَعبیرهایِ دشوار، به کوششِ: غُلامرضا اَرژَنگ، چ: ۱، تهران: نَشرِ قَطره، ۱۳۸۳ هـ. ش.، ص ۵۹۰.

قافیهٔ دیگر بیتهایِ غَزَلِ موردِ گُفت‌وگویْ نیز از سُنَّتِ قافیه‌پَردازی تَبَعیَّت نمی‌کُنَد و مَحَلِّ کَلام است.

نیز نگر: شَرحِ غَزَلهایِ سَعدی .هَمراه با مُقَدّمه، تَلَفُّظِ واژه‌هایِ دُشوار، دُرُستْ‌خوانی و زیباشناسیِ بیتها، به کوششِ: دکتر محمّدرضا برزگَرِ خالِقی .و. دکتر تورَجِ عَقّدایی، چ: ۱، تهران: اِنتِشاراتِ زَوّار، ۱۳۸۶ هـ. ش.، ۲ / ۹۳۰ و ۹۳۱ و: شرحِ غَزَلیّاتِ سَعدی، فَرَحِ نیازکار، چ: ۱، تهران: اِنتِشاراتِ هِرمِس (با هَمکاریِ: مرکزِ سَعدیِ شناسی)، ۱۳۹۰ هـ. ش.، ص ۱۰۱۰.

۱۷. نگر: غَزَلهایِ سَعدی، تصحیح: دکتر غُلامحُسَینِ یوسُفی، به اهتمامِ: دکتر پَرویز أَتابکی، و دَستیاریِ: بانو رِفعَتِ صَفیِ نیا، چ: ۱، تهران: انتشاراتِ سُخَن، ۱۳۸۵ هـ. ش.، ص ۶۳۲.

۱۸. شادروان دکتر سَیِّد خَلیلِ خَطیب رَهبَر (۱۳۰۲ - ۱۳۹۳ هـ. ش.)، نوشته است:

«این غزل از لحاظِ صورت نادُرُست و از لحاظِ معنی سُست است و اِلحاقی به نَظَر می‌رَسَد».

(دیوانِ غَزَلیّاتِ اُستادِ سُخَن سَعدیِ شیرازی، با مَعنیِ واژه‌ها و شَرحِ أَبیات و ذِکرِ وَزن و بَحرِ غَزَلها و برخی نُکته‌هایِ دَستوری و أَدَبی و أَمثال و حِکَم به کوششِ: دکتر [سَیِّد] خَلیلِ خَطیب رَهبَر، چ: ۱۰، تهران: اِنتِشاراتِ مَهْتاب، بی تا، ۲ / ۶۴۲).

مُشابَهَت دارَد!!! ـ نیز از تَفَنُّناتِ شیخ باشَد، لیک آیا هَر تَفَنُّنی را «قاب» بایَد گرفت؟![19]

دیگر گُواهِ بَیِّنِ شتابْزَدگی و سَرسَری‌خوانیِ کیارُستَمی در کارِ تَدوینِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد بَعضِ بَدخوانی‌هایِ واضِحِ فاضِح است.

بدین خوانِش و تَقْطیع تَوَجُّهْ فَرمایید:
«رفیقانم سفر کردند
هر یاری
به اقصایی
خلاف من که بگرفته است؟
دامن در مغیلانم»[20] (ص ۳۴۶).

چرا مصراعِ دُوُم را پُرسِشی خوانده‌اند؟! ... هیچ جُملهٔ پُرسِشی در بیت نیست. سَعدی از أَحوالِ رفیقان و خود خبر داده و این حالها را با هم مُقایسه کرده است. می‌گویَد: «برخِلافِ من که دامانم در خارِ مُغیلان گیر کرده است (و رفتن نمی‌توانم)، رفیقانم سَفر کردند و هریک به جایِ دوردَستی رفتند». بیتِ غامِضی نیست.

۷. کَثرَتِ نِسبیِ لَغزِشهایِ حُروفْنِگاشتی - یا سَهوالْقَلَمْ‌هایِ پَراگَنده ـ در این کتاب که «شأنِ صُدور»ش همانا «قاب‌کردنِ» کمتر از هَفتصَد سطر از کَلِماتِ سَعدی است - و آن‌گاه چاپِ چهارمش نیز به دَستِ مَن است ـ بَس نَظَرگیر می‌نمایَد. در کتابی که تنها چَند صَد سَطر دارَد و شأنِ صُدورش نیز جُزنَقل و «واگویه»یِ همین چند صَد سَطر نیست - نه تَصحیح و نه شَرح و نه ....، این‌ْ مایه لَغزِشهایِ حُروفْنِگاشتیِ نمایان، ناقِضِ غَرَض است.[21]

مَعَ الْأَسَف حُروفْنگاریِ کتاب - یا تَصحیحِ نمونه‌هایِ حُروفْنِگاشتی ـ از اِهتِمامی دَرخورِ ساخت و مَقصَد و مَقصودِ آن حِکایَت نمی‌کُنَد و فَواصِلِ ناسَنجیدهٔ أَلفاظ و حُروفی که بیهوده تَقارُب یا تَباعُد یافته‌اند، عِباراتِ «قابْ‌شُده» سَعدی را جایْ‌جایِ مَخدوش گردانیده است.[22]

إِشْکال و ناهمآهَنگی در فاصله بَندیِ بَعضِ سَطرها را نیز ناگُفته نمی‌توان نِهاد.[23]

گُزیده‌سازی از غَزَلیّاتِ شیخ شیراز، البتّه «نه کاریست بازیچه و سَرسَری». این کتاب تَذَوُّقِ مَحض است و در عالَمِ تَذَوُّق نیز کم‌وکاستی‌هایش اندکشُمار نیست (و چُنان نیست که بتوان گُفت: «باعثِ هیچ اُفت و آفتی ... نشده» است و در مُواجهه با میراثِ گران‌ارزِ نیاکانی‌مان، حَریمِ «صحَّت» و «أَمانت» را پاس داشته).

---

۱۹. ای بَسا مُشکِل اینجا باشَد که این «قاب»گرفتن‌ها، بیش از آنکه برتَعَمُّق و تَفرُّس مُتَّکی باشَد، بر «سَرگَرمی» و تَفَنُّنِ صِرف اِتِّکا کرده است. شایَد گُذَشتگانِ سَخته سُخَنِ ما، واژگانی چون «بازیچه» و «لَهو و لعب» را بدین مَواضِع درخورتر می‌یافتَند!
دارِیوشِ آشوری از این پَروا نکرده است که کارِ مُشابِهِ کیارُستَمی را در بابِ دیوانِ حافِظ، «بازی» و «بازیگوشی» قَلَم دِهَد (نگر: پَرسه‌ها و پُرسش‌ها، ص ۳۷۵).
در مُقابِلْ برخی از دوستانِ کیارُستَمی، این روزها می‌خواهَند آنچه را «سَرَک‌کشیدن»هایِ او در «دیوانِ شِعرِ قُدَما» می‌خوانَند، بتَکَلُّفی تَمام چیزی بَس فَراتَر از «جَست و خیزِ سبکسرانه» بشُمارند (سَنج: مِهرنامه، ش ۴۸، ص ۱۵۸).
شاید بَخشی از این تَکَلُّفات، مَعلولِ «خَطاپوشیِ خاک» و فرهنگِ «زنده‌کُشِ مَیِّتْ‌نَوازِ» ما باشَد که پیوسته با پهلوانِ مُرده عِشق می‌بازَد.
به هر رویْ تَصویرِ کیارُستَمی، در آنچه دوستدارانش رَقَم می‌زَنَند، تَصویرِ مَردی است که «... با دقّت هرچیزی را تماشا و بررسی می‌کند و ... با وسواس، قاطِعِ ابتذال و حماقت نمی‌شود» و «نشد تا آخرِ عمرش» (سَنج: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۴).
ای کاش خیْلِ دوستدارانی که در هَمسَرایی این سُرود ـ خاصه این روزها ـ با یکدیگر هَمقَلَم و هَمقَدَم شُده‌اند، از سَرِ مَصلَحَتْ‌بینی هم که شُده! از إِشاره به مُنتَخَباتِ سَعدی و حافِظ و ... یِ کیارُستَمی چشم می‌پوشیدند و خاطرهٔ کتابهائی را که بر تَصویر و تَصَوُّرِ ایشان سایهٔ تردید می‌اندازَد، آنْ هم گاه بتَکَلُّف (نمونه را، سَنج: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۹۱) به رُخ نمی‌کَشیدند!
۲۰. در کتاب، «مغیلاتم» آمده که لابُد سَهْوِ حُروفنگاشتی است.
۲۱. سَنج:
ص ۱۹: سَر ← سرّ / ص ۱۳۳: نمی‌گذرای ← نمی‌گذاری / ص ۱۷۴: گناه ← بی‌گناه / ص ۱۸۸: نخسبد ← بخسبد / ص ۲۷۴: با ← به / ص ۲۸۱: اَسقیانی ← اِسقیانی / ص ۲۹۶: المنه ← المنّة / ص ۳۴۰ و ۴۰۹: چاره ← چارهٔ / ص ۳۴۶: مغیلاتم ← مغیلانم / ص ۳۵۳: نهادنم ← نهادم / ص ۴۳۸: نا نشوند ← تا نشوند / ص ۵۴۶: سپر انداخته‌ایم ← سپر انداختیم.
۲۲. نمونه را نگر:
ص ۱۳: سرخوش است ← سرخوش است / ص ۲۲: گودگر ← گودگر / ص ۶۲: از آن ← ازان / ص ۸۴: سرمست ← سرمست / درآمد ← درآمد / لب خنده زنان ← لب، خنده زنان / ص ۲۸۲: دعالی ← دعا لی / ص ۳۶۳ و ۴۲۰: و گر ← وَگر / ص ۳۷۵: هزار دستانیم ← هزاردستانیم / ص ۳۸۷: برکن ← برکن / ص ۳۹۵: هزار دستان ← هزاردستان.
۲۳. نمونه را سَنج: ص ۴۹۷.

در هیچ‌یک از این مَوارِد، از آن «وسواس‌هایِ کیارُستَمی»[۲۴] و کمال‌گرایی او[۲۵] که دوستانش حکایَت می‌کُنَند نشانی نمایان نمی‌توان دید.[۲۶]

۸. کتابِ سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریادِ عَبّاسِ کیارُستَمی، ارزشِ تَحقیقی یا عِلْمیِ خاصّی ندارَد.

گُزیده‌سازی از غَزَلیّاتِ شیخ شیراز، البتّه «نه کاریست بازیچه و سَرسَری».[۲۷] این کتاب تَلَذُّقِ مَحض است و در عالَمِ تَلَذّوُق نیز کم‌وکاستی‌هایش اندَکشُمار نیست (و چُنان نیست که بتوان گُفت: «باعثِ هیچ اُفت و آفتی ... نشده»[۲۸] است و در مُواجهه با میراثِ گران‌ارزِ نیاکانی‌مان، حَریمِ «صحَّت» و «أَمانت» را پاس داشته).[۲۹] با این‌همه به «تَصَفُّح» می‌اَرزَد. دیدن و خواندنِ بیتها و مِصراعهایِ سَعدی که دُرُشتْ‌نمایی شُده، از حَظِّ روحانی برکنار نیست.[۳۰] شایَد بیشتر از این هم تَوَقُّعی نبایَد داشت. آنان که با سَعدی آشناییِ دَرخور ندارَند و کتاب را اِحتِمالًا از سَرِ دوستداریِ کیارُستَمی به خواندن برمی‌گیرند (و بیشینهٔ خواهَندگانی که سَعدی از دَستِ خویشتَن فَریاد را به چاپِ چهارم رَسانیده‌اند نیز هم ایشان‌اند) شایَد بر سَرِ ذوق بیایند و از همین دفترِ کوچک راهی به دیوانِ بزرگِ شیخ شیرینْ‌سُخَنِ شیراز بُگُشایَند. «زَهی سَعادَت! طوبیٰ لَهُم و حُسنُ مَآب!».[۳۱] برایِ آنان هم که با دفتر و دیوانِ سَعدی اُنسی دارَند، بازدیدن و بازخواندنِ بسیاری از این سُروده‌هایِ شیخ، در قالبی مُتَفاوِت، مایهٔ تأمُّلی دوباره و تَفَرُّسی مُضاعَف است. دیده را می‌نَوازَد و دِل را نَشاط می‌بخشَد و ذهن را مَحظوظ می‌گَردانَد. «ای خُنُک آن را که این مَرکَب براند!»[۳۲]

الْحاصِل، سَعدی کیارُستَمی، به قولِ خودِ شیخِ شیراز: «**باغِ تَفَرُّجَست و بَس!**» ... .[۳۳]

اصفهان / ۱۳۹۵ هـ. ش.

---

۲۴. اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۹۰.

۲۵. نگر: همان، ص ۹۵.

۲۶. وقتی کارِ سَرسَریِ عَبّاسِ کیارُستَمی را در بابِ غَزَلیّاتِ سَعدی پیشِ چشم می‌دارَم و با آنچه «لیلیِ گُلِستان» گفته است در بابِ أَهَمّیَّتِ «**کتاب‌هایِ شعرِ بزرگان**» به **روایَتِ عَبّاسِ کیارُستمی** .و این‌که «... اینها را به چشمِ یک **مجموعهٔ آموزشی** باید نگاه کرد» و اینکه این نحوهٔ انتخابِ شعرِ قُدَما نیز جزوِ آن کارهایِ کیارُستَمی است که «کارِ هر کسی نیست» و «کارِ هیچ کس نیست جُز خودِ او» و ... و ... (در: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۹۵) ـ می‌سَنجم، بی‌اختیار به یادِ بُرشی از مَجموعهٔ تلویزیونیِ مَردِ هزارچهره‌یِ مِهرانِ مُدیری می‌اُفتم. آنجا که در مَجمَعِ اُدَبایِ مُتَجَدِّد، حَضَرات، سیاههٔ مایَحتاجِ پاسگاه و بازداشتگاه را با یک «شِعرِ نو» اِعتِراضی اِشتِباه گرفتند و برایش کُلّی «غَش و ضَعف» کردند!

۲۷. بوستانِ سعدی.

۲۸. اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۵.

۲۹. بیش و کم، چونان داریوشِ آشوری (سَنج: پَرسه‌ها و پُرسِش‌ها، ص ۳۷۰ ـ ۳۷۲) از دوگانگی و دوگونگیِ داوریِ بَعضِ أَعِزّه در شگفتم که روایَتِ غیرِعِلمیِ أَحمدِ شاملو را از دیوانِ حافِظ .بحَق .موردِ انتقاد قرار می‌دِهَند و کارِ پیشِ پاأُفتاده و نایُختهٔ کیارُستَمی را در گُزیده‌گریِ مَواریثِ قُدَما اَرج می‌نِهَند و ثَنا می‌خوانَند.

چُنان که دیدید، در گُزیده‌گری‌هایِ کیارُستَمی که در دیدهٔ این أَعِزّه، «هدیهٔ ماندگار به دوستدارانِ شعرِ حافِظ و سَعدی و مولوی» و «میراثِ رازبینی و رازنمایاندنِ کیارُستَمی» است (نگر: اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۵) از همان «خَطاهایِ روشمندانهٔ جدّی» که در کارِ شاملو هست (سَنج: همان، همان ش، همان ص) دیده می‌شَوَد، با این تَفاوُت که شاملو در کاری بزرگ‌تر شکست خورده است و کیارُستمی در کاری کوچک‌تر.

اینکه مِعماری بُلَندپَرواز در برافراختنِ بِنائی چون مَسجِدِ شاهِ اصفهان یا کاخِ چِهلْ‌سُتون ناکام بِمانَد، قَدْرِ کارِ او را از کسی که در ساختنِ یک ساختمانِ کوچکِ خِشت و گِلیِ روستائی عَجز می‌نمایَد فُروتَر نمی‌سازَد.

عَبّاسِ کیارُستَمی با بِضاعَتِ أَدَبیِ بسیار کمتر از آنچه أَحمَدِ شاملو داشت و با عِشقیّ و هِمَّتیّ و جِدّیَّتی نه آنسان که شاملو فرانموده بود، کاری ساده‌تر را در رِوایتگَریِ میراثِ کهنِ شِعرِ فارسی پیش گرفته است و البتّه از عُهدهٔ آن هم بدُرُستی بدَر نیامده.

کیارُستَمی، به رِوایَتِ دوستانِ نزدیک و نزدیکانِ دوستدارش، در حِفظِ حَریمِ «هُنَرِ هفتم» غَیور بوده است. با یافتَنِ هنرپیشهٔ مُناسِب‌تر، از نامزَدِ إیفایِ نَقشِ أَوَّلِ فیلمِ طعمِ گیلاس که با او قرار و مدار هم گُذاشته بوده است رویگردان می‌شَوَد و در پاسخِ «چرا»یِ او بصَراحَت می‌گویَد: «متأسَفم، سینما حرفهٔ بی‌ترحُمی است. ببخشید» (اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۹). در پاسُخِ دوستی که می‌پُرسَد: چگونه این پسربچّهٔ فیلمِ خانهٔ دوست کُجاست، این طور طَبیعی گریه می‌کند؟ گُفته بوده است: «أَوّل به او جایزه ای .عکسِ بزرگِ خودش .را دادم، بعد سرِ صحنه دعواش کردم و عکس را پاره کردم. گریهٔ بچّه ... واقعی بود» (اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، همان ص).

بی‌ترَحُمی، فَضیلت نیست، ولی این همه تَعارُف و مُلاحظه‌کاری و پَرواگری هم که ما به آن خو کرده‌ایم، شایسته به نَظَر نمی‌رَسَد. آیا بهتر نیست نُخبگانِ ما، قَدری بَرکنار از این مُلاحظه‌کاری‌ها و دوستداری‌ها، ارزشِ واقِعیِ کار و کردارِ کَسان را بَیان کُنَند و «واقِع» در لِفافهٔ تَعارُفاتِ مَرسوم از نَظَر دور ندارَند؟

۳۰. چیزی از دستِ تأویلِ طَنزآمیزِ کیارُستَمی از Location.

او در قَلعَه ای که مَحَلِّ موردِ نَظَر برایِ فیلمْ بَرداری بوده است، به یکی از دوستانش گفته بود: «این را می‌بینی؟! ... به این می‌گویَند: Look Ation. خارجیها اشتباهی به آن می‌گویَند: Location. در حالی که دُرُستش «لوک عیشنا»ـه؛ یعنی: «ببین و عیش کن، کیف کن»!» (اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۹۶).

۳۱. قاآنی.

۳۲. مَثنَویِ مَعنَوی مولوی.

۳۳. با عَزیزی که نوشته است: «**جامعهٔ أدبی .هنرِی ایران**»، از گُزیده گَریِ عَبّاسِ کیارُستَمی، «**تکان خورد**» (اندیشهٔ پویا، ش ۳۶، ص ۸۵)، مُوافِقَم، ولی این «تکان» را، برخِلافِ نَظَرِ آن عَزیز و برخی دیگر (سَنج: اندیشهٔ پویا، همان ش، همان ص و ص ۹۵)، نه مَعلولِ عادَتْ‌زَدگیِ‌هایِ ما و رَخوَتْ‌هایِ فِکری .فرهَنگی و عَوامی، و نه پیآمَدِ أَهَمّیَّتِ لایِح و لامِحِ کارِ آن سینِماگَرِ نامی، بَلْ ناشی از اِستِفْسار و اِستِغْراب و اِستِعْجابِ مُخاطَبانی می‌پندارَم که در این کار، با آن آوازهٔ بُلَندِ گُزیده‌گَر و بایگاهِ اَرجُمَندِ برخی از مُؤَیِّدانش، به دُنبالِ نشانی مُقْنِع و چشمگیر از «**أَهَمّیّت**» و «**قابِلیّت**» أَثَرمی‌گَشتَند .و نمی‌یافتَند ـ ... و اگر هم .عاقِبَتْ .کتاب را «**باغِ تَفَرُّج** ... و بَس» بیابَند، باز مُعتَرِف خواهَند بود که: «**میوه نمی‌دِهَد به کَس**»!