

سعدی از دست خویشتن فریاد،  
عباس کیارستمی، چ: ۴، تهران:  
انتشارات نیلوفر، پاییز ۱۳۹۳ هـ.  
ش.

# باغِ تفرُّجست و بس!

## دربارهٔ سعدی کیارستمی

جویا جهانبخش

«حدیث عشق به طومار در نمی‌گنجد»

(ص ۱۱۶).

۱. در آن نیمروز گرم تابستانی در فرعیهای خیابان چهارباغ، به یکی از فروشگاههای محصولات صوتی و تصویری رفته بودم تا لوح فشردهٔ اپرای عروسکی سعدی (ساختهٔ بهروز غریب پور) را خریداری کنم. چهارباغ اصفهان را دیربست به کارگاه مژدجم و خاک آلوده‌ای که گفته می‌شود از دل آن، قطارِ درون شهری بدر خواهد آمد بدل ساخته‌اند و حتی اگر روزی - آنگونه که وعده می‌دهند - از این شاخ صنعت و اقتصاد، گل آسایش و رفاهیت برآمد، و غبار کاهلیها و ندامت‌کاریهای این سالهای دراز که بر ما جماعت منتظر القطار! تلخ کرده‌اند، از خاطرها زدوده شود، عجالهٔ چهارباغ ما، در این گرماگرم تموزی، چنان گریه و ویران و «خزان زده» است که اگر شما هم جای من باشید، ترجیح می‌دهید در همان فروشگاه محصولات صوتی و تصویری قدری بدرنگید، و به جای چشم دوختن در آن غولهای پولساز آهنین که زخسار شهر گنبدهای فیروزه‌ای را به نام آبادانی و در انتظار آینده‌ای موهوم، می‌خراشند و سالهاست عروس شهرهای ایران مظلوم را آبله روی کرده‌اند، چشم در لونا لونیهای ألواح فشرده فیلمها و نمایشها و خواننده‌ها و نواخته‌های گوناگونی بدوزید که گرداگرد دکان دل دیده را به خود می‌کشند و ضمیر و ذهن را، دمی، از آن هنگامهٔ خاک و دود و آهن و فریاد می‌رهانند. در میانهٔ دکان، مثنوی کتاب جوان پسنند - و غالباً کم‌مایه - نیز نهاده بودند، از «را» بگیر تا «بیشعوری»، و در آن میان، نام سعدی توجیه مرا جلب کرد: «سعدی از دست خویشتن فریاد».

شنیده و خواننده بودم که سینماگر بنام فقید، عباس کیارستمی (۱۳۱۹ - ۱۳۹۵ هـ. ش)، در سالهای اخیر کتابهایی گزیده‌وار از میراث‌های شعری پیشینیان به چاپ سپرده است و دیده بودم که این کتابها چه داوریهایی متفاوت و متباعدی را برانگیخته: برخی این کتابها را یک نوآوری راستین هنری و ادبی تلقی می‌کردند و برخی کتابسازیهایی سوداگرانه‌ای که برهوسی خام در قلمرو تفنن ادبی ابتنا داشته است و لاغیر.

اینک و در این روزها که رسانه‌ها از یاد و دریغ عباس کیارستمی سرشار است، کتاب سعدی از دست خویشتن فریاد مرا کنجکاو می‌کرد و برمی‌آغلانید تا ببینم و بر رسم مردِ ذوق و ورز بلند آوازه‌ای چون کیارستمی

چکیده:

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

کلیدواژه‌ها:

عباس کیارستمی، کتاب «سعدی از دست خویشتن فریاد»، غزلیات سعدی، سعدی شیرازی، منتخب غزلیات، نقد کتاب.

که در عالم نقاشی - کمتر - و در جهان سینما - بیشتر، مقبولیت و محبوبیتی جهانیافته است، در مواجهه با میراث دل‌انگیز شیخ شیراز چه کرده و چه زوایائی از هنر شیخ شیرین سخن را به نگرستن گرفته و دیگران را نیز در این تجربه هنری و روحانی چه سان هنباز گردانیده است. به همین انگیزه، سعدی کیازستمی را خریدم و به خواندن گرفتم.

۲. سعدی از دستِ خویشتن فریادِ عباسِ کیازستمی، یکی از مجموعه منتخباتی است که این سینماگر از دیوانهای شعر فارسی ارائه کرده؛ مجموعه‌ای که به قولی، «جنجالی‌ترین کار او در این سالها ... بوده است»<sup>۱</sup> و به تعبیری «بیشترین مخالف خوانی را داشت»<sup>۲</sup>.

این کتاب وی گزیده‌ای است از غزلهای سعدی شیرازی.

گزیده‌های غزلیات سعدی بسیار و پُر شمار است: از منتخبات کهنی چون آنچه در سفینه شمس حاجی<sup>۳</sup> آمده است تا گزیدگی که ناصرالدین شاه قاجار فراهم ساخته است و در مجموعه منتخبات السلطان<sup>۴</sup> درج گردیده تا گزیده‌هایی که بردست پژوهندگان ادب فارسی با افزونه‌ای از توضیحات و شرح واژگان و بیت‌های دشوار سامان یافته است و برخی از آنها در عداد درسنامه‌های ادبی عصر ما جای دارد.<sup>۵</sup> باری، گزیده کیازستمی با غالب دیگر گزیده‌ها بگلی متفاوت است. نه توضیحی دارد، نه حاشیه‌ای، نه مقدمه‌ای متعارف، نه مؤخره‌ای معتنابه و نه حتی نشانی از این که شعر سعدی را از کدام نسخه و ویراست دیوان او برگرفته است.

هر صفحه کتاب سعدی از دستِ خویشتن فریاد، تابلویی است از یک شعر. نه تابلوی خوشنویسی یا نقاشی. صفحه‌ای نسبتاً ساده، با حروفنگاری رایجی<sup>۶</sup> که در آن مصرعی یا بیتی را - و ندرتاً (سنج: ص ۴۹۲) دو بیت را، از غزلهای سعدی آورده‌اند و به نحوی که تداعیگر چینش و نگارش در «شعر نو» است، مقطع و پاره‌پاره نوشته‌اند.

در واقع «هنرمندی اهل هنرهای تصویری، گویا خواسته است با ایده‌ای تازه امکان برخورد تازه‌ای را با شعر [سعدی] ... نشان دهد»<sup>۷</sup>.

کیازستمی در آغاز سعدی از دستِ خویشتن فریاد، در صفحه‌ای که سرنویس «به عنوان مقدمه» دارد، بیتی از سعدی را نوشته است - و البته مقطع -:

«به مقتضای زمان

اقتصار کن سعدی

۱. سنج: بهرنامه (ماهنامه فرهنگ و اندیشه)، ش ۴۸ (سال هفتم، مردادماه ۱۳۹۵ ه. ش.)، ص ۱۷۰.

۲. اندیشه پویا (ماهنامه سیاسی فرهنگی)، ش ۳۶ (سال پنجم، مردادماه ۱۳۹۵ ه. ش.)، ص ۹۵.

۳. نگر: سفینه شمس حاجی (تدوین و کتابت ۷۴۱ ه. ق.)؛ شمس‌الدین محمد بن دولتشاه بن یوسف شیرازی؛ مقدمه [و تصحیح و تحقیق: میلاد عظیمی؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰ ه. ش.، ص ۷۰ و ص ۴۱۸، ۴۶۷.

در این «سفینه» کرامت‌کهن، «قصیده» (ص ۴۰۷، ۴۱۷) و «مثنوی» (ص ۲۶۳، ۲۶۵) هم از سعدی شیرازی هست.

۴. نگر: منتخبات السلطان؛ به خط میرزا رضا کاکهر؛ با مقدمه محمد محیط طباطبائی؛ ج: ۱، تهران: کتابخانه مستوفی، ۱۳۶۸ ه. ش.، ص ۴۹، ۲۱۵. در مجموعه منتخبات السلطان، «قریب دو هزار بیت از اشعار گوناگون سعدی» (همان، مقدمه) مندرج است.

۵. شایند مأذون باشم شمار معتنابه‌ای از غزلهای شیخ را که در بحور الألحان فرصت الدوله شیرازی (۱۲۷۱، ۱۳۳۹ ه. ق.) آمده است (نگر: بحور الألحان، به اهتمام علی زرین قلم، تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۴۵ ه. ش.، ص ۵۷، ۱۴۲). نیز از گزیده‌های پخته و سخته غزلیات سعدی محسوب دازم. غزل سعدی شده‌هاست که در تار و پود هنرهای آوازی ایرانی تنیده و بیوسسته از اقبال گرم خوانندگان و خنیاگران برخوردار داشته است. نخبه‌ای که فرصت الدوله شیرازی، با دانش ادبی وافر و قوف هنری و موسیقیدانانه خویش، در بحور الألحان به دست داده است، از حیث اجتماع دو چشم انداز متفاوت شعرشناسختی و موسیقائی در کارگرینش، آن هم از شخصیت برجسته‌ای چون فرصت، شایند اعتنائی است علی‌جده.

۶. کتاب کیازستمی، «بی‌ترتیب» است «مثل فیلمهایش» (سنج: اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۸۳).

۷. نگر: پرسه‌ها و پرسش‌ها (مجموعه مقاله)، داریوش آشوری، ج: ۲، تهران: آگه، ۱۳۸۹ ه. ش. ص ۳۷ (از مقاله حافظ «به روایت عباس کیازستمی»).

که آنچه

غایت جهد تو بود

کوشیدی» (ص ۳).

در اینکه عَبَّاسِ کِیَاوَسْتَمی، کار خود را «خوانش» / «گزینش» / «قاب کردن»<sup>۹</sup> می‌متجددانه از شعرِ سَعْدی می‌انگاشته است، گویا تردید نباشد. بدین ترتیب او، سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد را، کاری «به مقتضای زمان» می‌دیده است و یا حتمالاً، بیشترین انگیزه او از تصدیق کتابش نیز بدین بیت سَعْدی، همین بوده باشد. و آنچه دور نیست اشاره به «اقتصار» نیز مَطْمَحِ نَظَرِ بوده باشد و نیز این مُدَعایِ ضَمَنِ که پردازنده سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد، «غایت جهد» خویشتن را در سامان دادن این دفتر به کار برده است.

۳. انسان که گذشت کیازستمی در مَقَطَعِ نویسیِ مَصَارِیعِ یا ابیاتِ غَزَلِهایِ سَعْدی، چنان عَمَلِ کرده است که تداعیگر چینی و نگارشِ فُقره‌ها در «شعر نو» است. گمان می‌کنم در چنین مَقَطَعِ نویسی‌ها و فُقره‌پردازی‌ها، می‌توان - یا: می‌باید - ملاحظاتی «موسیقائی (/ ورنی)» و «دستوری» و «معنائی» را مبنی قرار داد؛ لیک به نظر می‌رسد کیازستمی به هیچ یک از این مبانی پُر مُتَمَرِّمِ نبوده است و «اگر» - و البته فقط «اگر» - در این کار «منا»ئی داشته بوده باشد، آن «مبنی» بر نگارنده این سطرها که مجموعه وی را از آغاز تا به انجام خوانده است بکلی مجهول مانده.

سَعْدی از دَسْتِ خویشتن  
فریاد، از چشم انداز

نشانه‌های سجاوندی و

حرکت‌گذاری هم کتابی

ناهموار، بل فقیر و پریشان

است. کیازستمی در مقابل

تقطیع‌های سخاوتمندانه‌ای

که از مرز ریخت و پاش و

إسراف هم برگزیده است،

در به کار بردن نشانه‌های

سجاوندی و حرکت‌گذاری

و تسهیلاتی از این دست،

إمساکی ناخوش پیش گرفته

و این بسیار غریب می‌نماید؛

بی‌پرده تر بگویم: از نگاهِ راقمِ سوادِ حاضر، نابسامانی و پریشانی در این فُقره‌پردازی‌ها و تقطیع‌های کیازستمی نمایان تر از آنست که قابلِ چشم‌پوشی باشد و چون در گزینش او از غَزَلِهایِ سَعْدی، سِوایِ سَلِیقَهٔ مَبْنایِ رَدِّ و قَبُولِ ابیات و مَصَارِیعِ و همین «صورت» عرضه و نحوهٔ «ارائه»، چیز دیگری نیست که به انتخابگر منسوب توان داشت، چنین پریشانیها و نابسامانیها، بجد ارزش کار او را زیر سؤال می‌برد.

شمار تقطیع‌ها و فُقره‌پردازی‌های «مرجوح» - و گاه «نادُرست» - در سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد کیازستمی، فراوان 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 شیوه تقطیع ناهاهنگی نیز چشمگیر می‌شود (نگر: ص ۱۷۸ / سنج: ص ۷۳ و ۱۸۰ و ۱۸۴ و ۱۹۳ و ۲۱۹).

۴. سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد، از چشم انداز نشانه‌های سجاوندی و حرکت‌گذاری هم کتابی ناهموار، بل فقیر و پریشان است. کیازستمی در مقابل تقطیع‌های سخاوتمندانه‌ای که از مرز ریخت و پاش و إسراف هم برگزیده است، در به کار بردن نشانه‌های سجاوندی و حرکت‌گذاری و تسهیلاتی از این دست، إمساکی ناخوش پیش گرفته و این بسیار غریب می‌نماید؛ چون در «دُنْیایِ مُدِرِن» - که وی سخت به استغراق در آن زبانه زد (وای بس! متجاهر) بود - و نیز «به مقتضای زمان»، بسیار بدینگونه تسهیلات قرائت متن روی خوش نشان داده می‌شود، ولی او چنین نکرده است.

به نمونه‌ای از غیاب نشانه‌های سجاوندی در سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد بنگرید:

«پرسید که چونی

ز غم و درد جدایی

۸. سنج: مه‌نامه، ش ۴۸، ص ۱۵۸.

۹. التزام کیازستمی را بدین شعر (و شعر) که «باید مُطَلَقاً مُدِرِن بود» (نگر: پرسه‌ها و پُرسش‌ها، ص ۳۷۲) از یاد نبریم.

از برای تحلیل استنباط کیازستمی (و بسیاری دیگر) از مواجهه مُدِرِن با میراث کهن، نگر: پرسه‌ها و پُرسش‌ها، ص ۳۷۲ و ۳۸۰ و ۳۸۱. بررسی نمونه‌های تأشف آور مواجهه تجددمآبان ایرانی را با موارث کهن آذبی می‌توان موضوع کتابها و رساله‌ها قرار داد. این که از اَحْمَدِ شاملو بگیرتا عَبَّاسِ کِیَاوَسْتَمی و جَعْفَرِ مُدَرِّسِ صَادِقی و ... به هنگام ورود در فراخنای بازخوانی متون کهن و عرضهٔ روایت خویش از این متنها چه خواسته‌اند و چه کرده‌اند و کجا و چه سان لغزیده‌اند، «داستان پُرابِ چشم» است که برگزینی پُرسش‌ها از تاریخ فُقره‌فکری و فرهنگی ما را به خود اختصاص خواهد داد.

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

آیا برای مَفْرُوعِ کردنِ این بیتِ سَعْدی، نشانه‌های سَجَاوندی و علائمِ خوانشی چونان «دو نُقْطَةُ یَمانی» و «نشانِ پُرسش» و «نشانِ شگفتی»، کارآمدتر از این پاره‌پاره‌نویسی‌ها نبوده و نیست؟

جای خالی علامتِ سؤال‌هایی که از خوانشِ پُرسشی در عباراتِ حکایتِ کُنُند (نمونه را، نگر: ص ۸ و ۲۶۳ و ۳۷۱ و ۴۳۰) و نشانه‌های درنگِ آفرین (ویرگول) که خواننده را به فاصله‌انداختن در خوانشِ تَنبیهِ نمایند (نمونه را، نگر: ص ۲۳ و ۹۹ و ۱۲۷) و لأَقْلَ تَشَدیدی که مثلاً نشانگرِ خوانشِ «کَتان» باشد و از ناموزون شدنِ بیتِ سَعْدی جلوگیری کند (ص ۳۴)<sup>۱۰</sup> و مانند چُنین علائم و رهنمون‌ها در کثیری از مواضعِ کتابِ سَعْدی از دَسْتِ خویشتن فریاد به چشم می‌خورد.

در بابِ حرکت‌گذاری‌ها نیز داستان از همین قرار است. اینکه چرا در «قاب‌کردن» شعری چون «سعدیا / نامتناسب حیوانی باشد / هرکه گوید که / دلم هست و / دلارام نیست» (ص ۹۵) واژه «حیوان» را حرکت‌گذاری نکرده‌اند تا ناموزون خوانده نشود،<sup>۱۱</sup> یا چرا در شعری چون «هرشبی / یار شاه‌دی / بودن / روز هشیاریت / خمار کند» (ص ۱۷۲) دُومینِ یاءِ «هشیاریت» را زَبَر ندادند تا دستگیر خواننده گردد و «هشیاریت» نخواند، نمودهایی از همان اِمساکِ پیشگفته است و منْ بَنده سِرِّ این همه اِمساک را در نمی‌یابم.

۱۰. اخیراً یکی از «ویراستار» نامانِ وطنی در پاسخِ دوستی که شِراخ «تشدید»‌های نوشته‌اش را گرفته بود، فرموده بودند: بنا بر قواعد ویراستاری جدید، حاجتی به «تشدید» نیست! کیازستمی فقید خوشبختانه در زمره معتقدان بدین نوآوریهای سفیهانه و «قواعد» یاوه نابخردانه نبوده است، و این را از برخی موارد که در خوانشِ سُخْنِ سَعْدی از «تشدید» هم استفاده کرده است (نمونه را، نگر: ص ۴۲ و ۵۰ و ۵۳) بروشنی می‌توان دریافت.  
پس «آنگ» و تَنگِ این‌گونه آدا و اطوار چنان «ویراستار» نامان به کتاب او نمی‌جسبند، و زین روئِ اِنْتِظارِ کارِتُردِ نشانه‌ها و علائمِ نگارشی از چُنین کتابی تَوَقُّعِ نایجا نخواهد بود.  
۱۱. واژه عَرَبیُّ الْأَصْلِ «حیوان» را اگرچه «فارسیان... بیشتر به شکون ثانی [ / یاء ] استعمال کنند» (غیاث اللغات، غیاث الدین رافپوری، چاپ سنگی. به همراه چراغ هدایت آرزو در هامش، کانپور: مطبع منشی نول کشور، ۱۹۰۴ م، ص ۱۵۰)، شیواشخنان و بزرگانی چون سَعْدی و حافظ در بسیاری از مواضع، و نه همه جا، موافق تَلْفُظِ أَصْلی به زَبَر یاءِ اِسْتِعْمال کرده‌اند. وانگهی خواه این تَلْفُظِ عَرَبیانه را خوش بداریم یا نه، اِقْباضِ آهنگ و موزونیتِ این اشعار، مجالِ اِغْرَاضِ از آن نمی‌دهد:

- همه دانند که من سبزه خط دارم دوست / نه چو دیگر حیوان، سبزه صحرائی را (سعدی).
- خفتگان را خبیر از زمره مرغ سخر / حیوان را خبیر از عالم انسانی نیست (سعدی).
- خور و خواب و خشم و شهوت، شغبست و جهل و ظلمت / حیوان خبیر ندازد ز جهان آدمیت (سعدی).
- آدمی فضل بر دیگر حیوان / به جوانمردی و آداب دازد (سعدی).
- سعدی! حیوان را که سراز خواب گران شد / در بند نسیم خوش اسحار نباشد (سعدی).
- عالم طفلی و جهل حیوانی بگذاشت / آدمی خوی و ملک طبع و پری سیما شد (سعدی).
- تا جان معرفت نکند زنده شخص را / نزدیک عارفان حیوانی مُحَقَّری (سعدی).
- حاجت موری و اندیشه کمتر حیوانی / بر تو پوشیده نمائند که سمیع و بصیری (سعدی).
- زندی آموز و کرم کن که نه چندان هتربست / حیوانی که ننوشد می و انسان نشود! (حافظ).
- صوفی شهریین که چون لقمه شُبّه می‌خورد / پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف! (حافظ).

باری در غیابِ یک دُنیا حَرکت‌گذاری‌های لازم و نشانه‌گذاری‌های درخور، برخی از نشانه‌گذاری‌ها و حَرکت‌گذاری‌های نه چندان لازم و احتمالاً تَفَتُّنی کیازستمی هم هست که ختم به خیر نشده است.

نمونه‌اش آنجاست (ص ۵۶۴) که فقدانِ مُراعَاتِ فاصَله سَطور - یا عَدَمِ تَناسُبِ حُرُوفِ ، سَبَب شده است تا کَسْرهُ سَطْرِ بالا به فَتْحهُ سَطْرِ پایین بَدَل گردد و بدخوانی آفرین شود.

نمونه‌ای دیگر ویرگولِ سَطْرِ نَحْسْتِ این فُقره است:

«شراب وصلت،

اندر ده

که جام هجر

نوشیدم» (ص ۳۰۷).

حتی اگر عبارت را این‌گونه مَقْطَعِ نساخته بودند، ویرگولِ پَس از «وصلت» پُر بجا به نَظَر نمی‌رسید، لیک پس از تَقْطِیع، گمان می‌کنم یکسره بیجا باشد. از بِن، وَجِه درنگ و فَصَلِ پَس از «وصلت» چیست؟! این فَصَل چه هُتْری دازد جُز بَرَهْمِ زَدَنِ آهَنگِ کلامِ سَعْدی و ناموزون ساختنش؟!

۵. به یاد دارم عَبَّاسِ کیازستمی چند سال پیش، در گُفْتِ وگویی از این گُفته بود که چرا در فیلم‌هایش از «موسیقی» پُر بَهره نمی‌گیرد و چگونه بار تکمیلِ وَظیفَه تَصَویرگری و فَصْه‌گویی را بر دوشِ موسیقی نمی‌نهد.<sup>۱۲</sup> مَن بَنده از میزانِ اَشْنائی کیازستمی با موسیقی اِطْلَاعی ندازم، لیک عَفَلتِ غَرِیبِ وی از موسیقی سُخْن و موزونیتِ شِعْرِ، این پُرسش را در ذَهْن و صَمیر می‌خلاتند که: آیا او - اگر می‌خواست هم - اَهْلِیتِ کافی برای اِسْتِخْدامِ هنری موسیقی می‌داشت؟

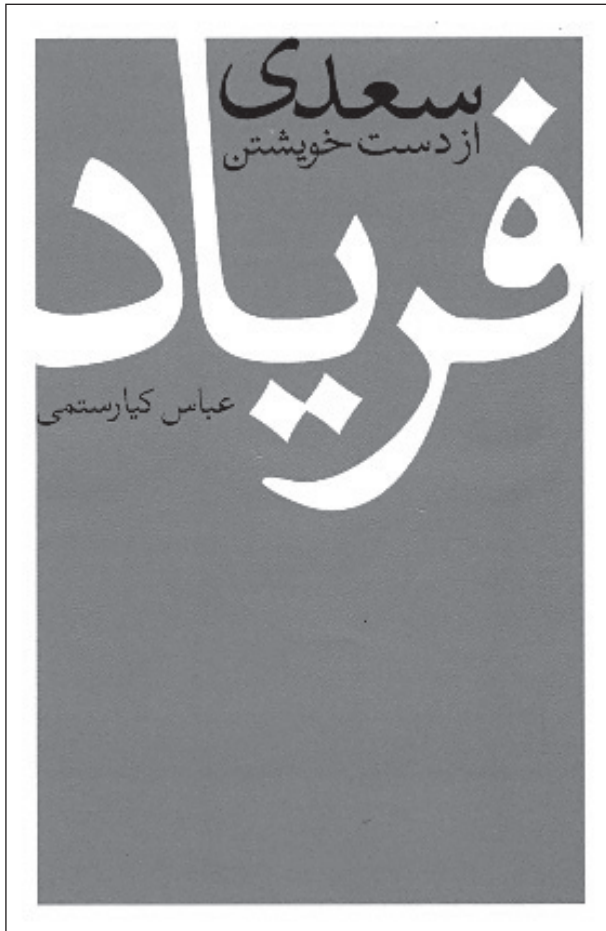
بی‌تَوَجُّهی به بایسته‌های موسیقائی کلامِ سَعْدی و موزونیتِ سُخْنِ شِیخِ در سَعْدی کیازستمی، بَعْدِ او را از تَقْطُنِ به دَقَائِقِ مَقَامِ فریاد می‌کند.

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

کَم تَوَجُّهی به معنی و ساختارِ کلامِ نِیز صَد البتّه مزید بر عَلت است. نمونه را ببینید: «وصلی چنان که / لایق حسنت نمی‌رود» (ص ۴۱۷).

... نمی‌دانم چُنین خوانش و تَقْطِعی را بر چه حَمَلِ توان کرد؟ ... دَرّه هوشی و سِر سوزنِ ذوقی بَسنده بوده است تا مَقْطَعِ کلامِ را پس از «چنان که» قَرار نَدَهْد و درنگ و فاصَله را پیش از «نمی‌رود» لازم شُمارد. آیا باورپذیر است سینماگری بَر جَسْتِه با کامیابیهای جهانی، از این مایه

۱۲. حسین علیزاده هم در یادداشتی (در: اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۹۰)، از شک و تردیدی که کیازستمی در بابِ اِسْتِفاذِه از موسیقی در فیلم‌هایش داشت و اغلب او را از چُنین تجربه‌ای مُنْصَرَف می‌ساخت، سخن گُفته است.



بِقَیایِ بِي تَمَرِ خوانندگان در حالِ انتظارِ تَوَجُّهی نکرده است.

بدین بیتِ مُختارِ کیارستمی بنگرید:

«اگر تو / سرو سیمین تن / برآنی / که از پیشم برانی / من برآنم» (ص ۳۵۶).

خوب؟ ... «من برآنم» که چه؟! ... مَعَ الْأَسْفِ کیارستمی ادامه اش را نیاورده است و با تَقْطِعی نابجا و نَسَنجیده و - از بُن - گزینشی نادرست، خواننده را در حیرت نهاده است! ادامه سخنی سعدی این است:

«که تا باشم خیالت می پرستم  
وگر رفتم، سلامت می رسانم»<sup>۱۴</sup>

بدین نمونه دیگر بنگرید:

«گراز حدیث تو / کوتاه کنم زبان امید / که هیچ حاصل / از این گفت  
و گو / نمی آید» (ص ۲۲۷).

باز باید پرسید: خوب؟ چه؟! ... ادامه سخنی سعدی این است:  
«گمان برند که در عودسوز سینۀ من

هوشیاری و ذوقمندی بی بهره باشد؟

نمونه ای بارزتر از تَقْطِیعِ نادرست، بل بدخوانی و بدفهمی سخنی سعدی را بنگرید:

«ماه مبارک / طلوع / سرو قیامت / قیام» (ص ۲۸۸)!

نمی دانم فراهم آورنده کتاب سعدی از دست خویشتن فریاد این عبارات را چگونه خوانده است و از آنها چه فهم کرده، لیک بغایت واضح است که «مبارک طلوع» و «قیامت قیام»، هریک صَفَتِ مُرَكَّب ( / صَفَتِ تَرکیبی) و به مَنزِلَه «كَلِمَه واحده» اند و بدین گونه گسلا نید نشان، نه تنها رشته کلام را برمی دزد، معنای آن را نیز بر باد می دهد.

ناخوش ترو زنده تر از آن تَقْطِیع، این تَقْطِیع و فقره پردازی است:

«با دوست کنج فقر

بهشت است و بوستان

بی دوست خاک بر سر

جاه و توانگری» (ص ۵۰۳).

سِوایِ اِعْوَجاچِ کَلَمی در خوانش و تَقْطِیعِ بیت، خصوص «دوست خاک بر سر»، از ایهامی قَبیح تھی نیست، بل سرشارست! و به نَظَرِ می رسد خوانشِ سَرِراست و صَحیحِ بیت، این باشد: «با دوست، کُنْجِ فقر، بهشتست و بوستان / بی دوست، خاک، بر سرِ جاه و توانگری».

خیال می کنم این همه، نه یکسره معلول بی دانشی و ناموزونی طبع که پیامد سهل انگاری بسیار در کار نه چندان دشواری است که صاحب سعدی از دست خویشتن فریاد پایندان شده بوده است. چه در همین کتاب می توان نمونه هائی را فرمانمود که مَدَوْنِ بَدِ قَت و حوصله مندگی و التفات به ظرائفِ خوانشی و موسیقائی شعر، تَقْطِیع و فقره پردازی کرده و حاصل آن خوانشی است دُرست و راهگشائی. بدین نمونه تَوَجُّه فرمایید:

«دنیا خوش است و

مال عزیزاست و

تن شریف

لیکن رفیق

بر همه چیزی

مقدم است» (ص ۷۳).<sup>۱۳</sup>

۶. گواهِ بَیِّنِ شتائزدگی و سَرَسَرِیِ خوانی کیارستمی در کارِ تَدوینِ سعدی از دست خویشتن فریاد، بعضی بیتهای «موقوف المعنی» است که در مجموعه خویش آورده و عَلی الظَّاهِرِ به ناتمامی گفتار و اِهْمال و

۱۴. کتبات سعدی، به اِهِتِمَامِ مُحَمَّدِ عَلیِ فُرُوعی (با همکاری: حبیب یغمائی)، [بازچاپ زیر نظر تِه‌اءِ الدِّینِ خُرَّش‌شاهی]، ج: ۱۵، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۹ هـ. ش، ص ۵۶۷، ۴۱۹ غ.

۱۳. سَرِ سوزنی بی دقتی بنسند شده است تا از این فقره، چنین تَقْطِیعِ عوامانه ای به دست داده شود: «دنیا خوش است / و مال عزیز است / و تن شریف / ...» و کیارستمی خوشبختانه به چنین بی دقتی و تَقْطِیعِ عوامانه ای دچار نشده و موزونیت کلام را نیز مخدوش نساخته است.

بمرد آتش معنی که بونمی آید».<sup>۱۵</sup>

باری اگر پاي «ذوق» و داوری ذوقی در میان است - که هست ، آیا از مدون سعدی از دست خویشتن فریاد در عجب نباید شد که چرا به جای آن کلام ناتمام و بیت موقوف المَعْنَى یا دست کم: در کنار آن! از همان غَزَلِ سَعْدِي شیراز، چنین بیتهایی بُند و ارجمند و دلاویز را برنگزیده و «قاب» نگرفته است!؟

«تورا سَرِیست که با ما فُرو نمی آید  
مرا دلی که صبوری ازو نمی آید  
کدام دیده به روی تو باز شد همه عمر  
که آبِ دیده به رویش فُرو نمی آید؟!»

اگر به تعداد بیتهای نابی که جا داشت در چنین گزیده ای بیاید و نیامده است بپردازیم، هم سخن را بیهوده دراز خواهیم کرد و هم در بحث ذوقی و کشاکش سلیقه ای پایان ناپذیری وارد خواهیم شد که خواست ما نیست. اما در باب بیتهایی که ذوق تربیت یافته نیارود نشان را در چنین مجموعه ای ترجیح می دهد با اطمینان بیشتر سخن می توان گفت و سخنانی اطمینان بخش تر. نمونه ای از نیارودنی ها - به گمانم - این فخره 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)!

برخلاف مدون کتاب سعدی از دست خویشتن فریاد که این بیت را هم «قاب» گرفته است، کثیری از نسخ کهن و معتبر غزلهای شیخ، از بن غزلی<sup>۱۶</sup> را که این بیت بدان تعلق دارد ندارند<sup>۱۷</sup> و همین، در کنار چون و چند زبان و بیان شعر، بس است تا آدمی را در اصل انتساب آن به سعدی هم لختی به گمان اندازد<sup>۱۸</sup> تا چه رسد به اختیاری در گلچینی از گلهای بستان تَعَزُّلِ شیخ شیراز. البته دامنه گوناگونی در سروده های سعدی فراخ است و شاید همین بیت «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 نوع محاورات و مخاطبات مبارک سیاه در سیاه بازی و روحوی

بی پرده تر بگویم: از نگاه

راقم سواد حاضر، نابسامانی

و پریشانی در این

فخره پردازها و تقطیع های

کیا رستمی نمایان تر از

آنست که قابل چشم پوشی

باشد و چون در گزینش او از

غزلهای سعدی، سوای سلیقه

مبنای رد و قبول آیات و

مصاریع و همین «صورت»

عرضه و نحوه «ارائه»، چیز

دیگری نیست که به انتخابگر

منسوب توان داشت، چنین

پریشانیها و نابسامانیها،

بجد ارزش کار او را زیر سؤال

می برد.

۱۵. کلیات سعدی، ج امیرکبیر، ص ۵۱۶، غ ۲۹۰.

۱۶. شایان یادکرد است که:

دولت بیت نخست این غزل، برخلاف قاعده موقف نیست و به عبارتی این غزل «آغاز» (مطلع) مرسوم در سنت شاعرانه غزلسرایان راقم است.

در باب ضبط بیت نخست آن، نگر: کلیات سعدی، ج امیرکبیر، ص ۵۷۲، هامش و غزلیات و قصاید سعدی. از روی نسخه شادروان محمّدعلی فروغی با معنی واژه ها و توضیح تعبیرهای دشوار، به کوشش: غلامرضا آرزنگ، ج: ۱، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۳ ه. ش. ص ۵۹۰. قافیه دیگر بیتهای غزل مورد گفت و گو نیز از سنت قافیه پردازی تبعیت نمی کند و محلّ کلام است.

نیز نگر: شرح غزلهای سعدی. همراه با مقدمه، تلفظ واژه های دشوار، دزست خوانی و زیباشناسی بیتها، به کوشش: دکتر محمّدرضا بزرگر خالقی. و. دکتر توحید غفدایی، ج: ۱، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۶ ه. ش. ۲۰ / ۹۳۰ و ۹۳۱ و شرح غزلیات سعدی، قرح نیازکار، ج: ۱، تهران: انتشارات هرمس (با همکاری: مرکز سعدی شناسی)، ۱۳۹۰ ه. ش. ص ۱۰۱.

۱۷. نگر: غزلهای سعدی، تصحیح: دکتر غلامحسین یوسفی، به اهتمام: دکتر پیروز آتابکی، و دستیاری: بانورفعی صفی نیا، ج: ۱، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵ ه. ش. ص ۶۳۲.

۱۸. شادروان دکتر سیدخلیل خطیب زهیر (۱۳۰۲-۱۳۹۳ ه. ش.)، نوشته است:

«این غزل از لحاظ صورت نادرست و از لحاظ معنی شست است و الحاقی به نظر می رسد».

(دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی، با معنی واژه ها و شرح آیات و ذکر وزن و بحر غزلهای برخی نکته های دستوری و ادبی و امثال و حکم به کوشش: دکتر [سید]خلیل خطیب زهیر، ج: ۱، تهران: انتشارات مهتاب، بی تا، ۲ / ۶۴۲).

مُشَابَهَتِ دَارِدُ!!!، نيز از تَفَنُّنَاتِ شَيْخِ بَاشِد، لِيك اَيَا هَر تَفَنُّنِي رَا «قَاب» بَايِدْ گِرْفَت؟!<sup>۱۹</sup>

ديگر گواهِ يَتِيَن شَتَايَزْدَگِي و سَرَسِرِي خَوَانِي كِيَازَسْتَمِي در كارِ تَدْوِيَن سَعْدِي از دَسْتِ خَوِيَشْتَن فَرِيَادِ بَعْضِ بَدِ خَوَانِي هَايِ وَاِضِحِ فَاِضِحِ اسْت.

بدين خوانش و تَقْطِيعِ تَوَجُّهٔ فَرْمَايِيْد:

«رفيقانم سفر کردند

هر ياري

به اقصايي

خلاف من که بگرفته است؟

دامن در مغيلانم»<sup>۲۰</sup> (ص ۳۴۶).

چرا مصراعِ دُوْم را پُرِيشِي خوانده اند؟! ... هِيچ جُمْلَهٔ پُرِيشِي در بيت نِيَسْت. سَعْدِي از اَحْوَالِ رَفِيْقَان و خُودِ خَبْرَدَاَدَه و اِيْن حَالِهَا رَا بَا هِم مَقَايِسَه كَرْدَه اسْت. مِي گُوِيْد: «بِرْخِلَافِ مَن كِه دَاْمَانِم دَر خَارِ مَغِيْلَانِ گِيْر كَرْدَه اسْت (و رَفْتَن نَمِي تَوَانِم)، رَفِيْقَانِم سَفَرِ كَرْدَنْد و هَر يَك بَه جَايِ دُورْدَسْتِي رَفْتَنْد». بِيْتِ غَاْمِضِي نِيَسْت.

۷. كَثْرَتِ نِيَسِي لَعْرِشِهَايِ حُرُوفِنِگَاشْتِي - يَا سَهْوَالِقَلَمِ هَايِ پَرَاگَنْدَه، در اِيْن كِتَاب كِه «شَأْنِ صُدُورِ» شِ هِمَا نَا «قَابِ كَرْدَن» كَمْتَرَا ز هَفْتَصَدِ سَطْرَا ز كِلِمَاتِ سَعْدِي اسْت - و اَن گَاه چَاپ چَهَارْمِش نِيَز بَه دَسْتِ مَن اسْت، بَس نَقَرِگِيْر مِي نِمَايِد. در كِتَابِي كِه تَنهَا چِنْد صَد سَطْر دَاْرَد و شَأْنِ صُدُورِش نِيَز جَزْ نَقْل و «واگويه» ي هِمِيْن چِنْد صَد سَطْر نِيَسْت - نَه تَصْحِيْح و نَه شَرْح و نَه ... اِيْن مَايَه لَعْرِشِهَايِ حُرُوفِنِگَاشْتِي نِمَايَان، نَاقِصِ عَرَضِ اسْت.<sup>۲۱</sup>

مَعَ الْأَسْفِ حُرُوفِنِگَارِي كِتَاب - يَا تَصْحِيْحِ نَمُونَه هَايِ حُرُوفِنِگَاشْتِي، از اِهْتِمَا مِي دَر خُورِ سَاخْت و مَقْصَدِ و مَقْصُودِ اَن حِكَايَتِ نَمِي كُنْد و فَوَاصِلِ نَا سَنَجِيْدَه اَلْفَاظِ و حُرُوفِي كِه بِيهُودَه تَقَاْرِبِ يَا تَبَاْعُدِ يَافْتَه اِنْد، عِبَارَاتِ «قَابِ شُدَه» سَعْدِي رَا جَايِ جَايِ مَخْدُوشِ گِرْدَانِيْدَه اسْت.<sup>۲۲</sup>

اِشْكَالِ و نَاهِمَا هَنْگِي در فَاصلَه بِنْدِي بَعْضِ سَطْرِهَا رَا نِيَز نَاگَفْتَه نَمِي تَوَانِ نِهَاد.<sup>۲۳</sup>

گزیده سازی از غزلیات  
شیخ شیراز، البته «نه  
کاریست بازیچه و سرسری».  
این کتاب تذوق محض  
است و در عالم تذوق نیز  
کم و کاستی‌هایش اندک شمار  
نیست (و چنان نیست که  
بتوان گفت: «باعث هیچ اُفت  
و آفتی ... نشده» است و  
در مواجهه با میراث گران‌ارز  
نیاکانی‌مان، حریم «صحت»  
و «أمانت» را پاس داشته).

۱۹. ای بس! مُشْكِلِ اِيْنجا بَاشِد كِه اِيْن «قَاب» گِرْفْتَن هَا، بِيَشِ از اَنكِه بَر تَعَمُّقِ و تَفَرُّجِ مَثْكِي بَاشِد، بَر «سَرگرمي» و تَفَنُّنِ صِرْفِ اِيْكا كَرْدَه اسْت. شَايِد گُذَشْتِگَانِ سَخْتَه شَخْصِي مَا، وَازگَانِي چُون «بازيچه» و «لَهو و لَعِب» رَا بَدِيْن مَوَاضِعِ دَرخُورْتَر مِي يَافْتَنْد!

دَارِيوشِ اَشُورِي از اِيْن پَرُوا نَكْرَدَه اسْت كِه كارِ مُشَابَهَةِ كِيَازَسْتَمِي رَا دَر بَابِ دِيْوَانِ حَافِظِ، «بَازي» و «بَازيگوشي» قَلَمِ دَهْد (نَگَر: پَرِسَه هَا و پَرِيشِ هَا، ص ۳۷۵).

دَر مَقَابِلِ بَرخي از دُوسْتَانِ كِيَازَسْتَمِي، اِيْن رُوزِهَا مِي خُواهنْد اَنچه رَا «سَرَكِ كَشِيْدَن» هَايِ او دَر «دِيْوَانِ شِعْرِ قَدْمَا» مِي خُواهنْد، بَتَكَلُّفِي تَمَامِ چِيْزِي بَسِ فَرَا تَرَازِ «جَسْتِ و خِيْزِ سَبِكِ سَرَانَه» بَشْمَارَنْد (سَنَج: مِهْرِنَاه، ش ۴۸، ص ۱۵۸).

شَايِد بَخْشِي از اِيْن تَكَلُّفَاتِ، مَعْلُولِ «خَطَا پُوشِي خَاك» و فَرِهَنگِ «زِنْدَه كُشِي مَيْتِ نَوَاز» مَا بَاشِد كِه بِيوسْتَه بَا پَهْلُوانِ مُرْدَه عِشْقِ مِي بَازَد. بَه هَر رُويِ تَصْوِيْرِ كِيَازَسْتَمِي، دَر اَنچه دُوسْتَدَارَانِش رَقْمِ مِي زَنَنْد، تَصْوِيْرِ مُرْدِي اسْت كِه «... بَا دَقْتِ هَر چِيْزِي رَا تَمَاشَا و بَرِيسِي مِي كَنْد و ... بَا وَسُواسِ، قَاظِي اِبْتِدَالِ و حِمَاقَتِ نَمِي شُود» و «نَسْنَد تَا اَخِرِ عَمْرِش» (سَنَج: اِنْدِيْشَهٔ پُويَا، ش ۳۶، ص ۸۴).

اِي كَاشِ خِيْلِ دُوسْتَدَارَانِي كِه دَر هِمَسَرَايِي اِيْن شُرُودِ بَخْصَه اِيْن رُوزِهَا بَا يَكْدِيگَرِ هَمَقَلَمِ و هَمَقَدَمِ شُدَه اِنْد، از سَرِ مَصْلَحَتِ بِيْنِي هِم كِه شُدَه! از اِشَارَه بَه مُنْتَخِبَاتِ سَعْدِي و حَافِظِ و ... ي كِيَازَسْتَمِي چِشْمِ مِي پُوشِيْدَنْد و خَاطِرَه كِتَابِهَائِي رَا كِه بَر تَصْوِيْرِ و تَصَوُّرِ اِيْشانِ سَايَهٔ تَرْدِيْدِ مِي اِنْدَازَد، اَن هِم گَاه بَتَكَلُّفِ (نَمُونَه رَا، سَنَج: اِنْدِيْشَهٔ پُويَا، ش ۳۶، ص ۹۱) بَه بَرخِ نَمِي كَشِيْدَنْد!

۲۰. دَر كِتَابِ «مَغِيْلَانِم» اَمْدَه كِه لَابِدِ سَهْوِ حُرُوفِنِگَاشْتِي اسْت.

۲۱. سَنَج: ص ۱۹: سَر / ص ۱۳۳: نَمِي گِذَرَايِ / نَمِي گِذَرَايِ / ص ۱۷۴: گِنَاه / بِي گِنَاه / ص ۱۸۸: نَخْسِيْد / بَخْسِيْد / ص ۲۷۴: بَا - بَه / ص ۲۸۱: اَسْقِيَانِي / اَسْقِيَانِي / ص ۲۹۶: المَنَه / المَنَه / ص ۳۲۰ و ۴۰۹: چَارَه / چَارَه / ص ۳۴۶: مَغِيْلَاتِم / مَغِيْلَاتِم / ص ۳۵۳: نِهَادِم / نِهَادِم / ص ۴۳۸: نَا نَشُوند / نَا نَشُوند / ص ۵۴۶: سِپَر اِنْدَاخْتَه اِيْم / سِپَر اِنْدَاخْتَه اِيْم.

۲۲. نَمُونَه رَا نَگَر:

ص ۱۳: سَرخُوشِ اسْت / سَرخُوشِ اسْت / ص ۲۲: گُودِگَر / گُودِگَر / ص ۶۲: اَز اَن / اَز اَن / ص ۸۴: سَرْمَسْت / سَرْمَسْت / ص ۲۷۴: دَر اَمْد / دَر اَمْد / لَبِ خُنْدَه زَنَان / لَبِ خُنْدَه زَنَان / ص ۲۸۲: دَعَالِي / دَعَالِي / ص ۳۶۳ و ۴۲۰: وِگَر / وِگَر / ص ۳۷۵: هَزَار دَسْتَانِم / هَزَار دَسْتَانِم / ص ۳۸۷: بَرِكَن / بَرِكَن / ص ۳۹۵: هَزَار دَسْتَان / هَزَار دَسْتَان.

۲۳. نَمُونَه رَا سَنَج: ص ۴۹۷.

بیشتر از این هم توقعی نباید داشت. آنان که با سعدی آشنایی درخور ندارند و کتاب را احتمالاً از سردوستداری کیازستمی به خواندن برمی‌گیرند (و بیشینه خواهند گانی که سعدی از دست خویشتن فریاد را به چاپ چهارم رسانیده‌اند نیز هم ایشان‌اند) شاید بر سر ذوق بیایند و از همین دفتر کوچک راهی به دیوان بزرگ شیخ شیرین سخن شیراز بکشایند. «زهی سعادت! طوبی لهم و حسن مآب!»<sup>۳۱</sup> برای آنان هم که با دفتر و دیوان سعدی انس دارند، باز دیدن و بازخواندن بسیاری از این سروده‌های شیخ، در قالبی متفاوت، مایه تأملی دوباره و تفرسی مضاعف است. دیده را می‌نوازد و دل را نشاط می‌بخشد و ذهن را محظوظ می‌گرداند. «ای خنک آن را که این مرکب برآند!»<sup>۳۲</sup>

الحاصل، سعدی کیازستمی، به قول خود شیخ شیراز: «باغ تفرجست و بس!»<sup>۳۳</sup> ...

اصفهان / ۱۳۹۵ ه. ش.

در هیچ‌یک از این موارد، از آن «سواس‌های کیازستمی»<sup>۲۴</sup> و کمال‌گرایی او<sup>۲۵</sup> که دوستانش حکایت می‌کنند نشانی نمایان نمی‌توان دید.<sup>۲۶</sup>

۸. کتاب سعدی از دست خویشتن فریاد عباس کیازستمی، ارزش تحقیقی یا علمی خاصی ندارد.

گزیده‌سازی از غزلیات شیخ شیراز، البته «نه کاریست بازیچه و سرسری»<sup>۲۷</sup>. این کتاب تدووق محض است و در عالم تدووق نیز کم‌وکاستی‌هایش اندک‌شمار نیست (و چنان نیست که بتوان گفت: «باعث هیچ افت و آفتی... نشده»<sup>۲۸</sup> است و در مواجهه با میراث گران‌ارز نیاکانی‌مان، حریم «صحت» و «آمانت» را پاس داشته).<sup>۲۹</sup> با این‌همه به «تصفیح» می‌آرزد. دیدن و خواندن بیتها و مصراعهای سعدی که دُرُشت‌نمایی شده، از حظ روحانی برکنار نیست.<sup>۳۰</sup> شاید

۲۴. اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۹۰.

۲۵. نگز همان، ص ۹۵.

۲۶. وقتی کار سرسری عباس کیازستمی را در باب غزلیات سعدی پیش چشم می‌دازم و با آنچه «لیلی گیلستان» گفته است در باب اَهَمِّیَّتِ «کتاب‌های شعر بزرگان» به روایت عباس کیازستمی. و این که... اینها را به چشم یک مجموعه آموزشی باید نگاه کرد» و اینکه این نحوه انتخاب شعر قدما نیز جزو آن کارهای کیازستمی است که «کار هر کسی نیست» و «کار هیچ کس نیست جز خود او»... (در: اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۹۵). می‌سنجم، بی‌اختیار به یاد تفرسی از مجموعه تلویزیونی مرد هزارچهره‌ی مهران مدیری می‌افتم. آنجا که در مجمع ادبای متجدد، خسرات، سیاهه مایحتاج پاسگاه و بازداشتگاه را با یک «شعر نو» اعتراضی اشتباه گرفتند و برایش کلی غش و ضعف کردند!

۲۷. بوستان سعدی.

۲۸. اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۸۵.

۲۹. بیش و کم، چنان داریوش آشوری (سنج: پرسه‌ها و پرسش‌ها، ص ۳۷۰، ۳۷۲) از دوگانگی و دوگونگی داوری بعضی آعزه در شگفتم که روایت غیرعلمی احمد شاملورا از دیوان حافظ به‌حق مورد انتقاد قرار می‌دهند و کار پیش‌پاافتاده و ناپخته کیازستمی را در گزیده‌گری مواریت قدما آرج می‌نهند و ثنا می‌خوانند.

چنان که دیدید، در گزیده‌گری‌های کیازستمی که در دیده این آعزه، «هدیه ماندگار به دوستداران شعر حافظ و سعدی و مولوی» و «میراث رازبینی و رازنمایانندن کیازستمی» است (نگز: اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۸۵) از همان «خطاهای روشمندان جلدی» که در کار شاملو هست (سنج: همان، همان ش، همان ص) دیده می‌شود، با این تفاوت که شاملو در کاری بزرگ‌تر شکست خورده است و کیازستمی در کاری کوچک‌تر.

اینکه معماری بلندپرواز در برافراختن بنائی چون مسجد شاه اصفهان یا کاخ جهلستون ناکام بماند، قدر کار او را از کسی که در ساختن یک ساختمان کوچک خست و گلی روستائی عجز می‌نماید فروتر نمی‌سازد.

عباس کیازستمی با بضاعت ادبی بسیار کمتر از آنچه احمد شاملو داشت و با عشق و همت و جدیتی نه انسان که شاملو فراموده بود، کاری ساده‌تر را در روایتگری میراث کهن شعر فارسی پیش گرفته است و البته از عهده آن هم بدر نیامده.

کیازستمی، به روایت دوستان نزدیک و نزدیکان دوستدارش، در حفظ حریم «هتر هفتم» غیور بوده است. با یافتن هنرپیشه مناسب، از نامزد ایفای نقش اول فیلم طعم گیلان که با او قرار و مدار هم گذاشته بوده است رویگردان می‌شود و در پاسخ «چرا» او بصراحت می‌گوید: «متأسفم، سینما حرفه بی‌ترحمی است. ببخشید» (اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۸۹). در پاسخ دوستی که می‌پرسد: چگونه این پسر بچه فیلم خانه دوست گجاست، این طور طبیعی گریه می‌کند؟ گفته بوده است: «اول به او جایزه‌ای عکس بزرگ خودش را دادم، بعد سر صحنه دعواش کردم و عکس را پاره کردم. گریه بچه... واقعی بود» (اندیشه پویا، ش ۳۶، همان ص).

بی‌ترحمی، فضیلت نیست، ولی این همه تعارف و ملاحظه‌کاری و پرواگری هم که ما به آن خو کرده‌ایم، شایسته به نظر نمی‌رسد. آیا بهتر نیست نخبگان ما، قدری بزکنا از این ملاحظه‌کاری‌ها و دوستداری‌ها، ارزش واقعی کار و کردار کسان را تبیان کنند و «واقع» در لافاه تعارفات مرسوم از نظر دور نندازند؟

۳۰. چیزی از دست تأویلی طنزآمیز کیازستمی از Location.

او در قلعه ای که مخلی مورد نظر برای فیلم برداری بوده است، به یکی از دوستانش گفته بود: «این را می‌بینی؟! ... به این می‌گویند: Look Ation. خارجیا اشتباهی به آن می‌گویند: Location. در حالی که دُرُستش «لوک عیشنه»ه؛ یعنی: «بین و عیش کن، کیف کن»! (اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۹۶).

۳۱. قاتی.

۳۲. مثنوی معنوی مولوی.

۳۳. باغزیری که نوشته است: «جامعه ادبی هنری ایران»، از گزیده گری عباس کیازستمی، «تکان خورده» (اندیشه پویا، ش ۳۶، ص ۸۵)، موافقم، ولی این «تکان» را، برخلاف نظر آن عزیزو برخی دیگر (سنج: اندیشه پویا، همان ش، همان ص و ص ۹۵)، نه معلول حادث زنگ‌های ما و زخوئهای فکری، فرهنگی و عوامی، و نه پیامد اَهَمِّیَّتِ لایح و لایح کار آن سینماگر نامی، بل ناشی از استفسار و استغراب و استعجاب مخاطبانی می‌پندازم که در این کار، با آن آوازه بلند گزیده‌گر و پایگاه آرجمند برخی از مؤیدانش، به دنبال نشانی مُتَنِع و چشمگیر از «اَهَمِّیَّتِ و «قابلیت» اثر می‌گشتند. و نمی‌یافتند... و اگر هم عاقبت کتاب را «باغ تفرج... و بس» بیابند، باز معترف خواهند بود که: «میوه نمی‌دهد به گس»!