

ادب عربي، سال ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2020.307925.612254

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

The Poetics of Narrative in Abd al-Wahhab al-Bayati's "Symphony of the Gypsy"

Davood Nejadi*

Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, University of Isfahan

Sayyed Fazlollah Mirghaderi

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University

Received: August 10, 2020; Accepted: December 14, 2020

Abstract

Narratives are widely employed in poetry in order to improve the formal structure and to convey deep layers of semantic connotations through defamiliarization in the reader's mind. This scheme is one of the most prominent components in the integration and structure of Abd al-Wahhab al-Bayati's poetry, the well-known contemporary Arab poet. Engaging narrative techniques and the creative use of storytelling has bestowed an ingenious composition and an ambiguous complexity to the narration and verbal construction of his work "Symphony of the Gypsy," and this makes the poem potentially more interpretable and more decipherable. The narration of the poem is composed of two parts, of which the latter shines light on the questions and ambiguities aroused in the former. This study is aimed at reviewing the elements of narration in "Symphony of the Gypsy" in order to analyze the aesthetics of storytelling and the poet's use of artistic devices in the poem. The results show that although the elements of narrative in "Symphony of the Gypsy" are not completely in line with the poetics of narration, the narrative of this poem has been constructed artistically. In "Symphony of the Gypsy," Bayati has sought to depict the familiar wandering of a gypsy as a symbolic representation of pains of the mankind throughout the history. He does so by means of aesthetics of narrative poetry such as the plot, characters, visualizations, dialogues, perspective and the theme, through entangling the abstract and the concrete, through intertwining the past and the present. Summoning legends and archetypes, with the symbolic characters in his poem assisting him (including the gypsy, the virgin and the foreteller), Al-Bayati further mystifies and universalizes his narration, generalizing the gypsy's sorrow to the collective grief.

Keywords: Narrative poetics, Utopia, Symphony of the Gypsy, Abd al-Wahhab al-Bayati.

*. Corresponding author: d_nejadi1364@yahoo.com

بوطیقای روایت در چکامه «سمفونی کولی» اثر عبدالوهاب بیاتی

داود نجاتی*

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

سید فضل الله میر قادری

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

(از ص ۲۳ تا ص ۴۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۴

چکیده

به کارگیری تمهیدات داستانی در شعر، غالباً در راستای تقویت سطح شکلی و فرم اشعار و با هدف انتقال لایه‌های ژرف دلالت‌های معنایی از طریق عادت‌زدایی در نگاه و ذهن خواننده صورت می‌گیرد. این ترفند، از مهمترین مؤلفه‌های عینی در اندام‌وارگی متن و ساختمان سروده‌های عبدالوهاب بیاتی، شاعر پرآوازه معاصر عربی است. بهره‌گیری از شگردهای روایت و به کار بستن خلاقانه تمهیدات داستان-پردازی، ساختاری مبتکرانه و پیچیدگی ابهام‌آفرینی را به بافت روایی و ساخت زبانی چکامه «سمفونی کولی» اثر عبدالوهاب بیاتی بخشیده که پتانسیل تفسیر و تأویل‌پذیری شعر را افزون‌تر کرده است. ترکیب‌بندی روایت سمفونی کولی در دو بخش طراحی و مهندسی شده، به گونه‌ای که بخش دوم، چرایی رخدادها و ابهامات بخش نخست را پاسخگو و روشن‌گر است. این پژوهش کوششی در بررسی و بازشناسی عناصر روایت، در بافتار داستانی چکامه سمفونی کولی، به هدف دستیابی به زیباشناختی عناصر روایی شعر و چگونگی استفاده شاعر از ابزارها و فضاهای تکنیکی و هنری روایت در این سروده است. نتایج برآمده از پژوهش حاضر نشان می‌دهد که هرچند تمام سازه‌های بوطیقای روایت با چکامه سمفونی کولی هم‌پوشانی ندارد، روایت‌مندی این سروده، به شکلی درست، کارآمد و بسیار هنرمندانه صورت پذیرفته است. بیاتی در سمفونی کولی، به کمک عناصر زیبایی‌ساز بوطیقای روایت مانند پیرنگ، شخصیت، صحنه‌پردازی، گفتگو، زاویه دید و درون‌مایه کوشیده است با درهم آمیختن عین و ذهن و گذشته و حال در سطحی گسترده، از تصویر سرگردان و آشنای کولی، سمبلی غریب برای بازنمود سیمای انسان رنج‌دیده در درازنای تاریخ و بازخوانی هویت گم‌گشته او بسازد و پیام حضوری بازگونه را در پهنه حیات برای انسانیت آواز دهد. بیاتی با فراخوانی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و به یاری شخصیت‌های سمبلیک موجود در شعرش (کولی، باکره و کف‌بین)، به روایت خود کیفیت رازآلودتر و شمول‌پذیرتر می‌بخشد و اندوه کولی را به اندوه همگانی تعمیم می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: بوطیقای روایت، هویت، آرمان‌شهر، سمفونی کولی، عبدالوهاب بیاتی.

۱. مقدمه

روایت، حاصل پیوند عمیق شعر و داستان، و از مهمترین تجربه‌های شعری شاعران، برای انتقال اندیشه‌ها و تأثیر مستقیم و ملموس بر مخاطب است. از آنجا که روایت، زاینده سازگاری افکار و عواطف راوی است؛ درک عمیق‌تر و درست‌تر شگردهای ادبی، و کشف معانی ژرف و فهم دقیق شبکه‌های معنایی، در گرو شناخت عناصر روایی به کار رفته در آن می‌باشد. آنچه که در این مقاله از آن به بوطیقای روایت نام برده شده به این معناست که اجزای روایت دارای ساختاری ارگانیک و پیوند اندام‌واری است که وحدت‌بخش و منسجم‌کننده شاکله‌های تخیلی پراکنده در میدان‌های گوناگون اساطیری-شاعرانه است و «بوطیقای روایت هم درصدد درک مؤلفه‌های روایت برمی‌آید و هم چگونگی تأثیرگذاری آن را تحلیل می‌کند» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲). در نظریه بوطیقای ارسطو، پایه و اساس هنر و ادبیات بازنمایی و محاکات از جامعه است. به بیان دیگر، در این نظریه، «تمام اجزای اثر ادبی، بازنمودی عینی در عالم واقع دارد و عناصر شکل‌دهنده داستان، همان‌هایی است که هر روزه با آنها در تعامل هستیم» (واعظ و آلبوغبیش، ۱۳۹۲: ۱). از این‌رو، باید گفت بوطیقا گونه‌ای از نظریه نقدی به شمار می‌آید که قواعد و اصول آن را بر کل ادبیات تعمیم و تسری داد. گویی ارسطو باور داشت که «می‌توان درباره شعر به ساختاری از معرفت دست یافت که به تمام و کمال در فهم می‌آید، ساختاری که خود شعر یا تجربه آن نیست، بلکه بوطیقا است» (نامور مطلق و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳).

در بوطیقای جدید، از طریق برداشته شدن مرزهای شعر و نثر، گونه‌ای نو به نام «روایت شعری» به وجود آمد. این نوع روایت، از رهگذر به کارگیری عناصر داستانی در شعر، شبکه پیچیده‌ای از معانی را بر می‌سازند که فهم عمیق‌تر آن، در گرو خوانش دقیق و بازشناسی این عناصر در بافتار داستانی آن شعر است. ظرفیت شاعرانه، نمادین و تأویل‌پذیر داستان‌ها، این امکان را فراهم می‌آورد تا با در نظر گرفتن شرایط و موقعیت داستانی، پتانسیل تأویل‌پذیری شعر را افزون‌تر کند و پیام‌آور مفاهیمی نو برای مخاطب باشد. در ادبیات معاصر، نمونه‌های متنوع و پتانسیل گسترده‌ای از داستان‌ها وجود دارد که شاعر در آنها به شیوه روایت‌پردازانه و با بهره‌گیری از عناصر داستانی، به بیان اوضاع و احوال جامعه معاصر خود می‌پردازد و واکنش ذهنی و بازتاب عاطفی خویش را نسبت به رخدادها و پیشامدهای گوناگون، تصویر می‌کند. از این منظر، چکامه‌های عبدالوهاب بیاتی، شاعر عراقی، از اصلی‌ترین و بهترین نمونه‌ها برای توضیح تناقض‌های اجتماعی از رهگذر اسلوب روایت‌پردازانه به شمار می‌آید. بیاتی، از نخستین و مهم‌ترین شاعران معاصر در ادبیات عربی است که از تمهیدات روایی، برای تقویت بُعد تصویری و نمایش‌گون ساختن سروده‌هایش، به خوبی بهره گرفته است، تا جایی که شاید بتوان

روایت را یکی از ویژگی‌های سبکی و مؤلفه‌ عینی در ساختار سروده‌های بیاتی به شمار آورد. این پژوهش، خوانش چکامه سمفونی کولی بیاتی بر اساس بوطیقای روایت است. پژوهش‌های بسیاری در شعر معاصر عربی، به اشعار عبدالوهاب بیاتی اختصاص دارد. بیاتی در ایران نیز از شاعران مشهور به شمار می‌رود که مقاله‌های بسیاری در معرفی اشعارش به چاپ رسیده است. از آن جمله، می‌توان به این موارد اشاره نمود:

۱. ملا ابراهیمی و سالمی (۱۳۹۶ش) در مقاله خود با عنوان «دلالت‌های معنایی اسطوره تموز در شعر خلیل حاوی و عبدالوهاب بیاتی» بیان داشته‌اند که فضای حاکم بر اشعار خلیل حاوی مأیوسانه است ولی شعر بیاتی، جدال میان یأس و امید است.

۲. مقاله «تجلی قناع الحلاج فی شعر عبدالوهاب البیاتی» از فؤاد عبدالله و دیگران (۱۳۹۶ش)، که به باور نویسندگان، با توجه به روح سرکش و عصیان‌گر بیاتی، انتخاب شخصیت حلاج به بیاتی کمک نموده تا به بهترین شکل، از مصائب معاصرش پرده بردارد.

۳. مقاله «استدعاء شخصية الحلاج والمعري في شعر عبدالوهاب البياتي (دراسة وتحليل)»، از شهریار همتی و دیگران (۱۳۹۶ش)، که دلیل به کار رفتن نقاب حلاج در شعر بیاتی را علاوه بر تمردطلبی شاعر در انزواخواهی او نیز جستجو و شناسایی می‌کند.

از آنجا که در زمینه چکامه سمفونی کولی عبدالوهاب بیاتی و تحلیل عناصر داستانی در آن، تحقیقی صورت نگرفته است، این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی به کاربرست بوطیقای روایت در این سروده می‌پردازد و می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. مهم‌ترین عناصر بوطیقای روایت در چکامه سمفونی کولی بیاتی کدام است؟
۲. شاعر چگونه از عناصر روایی، در جهت بازنمود اندیشه‌ها و آرمان‌های خود بهره گرفته است؟

۲. روایت (narrative) و جایگاه آن در شعر عبدالوهاب بیاتی

شاعران از رهگذر اشعار خود، به بیان و انتقال تجربه‌ها، اندیشه‌ها و آرمان‌های خود می‌پردازند. در این فرایند، «هر نوع تجربه را که صرفاً با فعل گذشته نقل شده باشد، روایت دانسته‌اند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹)، و از اینجا پیوند ناگسستنی و ارتباط تنگاتنگ روایت با نقل آشکار می‌شود. بنابراین، روایت در حقیقت، «بازگفته یا متنی است که به نقل واقعه، حدیث، خبر و ماجرای می‌پردازد» (کمری، ۱۳۸۹: ۳۰). عنصر آشکاری که تمام تعاریف روایت به آن اشاره داشته‌اند؛ «داستان‌گویی» است، زیرا «روایت بیانگر داستان یا حامل آن است» (لیوینگستون، ۱۳۸۴: ۲۰۰). از اینرو، «چنانچه در شعری از لحن

روایت‌گرایانه استفاده شود؛ افزون بر قابلیت‌های شاعرانه، شعر دارای خصلت روایی می‌شود و در آن نوعی تحرک، نزدیک به حرکت داستانی به وجود می‌آید» (باقی نژاد، ۱۳۹۲: ۲۱۸). این داستان‌گویی از رهگذر شعر، سبب پیدایش اشعاری به نام «شعرهای روایی» می‌گردد. شعر روایی، ریشه در ادبیات قدیم دارد؛ اما در ادبیات معاصر، ظهور و تبلوری نو یافته و در خدمت «عادات، اخلاق، و گرایش‌های فکری و عاطفی ملت‌هاست» (رخشنده نیا و روشنفکر، ۱۳۹۱: ۱۰۶). در ادبیات فارسی و عربی، نمونه‌های متنوع و گسترده‌ای وجود دارد که شاعر به شیوه «روایت» و با کمک عناصر داستانی، به شرح رخدادها و بیان اندیشه‌هایش می‌پردازد. از آنجا که «نوع روایت، بستری مناسب برای گزارش واقعه است و اگر بپذیریم که هیچ واقعه‌ای از پیوند با تأثرات اجتماعی جدا نیست، راوی کسی است که بین داده‌های جامعه‌شناختی عصر و نمودهای تاریخی پیوند برقرار کرده است» (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۱۸۹). بخش عمده‌ای از ادبیات معاصر عربی را روایت‌ها و درام‌های منظوم تشکیل می‌دهند. شناخت عناصر روایت در این‌گونه سروده‌های روایی، از سویی مخاطب را در درک عمیق‌تر و درست‌تر شگردهای ادبی بکار رفته در آنها، یاری می‌رساند، و از دیگر سو، درک معانی ژرف و فهم دقیق شبکه‌های معنایی، در بسیاری از موارد، در گرو شناختن عناصر روایی آن می‌باشد. عبدالوهاب بیاتی از شاعرانی به شمار می‌آید که از تکنیک هنری روایت، به عنوان ابزاری کارآمد برای انتقال اندیشه‌ها و پیشبرد آمال و اهداف اجتماعی خویش بهره برده است، چراکه روایت، سازگارترین فرم بیان با ذهن و روان بشر به شمار می‌آید و به دلیل قدرت بالا در عرصه انتقال مفاهیم، طیف گسترده‌ای از مخاطبان را دارا می‌باشد. مقوله‌ای که به شعرهای روایی بیاتی برجستگی ویژه‌ای می‌بخشد؛ شیوه‌ها و شگردهای او در روایت است، که خواندن چندباره سروده‌های او را برای خواننده لذت‌بخش می‌نماید. برای آشنایی بیشتر و بهتر با شگردهای هنری و بیانی روایت و نیز درک و دریافت عمیق‌تر اندیشه‌های موجود در آن، به بررسی مهمترین عناصر داستان در چکامه «سمفونی کولی» اثر عبدالوهاب بیاتی می‌پردازیم.

۳. روایت سمفونی کولی

چکامه سمفونی کولی، در دو بخش اصلی، داستان یک روح سرگردان (کولی) را روایت می‌کند که سیری ناگزیر را به هدف وصال با خویشتن خویش (روح) تجربه می‌کند. او در این تجربه درونی، به شخصیت‌هایی مانند باکره و زن کف‌بین برخورد می‌کند که شالوده و اساس روایت، بر محور کنش‌های این سه شخصیت اصلی دور می‌زند. در همان آغاز قصه، کولی عاشق، که نگاهش را بر چشمان باکره دوخته است؛ توسط محافظان باکره به قتل می‌رسد. اما دیگر بار به جهان زندگان بازمی‌گردد و در لحظاتی، وصال عشق خود را

تجربه می‌کند. ولی این وصال را دیری نمی‌پاید و در قسمت دوم روایت، شخصیت باکره، به طور کامل حذف و شخصیت زن کف‌بین، جای‌گزین او می‌شود. به عبارتی دیگر، ترکیب‌بندی روایت سمفونی کولی در دو بخش طراحی و مهندسی شده، به گونه‌ای که بخش دوم، چرایی رخدادها و ابهامات بخش نخست را پاسخگو و روشن‌گر است. از این‌رو، هرچند سیاق روایت، در ظاهر، تجربه عینی از عشق کولی به باکره و اشتیاق وی به طالع‌بینی‌ها و پیش‌گویی‌های زن کف‌بین را نشان می‌دهد؛ اما نشانه‌ها و دلالت‌ها به خواننده چنین می‌فهماند که او با زنانی درونی شده در ناخودآگاه شخصیت و جهان درون کولی/ شاعر روبه‌رو است. سفری درونی، رازآلود و ناکام که کولی با بازگشت حلقوی به ژرفنای روح خود، از درک و دریافت تجربه وحدت و اتحاد باز می‌ماند.

۴. کاربست بوطیقای روایت در چکامه سمفونی کولی

در اینجا به مهم‌ترین و اصلی‌ترین عناصر روایت که ساختمان و سازه چکامه سمفونی کولی بر آن‌ها استوار است؛ اشاره می‌گردد:

۴-۱. طرح و پیرنگ (plot)

یکی از مهمترین و اساسی‌ترین عناصر روایت، طرح یا پیرنگ است. این اصطلاح، از هنر نقاشی وام گرفته شده است و آن طرحی است که نقاشان بر روی کاغذ می‌کشند و بعد آن را کامل می‌کنند. از بین عناصر داستانی، «پیرنگ یا طرح از شاخص‌ترین و مؤثرترین عناصر است؛ به این دلیل که طرح، نقشه کار یا رؤس مطالب یا چارچوب داستان است» (بونسی، ۱۳۷۹: ۹). بدین‌گونه، پیرنگ، حوادث داستان را از آشفتگی خارج می‌سازد. به عبارت دیگر، «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۴۶). از این‌رو، باید از پیرنگ، به عنوان عنصر کالبدساز و استخوان‌بند روایت نام برد. روایت سمفونی کولی، دارای مقدمه، تنه و بخش پایانی است که حوادث و وقایع تشکیل دهنده آن، به‌سان حلقه‌های زنجیر به هم پیوسته است و غلبه نظم طبیعی حوادث در آن، باعث شده تا رخدادها به گونه‌ای هم‌بسته و زنجیروار اتفاق بیفتند. وضعیت و موقعیتی که داستان این روایت بر آن بنا شده، تصویر کولی سرگردانی است که لحظات جانکاه فراق را در هجر محبوب خویش (باکره) تجربه می‌کند. سپس، شاعر با قرار دادن کولی در وضعیت بغرنج و بی‌تاب خود، سعی در گره‌افکنی در ساختار پیرنگ روایت خویش می‌نماید. این موقعیت دشوار، باعث بروز مرحله جدیدی به نام کشمکش می‌شود. روایت کولی دارای سه نوع کشمکش است. در ابتدا، شاعر به کشمکش ذهنی و درگیری اندیشه کولی با احساسات درونی‌اش می‌پردازد. پس از آن، به واسطه شور و سودای این عشق طاقت‌سوز، کشمکش عاطفی

در شخصیت کولی به وجود می‌آید که دگرگونی‌های بسیاری را در شخصیت او به وجود می‌آورد. گونه پایانی، کشمکش جسمانی میان کولی با محافظان باکره است که به دلیل استقامت و پایداری‌اش در مسیر عشق، به مرگ کولی منتهی می‌شود. اگرچه از سویی، مرگ ناگهانی قهرمان داستان در دو بند آغازین، با درگیر نمودن هیجانات و التهابات خواننده، او را در تعلیقی مرگ‌بار به انتظار پایان قصه می‌نشانند؛ اما به‌ناگاه او را از این تعلیق پرتشویش، به بزنگاهی دلپذیر می‌کشاند و با نوزایی دیگر باره کولی، او را به حیاتی جاودانه بدرقه می‌کند. شاعر برای افزایش کارکردهای هنری پیرنگش، می‌کوشد با پنهان ساختن خود ورای سطور، مسائل و رخدادها را عینی، ملموس و بی‌طرفانه به نمایش گذارد و در بزنگاه‌های حساس، خواننده را در فرایند گره‌گشایی قاطعانه و یافتن برون‌رفت‌ها مختار و آزاد رها کند تا برای مخاطب فرصت و امکان برداشت‌های شخصی از داستان، فراهم و در دسترس باشد. بنابراین، باید گفت پیرنگ موجود در روایت از نوع پیرنگ باز است.

۴-۲. شخصیت‌پردازی

شخصیت، مهم‌ترین عناصر روایت است که از ارکان اصلی داستان شمرده می‌شود، و حوادث آن را پیش می‌برد و حوادث نیز، به تبع حرکت و کنش‌های او، در داستان رخ می‌دهند. «شخصیت، بازیگر داستان است و در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند؛ وجود داشته است» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۸۴). در هر داستان، «عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از شخصیت کسب می‌کنند» (براهنی، ۱۳۸۸: ۴۶). اگر جهان داستان، کاملاً خیالی و وهمی باشد، نویسنده باید طوری آن را تصویر کند که خوانندگان، در حوزه داستان، وقایع و شخصیت‌ها را باورکردنی ببینند و آنها را بپذیرند. شخصیت‌ها در روایت سمفونی کولی محدود هستند. داستان، دارای سه شخصیت انسانی «کولی»، «باکره» و «کف‌بین (فالگیر)» است که در زیر به آنها پرداخته می‌شود.

۴-۲-۱. کولی

همان‌طور که از عنوان روایت (سمفونی کولی) نیز بر می‌آید، شخصیت کولی، اصلی‌ترین شخصیت روایت و قهرمان آن به شمار می‌آید. این شخصیت برای نمایش موتیف کوچ و سفر، که اصلی‌ترین شاخص کولی‌ها به شمار می‌آید، به‌گزین و به کار گرفته شده است. بیاتی می‌کوشد تا زوایای پنهانی از پیچیدگی‌های شخصیتی و رفتاری کولی را باز نمود کند. او می‌کوشد تا از رهگذر حمل تصاویر تازه و خلق عادات منحصر به فرد برای کولی، سمبلی شگرف را بازخوانی و بازآفرینی نماید و رنگی تازه بر بوم‌رنگ وجود این شخصیت

بپاشد. بیاتی به کمک شخصیت سرگردان و بی‌هویت کولی، اضطراب‌ها و تشویش‌های خود را در دل این سمبل پارادوکسیکال می‌کارد و دغدغه‌هایش را بر زبان و کلامش جاری می‌کند تا نمادش را در هاله‌ای از رنگ‌های عجیب و بدیع، فروپچییده و پنهان سازد. اینچنین، کولی به ضمیر پنهان و سایه شخصیتی شاعر برای باز نمود اندیشه‌های مبارزه‌گر و نوزایی بدل می‌شود. به دیگر سخن، «درست است که کولی، هویت قربانی دارد، بی‌خانه و آواره و سرگردان است، ولی در عین حال، شخصیت آشنا و پرتوان و مقاومی نیز دارد» (دهبشی، ۱۳۸۳: ۹۶). بیاتی نیز در سمفونی کولی، همین بُعد استقامت‌گرای کولیان را برجسته و تأکید می‌کند. کولی برای بیاتی، آبستن رنج تمام دوران‌هاست تا شاعر، آوای صدهزار اندوه بی‌کرانه و فریادهای فرومانده و برآماسیده در گلویش را از حنجره کولی فریاد کشد: «صَاحَ العَجْرِيُّ: اسْتِيقْظِي أَيُّهَا الأعمدةُ - المياكلُ - الأقواسُ/ يَا مكعباتِ النُّورِ فِي قصيدةِ المستقبلِ - النبوءةِ - الرحيلِ/ صَاحَ: اسْتِيقْظِي أَيُّهَا الأسطورةُ - القبيلةُ -» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۸/۲) (کولی بانگ برآورد: بیدار شوید ای ستون‌ها - پیکره‌ها - طاق‌ها/ ای مکعب‌های نور در سرود آینده - پیشگویی - سفر/ بانگ زد: بیدار شو ای اسطوره - قبیله).

خروشی که با عبور از خراش خونین گلوی شاعر، گستره بی‌انتهایی از فریادهای ظلم‌ستیزانه را نیز با خود همراه و هم‌آوا می‌کند تا انتقام مرگ‌بار عدل را از پیکره ظلم، به سختی پس گیرد. تکرار دوگانه واژه «استیقظی: بیدار شو»، علاوه بر نمایش رقت‌بار و وهن‌برانگیز رخوت و خواب‌آلوده بودن اجتماع، ضرورت هوشیار نمودن آحاد مردم را نیز تأکید و تقویت می‌نماید. چنین تکراری، علاوه بر شکل بخشیدن به موسیقی مطلوبی به شعر، فضایی جدید از معانی مقابل مخاطب را در ذهن و خیال او ترسیم می‌نماید و از این رهگذر، موجب تشویق و تحریک او به پیگیری روند تداوم معنا می‌گردد. صدای کولی/ بیاتی در این شعر، صدای سوژه تک‌افتاده و عرف‌ستیزی است که در جامعه‌ای خواب‌زده محصور مانده است. از این‌رو، به یاری اسلوب ندا و با استمداد از قبیله (سمبل توده‌های مردم)، آب در خواب‌گه مورچگان می‌ریزد و رنگ امیدی جوانه‌زن را بر دهلیزهای غبارگرفته جامعه می‌پراکند و هم‌میهنانش را به پاره کردن زنجیرهای خواب‌ترغیب و وادار می‌کند. در این قطعه از شعر، هماهنگی و رفتار واژگان «الأعمدة»، «المياكل»، «الأقواس» و «المستقبل»، «النبوءة»، «الرحيل» و «الأسطورة»، «القبيلة»، فضایی سنگین را ایجاد کرده است. این‌گونه، کولی، نمادی از روح آزاده، آزاده و ناآرام بیاتی می‌شود که هیچ قید و بندی را بر نمی‌تابد و از این رهگذر، کولی را به آیین تمام‌نمای تصویر انسان‌های آزاده رنج‌دیده در درازنای تاریخ تبدیل می‌کند. از سوی دیگر، کولی در ادبیات، «الهیة عشق رنگارنگ است. عشق رنگارنگی که تمام صحنه‌های شاد و ناشاد زندگی را به دوش

می‌کشد تا هم بترساند، هم امید بدهد، هم هشدار دهد و هم شاد گرداند» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۷). در داستان سمفونی نیز عشق، حلقه مفقوده وجود کولی بیاتی است و شاعر او را از جادوی عشق رویین تن می‌کند. گویا کولی پس از ستاندن پاسخ آری از چشمان باکره، عاشقانه بر خاک فرو می‌افتد و گرنه، طعن و زخم صدها نیزه و خنجر یارای به خاک افکندش را ندارد: «كَانَ الْمَغْنِيُّ الْعَجْرِيُّ يَرشُقُ الْعِذْرَاءَ بِالوردِ وَالْعِذْرَاءُ مِثْلَ ريشَةِ تَدورُ حَوْلَ نَفْسِهَا، / تُحاولُ اللّٰحاقَ بِالليلِ الَّذِي كانَ عَلَيَّ مَشارِفَ «الحمراء» / مَقْتولاً تَغْطِي صدرَه الخناجرُ - الزَّنابقُ - التُّجومُ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۸/۲) (آوازخوان کولی، به سوی باکره گل سرخ پرتاب می‌کرد/ و باکره مانند یک پَر، بر گرد خود می‌چرخید/ می‌کوشید که شب را در بابد و کولی/ کشته‌ای بود در آستانه «الحمراء»/ سینه‌اش پوشیده از خنجرها - زنبق‌ها - اخترها).

انتخاب صفت (المغنی: آوازه خوان) برای کولی، بیانگر هیجان، هلپله و اشتیاق درونی کولیان است. آری، «کولی هم سرشار از زندگی است. با قدم‌های او دشت بیدار می‌شود و با زلال نگاهش، شاهد سرشاری بر که هستیم. در رگ او شادی و هیجان و شور جاری است. کولی می‌رقصد و ترانه‌خوان زیستن است» (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۷). شخصیت کولی در این چکامه، با رازناکی گره خورده است. از یک سو، این ژنده‌پوش ژولیده برای پاسداشت و زنده بادِ عشق خود، ضیافت مرگی از پیش آگاه را به سفره می‌نشیند و قافیه سرخ خون را بر شاه بیتِ زندگی خویش شیرازه می‌بندد و از سوی دیگر، هرچند تیره‌های ابادی باکره، بی‌درنگ و بی‌محابا، تا سوفار (انتهای تیر) بر سینه بی‌غلاف کولی فرو می‌رود، اما آوای سرخ و نجواوار کلام باکره، در ژرفنای روح او نفوذ می‌کند و خون‌های گرم و حیات‌بخش را به رگ‌های سرد و به انجماد نشسته‌اش باز می‌گرداند، تا کولی در تناسخی لبریز از زندگی، بر مرگ خویش خط بطلان کشد و دیگر باره به حیات باز گردد و پیام عشق و محبت را از افق به افق بگستراند.

۴-۲-۲. باکره

باکره، همان آنیمای شاعر است. بیاتی قصد دارد تا داستان دردناک شکست بشر، در سیر کمال‌گرایی خود به سمت خویشتن خویش (روح) را به تصویر کشاند. لذا، ملاحظه می‌کنیم که هرچند، گاهی یگانگی و آرامشی زودگذر در گذار وصال‌گرایی روح کولی با باکره پدیدار می‌شود؛ اما سرانجام، نمی‌تواند او را به عنوان جفت روحی خویش برگزیند و به همین دلیل، کولی/شاعر بانگ بر می‌دارد که: «تَوَقَّفِي أَيُّهَا الرِّيشَةُ فِي / مدارِ هذه اللعبة - الفاجعة» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۹/۲) (بر مدار این بازی - فاجعه بر جای بایست، ای پَر).

کولی از او می‌خواهد تا این مسخ دردناک و بازی- فاجعه را پایان دهد. باکره نیز در برابر تقاضای او، سراسر سکوت و پذیرش می‌شود و خواسته‌اش را استجابت می‌کند و در جستجوی شبی سراب‌گون، در دهلیزهای خم اندر خم فراموشی، در تابوت خاطره‌ها و

رؤیایها دفن می‌شود: «العَدْرَاءُ دَارَتْ دَوْرَتَيْنِ / وَقَفَتْ، / تُحَاوِلُ اللَّحَاقَ بِاللَّيْلِ الَّذِي كَانَ عَلَيَّ
مُشَارِفًا "الحمراء"» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۹/۲) (باکره دوباره چرخ می‌زد/ و بر جای ایستاد/ می‌کوشد که
شب را در آستانه «الحمراء» در یابد).

و اینک، امیرزاده تنها، سیاهپوش و موپه‌کنان، رخت عزای کولی را بر تن نموده
است. موتیف شب، نماد و نمود سرابی لغزنده، بی‌سکون و سراسر فریب است که
رگه‌های اجتماعی قصه را گستره و ژرفا می‌بخشد و دلالت‌های تنهایی و اضطراب‌های
درونی قهرمان داستان را در مواجهه با واقعیت تلخ و گزنده زندگی پررنگ‌تر می‌سازد.
بیاتی برای حفظ هیجان داستان، به ماجرای دیگری می‌پردازد و در قسمت دوم سروده،
شخصیت زن کف‌بین را به جای شخصیت باکره بر می‌نشانند تا ادامه روایت، میان آن دو
شخصیت جریان یابد.

۴-۲-۳. زن کف‌بین

هرچند غیبت ناگهانی و پرمعنای باکره در بخش دوم روایت، استفهام بنیادی قصه در
رابطه با اتحاد غایی آنیمای روح را بی‌پاسخ و متروک رها می‌کند، اما حضور پررنگ و
بانشاط شخصیت زن کف‌بین، دلالت‌های معنایی ناشی از آن استفهام را از سر می‌گیرد.
زن کف‌بین نیز یکی دیگر از ابعاد روح (آنیمای) کولی است که در ذهن او جریان دارد.
نکته شگرف و تأمل برانگیز در ورود شخصیت کف‌بین در کنار کولی، در این است که
شخصیت کولی، خود «از قدرت جادویی برخوردار است. وی کف‌بین، فال‌گیر مشکل‌گشا
و دعانویس است، از گذشته آگاهی دارد و پیش‌گو نیز می‌باشد» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۸۴). از
این‌رو، رجوع کولی به کف‌بین برای آگاهی از رخدادهای آینده، اوج درمانده‌گی، ناامیدی
و سرخورده‌گی کولی را نشان می‌دهد. قسمت دوم روایت، با پیشنهاد وسوسه‌انگیز این
زن برای کولی آغاز می‌شود. کف‌بین از کولی می‌خواهد تا کوچ غریبانه و اندوهناکش را
از غربتی به غربت دیگر امتداد بخشد. لحن آشنای آن زن، سبب می‌شود تا کولی از
کف‌بین بخواهد که نزدیک‌تر بیاید و سراپرده مهر خویش را در دل این بوستان
خزان‌رسیده برافرازد و با ستاره‌باران چشمانش، غبار از چهره خورشید برگیرد. کولی،
کف‌بین را مسافر چشم به‌راهی می‌بیند که حضور آشنای وی، با جاذبه بی‌دریغ
مهربانی‌اش، جهان آفرینش را بارور می‌کند و سرانگشتان بلورین دستانش، با هیاهوی
باران‌ها در می‌آمیزد و زمزمه پرنیاز رُستن را در طبیعت بی‌بهار بیدار می‌کند تا نیاکانش،
آغاز دیگر باره رستاخیز زندگی‌بخش را، به شادی به سور بنشینند: «صَاحَ اقْتَرِبِي: فَأَنْبِي
رَأَيْتُ عَيْنِكَ بِأَسْفَارِ النَّجُومِ - الرِّيحِ، / أَجْدَادِي عَلَيَّ بَوَابَةِ الشَّمْسِ / وَفِي الْمَدَافِنِ السَّرِيَةِ -
كَأَنْوَا يَرْسُمُونَ / وَجْهَكَ الْغَارِقَ بِالْثُورِ، / وَكَأَنْوَا، كَلَّمَا عَادَ الرَّبِيعُ احْتَفَلُوا بِعُودَةِ الرُّوحِ / إِلَى
الطَّبِيعَةِ الْمَيْتَةِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۴۰/۲) (کولی بانگ برآورد: نزدیک‌تر بیا، که من چشمانت را در

سفرهای ستاره‌ها - باد دیده‌ام/ نیاکان من بر دروازه آفتاب و در آرامگاه‌های پنهان - غارها/ رخسارِ سراسر نور تو را نقش می‌زدند/ و هرگاه که بهار باز می‌گشت/ بازگشت جان را به طبیعتِ مرده جشن می‌گرفتند).

از مهم‌ترین نشانه‌هایی که یکی بودن قهرمانان قصه را برای خواننده آشکار و قطعی می‌نماید؛ تکرار واژگان، عبارت‌ها و همچنین سرنوشت یکسان دو شخصیت زن داستان، باکره و زن کف‌بین است. راوی، شخصیت کف‌بین را این چنین بدرقه و رهسپار می‌کند: «هُضَّتْ فَارِثَةُ الْكُفِّ وَدَارَتْ دَوْرَتَيْنِ،/ وَقَفَّتْ/ تُحَاوِلُ اللَّحَاقَ بِاللَّيْلِ الَّذِي كَانَ عَلَيَّ مَشَارِفَ الْحَمْرَاءِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۴۰/۲) (کف‌بین برخاست و دوباره چرخ می‌زد/ برجای ایستاد/ می‌کوشید که شب را در آستانه «الحمراء» در یابد).

ملاحظه می‌شود که شاعر، همین سرنوشت را با تکرار همان عبارت‌ها، در قسمت نخستین چکامه، برای باکره نیز عیناً بیان نمود. بنابراین، باید چنین گفت که چون آن اتحاد غایی و وحدت نهایی، میان کولی با دیگر آنیماهای خود برقرار و محقق نشده است؛ روح کولی/شاعر، تا پایان روایت، سرگردان و بی‌هدف سیر می‌کند و از همین رو، صحنه قتل و مرگ کولی، در جای جای روایت، در امتداد افق خواننده ترسیم می‌شود.

۳-۴. صحنه‌پردازی

به زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه گفته می‌شود. به بیان دیگر، صحنه به مجموعه مکان‌ها و حوادثی اطلاق می‌شود که داستان در بستر آن رخ می‌دهد (الفیصل، ۲۰۰۳: ۶۹). صحنه‌پردازی، بستر و شالوده روایت به شمار می‌آید که کاربرد درست آن، سبب آفرینش معانی تازه می‌شود (حمدانی، ۱۹۹۱: ۷۰). زیرا صحنه، سبب ایجاد حال و هوایی می‌شود که کلیت داستان در فضای آن به پیش می‌رود. از این رو، صحنه‌پردازی از عناصر اساسی در روایت به شمار می‌آید.

با اینکه داستان سمفونی کولی، در زمان و مکان ثابت و مشخصی اتفاق نیفتاده، اما حضور عناصر صحنه‌ساز، طراوت خاصی به روایت بخشیده است. شاعر از همان آغاز، شروع به ساختن فضای روایت می‌کند. بند نخستین شعر، در فضایی سرشار از حزن، لحظه وداع کولی با باکره را ترسیم می‌کند، وداعی که بدرود حیات را برای کولی به دنبال دارد. از این رو، باید گفت یکی از عناصری که به دراماتیک شدن روایت سمفونی کولی کمک نموده همین است که صحنه آغازین، با آکسور (حادثه) کلید می‌خورد و شروع داستان، با نقطه اوج آن بیان می‌شود. بنابراین، روایت با شوکی به خواننده آغاز می‌گردد. این افتتاحیه کنشی، تأثیری عمیق بر مخاطب بر جای می‌گذارد. نمایش قتل کولی (مَقْتُولًا تَغْطِي صَدْرَهُ الْحَنَاجِرُ - الرَّنَابِقُ - التُّحُومُ)، در صحنه بسیار لطیف و پُرانده طراحی شده است. تصویر فرود آمدن هم‌زمان خنجرها با ریزش گل‌های زنبق و سقوط

ستارگان بر سینۀ کولی، نمایش تراژدیک از مرگ او را رقم می‌زند تا ترانه‌های پر از اشتیاق رگ‌های کولی، سمفونی یکنواخت حیات را پرنگمه‌تر سازد. تکرار به‌عینه و بی‌کم و کاستِ صحنۀ آغازین روایت در پایان آن، شکلی از دایره و حلقه و توجه ویژه شاعر به فرم را نمایش می‌دهد. این روایت دایره‌ای شکل و حلزون‌وار، با سفر درونی شعر به سوی خود و بازگرداندن کلام به آغازش، مفهومی بی‌نهایت را در برابر افق دید خواننده می‌گستراند و امکان سفری حلقوی را -هم‌پای کولی- در فراسوهای زمان و مکان، برای مخاطب فراهم می‌آورد و فریاد خاموش و پُرخروش کولی را به ابدیت پیوند می‌دهد.

از بندهایی که حضور عناصر صحنه‌ساز در آن بسیار جلوه‌گری می‌کند؛ لحظه‌ای است که شاعر به یاری فضاسازی، تصویر وصال کولی را با باکره به نمایش می‌گذارد: «الحمراء» کانَ غارقاً كَعَهْدِهِ بِالصَّمْتِ وَالْفَجْرِ / عَلَيَّ أَيُّوبَهِ يَرْسُمُ أَشْجَاراً وَ قُبُراتِ لَيْلٍ رَاحِلٍ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۴۰/۲) «الحمراء» چون همیشه غرق در خاموشی بود و سپیده/ بر آستانۀ آن، نقش درختانی و چکاوک‌های شبی سفر کرده را می‌زد.

دقت در این بند از شعر نشان می‌دهد که بیاتی از تمام ظرفیت و عناصر صحنه‌ای به خوبی بهره می‌گیرد تا ساختار روایتش را پیکره‌ای نمایش‌گون بخشد. هرچند تعبیر (غارقاً کعهده بالصمت)، نوعی فضای خفه و رعب‌انگیز را ایجاد کرده است، اما آرایش سبز و پُرونق «درختان» که با گام‌صدای نویدبخش صبح بیدار شده‌اند، رنگی سبز، باطراوت و امیدانگیز به تیرگی و سیاهی حاکم بر فضا می‌پاشد. در این میان، چهجه‌دلیپذیر چکاوک‌ها (پیام‌آوران امید)، سکوت بی‌غوغا و به ماتم نشستۀ «شبی سفر کرده» را بدرقه می‌کند. این‌گونه، صحنه به یکی از شخصیت‌های سمفونی کولی تبدیل می‌شود که لحن ویژه‌ای را به این روایت افزوده نموده است.

۴-۴. زاویه دید

زاویه دید یا کانون روایت، «نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۵). زاویه دید در داستان، کیفیت داستان را مشخص و تعیین می‌کند (یقطین، ۱۹۹۷: ۲۸۴). بیاتی در داستان سمفونی کولی، از دیدگاه «سوم شخص» که «زاویه دید بیرونی» نیز نامیده می‌شود، به روایت قصه خویش پرداخته است. به طور کلی، «داستان‌های روان‌شناختی به زاویه دید بیرونی که داستان به وسیله سوم شخص نقل می‌شود، نیازمند است، زیرا در این نوع داستان‌ها، نویسنده در زاویه دید دانای کل، به تجزیه و تحلیل یکی از شخصیت‌های داستان می‌پردازد و خصلت‌ها و ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها را بر می‌شمرد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۱۱). در روایت سمفونی کولی، شاعر در مکانی بیرون از صحنۀ روایت و حوادث آن قرار گرفته است و به عنوان فردی آگاه از

همه اجزای داستان، از جمله بیرون و درون شخصیت‌ها، احساسات و افکار آن‌ها را گزارش می‌دهد: «تَوَقَّفتْ هَجْرَةً أَحْزانِ المَغْنَى،/ وَقَع الطائِرُ فِي الكَمِينِ، / مَرَّتْ عَرَباتُ العَجْر، اللیلة، فِي وَحولِ هذا/ الشارِعِ المَحاصِرِ، المَسكونِ بالأشباح./ كانَ العَجْرِيُّ يَمسحُ السَّكِينِ بالمَنديلِ ثُمَّ/ یعبُرُ الشَّارِعَ مَحشوراً مَعَ الأشباحِ فِي المَقهى / يُعَنِّي خائفاً لِنَفْسِهِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۹/۲) (کوچ غم‌های آوازخوان آرام گرفت/ پرندۀ در دام کمینگاه افتاد/ امشب در گل و لای این خیابان حصارناک و اشباح‌زده/ ارابه‌های کولیان گذشتند./ کولی، کارد را با دستمال پاک می‌کرد و سپس/ از خیابان می‌گذشت و در قهوه‌سرا با اشباح در می‌آمیخت/ ترسان در خود زمزمه می‌کرد).

در این بند، راوی همه‌چیز بین و همه‌چیز دانِ قصه که در حکم «فَعَّال ما یشاء» به قالب شخصیت کولی رفته است؛ با تمرکز بر روی کنش‌ها، واکنش‌ها، افکار و احساسات قهرمان داستان (يُعَنِّي خائفاً لِنَفْسِهِ)، روایت را به خوبی در فضای هول‌انگیز و رازآمیزش به پیش می‌برد. استمرار دردهای بی‌تسکین و پیاپی کولی، راه‌های رهایی را برای او به بن‌بست‌های تاریک خاتمه می‌دهد (وَقَع الطائِرُ فِي الكَمِينِ). نمایش عبور ارابه‌های کولیان؛ این سوگوارانِ ژولیده، نیز بر وخامت اوضاع می‌افزاید. در چنین شرایطی، حتی امکان سیر و انتقال در ماورای زمان در ذهن کولی/شاعر نیز ناممکن به نظر می‌رسد. از این‌رو، هرچند که گاه نمایش مرگ کولی، زمان گذشته را بازنمود می‌دهد و کش و قوس‌های کولی و کف‌بین در زمان حال رخ می‌دهد و زن کف‌بین می‌کوشد تا کولی را به آینده پیش‌رو بشارت دهد، اما گویی این زمان‌های سه‌گانه (گذشته، حال و آینده)، تمایز و تفاوت خود را از دست داده‌اند و کولی/شاعر در دایره بی‌پایانی از زمان‌های مبهم، سرگشته و اسیر مانده است. بنابراین، ملاحظه می‌شود که حتی به کارگیری فعل‌های مضارع و مستقبل از سوی راوی، کارکرد بنیادین خود را برای خروج از این بن‌بست و انتقال قهرمان داستان به زمان آینده از دست می‌دهند تا رازناکی، انجماد و ابهام زمانی روایت، حس سرگشتگی و سرگردانی کولی/شاعر را ژرف‌تر و محسوس‌تر منتقل نماید. بنابراین، علیرغم یکسان بودن راوی و یکنواخت بودن زاویه دید، تناوب و جهش میان به کارگیری فعل‌های ماضی و مضارع، گرهی را از ابهام کور و کلاف سردرگم زمان و زاویه دید در روایت سمفونی کولی نمی‌گشاید.

۴-۵. گفتگو

گفتگو یا دیالوگ از مهمترین ارکان و عناصر داستان به شمار می‌آید که «پیرنگ را گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۳). انتخاب گفتگو در شخصیت‌پردازی داستان از درجه اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا از طریق «نوع واژگان انتخاب شده برای شخصیت در خلال گفتگو می‌توان به راحتی به نظر نویسنده درباره شخصیت پی

برد» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۸: ۲۰۱). بیاتی از اصل گفتگو، که موجب رهایی شعر از کلیشه شخصی بودن و سبب پویاتر شدن آن است؛ به خوبی بهره می‌گیرد. او تلاش داشته تا با بهره‌گیری از دیالوگ، آشوب درونی آدم‌ها را به تصویر کشاند و شخصیت‌های روایت خود را پویاتر و واقعی‌تر به مخاطب عرضه نماید. از این‌رو، گفتگو در مرکز بافت روایی چکامه کولی اهمیتی ویژه و منحصر به فرد می‌یابد: «صاح العَجْرِيُّ: احْتَرَفِي أَيْتَهَا الصَّغِيرَةُ الْحَسَنَاءُ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۸/۲) (کولی بانگ برآورد: ای زیبای خرد بسوز).

در این بند از شعر، کولی که اکنون پروای محافظان باکره را در سر ندارد و بهره تماشای ناسیراب خود را از دیدگان پُرمهر باکر ستانیده؛ سکوت خود را می‌شکند و از باکره می‌خواهد که در آتش افروخته عشق او بسوزد تا هر دو به جاودانگی و یگانگی رسند.

اصل گفتگو، در قسمت دوم شعر، میان کفبین و کولی رخ می‌دهد. کفبین کولی را به مدینه فاضله بشارت می‌دهد و کولی به او پاسخ می‌گوید. این تمهید، همچنین به افزوده و برجسته شدن جنبه‌های نمایشی روایت و به دنبال آن، کشش و گیرایی داستانی‌اش کمک شایانی نموده است. گفتگو، همچنین رخدادهای قصه را به سمت حسی شدن سوق داده و در نقش یک مکمل در فرایند روایت، مفاهیم اصلی داستان را در اختیار خواننده قرار داده است.

۴-۶. درون‌مایه

درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. در یک تعریف کلی، درون‌مایه «دیدگاهی است که از خواندن داستان دریافت می‌شود» (مطیح، ۱۳۹۷: ۹۶). درون‌مایه هماهنگ کننده سایر عناصر داستان است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. در واقع درون‌مایه داستان، ثمره نظمی دقیق میان عناصر داستان است، زیرا که «درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۷۴). از مهم‌ترین درون‌مایه‌های چکامه سمفونی کولی، می‌توان به این موارد اشاره نمود.

۴-۶-۱. هویت

بدون تردید، استفاده و به کارگیری شخصیت کولی، برای نشان دادن بحران هویت، انتخابی ظریف و هوشمندانه بوده است. انتخاب عنوان قصیده «سمفونی کولی» نیز در راستای باز نمود همین جست‌جو برای دستیابی به هویت حقیقی صورت پذیرفته است. همین عدم اسکان و استقرار و خانه به دوش بودن که شاخصه و ممیزه اصلی کولیان است؛ شخصیت کولی را برابر نهادی دقیق برای به تصویر کشیدن بحران‌های روحی و

هویتی قرار می‌دهد. بازگشت کولی از عالم مرگ، به نوعی بازآمدن به سوی خویشتن و جُستن هویت وجودی خویش است. همین مسأله، خط اصلی قصه را شکل‌دهی و طرح داستان را پی‌ریزی می‌کند. این جست‌وجوی هویتی به بُعد فردی ختم نمی‌شود، بلکه بیاتی با استمداد از قبیله، ابعاد هویت انسان را به فلسفه وجودی بشر و افق‌های اساطیری آن پیوند و گره می‌زند: «كَانَ الْعَجْرِيُّ رَاكِعًا يَبْكِي عَلَى مُكْعَبَاتِ النَّوْرِ / فِي قَصِيدَةِ الْمُسْتَقْبَلِ - النَّبِوءَةِ - الرَّحِيلِ / صَاحٍ: اسْتَيْقِظِي أَيُّهَا الْأَسْطُورَةُ - الْقَبِيلَةُ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۸/۲) (کولی، خمیده قامت، بر مکعب‌های نور/ در سرود آینده - پیشگویی - سفر گریست/ بانک زد: بیدار شوید ای اسطوره- قبیله).

کاربرد درست اسلوب انشاء، با دلالت ضمنی تمنا و استرحام، در عبارت (استیقظی ایُّها الأسطوره - القبيلة)، عاطفه فروماسیده در گلوی کولی را در قالب واژگان به سوی مخاطب پرتاب می‌کند. در این بند از شعر، شاعر به یاری فراخوانی اسطوره‌ها، زمان داستان را از زمان واقعی به محاق اساطیر پرتاب می‌کند تا کابوسی جمعی را شکل بخشد و اندوه کولی را به اندوهی همگانی و سرگردانی او را به سرگردانی انسان در درازنای حیات پیوند دهد. بدین‌گونه، و با فراخوانی اسطوره‌ها، همه چیز در ناشناختگی اضطراب‌آور و مبهمی پوشیده می‌شود. اما باز هم آوای غمناک دادخواهی کولی/شاعر، در پاسخی سترون و گم، به خاموشی می‌گراید. تا این‌گونه، کولی که با هر ضربان قلبش، حضور بی‌ریشه وجود خویش را در غربت جانفرسای جامعه تجربه می‌کند، به فرمان بی‌عطوفت کوچ تن در دهد و هویت گمگشته خود را در پناه ایمن غربت دنبال کند و کوچ غریبانه و اندوهناکش را از غربتی به غربت دیگر، به جستجوی آرمان‌هایش امتداد بخشد. از این‌رو، کوچ و سفر در این چکامه، اهمیت ویژه‌ای دارد. از سویی نیز، چفت و بست بخش‌هایی گوناگون و تا حدی نمایشی روایت اپیزودیک «سمفونی کولی» توسط موتیف «سفر» صورت گرفته است. کهن‌الگوی سفر که همچون یک خصوصیت رفتاری یا نوعی کنش شخصیتی، ماهیت و هویت قهرمان قصه (کولی) را شکل داده و از آغاز، خمیرمایه داستان را به وجود آورده است، در سراسر روایت نیز ردپای سمبولیک خود را نشان می‌دهد. کولی که پس از یک عمر کوچ کردن، مرهمی بر زخم‌های کهنه روح‌اش نمی‌یابد، تنها علاج را سفر درونی به خویشتن می‌یابد تا مگر به یاری این سفر دور و دراز آهنگ، از غم غربت و سرگردانی دائمی‌اش رها گردد. بدین‌گونه، کولی تحوّل دردناکی را در مسیر بازیابی هویت گمگشته‌اش تجربه می‌کند، دگردیسی خودآگاهی که کولی برای کشف فردیت و هویت خویش، ناگزیر از تن دادن به آن است.

۴-۶-۲. رستاخیز و نوزایی

هرچند بیاتی/کولی سایه شخصیتی خودش را در مسلخی دردزا به کام مرگ می‌فرستد، اما لحظه وداع او با حیات را دیری نمی‌پاید و کولی در رستاخیزی سرشار از زندگی، به جهان باز می‌گردد تا تجلی‌گر اندیشه نوزایی و رستاخیزمحور شاعر باشد. رستاخیزی که کولی با قطره‌های خون خود، تاوان آن را پس داده است و اکنون، آماده کوچ، این بار نه از سرزمینی به دیگر سرزمین‌ها، بلکه با رستاخیزی حیات‌ساز، عالم مرگ را به سمت جهان زندگان رهسپار می‌شود: «كَانَ الْعَجْرِيُّ شَاحِبًا يَطْرُدُ فِي غَنَائِهِ الْأَشْبَاحَ / كَانَتْ يَدُهُ تَرَسُّمٌ فِي الْهَوَاءِ شَارَةَ الْغَرِيقِ - الْعَاشِقِ - الْمَخْدُوعِ / وَالْعَذْرَاءُ مِثْلَ رِيثَةِ تَطِيرٍ خَلْفَ يَدِهِ الْوَاجِفَةِ، الضَّارِعَةِ. / "الحمراء" كَانَتْ غَارِقًا كَعَهْدِهِ بِالصَّمْتِ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۸/۲) (مرد کولی رنگ‌پریده در آواز خود اشباح را می‌راند/ دست او در فضا، هیأت غریق-عاشق- فریفته را نقش می‌زد/ در پس دست لرزان و لاغر، باکره مانند یک پَر، پرواز می‌کرد/ «الحمراء» چون همیشه غرق در خاموشی بود).

ترسیم کولی در حالت آوازخوانی جهت‌ترد و راندن اشباح، تصویری باژگون از شخصیت دگرگون‌یافته کولی است، چراکه طبع ابهام‌خیز و سرشت اسرارآمیز کولی اقتضا می‌کند که سردادن آواز، به هدف و انگیزه فراخوانی اشباح صورت گیرد. عبارت «در پس دست لرزان و لاغر»، رعشه درد را در وجود کولی به نمایش می‌گذارد. تعبیر «کعهده: چون همیشه» نیز علاوه بر رساندن استمرار و پیوستگی سکوت، صحنه قتل کولی را به نوعی تقویت و تجسیم می‌نماید. مرگی که تنها توانسته است جسد کولی را هدف قرار دهد، اما صدای رسا و فریاد اعتراض‌گون او در فراسوهای مرگ به پرواز در آمده است. در حقیقت، آن مرگ، به سان پلی است که عبور از آن، سبب یکی‌گشتن با محبوب می‌شود. از همین رو، بیاتی برای رساندن خبر این اتحاد و وصال، گزاره هوشمندانه و هنرمندانه (هذا زمن الموت علی وسادة الربیع: اینک زمان مرگ بر نازبالش بهار) را در بند بعد به‌گزین نموده و بکار می‌گیرد. آری، مرگ برای عاشق، پایان ماجرا نیست و این وصال نیازمند فدا دهی و از خود گذشتن است. آتشی که از خاکستر مرگ ره توشه بر می‌گیرد، رستاخیزی بی‌بدیل را رقم می‌زند. از این رو، دست کولی، پس از مرگ نیز، شکل غریق/عاشق/ فریفته را قلم می‌زند. نمایش سرزمین «الحمراء» در سکوت، دلالت‌های مرگ را تقویت و تاکید می‌کند، تا وحشت و چیرگی مرگی لبریز از سکوت، فضای حاکم را فرا گیرد.

۴-۶-۳. آرمان شهر

آرمان شهر از دیگر زیرساخت‌های اندیشه و ایدئولوژی بیاتی است که در بسیاری از شعرهای او مطرح و ارائه می‌شود. بیاتی با همزادپنداری با شخصیت کولی می‌کوشد تا از

ورای بیان دردهای او در مسیر هوشیاری اجتماع، ذهن‌های خفته را بیدار کند. از این رو، شاعر، بار دیگر، کولی را زنده می‌کند تا در تناسخی لبریز از حیات، دیگر بار به جهان زندگان بازگردد و روح زندگی را در کالبدهای فرو هشته و پُر از نیستی اجتماع خویش بدواند. برای رسیدن به این مهم، بیاتی می‌کوشد تا دنیای آرمانی و جامعه ایده‌آل خود را مطابق با استانداردها، ارزش‌ها و آرمان‌های انسانی خویش عرضه و بازتعریف کند. مدینه فاضله‌ای که از کژی‌ها، ناپاکی‌ها و ناراستی‌ها تهی است و انسان‌مداری، تنها ضابطه و قانون حاکم بر آن شهر است: «قارئة الكف، لهُ قَالَت: / هناك مدنٌ رائعةٌ أخرى وراءَ النهر، حيثُ الشمسُ/ لا تغيبُ في الليل، ولا يُخدعُ فيها العاشقُ - الغريقُ/ في منتصفِ النَّهر، ولا ترحلُ فيها الريشةُ - العذراءُ» (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۳۹/۲-۳۴۰) (آن سوی رود، شهرهای باشکوه دیگری است، آنجا که خورشید/ در شب ناپیدا نمی‌شود، و به آنجا، در میانه رود، عاشق - غریق/ فریفته نمی‌شود و پُر - باکره رخت سفر نمی‌بندد).

از شاخصه‌های ناکجاآبادی که باکره توصیف و به آن اشاره می‌کند این است که آن شهر، در هر ضربان نبضش، طلوعه آفتابی بی‌غروب و بارش پُرشعله خورشید را تجربه می‌کند. آرمان‌شهری که در آن عاشق-غریق فریفته نمی‌شود و باکره، رحل اقامت ناگزیر و جاودانه‌اش را در آن می‌گزیند. این طرز بینش، نشان می‌دهد که بیاتی، حتی در مرگ‌آورترین ثانیه‌های حیاتش، آرمان‌شهر امیدخیز خویش را در گستره بی‌پایان رؤیاهایش دنبال می‌گیرد. کف بین، بار دیگر، بر گفته و پیشنهاد خویش اصرار و سماجت می‌ورزد: «فأرحلُ / فهنا، الخطوطُ في كفك، لا تقولُ شيئاً» (همان) (پس راه سفر در پیش گیر/ که اینجا خطوط کف دست تو چیزی و نمی‌گوید).

گزاره ظریف و هنرمندانه «اینجا خطوط کف دست تو چیزی و نمی‌گوید»، حضور بی‌ریشه کولی/ شاعر را در غربت جان‌فرسای جامعه‌اش، به طرز شگفت‌باز نمود می‌کند. تصویر مرگ کولی نیز، دیگر باره، در پایان قصیده هویدا می‌شود تا آرمان‌شهر ناممکن شاعر و امیدهای فروخورده او، با خمیازه‌های انتظاری طاقت‌فرسا و تاب‌سوز، در گستره‌های دوردست رؤیاهای او، به خوابی ابدی فرو رود و بر سفر بی‌انجام و بی‌فرجام کولی خط بطلان کشد.

۵. نتیجه

بوطیقای روایت بیاتی، پیوندی ژرف و ناگسستنی با واقعیت جامعه معاصر و تجربه‌های شاعر دارد. بیاتی روایت شعری را ساختاری وحدت‌بخش می‌بیند که شاکله‌های تخیلی شاعرانه‌اش را انسجام می‌بخشد. بنابراین، روایت شعری بیاتی، نه به عنوان یک شکل بیان، که به مثابه مبنا و اساس آفرینش هنری در سروده‌های شاعر به کار رفته است. او در طیف و گستره بسیار وسیعی، از عناصر روایت برای تقویت لایه‌های زیرین و

دلالت‌های پنهان معنایی ژرف‌ساخت سروده‌های خود بهره گرفته است. این ولع زیباشناسانه، ساختاری مبتکرانه به ساختمان سروده‌های روایی بیاتی بخشیده است. هرچند تمام سازه‌های بوطیقای روایت با چکامه سمفونی کولی هم‌پوشانی ندارد؛ اما روایت‌مندی این سروده، به شکلی درست، کارآمد و بسیار هنرمندانه صورت پذیرفته است. بیاتی به کمک عناصر زبانی و تمهیدات روایی می‌کوشد تا سازه‌ای بدیع برای کانون سروده هایش ابداع کند؛ تا چکامه‌هایش را به منشوری چندپهلوی، برای بازنمود اندیشه‌های اجتماعی‌اش تبدیل نماید. بیاتی با استفاده از شخصیت‌های سمبلیک موجود در شعرش (کولی، باکره و کفبین)، به بیانی نمادین دست پیدا می‌کند و ناگفته‌های فراوانی را بر زبان آنها جاری می‌کند تا شخصیت‌خانه‌دوش کولی (قهرمان داستان) را به بُعد سرگردانی جاودانه در جامعه بی‌هویت معاصرش پیوند زند.

چکامه سمفونی کولی از دو بخش اصلی تشکیل شده که از رهگذر تکرار جملات، لغات و حوادث، پیوند اندام‌وار و وحدت ارگانیک قصیده، تشکیل، رعایت و حفظ شده است. در حقیقت، از نظر ژرف‌ساخت روایی، بخش دوم، بازنویسی آشکاری از بخش نخست روایت است که همراه با برخی از افزوده‌های داستانی است، اما در همان فضا، بافت و سیاق، ادامه و امتداد می‌یابد. همین موضوع، کنجکاو و سوسه‌انگیز ناخودآگاه خواننده را در سیر قرائت چکامه به همراه می‌آورد. بنابراین، تکرار را باید بارزترین و بنیادی‌ترین نشانه سبکی در بوطیقای روایت سمفونی کولی برشمرد که ارزیابی و دریافت درست ساختمان روایت، بر کاربست دقیق، هنرمندانه و ماهرانه این سازه، استوار است. تکراری بغایت لطیف و هوشمندانه که از تلاش‌های سترون و آرزوهای به بارنشسته شاعری دردآشنا، در برساختن وحدتی آرمانی و امیدافزا، در بطن ظلمت‌خیز عالم دوگانگی‌ها و دورویی‌ها پرده برمی‌دارد و سمفونی یکنواخت حیات کولی/شاعر را، از نغمه‌های پُرهیاهوی رؤیاهای ناممکن، سیراب و سرشار می‌کند. این‌گونه، بیاتی با خلق قهرمانی که در فهم وجود خود حیران و درمانده شده است، به صورتی بسیار هنرمندانه، مفهوم سرگردانی بشر را برای مخاطب برجسته و تأکید می‌کند

پی‌نوشت

۱. آنیما، رازناک‌ترین کهن‌الگو در روانشناسی یونگ به شمار می‌رود و مراد از آن، تصویر روح بشر است که به صورت زن پدیدار می‌شود.

منابع

ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲)، «گرایش فمینیستی در شعر سیمین بهبهانی»، *فصلنامه زن و فرهنگ*، دانشگاه تهران، سال چهارم، ش شانزدهم، صص ۶۹-۸۱.
 اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

- باقی نژاد، عباس (۱۳۹۲)، «روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث»، *فصلنامه بهارستان سخن*، دانشگاه خوی، سال دهم، ش ۲۴، صص ۲۱۷-۲۳۶.
- براهنی، رضا (۱۳۸۸)، *قصه نویسی*، تهران: نو.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵)، *الأعمال الشعرية*، مجلد ۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حاجی آقابابایی، محمد رضا (۱۳۹۸)، *روایت شناسی: نظریه و کاربرد*، تهران: مهراندیش.
- حسینی، مریم (۱۳۸۷)، «از رند حافظ تا کولی سمین»، *ماهنامه حافظ*، دائرة المعارف ایران شناسی، ش ۵۴، صص ۳۵-۳۸.
- حمدانی، حمید (۱۹۹۱)، *بنية النص السرديّ (من منظور النقد الأدبي)*، بیروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- دهباشی، علی (۱۳۸۳)، *زنی با دامنی شعر*، تهران: نگاه.
- رخشنده‌نیا، اکرم، روشنفکر، کبری (۱۳۹۱)، «تحلیل عناصر داستان «الشاعر والملك الجائر» ایلیا ابوماضی»، *لسان مبین*، دانشگاه امام خمینی (ره) قزوین، سال چهارم، ش نهم، صص ۱۰۵-۱۱۹.
- الفیصل، سمر روجی (۲۰۰۳)، *الرواية العربية: البناء والرؤيا*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۲) *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز نشر.
- کمری، علیرضا (۱۳۸۹)، *درآمدی بر مطالعه نشانه شناختی روایت؛ مقوله‌ها و مقاله‌ها*، بررسی ادبیات دفاع مقدس، به کوشش محمد قاسم فروغی جهرمی، جلد اول، تهران: خانه کتاب و حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.
- لیوینگستن، پیزلی (۱۳۸۴)، *دانشنامه زیبایی شناسی «روایت»*، تهران: فرهنگستان هنر.
- مرتضوی، سید جمال الدین (۱۳۸۸) «فرایند روایت در شعر اخوان»، *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، ش ۱۴ و ۱۵، صص ۱۸۷-۱۹۵.
- مطیع، حسین (۱۳۹۷)، *دانشنامه ادبیات جهان*، قم: بوکتاب.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *عناصر داستان*، تهران، سخن، چاپ نهم.
- _____ (۱۳۸۲)، *ادبیات داستانی*، تهران: علمی، چاپ چهارم.
- نامور مطلق، بهمن و دیگران (۱۳۹۳)، *اسطوره و اسطوره شناسی نزد نورتروپ فرای*، تبریز: چاپ نقش رنگ.
- واعظ، سعید، آلبوغبیش، عبدالله (۱۳۹۲) «بوطیقای روایت در داستان یک سرخپوست در آستارا از بیژن نجدی»، *ادب فارسی*، دانشگاه تهران، دوره ۳، ش ۱، پیاپی ۱۱.
- یونس، ابراهیم (۱۳۷۹)، *هنر داستان نویسی*، تهران: سهروردی.
- یقطی، سعید (۱۹۹۷)، *تحلیل الخطاب الروائي*، بیروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.

References

- Al-Bayati, A. (1995). *Poetry Works* (Vol. 2). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Al-Faisal, S. R. (2003). *The Arab Narrative: Buildings and Dreams*. Damascus: The Unity of the Arab Book. [In Arabic].
- Baghi Nejad, A. (2013). Poetic Narration and Narrative Poetry of Akhavan Sales. *Baharestan Sokhan*, Khoy University, 10(24), 217-236. [In Persian].
- Braheni, R. (2009). *Story Writing*. Tehran: New Publishing. [In Persian].
- Color, J. (2003). *Literary Theory*. (F. Taheri, Trans.) Tehran: Publishing Center. [In Persian].

- Dehbashi, A. (2004). *A Woman with a Skirt of Poetry*. Tehran: Negah. [In Persian].
- Ebrahimi, M. (2013). Feminist Tendency in Simin Behbahani's Poetry. *Journal of Women and Culture*, University of Tehran, 4(16), 69-81. [In Persian].
- Haji Aghababaei, Mohammad Reza (۲۰۱۹), *Narratology: Theory and Application*, Tehran: Mehrandish. [In Persian].
- Hamdani, H. (1991). The Structure of Narrative Text (from the Perspective of Literary Criticism). Beirut: The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Hosseini, Maryam (2008), "From Rand Hafez to Kolyosmin", *Hafez Monthly, Encyclopedia of Iranian Studies*, vol. 54, pp. 35-38. [In Persian].
- Kamari, A. (2010). *An Introduction to the Semiotic Study of Narration*. Tehran: Khane-ye Ketab. [In Persian].
- Livingston, P. (2005). *Encyclopedia of Narrative Aesthetics*. Tehran: Academy of Arts. [In Persian].
- Mirsadeghi, J. (2015). *Elements of the Story*. (9th ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- (2003). *Fiction Literature* (4th ed.). Tehran: Scientific Publications. [In Persian].
- Matieh, H. (2018). *Encyclopedia of World Literature*. Qom: Bookab Publications. [In Persian].
- Mortazavi, S. J. (2009). The Process of Narration in the Poetry of Akhavan. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran, Nos. 14 and 15, 187-195. [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. et al. (2014). *Myth and Mythology with Northrop Fry*. Tabriz: Color Role Printing. [In Persian].
- Okhovat, A. (1992). *Grammar of the Story*. Isfahan: Farda Publishing. [In Persian].
- Rakhshandeh Nia, A., & Roshanfekar, K. (2012). Analysis of the Elements of the Story of "The Poet and the Imperial King" by Ilya Abu Madi. *Lesan-E Mobeen*, Imam Khomeini University of Qazvin, 4(9), 105-119. [In Persian].
- Vaez, S., & Alboghish, A. (2013). The Poetry of Narration in the Story of an Indian in Astara by Bijan Najdi. *Persian Literature*, University of Tehran, 3(1). [In Persian].
- Younesi, E. (2000). *The Art of Fiction*. Tehran: Suhrawardi. [In Persian].
- Yaqteen, S. (1997). *Analysis of Narrative Speech* (3rd ed.). Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].