Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 18, No. 1 Serial Number. 44

The Function of Narrative Time Components in the Representation of Collective Memory in the Novels of Abdulsalam al-Ujayli (with Emphasis on Order and Duration in Gerard Genette's Theory)

Doi: 10.22067/jall.2026.98007.1642

Monireh Zibayi [1]
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 26 February 2026 ▌ Received in Revised form: 15 May 2026 ▌ Accepted: 19 May 2026

Abstract

Narrative time is one of the most important structural components of narrative, playing an active role in producing meaning and representing historical experience. Drawing on Gérard Genette's narratological theory, the present study investigates the function of narrative time in representing collective memory in the novels of Abd al-Salam al-Ujayli, with particular emphasis on the two components of order and duration. The study aims to show how the manipulation of the narrative temporal structure, beyond its formal function, contributes to the reconstruction of historical memory and the collective lived experience of society. The research adopts a descriptive-analytical approach based on qualitative textual analysis. Within this framework, the components of narrative time are identified and examined based on Genette's theoretical categories and by extracting indicative examples of breaks in narrative order (analepsis and prolepsis), as well as transformations in narrative duration (deceleration and acceleration), which are analyzed in terms of their semantic and historical functions.The findings show that the organization of narrative time in al-Ujayli's novels, through the predominance of analepsis and the uneven distribution of narrative duration, serves to represent the historical experience and the formation of collective memory. The characters' recurrent returns to memories associated with events such as the October War, the construction of the Euphrates Dam, and the experience of Arab unity turn the past into an active element in the interpretation of the present. In addition, descriptive pauses, dialogue scenes, especially those that connect individual experience to broader social and historical contexts, and the techniques of summary and ellipsis contribute to a selective foregrounding of certain moments in contemporary Syrian history, such as the consequences of the collapse of Arab unity and the displacement of peasants following large-scale developmental projects, while downplaying others. As a result, collective memory in these novels is represented as a fragmented and continually reinterpretable experience.

Keywords*:* Gerard Genette's narratological theory, order, duration, collective history, Abd al-Salam al-Ujayli

1- Corresponding author. Email: monirehzibayi@um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هجدهم، شماره ۱ (پیاپی ٤٤) بهار ۱٤۰۵، صص: ۱۱۹-۹۵

کارکرد مؤلفه‌های زمان روایی در بازنمایی حافظه جمعی در رمان‌های عبدالسلام عجیلی (با تأکید بر نظم و تداوم در نظریه ژرار ژنت)

(پژوهشی)

منیره زیبائی[۱] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.98007.1642

چکیده

زمان روایی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ساختاری روایت است که می‌تواند نقشی فعال در تولید معنا و بازنمایی تجربه تاریخی ایفا کند. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت به بررسی کارکرد مؤلفه‌های زمان روایی در بازنمایی حافظه جمعی در رمان‌های عبدالسلام عجیلی می‌پردازد و به طور خاص بر دو مؤلفه «نظم» و «تداوم» تمرکز دارد. هدف پژوهش آن است که نشان دهد چگونه دست‌کاری ساختار زمانی روایت فراتر از کارکردهای صوری، در بازسازی حافظه تاریخی و تجربه زیسته جمعی جامعه نقش‌آفرینی می‌کند. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر تحلیل کیفی متن است. در این چارچوب، مؤلفه‌های زمان روایی بر پایه مقولات نظری ژنت شناسایی و بررسی شده‌اند و با استخراج نمونه‌های شاخص گسست در نظم روایی (گذشته‌نگری و آینده‌نگری) و نیز دگرگونی‌های تداوم روایی (کندسازی و شتاب) کارکرد معنایی و تاریخی این شگردها تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سازمان‌دهی زمان روایی در رمان‌های عجیلی با غلبه گذشته‌نگری و نامتوازن بودن تداوم روایت، در خدمت بازنمایی تجربه تاریخی و شکل‌گیری حافظه جمعی قرار دارد. به گونه‌ای که بازگشت‌های مکرر شخصیت‌ها به خاطراتی در پیوند با رخدادهایی چون جنگ تشرین، ساخت سد فرات و تجربه وحدت عربی، گذشته را به عنصری فعال در تفسیر اکنون تبدیل می‌کند. همچنین درنگ‌های توصیفی، صحنه‌های گفت‌وگو به ویژه گفت‌وگوهایی که تجربه فردی را به بستر اجتماعی و تاریخی پیوند می‌زنند و شگردهای خلاصه و حذف، با برجسته‌سازی گزینشی مقاطعی از تاریخ معاصر سوریه مانند پیامدهای شکست وحدت عربی یا جابه‌جایی فلاحان در پی پروژه‌های توسعه‌ای و کم‌رنگ‌سازی برخی دیگر، حافظه جمعی را به صورت تجربه‌ای گسسته و بازخوانی‌شونده بازنمایی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت، نظم، تداوم، تاریخ جمعی، عبدالسلام عجیلی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۹

۱- رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: monirehzibayi@um.ac.ir

۱. مقدمه

رمان به مثابه‌ی یکی از مهم‌ترین گونه‌های روایی، صرفاً بازتاب‌دهنده رویدادهای فردی نیست، بلکه بستری برای بازنمایی تجربه تاریخی و حافظه جمعی جوامع به شمار می‌آید. در این میان، زمان روایی نقشی اساسی در شکل‌گیری معنا و جهت‌گیری روایت ایفا می‌کند؛ زیرا نحوه سامان‌دهی رویدادها، میزان توقف یا شتاب روایت و حذف یا برجسته‌سازی مقاطع زمانی تعیین می‌کند که گذشته، حال و آینده چگونه در آگاهی روایی بازساخته شوند.

نظریه زمان روایی ژرار ژنت با تفکیک دقیق مؤلفه‌هایی چون نظم و تداوم، امکان تحلیل ساختارمند چگونگی دست‌کاری زمان در روایت را فراهم می‌آورد. با این حال، بخش قابل توجهی از پژوهش‌های مبتنی بر این نظریه به توصیف و طبقه‌بندی شگردهای زمانی بسنده کرده و کمتر به کارکردهای معنایی و تاریخی این شگردها در متن رمان پرداخته‌اند. در نتیجه، پیوند میان ساختار زمان روایی و بازنمایی تجربه تاریخی و حافظه جمعی همچنان نیازمند واکاوی عمیق‌تر است.

رمان‌های عبدالسلام عجیلی با تمرکز بر تحولات اجتماعی، زیست تاریخی و تجربه‌های مشترک نسل‌ها، زمینه‌ای مناسب برای بررسی این پیوند فراهم می‌کنند. این نویسنده‌ی سوری در رمان‌های خود به مقاطع مهمی از تاریخ معاصر سوریه ـ از تجربه‌ی وحدت بین مصر و سوریه و بازی‌های پارلمانی دهه‌ی پنجاه قرن بیستم گرفته تا جنگ اکتبر ۱۹۷۳ میان اعراب و اسرائیل، پروژه‌های کلان توسعه و پیامدهای اجتماعی آن‌ها و نیز مواجهه‌ی فرهنگی شرق و غرب ـ پرداخته است.

در این آثار، گذشته صرفاً به عنوان مرحله‌ای سپری‌شده بازنمایی نمی‌شود، بلکه از طریق گسست‌های زمانی، بازگشت‌های مکرر به خاطره و تغییر در تداوم روایت، حضوری فعال در اکنون روایی دارد (جدوع، ۲۰۰۶: ۶۱). چنین ساختاری این پرسش را پیش می‌کشد که مؤلفه‌های زمان روایی چگونه در خدمت بازنمایی تاریخ جمعی و شکل‌دهی حافظه تاریخی جامعه قرار می‌گیرند. از این رو، پژوهش حاضر با تکیه بر مؤلفه‌های نظم و تداوم در نظریه‌ی ژنت می‌کوشد نشان دهد که چگونه ساختار زمانی روایت در رمان‌های عبدالسلام عجیلی به بازنمایی و صورت‌بندی حافظه‌ی جمعی می‌انجامد. در این پژوهش حافظه‌ی تاریخی/جمعی به‌عنوان تجربه‌ی زیسته و ادراک‌شده‌ی مشترک از گذشته تلقی می‌شود؛ تجربه‌ای که از خلال سازوکارهای زمان روایی ـ مانند گسست‌های زمانی، درنگ، تکرار و بازگشت به گذشته ـ در متن روایت شکل می‌گیرد. بنابراین، مسئله‌ی اصلی این جستار بررسی کارکرد مؤلفه‌های زمانی در پیوند با تجربه‌ی تاریخی و اجتماعی است که در بسیاری از مطالعات پیشین، در سطح خوانش‌های نمادین، مضمونی یا فلسفی زمان باقی مانده و کمتر به صورت ساختاری تحلیل شده است. پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر نظریه ژنت و با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی این کارکردها را تبیین کند. بر این اساس مقاله حاضر در پی آن است که شکاف موجود در پژوهش‌های پیشین را پر کند و جایگاه زمان روایی را به عنوان عنصری فعال در تولید معنا و بازنمایی حافظه‌ی جمعی در روایت تاریخی نشان دهد. در همین راستا می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱.۱. پرسش‌های بنیادین

۱. گسست در نظم روایی در رمان‌های عبدالسلام عجیلی چگونه به بازسازی حافظه تاریخی و تجربه زیسته جمعی کمک می‌کند؟

۲. قالب‌های تداوم روایت ـ از کش‌آمدگی‌های ناشی از درنگ توصیفی، صحنه‌پردازی و گفت‌وگوها تا شتاب روایی حاصل از خلاصه‌سازی و حذف ـ در رمان‌های عجیلی چه نقشی در بازنمایی حافظه جمعی ایفا می‌کنند؟
۳. میان ساختار زمان روایی و نوع نگاه رمان‌ها به گذشته، حال و تحول اجتماعی چه رابطه‌ای وجود دارد؟

۲.۱. فرضیه‌ها

۱. غلبه گذشته‌نگری و گسست در نظم روایی در رمان‌های عجیلی، نشان‌دهنده سیطره گذشته بر آگاهی جمعی و ناتمام‌ماندن تجربه تاریخی در این رمان‌هاست.
۲. دست‌کاری تداوم روایت از طریق کندسازی و شتاب، در رمان‌های عجیلی باعث می‌شود بازنمایی تاریخ جمعی تابع منطق انتخابی حافظه‌ی روایی باشد، به‌گونه‌ای که برخی مقاطع تاریخی برجسته و برخی دیگر به حاشیه رانده می‌شوند.
۳. ساختار زمان روایی در رمان‌های عجیلی با نگرش انتقادی نویسنده به تاریخ اجتماعی و تحولات جامعه پیوند مستقیم دارد.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در مورد زمان روایی بر پایه‌ی نظریه‌ی ژنت، در ادبیات داستانی معاصر عربی انجام شده است. برخی از جدیدترین این پژوهش‌ها عبارتند از: «خوانش تحلیلی تکنیک بازگشت زمان در رمان الفهرس سنان أنطوان با تکیه بر نظریه زمان روایت ژرار ژنت» (۱۴۰۳)، نوشته‌ی امیرحسین رسول‌نیا و همکاران. «روایت‌شناسی رمان «ام سعد» غسان کنفانی و «تماما مخصوص» عباس معروفی براساس نظریه ژرار ژنت» (۱۴۰۳) از شهلا نواواجاری و مقاله‌ی «شکست زمان در رمان «مذكرات كلب عراقي» اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نقد روایت‌شناسی و بر پایه‌ی نظریه‌ی ژرار ژنت» (۱۴۰۰)، نوشته‌ی اعظم شمس الدینی فرد. این مطالعات غالباً با تمرکز بر تبیین مفاهیم نظری زمان روایت و تطبیق آن‌ها با متون داستانی، مؤلفه‌هایی چون نظم، تداوم و بسامد را مورد بررسی قرار داده‌اند. با این حال، بخش عمده این پژوهش‌ها رویکردی توصیفی داشته و تحلیل زمان روایی را عمدتاً به سطح استخراج نمونه‌ها و شناسایی شگردهای زمانی محدود کرده‌اند. در نتیجه، پیوند نظام‌مند میان ساختار زمان روایی و کارکردهای معنایی، تاریخی و ایدئولوژیک آن در متن روایت به‌ویژه در ارتباط با بازنمایی تاریخ جمعی یا حافظه جمعی جامعه کمتر به‌طور مستقل و تحلیلی مورد توجه قرار گرفته است.

درباره آثار عبدالسلام عجیلی نیز مطالعاتی به زبان فارسی و عربی صورت گرفته است؛ مقاله‌ی «المكان في روايات عبدالسلام العجيلي» (۲۰۲۱)، از عبدالرزاق إبراهيم حمشو و محمد معلاّ حسن بر عنصر مکان و کارکردهای آن در شکل‌دهی به فضای روایی و دلالت‌های معنایی متمرکز است. مطالعه‌ی «پژوهشی در مضامین داستان کوتاه در آثار عبدالسلام عجیلی» (۱۳۸۹) از حسین میرزائی‌نیا و منیره زیبائی با رویکردی مضمونی به تحلیل درون‌مایه‌ها و دغدغه‌های فکری داستان‌های کوتاه عجیلی می‌پردازد. همچنین مقاله‌ی «دراسة في عناصر روايات عبد السلام العجيلي (اعتماداً على روايته الأولى: باسمة بين الدموع)» (۲۰۱۲) نوشته‌ی عباس طالب‌زاده شوشتری و منیره زیبائی به طور کلی عناصر روایی را

در یک رمان خاص بررسی کرده است. از سوی دیگر، مقاله‌ی بسیار کوتاه «رؤية في ثلاثية الزمن من خلال أدب العجيلي» (۲۰۰۷) اثر محمد السموری، زمان را از منظری نمادین، فرهنگی و ایدئولوژیک تحلیل کرده و آن را بازتابی از بحران زمان عربی می‌داند، بی‌آنکه به شگردهای روایی زمان و کارکرد آن‌ها در ساختار روایت بپردازد. در حوزه‌ی مطالعات روایی، مقاله‌ی «تقنيات السرد في عالم العجيلي الروائي» (۲۰۰۴) از نضال الصالح با رویکردی توصیفی نگاهی کلی و گذرا به شگردهای روایت در آثار عجیلی دارد و بر عناصری چون ساختار روایت و رویدادها، راوی، شخصیت‌پردازی و توصیف تمرکز دارد، بی‌آنکه به تحلیل مستقل مقوله‌ی زمان روایی بپردازد. مقاله‌ی «الزمان في رواية باسمة بين الدموع» (۱۹۹۶) نوشته‌ی احمد جاسم الحسین، به تحلیل ساختار زمانی، جلوه‌های روانی و کارکردهای زیبایی‌شناختی و عاطفی زمان محدود مانده و زمان را عمدتاً به مثابه عنصری در خدمت تأثیرگذاری هنری متن بررسی می‌کند. از این‌رو، می‌توان گفت که خلأ پژوهشی معناداری در زمینه بررسی کارکرد مؤلفه‌های زمان روایی در بازنمایی تاریخ اجتماعی و حافظه‌ی جمعی به صورت نظام‌مند در رمان‌های عبدالسلام عجیلی وجود دارد. پژوهش حاضر می‌کوشد این خلأ را پوشش دهد و سطح تحلیل را از خوانش‌های مفهومی و نمادین به بررسی ساختاری و کارکردی زمان روایت ارتقا دهد.

۲. چارچوب نظری پژوهش

مطالعه‌ی زمان در روایت، از بنیادی‌ترین مباحث روایت‌شناسی مدرن به شمار می‌آید و نظریه‌ی ژنت یکی از منسجم‌ترین و نظام‌مندترین چارچوب‌ها را برای تحلیل سازوکارهای زمانی در متن روایی فراهم کرده است. ژنت با تفکیک میان «زمان داستان» و «زمان روایت»، امکان بررسی نسبت میان توالی رویدادها در جهان داستانی و نحوه‌ی بازنمایی آن‌ها در گفتمان روایی را فراهم می‌سازد (ژنت، ۱۳۸۸: ۳۳). این تمایز، مبنای تحلیل ساختاری زمان در روایت است و به پژوهشگر اجازه می‌دهد کارکردهای معنایی و ایدئولوژیک زمان را در سطح ساختار روایی متن واکاوی کند (القصراوی، ۲۰۰۴: ۶۰).

«زمان روایی» به شیوه سامان‌دهی و بازنمایی زمان در متن روایت اطلاق می‌شود که تعیین می‌کند رویدادها با چه ترتیبی روایت شوند، چه میزان از آن‌ها برجسته یا فشرده گردد و کدام بخش‌ها حذف یا به تعویق افتند. زمان روایی «برخلاف زمان تقویمی زمانی بریده بریده و بی‌توجه به قید و بند زمان خطی و طبیعی رویدادهاست، طوری که در آن قوانین زمانی از گذشته تا حال و آینده شکسته می‌شود و بر اساس آگاهی راوی و نوع پردازش روایت، پس و پیش می‌شود» (الحاج علي، ۲۰۰۸: ۳۲-۳۱).

در نظریه ژنت، زمان روایی از سه مؤلفه‌ی اصلی تشکیل می‌شود: نظم[۱]، تداوم[۲] و بسامد[۳] (حری،۱۳۸۷: ۵۷). با این حال، در این جستار تمرکز بر دو مؤلفه‌ی «نظم» و «تداوم» است؛ زیرا این دو عنصر بیشترین نقش را در ایجاد گسست‌های زمانی، برجسته‌سازی یا حذف مقاطع روایی و بازسازی حافظه تاریخی در روایت ایفا می‌کنند. لذا به عنوان محورهای اصلی تحلیل انتخاب شده‌اند. «نظم» به رابطه‌ی میان ترتیب وقوع رویدادها در جهان داستان و ترتیب روایت آن‌ها در متن اشاره دارد. هرگاه روایت از توالی خطی رویدادها فاصله بگیرد، گسست در نظم پدید می‌آید(لوته، ۱۳۸۶: ۷۲). ژنت این درهم ریختگی در ترتیب بیان وقایع و ناهماهنگی در نظم داستان و نظم متن را زمان‌پریشی[۴] می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر[۵] و آینده‌نگر[۶] تقسیم می‌کند (ریمون کنان،۱۳۸۷: 65). گذشته‌نگری یعنی داستان در میان راه به زمانی

درگذشته برگردد. این شگرد روایی، امکان احضار گذشته و بازسازی آن در اکنون روایت را فراهم می‌کند(ایوب، ۲۰۰۱: ۱۱۴) و به عنوان سازوکاری برای فعال‌سازی حافظه عمل می‌کند و گذشته را از حالت امری سپری‌شده خارج کرده و آن را به عنصری زنده و مؤثر تبدیل می‌سازد. در مقابل، آینده‌نگری با گسستن پیوستگی زمانی با نوعی پرش به زمانی در آینده، افق آینده را وارد روایت می‌کند و از این طریق، نوعی آگاهی پیشینی نسبت به سرنوشت فردی یا جمعی شخصیت‌ها ایجاد می‌نماید که اغلب بار ایدئولوژیک و تاریخی دارد (برنس،۲۰۰۳: ۱۸۶).

در کنار نظم، مؤلفه‌ی «تداوم» یا «دیرش» به نسبت میان مدت زمان رویدادها در جهان داستان و حجم روایی اختصاص‌یافته به آن‌ها در متن اشاره دارد (العیـد،۲۰۱۴: ۱۲۴). به عبارتی، تداوم میزان کندی و یا تندی سرعت روایت را تعیین می‌کند و نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهـای داسـتان را مـی‌تـوان گسترش داد یا حذف کرد (القاضي،۲۰۰۹: ۱۲۳). ژنت تداوم را از خلال شگردهایی چون خلاصه[۷]، حذف[۸]، درنگ توصیفی[۹] و صحنه نمایش[۱۰] تحلیل می‌کند(ژنت،۱۹۹۷: ۱۰۲). حذف و خلاصه اغلب نشان‌دهنده‌ی بی‌اهمیت‌انگاری یا عادی‌سازی بخش‌هایی از تجربه‌ی تاریخی‌اند، درحالی‌که درنگ روایی با توقف جریان روایت و تمرکز بر توصیف یا تأمل، لحظات خاصی از تجربه‌ی فردی یا جمعی را برجسته می‌سازد. از این نظر، تداوم روایی ابزاری کلیدی برای گزینش، برجسته‌سازی و سازمان‌دهی حافظه در متن ادبی محسوب می‌شود(سبزیان‌پور و خسروی، ۱۳۹۷: ۱۷۰).

پیوند میان زمان روایی و حافظه، با نظریه‌ی حافظه‌ی جمعی موریس هالبواکس[۱۱] روشن‌تر می‌شود. هالبواکس حافظه را پدیده‌ای صرفاً فردی نمی‌داند، بلکه آن را در چارچوب ساختارهای اجتماعی و تاریخی تعریف می‌کند (کوزر،۱۴۰۳: ۴۳). بر این اساس، روایت ادبی می‌تواند به‌مثابه‌ی یکی از بسترهای بازنمایی و بازتولید حافظه‌ی جمعی عمل کند، به‌ویژه زمانی که از طریق سازوکارهای زمانی، گذشته را گزینش، تفسیر و بازآرایی می‌کند.

پل ریکور[۱۲] نیز با طرح رابطه‌ی دیالکتیکی میان زمان، روایت و حافظه، بر این نکته تأکید می‌کند که روایت، واسطه‌ی اصلی فهم تجربه‌ی زمانی انسان است. از نظر ریکور، روایت بازتاب ساده‌ی گذشته یا ثبت رویدادهای روزمره نیست، بلکه فرآیندی معنادار است که در آن، کنش‌های انسانی ـ چه فردی و چه جمعی ـ در دل زمان سامان‌دهی می‌شوند. در این معنا، روایت ابزاری برای ساختاردهی تجربه‌ی زیسته و تبدیل زمان پراکنده و ناپیوسته به نظمی قابل فهم است (ریکور،۱۳۹۷: ۱۳۱-۱۵۴). ریکور روایت را بازآفرینی واقعیت می‌داند که طی آن، زمان زیسته در قالب ساختار روایی شکل می‌گیرد و به حافظه‌ای قابل انتقال تبدیل می‌شود. فضایی که در آن، کنش‌های انسانی، تصمیم‌ها و واکنش‌ها در چارچوبی زمانی و معنایی تفسیر می‌شوند (سیمز، ۱۴۰۰: ۱۲۸-۱۰۳). این تلقی از روایت، امکان پیوند نظری میان روایت‌شناسی ژنت ـ به‌ویژه در سطح نظم و تداوم زمان روایی ـ و مفهوم حافظه‌ی جمعی را فراهم می‌آورد، چراکه هر دو، روایت را عرصه‌ی سامان‌دهی تجربه‌ی تاریخی و بازنمایی تجربه‌ی زیسته‌ی زمان می‌دانند.

۳. معرفی اجمالی رمان‌های عجیلی و افق تاریخی آن‌ها

رمان‌های عجیلی در پیوندی تنگاتنگ با تحولات تاریخی و اجتماعی دهه‌های پنجاه تا اواخر هفتاد سوریه شکل گرفته‌اند و هر یک به مقطعی خاص از تجربه‌ی جمعی جامعه می‌پردازند. این آثار تاریخ را از خلال زیست اجتماعی، تنش‌های

سیاسی و پیامدهای انسانی دگرگونی‌های کلان بازنمایی می‌کنند و از این‌رو، افق مناسبی برای مطالعه‌ی نسبت روایت و تاریخ جمعی فراهم می‌آورند.

رمان «قلوب علی الأسلاك» به دوره‌ی وحدت سوریه و مصر پیش از جدایی از یکدیگر اختصاص دارد و تجربه‌ی وحدت عربی را از منظر اجتماعی و سیاسی بررسی می‌کند. روایت، از یک‌سو مناسبات سرمایه‌داری و منافع اقتصادی را در پیوند با این وحدت آشکار می‌سازد و از سوی دیگر، بوروکراسی حاکم بر نظام وحدت و سازوکارهای سلطه را به نقد می‌کشد (جدوع، ۲۰۰۶: ۶۹) در این اثر، وحدت به مثابه تجربه‌ای تاریخی با تناقض‌های ساختاری و پیامدهای انسانی تصویر می‌شود. رمان «ألوان الحب الثلاثة» نیز که مشترک میان عجیلی و انور قصیباتی است در موضوع وحدت عربی بین مصر و سوریه نگاشته شده است (الصالح، ۱۹۹۹: ۱۲). رمان «باسمة بین الدموع» به وضعیت اجتماعی ـ سیاسی سوریه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجاه و به‌ویژه به معادلات و مناسبات پارلمانی می‌پردازد. در این روایت، فساد حیات سیاسی و کارکرد صوری نهادهای دموکراتیک برجسته می‌شود و نشان داده می‌شود که چگونه سازوکارهای سیاسی به ابزاری برای بازتولید قدرت، منفعت‌طلبی و تضعیف اعتماد عمومی بدل می‌گردند. بدین‌سان، رمان تصویری انتقادی از تجربه‌ی جمعی جامعه در آستانه‌ی تحولات بنیادین سیاسی ارائه می‌دهد(السمّوری،۲۰۰۷: ۱). رمان «المغمورون» پیامدهای اجتماعی ساخت سد فرات را در کانون توجه قرار می‌دهد و سرنوشت کشاورزانی را روایت می‌کند که در جریان این پروژه‌ی کلان توسعه از روستاها و زمین‌های خود به مناطق دوردست کوچانده شدند(الصالح،۱۹۹۹: ۱۵). واژه‌ی «المغمورون» در این اثر از سطح معنای لغوی «کسانی که در سد غرق‌شده‌اند» فراتر رفته و کارکردی نمادین می‌یابد تا در قالب نمادی از فرودستانی بازتعریف شود که در فرآیندهای تاریخی کلان، از حافظه‌ی جمعی و روایت رسمی حذف و یا به حاشیه رانده شده‌اند. رمان در تناصی آشکار میان گذشته و حال می‌کوشد حکایتی بومی و تاریخی را بازسازی کند که تجربه‌ی جمعی محرومان را در پیوندی مستمر با تاریخ بازخوانی می‌کند(السمّوری، ۲۰۰۷: ۱). رمان «أزاهیر تشرین المدماة» به جنگ تشرین (اکتبر) می‌پردازد و بر مشارکت جمعی مردم و رزمندگان سوری در این رویداد تاریخی تأکید می‌ورزد. روایت، شجاعت و ایثار مبارزان را برجسته می‌کند و جنگ را به عنوان تجربه‌ای ملی و مشترک در حافظه‌ی تاریخی جامعه و نه صرفاً رخدادی نظامی بازنمایی می‌کند. در رمان «أرض السیّاد»، تمرکز بر تحولات طبقاتی و پیامدهای اقتصادی ـ اجتماعی پروژه‌های توسعه‌ای است. این اثر، وضعیت طبقه‌ی متوسط و افول تدریجی آن را در کنار ظهور طبقه‌ای طفیلی و غیرمولد که به فرسایش اقتصاد ملی می‌انجامد، بررسی می‌کند. همچنین در این رمان، مشکلات مناطق زیر آب‌رفته پس از ساخت سد فرات و مسائل اجتماعی و اقتصادی ساکنان آنجا بازتاب می‌یابد و شکاف‌های طبقاتی به عنوان بخشی از تجربه‌ی جمعی جامعه برجسته می‌شود. رمان «أجملهن» به رابطه‌ی شرق و غرب می‌پردازد و این مواجهه را در سطحی فرهنگی، زیبایی‌شناختی و عاطفی ترسیم می‌کند. در این روایت، تجربه‌ی جوانی، عشق، زیبایی، زنانگی و آزادی عاطفی در کنار آشنایی عمیق با هنرهای موسیقی، مجسمه‌سازی، آثار باستانی و طبیعت قرار می‌گیرد و تقابل شرق و غرب چونان تجربه‌ای زیسته و چندلایه در بستر تاریخ فرهنگی بازنمایی می‌شود (جدوع، ۲۰۰۶: ۷۱). در مجموع، این رمان‌ها با تمرکز بر مقاطع متنوعی از تاریخ معاصر سوریه و بازتاب پیامدهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن‌ها، بستری مشترک برای ترسیم تاریخ جمعی و حافظه‌ی تاریخی جامعه فراهم می‌کنند. در ادامه، کارکرد مؤلفه‌های زمان روایی در شکل‌دهی به این بازنمایی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

٤. کارکرد مؤلفه‌های زمانی نظم و تداوم در بازنمایی حافظه جمعی در رمان‌های عجیلی

در رمان‌های عبدالسلام عجیلی، زمان روایت اغلب در قالب ساختاری سیال و کم‌نشانه شکل می‌گیرد که در آن، زمان داستان به ندرت بر اساس شاخص‌های دقیق تقویمی مشخص می‌شود. حوادث معمولاً در گستره‌ای زمانی رخ می‌دهند که مرزهای آن نه با روز، ماه یا تاریخ مشخص، بلکه در قالب یک مرحله، دوره یا برهه‌ی تاریخی کلی تعریف می‌شود. از این‌رو، خواننده بیش از آنکه با نظم خطی و دقیق زمان مواجه باشد، در افق زمانی یک تجربه‌ی تاریخی و زیسته قرار می‌گیرد. چنین رویکردی سبب می‌شود که تعیین زمان دقیق وقوع رویدادها در بسیاری از رمان‌های عجیلی دشوار یا حتی ناممکن باشد.

این ویژگی را می‌توان در چارچوب تمایزی دریافت که ژنت میان «زمان داستان» و «زمان روایت» قائل می‌شود (ژنت، ۱۳۸۸: ۳۳). در رمان‌های عجیلی، فاصله‌ی میان این دو سطح به‌گونه‌ای است که زمان داستان به عنوان امری عینی و تقویمی، در پس‌زمینه قرار می‌گیرد و زمان روایت با تمرکز بر تجربه و معنا، جای آن را می‌گیرد. در نتیجه، زمان به مثابه‌ی عنصری کیفی و دلالت‌محور در متن عمل می‌کند.

در برخی رمان‌ها، عجیلی برای ایجاد پیوندی حداقلی میان روایت و واقعیت تاریخی، به ذکر سال وقوع رویداد بسنده می‌کند؛ اشاره‌ای گذرا که کارکرد آن گشودن افق تاریخی روایت است. این نوع زمان‌گذاری جایگاه مهمی در آثار عجیلی دارد و نشان می‌دهد که نویسنده آگاهانه از تعیین کامل زمان پرهیز می‌کند تا روایت از محدودیت تاریخ‌نگاری خطی فاصله بگیرد و به بازنمایی تجربه‌ی تاریخی جمعی نزدیک‌تر شود. نمونه‌ی شاخص این رویکرد را می‌توان در رمان «قلوب علی الأسلاك» مشاهده کرد که نویسنده در آغاز روایت، اشاره‌ای به زمان و مکان می‌کند و می‌نویسد: «هذه الصفحات تسجيل لذكريات عن وقائع حياتي الشخصية، جرت في دمشق، في فترة محددة من سنة بعينها. وعلى التعيين في الفترة بين أول الربيع وأواسط الخريف من عام ١٩٦١»(العجيلي،١٩٩٠: ۶). (ترجمه) «در این صفحات خاطرات من از حوادث زندگی‌ام در دمشق آمده است. آن هم در مدت زمانی مشخص از یک سال و مشخصاً در فاصله‌ی آغاز بهار تا نیمه‌های پاییز سال ۱۹۶۱».

تعیین زمان و مکان در این عبارت، بیش از آنکه نشانه‌ی زمان‌پردازی تقویمی باشد، کارکردی راهبردی دارد و تجربه‌ی فردی را در آستانه‌ی مقطعی تاریخی قرار می‌دهد که شامگاه پیش از جدایی سوریه از مصر را رقم می‌زند و بدین‌سان با تجربه‌ی جمعی گسست و دگرگونی اجتماعی پیوند می‌خورد. یا در عبارت «في هذا الخريف، خريف عام ثلاثة وسبعين وتسعمئة وألف» (العجيلي، ١٩٧٧: ٩). (ترجمه) «در این پاییز، پاییز سال ۱۹۷۳» که نویسنده با یک اشاره کلی به سال و پرهیز از تعیین دقیق روز و ماه، به مقطعی تاریخی ارجاع می‌دهد که در حافظه‌ی جمعی با جنگ تشرین/اکتبر گره خورده است. این نوع اشاره‌ها، از دیدگاه ژنت بیش از آنکه در سطح ترتیب خطی زمان اهمیت داشته باشند، در سطح کارکرد معنایی زمان عمل می‌کنند(ژنت، ۱۳۸۸: ۱۱۵-۱۲۲). به بیان دیگر، زمان در این روایت‌ها حامل نشانه‌های تاریخی، عاطفی و جمعی است و از خلال همین نشانه‌هاست که روایت، تاریخچه‌ی یک دوره را بازسازی می‌کند. حذف یا تقلیل نشانه‌های دقیق تقویمی، امکان آن را فراهم می‌سازد که زمان روایت با حافظه جمعی ـ که گزینشی، سیال و مبتنی بر برجسته‌سازی لحظات معنادار است ـ (ریکور،۱۳۹۸: ۱۳۳) هم‌پوشانی یابد. در همین چارچوب کلی است که عجیلی از

سازوکارهای گوناگون زمانی بهره می‌گیرد تا جریان روایت را تنظیم کند، بر برخی مقاطع تأکید نماید و برخی دیگر را به حاشیه براند. در ادامه، با بررسی این سازوکارها و تمرکز بر دو مؤلفه‌ی نظم و تداوم روشن می‌شود که چگونه زمان روایت در آثار این نویسنده به ابزاری برای بازنمایی حافظه جمعی و تجربه‌ی تاریخی بدل می‌شود.

۱.٤. زمان‌پریشی و بازسازی حافظه تاریخی ـ جمعی

زمان‌پریشی در نظریه ژنـت به هرگونه ناهم‌خوانی میان ترتیب وقـوع رویدادها در داستان و ترتیب ارائه آن‌ها در مـتن روایت در نتیجه‌ی جابه‌جایی در نظم زمانی روایت اطلاق می‌شود. این پدیده که اغلب در قالب بازگشت به گذشته نمود می‌یابد، به نویسنده امکان می‌دهد تا لایه های پنهان تجربه، حافظه و تاریخ را فعال کند و اکنون روایت را در پرتو گذشته بازتعریف سازد(جنیت،۱۹۹۷: ۴۷-۵۴). یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های زمان روایی در رمان‌های عجیلی، گسست مستمر در نظم خطی روایت و کاربرد گسترده‌ی تکنیک گذشته‌نگری است. این گسست‌ها که تقریباً در تمامی رمان‌های او حضور دارند، غالباً به گذشته‌های فردی محدود نمی‌شوند و صرفاً کارکردی تکنیکی یا زیبایی‌شناختی ندارند، بلکه در سطحی عمیق‌تر به سازوکاری برای بازسازی تجربه‌ی تاریخی جمعی و فعال‌سازی حافظه‌ی اجتماعی بدل می‌شوند. در این چارچوب، گذشته در نقش نیرویی زنده و مداخله‌گر در اکنون روایت حضور می‌یابد و پیوسته جهت اکنون را تعیین می‌کند.

گذشته‌نگری در رمان‌های عجیلی غالباً در قالب نوعی پارادوکس زمانی رخ می‌دهد. بدین معنا که روایت در لحظه‌ی اکنون جریان دارد اما خاطره یا یادآوری، آن را ناگهان به زمانی دیگر پرتاب می‌کند، بی‌آنکه مرز روشنی میان این دو سطح زمانی ترسیم شود. این ویژگی را می‌توان در بازیابی‌های مکرر در رمان «باسمة بين الدموع» مشاهده کرد؛ جایی که حرکت شخصیت‌ها در فضاهای شهری دمشق، به‌ویژه محله‌های قدیمی، به محرکی برای فراخوانی گذشته بدل می‌شود. هنگامی که باسمه در همراهی با سلیمان، در دل این فضاها قدم می‌زند و با عبارتی ساده مانند «سأقص عليك حكاية جرت لي منذ سنين طويلة» (العجيلي، بی‌تا: ۷۶) (ترجمه) «برایت داستانی را تعریف می‌کنم که سال‌ها پیش برایم اتفاق افتاد» روایت را به گذشته می‌کشاند. این گذشته‌نگری علاوه بر نشانه‌گرفتن تجربه‌ی فردی باسمه، لایه‌هایی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی شهر را احضار می‌کند. طوری‌که محله‌های قدیمی دمشق از صِرف پس‌زمینه‌ی حرکت شخصیت‌ها به مخزن حافظه‌ی تاریخی شهر تبدیل می‌شوند و خاطره‌ی فردی باسمه با تجربه‌های جمعی زیسته‌ی نسل‌ها، مناسبات سنتی و تحولات اجتماعی دمشق درهم می‌آمیزد.

این گذشته‌نگری‌ها هرچند بیرون از دامنه‌ی حوادث اکنون روایت‌شده رخ می‌دهند(بوطیب،۱۹۹۳: ۱۲۹) اما با وقفه‌ها و بازپیوندهای کوتاه ـ مانند عبارت «أما باسمة فإنها بعد سكوت قصير عادت إلى الحديث» (العجيلي، بی‌تا: ۷۹) (ترجمه) «اما باسمه پس از سکوتی کوتاه سخن را از سر گرفت» ـ پیوسته با زمان حال درگیر می‌مانند و بلافاصله با جمله‌ای چون «في إحدى دور هذه الحارة العتيقة زوّجت إلى ذلك الهيكل العظمي» (همان) (ترجمه) «در یکی از خانه‌های این محله‌ی قدیمی بود که به ازدواج آن اسکلت درآمدم» دوباره به یادآوری گذشته بازمی‌گردند و کشاکش فعال میان گذشته و اکنون و ماهیت گسسته‌ی حافظه‌ی تاریخی را برجسته می‌سازند.

گذشته‌نگری‌ها نقش مهمی در نمایش ناپیوستگی تجربه‌ی تاریخی جامعه ایفا می‌کنند. تاریخ جمعی در رمان‌های

عجیلی به صورت مجموعه‌ای از خاطرات گسسته، زخم‌های تاریخی و تجربه‌های ناتمام بازنمایی می‌شود و به شکل خطیِ علت‌ومعلولی روایت نمی‌شود. همین منطق را می‌توان در رمان «المغمورون» مشاهده کرد؛ جایی که «ندی» در گفتگو با شخصیت «جابر المبروك» او را قاتل خطاب می‌کند. همین یک واژه به عنوان محرک زبانی، حافظه‌ی شخصیت «جابر المبروك» را فعال می‌کند و او را از اکنون روایت جدا ساخته، به گذشته‌ای پرتنش بازمی‌گرداند تا دلایلی که او را وادار به قتل کرده، شرح دهد؛ همان گذشته‌ای که در بستر دگرگونی‌های اجباری زندگی فلاحان و ازهم‌پاشیدگی نظم اجتماعی پیشین شکل گرفته است: «كان ينطق بهذه الكلمات، وكأنه بتكرارها على لسانه يحيا الجو الذي يصفه بها، جو الحر اللافح، وأحسّت ندى بأنها عديت بانفعال الرجل العجوز وأخذت تعيش معه ذكرياته» (العجيلي، ۱۹۷۹: ۲۹). (ترجمه) «او این کلمات را به زبان می‌آورد. گویی با جاری شدن آن‌ها بر زبان او، فضایی که ـ واژگان توصیفش می‌کردندـ خود به خود زنده می‌شد؛ فضای پرتب و تاب و ملتهب آن روزها. و ندی احساس می‌کرد که گویی دستپاچگی پیرمرد به او نیز سرایت کرده و با او خاطراتش را تجربه می‌کند». این فضاسازی، تجربه‌های جمعی زیستِ انسان‌هایی را تداعی می‌کند که در جریان ساخت سد، از زمین و تاریخ خود جدا شده‌اند. گذشته در اینجا در قالب خاطره‌ای فردی باقی نمی‌ماند و تجربه‌ی تاریخی فشرده‌ای از فلاحان رانده‌شده از زمین و هویت خویش را با خود حمل می‌کند که در آن، مرز میان حافظه‌ی فردی و حافظه‌ی جمعی محو می‌شود. در حقیقت، این بازیابی تلاشی برای بازسازی زمینه‌های اجتماعی، اخلاقی و روانی کنشی است که در زمان حال همچنان پیامدهایش ادامه دارد و نمی‌توان آن را جدا از شرایط حاشیه‌نشینی، سلب مالکیت و فراموش‌شدگی تاریخی «المغمورون» فهمید. بدین‌ترتیب، گذشته در این رمان نیز در حکم نیرویی تفسیرکننده برای اکنون ظاهر می‌شود و حافظه‌ی فردی شخصیت‌ها را به عنوان برشی از تجربه‌ی جمعی زیستِ فرودستانی بازنمایی می‌کند که در ساختار فروپاشیده‌ی اجتماعی به کنش‌های خشونت‌آمیز رانده شده‌اند.

ویژگی مهم دیگر گذشته‌نگری‌ها در رمان‌های عجیلی، پراکندگی و قطعه قطعه بودن آن‌هاست. برخلاف روایت‌هایی که بازگشت به گذشته را در قالب بخش‌های طولانی و یکپارچه ارائه می‌کنند، عجیلی اغلب، گذشته را در خلال گفت‌وگوها، توصیف‌ها و یادآوری‌های کوتاه و منقطع وارد روایت می‌کند. این شیوه، با منطق حافظه‌ی تاریخی جمعی که گذشته را به صورت ناپیوسته در قالب تصاویر، صحنه‌ها و لحظات برجسته و گاه دردناک به یاد می‌آورد، همخوانی دارد (موسوی و پیامنی، ۱۴۰۳: ۲۶۰). این کارکرد در رمان «أزاهير تشرين المدماة» به اوج خود می‌رسد. در این رمان، بازگشت‌های پی‌درپی به حوادث جنگ تشرین، از زبان شخصیت‌های مختلفی چون ستوان سامی، سرگرد بشاره و دیگر رزمندگان، نوعی حافظه‌ی چندصدایی از جنگ را شکل می‌دهد. این بازیابی‌ها گاهی از نوع درونی‌اند و در دل همان برهه‌ی زمانی جنگ رخ می‌دهند و گاهی از نوع بیرونی. یعنی زمانی که شخصیت‌ها در اکنون روایت‌شده به یاد گذشته می‌افتند. حاصل این درهم‌تنیدگی زمانی، بازتعریف جنگ به عنوان تجربه‌ای زنده و ادامه‌دار در حافظه‌ی جمعی است که گویی هنوز در حال رخ‌دادن است. برای مثال، روایت سرگرد بشاره از شب عملیات، هنگامی که در بیمارستان بستری بود نمونه‌ای از گذشته‌نگری درونی است: «أتصور الآن الأمور كما جرت تلك الليلة. كنت في واحد من زوارق الصواريخ حين تلقّينا الأمر بأن نتخذ درجة الاستعداد الأولى» (العجيلي، ۱۹۷۷: ۹۱). (ترجمه) «گویی همه چیز همین الان دارد اتفاق می‌افتد. آن شب که دستور دریافت کردیم که در حالت آماده‌باش کامل قرار بگیریم، من در یکی از قایق‌های موشک‌انداز بودم». در این روایت، رویدادهای یادآوری‌شده در همان جهان و بازه‌ی زمانی روایت اصلی رخ داده‌اند و به عنوان بخشی از بدنه‌ی روایی

در جهت تعمیق تجربه‌ی جنگ به کار رفته‌اند.

رمان «أجملهن» نمونه‌ی دیگری است که کارکرد گذشته‌نگری را به نمایش می‌گذارد؛ جایی که بازگشت‌های مکرر راوی به تجربه‌های عاطفی گذشته ـ به‌ویژه روابط عاشقانه و شکست‌خورده ـ از سطح خاطره‌ی فردی فراتر می‌رود و به بازتابی از تحولات اجتماعی و ذهنیت جمعی تبدیل می‌شود. در این رمان، گذشته به صورت قطعات پراکنده‌ی خاطره، تصویر و احساس احضار می‌شود. این قطعات اغلب به واسطه‌ی یک محرک عاطفی یا گفتاری وارد روایت می‌شوند و منطق ناپیوسته‌ی حافظه را بازتاب می‌دهند. در همین چارچوب، بازگشت به خاطره‌ی ندی در خلال گفت‌وگوهای سعید با سوزان شکل می‌گیرد؛ جایی که سعید با رجوع به گذشته‌ی خود و روایت آشنایی‌اش با ندی و سپس مرگ ناگهانی ندی در اثر تصادف، تجربه‌ای زیسته را به اکنون گفت‌وگو منتقل می‌کند (العجیلی، ۲۰۰۱: ۱۶۷ و۵۴). ندی به عنوان راهبه‌ای پاکدامن، در حافظه‌ی سعید حضوری پررنگ دارد و این حضور با بازگویی‌های مکرر، به‌تدریج بر ذهنیت و جهان‌بینی سوزان اثر می‌گذارد. بدین‌ترتیب، گذشته‌ای که از خلال حافظه‌ی سعید احضار می‌شود، در سطح کنش روایی به دگرگونی درونی سوزان و انتخاب مسیر رهبانیت می‌انجامد و در پایان رمان، در پاسخ صریح او به پیشنهاد ازدواج سعید تجلی می‌یابد. آنجا که در نامه‌ای به سعید می‌نویسد: «لن أكون زوجتك، لأني منحت نفسي لعريس غيرك، وهو يسوع المسيح» (همان: ۱۹۳) (ترجمه) «همسر تو نخواهم شد، چراکه خویشتن را به دامادی دیگر سپرده‌ام و آن داماد، عیسی مسیح است».

در این رمان، بازگشت به خاطره‌ی «زیباترین زن» بازتابی از نوع نگاه جامعه به زن، عشق، و گذر زمان است؛ به‌گونه‌ای که خاطره‌ی زنِ غایب، به نمادی از گذشته‌ای ازدست‌رفته و دست‌نیافتنی تبدیل می‌شود که همچنان اکنون راوی را شکل می‌دهد. از این منظر، گذشته‌نگری در این رمان به بازسازی نوعی حافظه‌ی جمعی عاطفی کمک می‌کند که در آن، روابط انسانی، ناکامی‌ها و حسرت‌ها بخشی از تجربه‌ی تاریخی جامعه به‌شمار می‌آیند، نه صرفاً اموری فردی. همانند رمان «باسمة بين الدموع»، «المغمورون» و «أزاهير تشرين المدماة»، در اینجا نیز گذشته بر اکنون سیطره دارد و روایت خطی را مختل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که زمان حال بدون رجوع مداوم به خاطره، فاقد معنا به نظر می‌رسد. بدین‌ترتیب، رمان «أجملهن» نشان می‌دهد که گسست زمانی در آثار عجیلی تنها به حوزه‌ی رویدادهای بزرگ تاریخی مانند جنگ محدود نمی‌شود، بلکه حتی در روایت تجربه‌های عاطفی نیز، گذشته در نقش نیرویی تاریخی و جمعی عمل می‌کند.

۲.٤. آینده‌نگری و تعلیق افق آینده در بازنمایی حافظه جمعی

در کنار گذشته‌نگری، نشانه‌هایی از آینده‌نگری نیز در ساخت زمان روایی رمان‌های عجیلی مشاهده می‌شود. در بخش مبانی نظری اشاره شد که از نظر ژنت، آینده‌نگری زمانی رخ می‌دهد که روایت به رخدادهایی اشاره کند که از نظر زمانی هنوز در سطح داستان تحقق نیافته‌اند (ژنت، ۱۳۸۸: ۴۰). این پیش‌نگری‌ها در آثار عجیلی اغلب کوتاه، ضمنی و فاقد قطعیت‌اند و کمتر به صورت پیش‌گویی‌های روشن ظاهر می‌شوند و در مجموع، کارکردشان ترسیم افقی مبهم و ناپایدار از آینده است. آینده در این روایت‌ها مقصدی روشن نیست و به صورت امری تعلیقی و گاهی تهدیدآمیز بازنمایی می‌شود. این امر نشان می‌دهد که تاریخ جمعی در منطق روایی عجیلی، حرکتی خطی و پیش‌رونده ندارد، بلکه میان گذشته‌ای سنگین و

حل‌نشده و آینده‌ای نامطمئن معلق مانده است. بدین‌ترتیب، شگرد روایی آینده‌نگری نقشی انتقادی در بازنمایی نگرش نویسنده به وضعیت تاریخی و اجتماعی جامعه ایفا می‌کند و به تعبیر محمد جدوع نشان می‌دهد که در نگاه عجیلی تحقق آینده‌ای روشن تنها منوط به بازاندیشی انتقادی گذشته و بازیابی خودآگاهی جمعی است (جدوع، ۲۰۰۶: ۲۰).

در رمان «أجملهن»، نمونه‌ای از آینده‌نگری پنهان در همان آغاز روایت شکل می‌گیرد. جایی که قهرمان داستان تکیه بر دیوار کلیسا زده و در انتظار دختری ناشناس است: «هذه هي! تحرك وخطا من مكانه حين أصبحت الفتاة في مشيتها محاذية له، فقطع عليها الطريق، مستوقفاً إياها» (العجيلي،۲۰۰۱: ۱۰) (ترجمه) «خودش است! به راه افتاد و از جایی که بود چند قدمی به جلو برداشت. آن دختر جوان هم به موازات او قدم می زد. اینجا بود که ناگهان پیش پای دختر ایستاد. جلوی او را گرفت و وادارش کرد بایستد» این مثال به تعبیر ژنت نمونه‌ای از آینده‌نگری ضمنی یا غیرمستقیم است که آینده را بدون تصریح رویداد از طریق خلأ اطلاعاتی احضار می‌کند (النعيمي،۲۰۰۴: ۴۱). این صحنه، بدون ارائه‌ی اطلاعات روشن درباره‌ی هویت شخصیت‌ها یا نسبت آن‌ها با یکدیگر، پرسش‌هایی اساسی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند و او را به آینده‌ی روایت ارجاع می‌دهد. این جهش ضمنی به آینده، بیش از آنکه وعده‌ی تحقق یا گشایش بدهد، وضعیتی را بازنمایی می‌کند که در آن معنا و سرنوشت، هنوز معلق و نامعلوم است و آینده همچون فضایی مبهم و پرسش‌برانگیز ترسیم می‌شود که باید از دل گذشته و خاطرات بازیابی‌شده فهمیده شود.

نمونه‌ی دیگری از آینده‌نگری در همین رمان، در گفت‌وگوی سعید با سوزان نمود می‌یابد. آنجا که سعید پیش از بازگویی کامل ماجرای آشنایی‌اش با ندی، با اشاره‌ای کوتاه و تعلیقی به خاطره‌ی غم‌انگیز مرگ این شخصیت، خواننده را از فقدان نهایی ندی در زندگی خود آگاه می‌سازد، بی‌آنکه چرایی و چگونگی این گسست را آشکار کند: «كانت راهبة في ميعة العمر، تمثّلت فيها كل فضائل الروح، من دينية وروحية، في معرفتي الشخصية بها، لم يكن لخيبة الظن مجال، ولكنّ القدر حرمني من شخصها ذاك» (العجيلي،۲۰۰۱: ۴۴) (ترجمه) «راهبه‌ای بسیار جوان بود و با شناختی که من نسبت به او داشتم او مثال کاملی از شخصیتی بود که همه‌ی فضایل دینی و معنوی را در خود یکجا داشت و هیچ جایی برای غیر این تصور وجود نداشت. اما دست تقدیر مرا از وجود او محروم کرد». این پس‌نگری، خواننده را از پیش با شکست، محرومیت و ناتمام‌ماندگی آینده آگاه می‌سازد. بدین‌ترتیب، آینده از همان ابتدا به عنوان امری تحقق‌نیافته و مسدود معرفی می‌شود. در سطح تاریخی ـ اجتماعی، این تصویر بازتاب وضعیتی است که در آن تاریخ جمعی امکان تداوم طبیعی و خطی خود را از دست داده و آینده، پیشاپیش زیر سایه‌ی شکست و گسست تعریف می‌شود.

در رمان «باسمة بين الدموع» نیز آینده‌نگری از همان مدخل روایت، پس از صحنه‌ی حادثه‌ی رانندگی خود را نشان می‌دهد؛ آنجا که سلیمان در مسیر بازگشت از بیروت و پس از حادثه، در دمشق با ناتاشا (باسمه) دیدار می‌کند و گفت‌وگوی آن دو به صحبت از دختری دیگر و ازدواجی ناتمام گره می‌خورد. دختری که باسمه سعی دارد سلیمان را به او برساند. باسمه می‌گوید: «سليمان، لستُ اليوم نتاشا، قل لي، لماذا لا تتزوجها؟» (العجيلي، د.ت: ۲۰) (ترجمه) «سلیمان، من امروز ناتاشا نیستم. به من بگو که چرا با او ازدواج نمی‌کنی؟» در این گفت‌وگو، آینده‌نگری در پیوندی معنادار با بافت اجتماعی ـ سیاسی سوریه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجاه عمل می‌کند، به‌گونه‌ای که پیش‌آگاهی روایی از همان صحنه‌ی آغازین، هم‌زمان سرنوشت فردی و جمعی را در افقی بسته و تکرارشونده قرار می‌دهد. حضور سلیمان به عنوان یکی از سران حزب و نمایندگان پارلمان در روایت و درگیری او در روابط عاطفی ناتمام، بازتابی عینی از همان منطق فساد و

بی‌تعهدی حاکم بر حیات سیاسی است؛ چنان‌که ناتوانی او در تصمیم‌گیری و تعهد عاطفی، هم‌عرض ناتوانی نهادهای سیاسی در پاسخ‌گویی به مطالبات اجتماعی جلوه می‌کند. پرسش بی‌پاسخ آغاز روایت «چرا با او ازدواج نمی‌کنی؟»، پیش از فصلی که نویسنده در آن تمام ماجرای آن دختر را از آغاز تا پایان بازیابی کند و به تعبیری پیش از آن‌که گذشته به‌صورت خطی بازسازی شود، نوعی آگاهی پیشینی از تکرار شکست را القا می‌کند و نشان می‌دهد که آینده‌ی شخصیت‌ها، همچون آینده‌ی سیاسی جامعه، از پیش تحت سلطه‌ی الگوهای تثبیت‌شده‌ی قدرت و فساد قرار گرفته است. بدین‌ترتیب، آینده‌نگری در این رمان ابزاری برای فعال‌سازی حافظه‌ی جمعی قرار می‌گیرد که تجربه‌ی تاریخی رشوه، روابط نامشروع سیاسی و بی‌اعتمادی عمومی را بازتولید می‌کند و به جای آنکه آینده را عرصه‌ی امکان‌های نو نشان دهد، آن را استمرار بحرانی می‌نمایاند که ریشه‌های آن در گذشته‌ی حل‌نشده‌ی اجتماعی و سیاسی جامعه نهفته است.

۳.٤. تداوم روایی و برجسته‌سازی مقاطع بحرانی تاریخ جمعی

«تداوم» یا دیرش یکی از مؤلفه های بنیادین زمان روایی در نظریه ژنت است که به نسبت میان زمان داستان و زمان روایت می‌پردازد (تولان،۱۳۸۳: ۶۱). بررسی رمان‌های عجیلی نشان می‌دهد که روایت از نظر تداوم، ساختاری نامتوازن و گزینشی دارد. طوری‌که برخی مقاطع تاریخی با کندسازی شدید روایت برجسته می‌شوند، در حالی که دوره‌های طولانی‌تری از زمان تاریخی با شتاب، خلاصه‌گویی یا حتی حذف از متن عبور داده می‌شوند. این نامتوازنی، حاصل انتخابی آگاهانه در سازمان‌دهی زمان روایی است و کارکردی معنایی در بازنمایی تاریخ جمعی دارد.

کندسازی روایت در آثار عجیلی عمدتاً از طریق دو شگرد اصلی درنگ و صحنه نمایش یا گفت‌وگو تحقق می‌یابد. این دو عنصر، هرچند از بعد نظری متمایزند، در عمل اغلب درهم تنیده می‌شوند و در کنار یکدیگر به برجسته‌سازی لحظات بحرانی، تجربه‌های جمعی دردناک و نقاط گسست تاریخی می‌انجامند.

درنگ هنگامی رخ می‌دهد که جریان کنش روایی متوقف می‌شود و راوی به توصیف، تأمل یا تفسیر می‌پردازد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶). این درنگ‌ها، که اغلب از طریق توصیف فضا، شخصیت‌ها یا حالات درونی شکل می‌گیرند، در رمان‌های عجیلی به گسترش زمان روایت و تأکید بر نشانه‌های زندگی فردی و اجتماعی کمک می‌کنند. عجیلی با بهره‌گیری از توصیفات و فضاسازی‌های هدفمند، لحظاتی از ایستایی را در متن ایجاد می‌کند که به تعمیق بُعد واقع‌گرایانه‌ی روایت و برجسته‌سازی لایه‌های پنهان تجربه‌ی انسانی می‌انجامد. برای مثال، در رمان «باسمة بين الدموع»، توصیف مفصل مسیر بازگشت سلیمان به دمشق ـ از جاده و چشم‌انداز پیرامون تا حرکت پیوسته‌ی خودرو ـ نمونه‌ای روشن از درنگ توصیفی است که با کندسازی محسوس جریان روایت، زمان کنش را به تعویق می‌اندازد: «على الطريق المتلوية المتعرجة الصاعدة في الجبل، كان المطر يهطل بغزارة. عن اليمين كان الجبل متصلاً بالسماء المدلهمة بسحب داكنة، وعن اليسار كان الوادي غائباً في ضباب كثيف... في بطء وحذر، كانت السيارة الزرقاء تصعد في الطريق المتلوية المتعرجة» (العجيلي، د.ت: ۷-۶) (ترجمه) «جاده‌ی پرپیچ‌وخم در دل کوه به سمت بالا می‌رفت و باران به شدت می‌بارید. در سمت راست، کوه با آسمان پوشیده از ابرهای تیره یکی می‌شد و در سمت چپ، دره در مهی غلیظ محو شده بود... خودروی آبی‌رنگ، آهسته و با احتیاط در این جاده‌ی پرپیچ‌وتاب به سوی بالا پیش می‌رفت».

این بخش که حدود شش صفحه از روایت را دربرمی‌گیرد، کیفیت زیست روزمره و عادی‌شدگی حرکت را در متن برجسته می‌سازد. طوری‌که پیش‌روی آرام خودرو در جاده‌ای عریض و مستقیم، به استعاره‌ای از نظم تثبیت‌شده‌ی حیات اجتماعی تبدیل می‌شود. هم‌زمان، این تداوم بی‌تنش، بازتابی از فضای سیاسی سوریه در دهه‌ی پنجاه است که در آن فساد و رکود حیات سیاسی چنان در بافت زندگی روزمره رسوخ کرده بود که دیگر به مثابه وضعیتی بحرانی ادراک نمی‌شد. در چنین بستری، درنگ علاوه بر زمان روایت، زمان تاریخ را نیز به حالت تعلیق درمی‌آورد. همان‌گونه که نخبگان سیاسی در پارلمان و احزاب به جای کنش مؤثر، در چرخه‌ی عادت، بی‌عملی و منفعت‌طلبی گرفتار مانده‌اند. واژگونی ناگهانی خودرو در دل این تداوم ایستا، به منزله‌ی گسستی از استمرار نظم فاسد و نشانه‌ای از شکاف در این عادی‌شدگی تاریخی معنا می‌یابد. اینجاست که روایت می‌پرسد: «کیف اعترضت هذه اللحظة الناشزة سير الزمن الهادئ الذي كانت فيه تنطلق السيارة الزرقاء على الدرب العريض المستقيم؟» (همان:۹) (ترجمه) «این لحظه‌ی نابهنگام چطور سیر آرام زمان را برهم زد. درست وقتی‌که خودروی آبی رنگ در جاده‌ی عریض و مستقیم آرام به پیش می‌رفت». از سوی دیگر، تعلیق در زمان روایت با تعلیق در روابط شخصی سلیمان با باسمه در این رمان هم‌افق می‌شود و فروپاشی مسئولیت در ساحت عمومی را در قالب فروپاشی اخلاقی در قلمرو خصوصی بازتاب می‌دهد. بدین‌سان، تجربه‌ی فردی سلیمان به سطح حافظه‌ی جمعی ارتقا می‌یابد که وضعیت پیش از سقوط را بازسازی می‌کند. یعنی زمانی که جامعه در اطمینان فریبنده‌ی نظم موجود می‌زیست، بی‌آنکه دریابد همین اطمینان، خود نشانه‌ای از بحرانِ نهفته است.

فصل دوم رمان «المغمورون» نمونه‌ی دیگری از درنگ توصیفی است که در آن، روایت با بازگشت به کودکی و جوانی ندی ـ دختر تحصیل‌کرده‌ی شهری که به عنوان مهندس در پروژه‌ی ساخت سد فرات ظاهر می‌شود ـ به طور موقت از جریان کنش اصلی فاصله می‌گیرد و به توصیف تدریجی ویژگی‌های شخصیتی او می‌پردازد: «فقد عُرِفت منذ طفولتها بعنادها الذي تحوّل عندما شبّت إلى ميل إلى التفرد... كانت صبية جميلة مرحة، حلوة الكلام ببديهة سريعة... وعندما كبرت أصبح جمالها الفنيّ المقرون بذكاء خير شفيع لها في النزوات التي كانت تُخرج تصرّفاتها، بين الحين والحين، عن مألوف تصرفات مثيلاتها في السنّ والثقافة والطبقة الاجتماعية...» (العجيلي، ۱۹۷۹: ۱۸-۱۶). (ترجمه) «از همان کودکی به لجاجت و سرسختی معروف بود. خصوصیتی که در سنین جوانی خود را به شکل تمایل به خاص و متفاوت بودن نشان داد... دختری بود زیبا و سرزنده، خوش‌صحبت و حاضرجواب... و در بزرگسالی زیبایی هنری‌اش در کنار هوش سرشارش سبب شده بود خودسری‌هایش ـ که گاه‌به‌گاه رفتارهایش را از عرف و رفتار هم‌سن و سالان هم‌فرهنگ و هم‌طبقه‌اش دور می‌کرد ـ چندان به چشم نیاید...».

این توصیف، با برجسته‌سازی هویت فردی ندی، به بازنمایی حافظه‌ی جمعی طبقه‌ای می‌پردازد که شخصیت با موضعی انتقادی نسبت به آن، هویت اجتماعی خود را شکل می‌دهد. معروف بودن ندی به سرسختی و میل به خاص بودن به اعتقاد نضال الصالح، نشانه‌ی اعتراض و شورش این شخصیت برضد ارزش‌ها و انتظارات جامعه‌ی شهری و مرفهی است که پیروی از مسیرهای معین شغلی و زناشویی را برای زنان تحصیل‌کرده بدیهی می‌انگارد (الصالح، ۱۹۹۹: ۲۳). درنگ روایت، با مکث بر همین ویژگی‌ها، لحظه‌ای از تنش میان فرد و حافظه‌ی طبقاتی را منجمد می‌کند و از این رهگذر، انتخاب‌های بعدی ندی در متن، از پذیرش کار در منطقه‌ای دورافتاده تا پیوند عاطفی با عثمان ـ کشاورزی روستایی و امین فلاحان در منطقه‌ی پروژه ـ معنایی اجتماعی‌تر می‌یابد: «آثرت العمل المنتج المفيد للجماعة، ولو كان غريباً أو شاقاً على

حياة الرفاه والترف» (العجيلي، ۱۹۷۹: ۱۸) (ترجمه) «ندی کاری را برگزید که برای همگان سودمند بود. هرچند این انتخاب با سبک زندگی مرفه سازگاری نداشت و سخت می‌نمود». در واقع، زمان روایی از خلال این درنگ توصیفی، نه صرفاً منش روانی شخصیت که برخورد دو حافظه‌ی جمعیِ ناهم‌رتبه را بازنمایی می‌کند: حافظه‌ی شهری مسلط و حافظه‌ی کشاورزان رانده‌شده از زمین‌هایشان.

همین کارکرد درنگ را می‌توان در توصیف خانه مجلل عموی ثروتمند طارق در رمان «قلوب على الأسلاك» مشاهده کرد. در رمان «أجملهن» نیز، درنگ‌های توصیفی ـ از جمله در وصف منطقه «دير الكرمليين» از نگاه سوزان ـ گذشته، مکان و خاطره را به هم پیوند می‌زنند و تاریخ را به عنوان تجربه‌ای زیسته و چندلایه بازنمایی می‌کنند. در این نمونه‌ها، درنگ باعث می‌شود روایت بر لحظاتی مکث کند که واجد بار تاریخی و جمعی‌اند و از دل تجربه فردی، معنایی اجتماعی استخراج شود.

در کنار درنگ، عنصر صحنه نیز نقش تعیین‌کننده‌ای در کندی زمان روایت دارد. صحنه زمانی شکل می‌گیرد که زمان داستان و زمان روایت تقریباً برابر می‌شوند و رویدادها، اغلب از طریق گفت‌وگو یا مونولوگ به صورت نمایشی بازنمایی می‌شوند (ریمون کنان، ۱۳۸۱: ۱۶). در رمان‌های عجیلی، تکیه بر صحنه ـ به‌ویژه در روایت‌هایی که بر ضمیر غایب استوارند ـ امکان می‌دهد شخصیت‌ها مستقیماً دیدگاه‌ها، تردیدها و نگرش‌های خود را بیان کنند و بدین‌وسیله تاریخ جمعی از خلال زبان و گفت‌وگو شکل بگیرد.

در این رمان‌ها، کند شدن روایت از طریق صحنه عمدتاً در دو قالب تحقق می‌یابد: یا در قالب صحنه‌های گفت‌وگومحوری که با بازگشت به گذشته جریان خطی روایت را می‌شکنند، یا در قالب صحنه‌هایی در زمان حال که با تمرکز بر واقعه یا شخصیتی خاص و انباشت جزئیات، حرکت روایت را در لحظه‌ی حاضر متوقف می‌کنند. نمونه‌ی بارز صحنه‌پردازی نوع اول را می‌توان در رمان «أزاهير تشرين المدماة» در گفت‌وگوی ستوان سامی با معاون نعمان مشاهده کرد. ستوان سامی در بیمارستان به یاد گفت‌وگوی خود با معاونش پس از عملیاتِ آماده‌باش می‌افتد؛ گفت‌وگویی که در قالب گذشته‌نگری بازسازی می‌شود و بر دیالوگ استوار است. ستوان می‌گوید: «وجدتني أرفع رأسي وأقول: وسنكون في أول الرتل يا مساعد نعمان. كيف معنويات سائقنا؟

– أجابني قائلاً: إلياس؟ شاب يعجبك يا سيادة الملازم...

أين ذهبت الشكوك والخواطر الواهنة والمحاكمات المتشائمة التي ملأتنا ونحن قعود في الثكنات أو جلوس في المقاهي؟ لقد محتها لحظة بارقة يقين في العمل الحقيقي» (العجيلي، ۱۹۷۷: ۳۷) (ترجمه) «دیدی سرم را بالا گرفته‌ام و می‌گویم: معاون نعمان، ما در جلوی ستون نظامی خواهیم بود. حالا روحیه‌ی راننده‌ی ما چطور است؟ معاون نعمان پاسخ داد: «الیاس؟ جوانی که از آن خوشت می‌آید، جناب ستوان؟» ستوان سامی ادامه می‌دهد: شک و تردیدها خاطره‌های بیهوده و محاکمه‌های بدبینانه، زمانی که در پادگان یا قهوه‌خانه نشسته بودیم و وجودمان را پر کرده بود، کجا رفته است؟ لحظه‌ی درخشان یقین و باور به خود در میدان عمل، همه‌ی آن تردیدها را محو کرد».

روایت در نمونه‌ی بالا، با اتکا به گفت‌وگوی مستقیم و بازگشت به گذشته دچار کندسازی می‌شود. درنگ بر دیالوگ میان ستوان سامی و معاون نعمان زمان را متوقف می‌کند تا لحظه‌ای از آمادگی جنگی و شکل‌گیری باور جمعی برجسته شود. در اینجا، دیالوگ‌ها صرفاً حامل اطلاعات نیستند، بلکه عرصه‌ای برای بروز تفکر، یقین و اعتماد به توان جمعی‌اند؛

به‌ویژه آن‌جا که ستوان سامی از خلال خطاب مستقیم، از محو شدن تردیدها و جایگزینی آن‌ها با لحظه‌ای درخشان از یقین سخن می‌گوید. در واقع، تجربه‌ی فردی شخصیت از سطح شخصی فراتر می‌رود و در قالب حافظه‌ای مشترک از امید و باور به توان عرب‌ها برای ورود به میدان جنگ شکل می‌گیرد (جدوع، ۲۰۰۶: ۱۳-۱۲). در این صحنه، گفت‌وگو حامل بوی امیدی است که پیش از وقوع نبرد اصلی و مستقل از نتیجه‌ی آن شکل می‌گیرد. از همین رو، صحنه در کنار کارکرد روایی‌اش، تاریخ را در هیئتی زنده، عاطفی و گفت‌وگومحور متجلی می‌سازد.

شکل دوم صحنه‌پردازی در اغلب رمان‌های عجیلی حضور پررنگی دارد. برای مثال، در رمان «أجملهن» گفت‌وگوهای میان سعید و سوزان در اماکن تاریخی و دینی ـ که در صفحات ۵۲ تا ۱۷۴ رمان به طور پراکنده آمده ـ تاریخ، باورهای جمعی و هویت فرهنگی را به درون صحنه می‌کشانند و زمان روایت را بر همان لحظه متوقف می‌سازند. همچنین در رمان «أرض السیاد»، صحنه شب‌نشینی انور با خانواده حاج نعمان و گفت‌وگوی او با سهیل درباره معماری خانه در سرای اسماعیل پاشا، با جزئیات توصیفی درهم‌تنیده است: «قال سهيل: تأمّلي يا امرأة عمي. تحت السقف ترين الإطار الخشبي المحفور والملوّن يزنّر الجدران الأربعة من أعلاها. تأمّلي... على الرغم من خفّة الضوء واضح كم هي جميلة ألوانه، وكم هي دقيقة رسومه، هل تراها يا أستاذ أنور؟ ألا تعجبك؟ قال أنور: أراها جيدًا، وتعجبني كثيرًا. ذكّرتني بزخارف بيوتنا القديمة في دمشق» (العجيلي، ۱۹۹۸: ۱۰۴) (ترجمه) «سهیل می‌گوید: ببین زن عمو! چهارچوب کنده‌کاری شده و رنگی زیر سقف را می‌بینی که چطور از بالا دور تا دور دیوارها کشیده شده است. ببین... با اینکه نور کافی برای دیدنشان نیست اما باز هم معلوم است که چه رنگ‌آمیزی زیبایی دارد و چقدر نقش‌های ظریفی روی آنها کار شده است. می‌بینی استاد انور؟ خوشتان نمی‌آید؟ انور گفت: به نظرم خوب است و خیلی خوشم آمد. مرا یاد نقش و نگارهای خانه‌های قدیمی‌مان در دمشق می‌اندازد».

در این صحنه، گفت‌وگوی سهیل و انور درباره‌ی چارچوب چوبی و نقوش تزیینی خانه، با انباشت جزئیات دیداری و درنگ پیش می‌رود. به‌گونه‌ای که زمان داستان با زمان روایت برابر می‌شود و حتی در ریتمی کندتر حرکت می‌کند. روایت، حرکت رویدادها را متوقف می‌کند و از خلال گفت‌وگوی زنده و مشاهده‌ی مشترک، به توصیف دقیق فضا، نور کم، رنگ‌ها و دقت نقش‌ها می‌پردازد. جزئیاتی که به میراث مادی یک طبقه‌ی اصیل و صاحب فرهنگ اشاره دارند. در خلال این درنگ، اشاره انور به «نقش و نگارهای خانه‌های قدیمی دمشق» گذشته‌ای اجتماعی و فرهنگی را در قالب خاطره‌ای حسی و آشنا به دل شب‌نشینی می‌کشد. در اینجا گذشته از مسیر یک گفت‌وگوی ساده و روزمره وارد صحنه می‌شود و خاطره‌ی سبکی از زندگی و ذوق معماری را زنده نگه می‌دارد که برای این شخصیت‌ها معنای مشترک دارد و در متن رمان نشانه‌هایی از کم‌رنگ‌شدن و کناررفتن آن دیده می‌شود. از این زاویه، درنگ، ردپایی از یک تجربه‌ی جمعی را ثبت می‌کند که در جزئیات فضا، نقش‌ها و یادآوری‌های پراکنده باقی مانده است.

در رمان «قلوب على الأسلاك» نیز گفت‌وگوها و به‌ویژه مونولوگ‌های درونی طارق ـ در قالب پرسش از خویشتن، برای فهم جهان پیرامون و یا توجیه موضعی خاص ـ شکل خاصی از صحنه را می‌سازند. به عنوان مثال طارق در جایی از رمان پس از دیدار و گفتگو با دوستانش به فکر فرو می‌رود و از خود می‌پرسد: «لماذا هذه النقمة التي يلفظ بها ممدوح كلمة أغنياء كلما وردت على لسانه؟ ولكن هل هي نقمة ممدوح وحده؟ الصحيح أنها ظاهرة أراها تفشّت أو أنها آخذة في التفشي في كل البلد وبين كل الناس. جئت من القرية حيث الغنى مفخرة لصاحبه، مع أنه لا يتعدى هناك آلافاً قليلة من الليرات أو

عشرات من دونمات الأرض أو من أشجار الزيتون والتين. ومع أنه لا يتيح لصاحبه غير بسطة قليلة من العيش لأجد الناس في المدينة يدعون البراءة من الغنى، مع أنه يتيح لصاحبه الترف ونعيم العيش والقوة والنفوذ. ولكن هل تكره المدينة حقّاً الغنى؟ لا، بل إن كرهها مجرد رياء ونفاق...» (العجيلي، ۱۹۹۰: ۲۱۱) (ترجمه) «چرا هر بار که ممدوح واژه‌ی «اغنیا» را بر زبان می‌آورد، این همه خشم و نفرت در او موج می‌زند؟ آیا این خشم و کینه تنها مربوط به ممدوح است؟ به نظرم این پدیده‌ای رایج است یا دست‌کم در سراسر کشور و میان همه‌ی مردم در حال گسترش است. من از روستا آمده‌ام؛ جایی که ثروت هرچند معمولاً از چند هزار لیره، یا چند ده دونم زمین، یا چند درخت زیتون و انجیر فراتر نمی‌رود و جز آسایشی اندک در زندگی فراهم نمی‌کند اما باز هم مایه‌ی مباهات صاحبش است. در مقابل، در شهر مردم ادعای بیزاری از ثروت دارند، در حالی که ثروت برای آنان تجمل، رفاه، قدرت و نفوذ به همراه دارد. آیا مردم شهر واقعاً با ثروت دشمن‌اند؟ نه؛ این دشمنی چیزی جز ریا و نفاق نیست...».

در این بخش از رمان، روایت به طورآگاهانه از پیشبرد کنش بیرونی بازمی‌ایستد و در درنگی طولانی بر جریان اندیشه‌ی طارق متمرکز می‌شود. مونولوگ درونی، زمان روایت را از حرکت خطی رویدادها جدا می‌کند و آن را به زمان تأمل بدل می‌سازد. شخصیت نه عمل می‌کند و نه تصمیم نهایی می‌گیرد، بلکه می‌کوشد واقعیت پیرامون خود را بفهمد و بازمعنادهی کند. تردید طارق، هرچند از تجربه‌ای شخصی آغاز می‌شود اما به سرعت تبدیل به پرسشی اجتماعی می‌شود و او را به تأمل درباره‌ی دگرگونی نظام ارزش‌ها سوق می‌دهد؛ جایی‌که ثروت، زمین و مالکیت در عین برخورداری از کارکردهای واقعی قدرت و منزلت، در گفتمان شهری به ضدّ ارزش و امری همراه با اکراه و نفی تبدیل شده‌اند. گفت‌وگویی که در درون طارق شکل گرفته است، بازتاب ناتوانی او در فهم این وارونگی ارزشی است و نشان می‌دهد که چگونه نظم اجتماعی جدید، ارزش‌ها را به گونه‌ای متناقض بازتعریف می‌کند. آنچه طارق مشاهده و تحلیل می‌کند، تحقق آرمان وحدت عربی در قالب نظامی است که در عمل، منطق سرمایه، مالکیت و نفوذ را در دل خود محکم و قانونی کرده است. این پرسش او که «آیا مردم شهر واقعا از ثروت بیزارند؟» در واقع سؤال در مورد سازوکارهای سیاسی و اقتصادی نظام وحدت است که به جای عدالت اجتماعی به بازتولید نابرابری، ریا و مناسبات قدرت انجامیده است. بنابراین، مونولوگ طارق نقدی درونی‌شده از ساختار سرمایه‌داری و بوروکراتیک حاکم بر جامعه در روزگار وحدت عربی به شمار می‌آید. تاریخ در اینجا از مسیر آگاهی شخصیت روایت می‌شود و ذهن طارق محل تلاقی تجربه‌ی زیسته و حافظه‌ی جمعی قرار می‌گیرد و روایت، شکست یا انحراف تجربه‌ی وحدت عربی را در قالب تأملات فردی ثبت می‌کند. به این ترتیب، مونولوگ با کندسازی روایت، لحظه‌ای می‌آفریند که در آن، بحران فردی شخصیت به بازتابی از وضعیت تاریخی و اجتماعی گسترده‌تر تبدیل می‌شود و صحنه‌پردازی، نقش واسطه میان روایت داستانی و بازنمایی تاریخ جمعی دارد.

در این رمان‌ها، صحنه‌ی نمایشی و درنگ توصیفی اغلب از یکدیگر قابل تفکیک نیستند. گفت‌وگوها با توصیف درهم می‌آمیزند و توصیف‌ها در دل صحنه نفوذ می‌کنند. این تداخل با کندسازی آگاهانه‌ی روایت، جریان پیش‌روی خطی را متوقف می‌سازد و روایت را حول لحظاتی خاص متمرکز می‌کند. از خلال این درنگ‌ها و صحنه‌ها ـ به‌ویژه در گفت‌وگوها و لحظات تأمل ـ توجه خواننده به نقاط بحران، گسست و رنج جمعی معطوف می‌شود و بدین‌گونه، روایت ابزاری می‌شود برای ارزش‌گذاری تاریخی و برجسته‌سازی لحظاتی که واجد اهمیت اجتماعی و جمعی‌اند.

٤.٤. فشرده‌سازی تاریخ و مدیریت حافظه جمعی

در کنار کندسازی روایت، یکی دیگر از شگردهای مهم تداوم در رمان‌های عجیلی، افزایش سرعت روایی است که عمدتاً از طریق دو مؤلفه‌ی خلاصه (فشرده‌سازی) و حذف تحقق می‌یابد. خلاصه از نظر ژنت به ارائه‌ی چکیده‌وار رویدادهایی اطلاق می‌شود که در سطح زمان داستان از امتداد زمانی نسبتاً طولانی برخوردارند، اما در روایت با چند جمله، سطر یا اشاره‌ای گذرا بیان می‌شوند (حری، ۱۳۸۷: ۶۰). در این وضعیت، زمان روایت به مراتب کوتاه‌تر از زمان داستان است و همین امر موجب تسریع حرکت روایت می‌شود. در رمان‌های عجیلی، خلاصه شگردی برای سامان‌دهی به گسست‌های زمانی، پیوند مقاطع پراکنده‌ی روایت و مهار ازهم‌گسیختگی تاریخی است. برای مثال در رمان «أزاهير تشرين المدماة»، راوی پس از آنکه صحنه‌ی پیشروی ستوان محمود، اصابت گلوله و شهادت او و افرادش را به طور مفصل بازگو می‌کند، کل واقعه را یک‌باره در قالب یک گزاره‌ی زمانی فشرده خلاصه می‌کند: «لم أنتبه إلى أن الآنسة ياسمين كانت قد جذبت كرسياً إلى الفسحة بين سريري والسرير الفارغ المجاور، وجلست عليه، إلا بعد أن فرغت من رواية حكايتي عن مصرع الملازم محمود وعناصره أمام عيني، عند مغيب الشمس على بعد أربعة كيلو مترات من شاطئ طبرية في مساء السادس من تشرين الأول من هذا العام، عام ألف وتسعمئة وثلاثة وسبعين» (العجيلي، ۱۹۷۷: ۲۱) (ترجمه) «پس از آنکه از نقل داستان کشته شدن ستوان محمود و افرادش که ـ هنگام غروب خورشید، در فاصله‌ی چهار کیلومتری ساحل دریاچه‌ی طبریه، در شامگاه ششم اکتبر همان سال، سال هزار و نهصد و هفتاد و سه ـ پیش چشمم رخ داده بود فارغ شدم، تازه متوجه شدم که دوشیزه یاسمین صندلی ای را به فضای خالی میان تخت من و تخت خالی کناری کشیده و روی آن نشسته بود».

در اینجا مرگ ستوان محمود از یک تجربه‌ی شخصی که راوی شاهد آن بوده، به رخدادی مشخص در حافظه‌ی جمعی جنگ تبدیل می‌شود که با تاریخ، زمان و مکان دقیق به یاد سپرده می‌شود. این شیوه، مطابق با منطق شتاب روایی در نظریه‌ی ژنت باعث می‌شود زمان داستان بر زمان روایت پیشی گیرد و گذشته به جای امتداد روایی به صورت یک نتیجه، وارد گفت‌وگوی راوی با یاسمین شود. به بیان دیگر، تاریخ جنگ اکتبر ۱۹۷۳ به جای آنکه به شکل مجموعه‌ای از جزئیات پراکنده بازنمایی شود، در قالب یک نشانه‌ی زمانی دقیق در حافظه ثبت می‌شود. این‌گونه است که مرگ ستوان محمود از یک تجربه‌ی فردی فراتر می‌رود و بخشی از حافظه‌ی تاریخی مشترک معنا می‌شود. نمونه‌ی دیگری از خلاصه‌سازی در عبارت یاسمین خود را نشان می‌دهد، جایی‌که یک فاصله‌ی زمانی طولانی میان کودکی، جنگ ۱۹۴۸ و اکنون، بدون روایت تفصیلی در یک جمله ادغام می‌شود: «كنت وقتها صبية، فصيرتني تلك الليالي عجوزا، وأنا لم أتعد الثالثة عشرة» (همان: ۲۸) (ترجمه) «آن زمان دختربچه‌ای بیش نبودم. هنوز سیزده سالم هم نشده بود که آن روزها مرا پیرکرد». این جمله، سال‌ها رنج و تجربه‌ی تاریخی را در یک تصویر کوتاه فشرده می‌کند. روایت به جای بازگویی رویدادها، اثر ماندگار گذشته بر اکنون شخصیت یاسمین را برجسته می‌کند.

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که در رمان أزاهير تشرين المدماة، راوی ناچار است دوره‌هایی از زندگی شخصیت‌ها و مقاطع تاریخی جنگ را بدون ورود به جزئیات بازنمایی کند. در چنین مواردی، خلاصه به عنوان شیوه‌ای برای بازیابی گذشته به کار می‌رود. این خلاصه‌سازی با فشرده کردن گذشته‌ی شخصیت‌ها و حوادث جنگی، چارچوبی زمانی برای رویدادها می‌سازد که گذشته را در اکنون پررنگ‌تر می‌کند. در نتیجه، تاریخ جمعی جنگ در قالب نشانه‌های زمانی و

گزاره‌های فشرده بازنمایی می‌شود. گویی آنچه اهمیت دارد، حضور معنایی گذشته در حال است، نه بازگویی تمام جزئیات آن.

در رمان «المغمورون»، استفاده از خلاصه (فشرده‌سازی) محدود و هدفمند است و پیوستگی فصول و حرکت تقریباً خطی روایت نشان می‌دهد که عجیلی تمایل دارد زمان داستان را تا حد امکان با زمان روایت همگام نگه دارد. با این‌حال، در مقاطعی خاص به‌ویژه در معرفی شخصیت ندی، خلاصه‌گویی مبتنی بر بازگشت به گذشته به عنوان راهکاری روایی به کار گرفته می‌شود. راوی با عبور سریع از بازه‌هایی از زندگی او اعم از دوران تحصیل، مناسبات خانوادگی و مسیر انتخاب شغلی و با اتکا به گزارش‌های فشرده امکان می‌دهد جایگاه تاریخی و اجتماعی این شخصیت مشخص شود، بی‌آنکه روایت به گذشته‌ای مفصل عقب‌نشینی کند. برای نمونه، مجموعه‌ای از تصمیمات سرنوشت‌ساز ندی در یک جمله خلاصه می‌شود: «لقد رفضت العروض التي كانت متاحة لها للعمل في بيروت... وهرولت إلى بقعة نائية في الشمال، لتعمل في هذا المشروع الجبّار» (العجيلي، ۱۹۷۹: ۱۸). (ترجمه) «پیشنهادهای کاری در بیروت را رد کرد و به نقطه‌ای دور افتاده در شمال شتافت تا در این پروژه عظیم مشغول به کار شود». در اینجا، سال‌ها امکان و انتخاب که برای این شخصیت متصور بوده، دلایل حضور او در پروژه‌ی سد فرات و ماجرای علاقه و ارتباط عاطفی‌اش با عثمان، در قالب جمله‌ای فشرده ادغام می‌شود و گذشته‌ی فردی ندی به مثابه بخشی از تاریخ جمعی نیروهای کار و پروژه‌های ملی بازنمایی می‌شود طوری‌که سرگذشت فردی در دل روایت کلان اجتماعی حل می‌شود.

در کنار این نمونه، رمان از خلاصه‌های مشخص و کوتاه نیز بهره می‌برد. در مواردی که زمان به طور دقیق مشخص می‌شود، خلاصه بار عاطفی و روانی پررنگ‌تری می‌یابد؛ مانند اشاره به غیبت کوتاه عثمان از منطقه پروژه‌ی سد فرات: «عاد عثمان من دمشق، لم تطل غيبته فيها أكثر من ثلاثة أيام» (همان: ۱۱۳) «عثمان از دمشق برگشت، غیبتش بیشتر از سه روز به طول نینجامید» و نیز ذکر گردش هفت‌روزه‌ی او: «انتهت أيام الجولة السبعة وعاد عثمان ورفاقه إلى المركزية» (همان: ۱۴۱) (ترجمه) «دوره گردش هفت روزه تمام شد و عثمان و دوستانش به روستای مرکزیه بازگشتند». این تعیین دقیق زمان، بی‌آنکه به بازنمایی صحنه بینجامد، نشان می‌دهد روایت آگاهانه از درنگ پرهیز می‌کند، اما در عین حال اهمیت این بازه‌ها را برای تداوم تجربه‌ی شخصیت‌ها حفظ می‌نماید. اوج این کارکرد در اشاره به هفته‌ی فراق میان عثمان و ندی آشکار می‌شود؛ جایی که بازه‌ی زمانی «هفته» صرفاً گزارش کمّی زمان نیست بلکه در راستای برجسته ساختن تجربه‌ای عاطفی به کار رفته است تا نشان دهد که این هفت روز چگونه تجربه شده و چه اثری بر رابطه گذاشته است: «أسبوع فراق! لم يخطر على بال الشابين، ندى وعثمان، أن يشقّ عليهما مرور ذلك الأسبوع إلى هذه الدرجة» (همان: ۱۲۵) (ترجمه) «هفته فراق! عثمان و ندی فکرش را هم نمی‌کردند که این هفته این‌قدر برای‌شان سخت و جانکاه بگذرد». در این‌جا، خلاصه‌ی مقید به قید زمان علاوه بر فشرده‌سازی زمان، آن را از حیث روانی نیز سنگین می‌کند، به‌گونه‌ای که «هفته» به واحدی معنایی بدل می‌شود و وضعیت عاطفی شخصیت‌ها را در پیوند با کل روایت تاریخی و در منطق حافظه‌ی جمعی روایت برجسته می‌سازد، بی‌آن‌که روایت وارد شرح جزئیات روزبه روز شود یا رویدادهای آن بازه‌ی زمانی را بسط دهد.

در مقابل این نوع خلاصه‌ها، خلاصه‌های نامعین قرار دارد که روزها و وقایع تکراری یا کم‌تنش، در قالب آنها از متن عبور داده می‌شوند: «مرّات عديدة بعد تلك المرّة الأولى، غابت الشمس قبل أن تعود إلى قرية المركزيّة سيارة اللاندروفر التي يسوقها عثمان وتستقلّها ندى» (همان: ۵۶). (ترجمه) «بعد از آن نخستین تجربه، خورشید بارها غروب کرد، پیش از

آنکه ماشین لندروری که عثمان آن را می‌راند و ندی سوارش بود به روستای مرکزی برسد». در این مثال، روایت با استفاده از خلاصه‌ی نامعین، میان تجربه‌ی زیسته‌ی معنادار و جریان عادی و فرّار زندگی روزمره تمایز قائل می‌شود؛ به‌گونه‌ای که رویداد تکراری و فاقد تنش یا دلالت تاریخیِ عبور خودرو و غروب خورشید، شایسته‌ی درنگ تلقی نمی‌گردد و در عبارت کلی «مرّات عديدة» حل می‌شود. این در حالی است که در نمونه‌های پیشین به خاطر اهمیت روانی یا جمعی تجربه، حتی بازه‌های زمانی کوتاه نیز هرچند در قالب خلاصه، به صورت برجسته و معنادار در متن نشان داده می‌شوند.

نمونه‌ی بارز دیگر از خلاصه را در پایان رمان «قلوب على الأسلاك» می‌بینیم. در این خلاصه، رویدادهای مربوط به چهار سال از ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۵، بدون صحنه‌پردازی به صورت گزارشی کلی در سه صفحه از ص ۴۲۷ تا ۴۲۹ فشرده می‌شود. چنان‌که خود راوی با تصریح به زمان پایان روایت «آخر أيام تشرين الأول، أكتوبر، سنة خمسة وستين وتسعمئة وألف» (العجيلي، ۱۹۹۰: ۴۲۷) چارچوب زمانی این خلاصه را مشخص می‌کند. این فشردگی زمانی، شتاب روایت را به اوج می‌رساند و آن را از درنگ بر جزئیات روزمره و وقایع میانی بازمی‌دارد. چنان‌که پیش‌تر در مورد «مرّات عديدة» نیز گفته شد، در اینجا نیز روایت از ذکر تکرارها پرهیز می‌کند؛ بدین معنا که امتداد روزها و وضعیت‌های نسبتاً ثابت زندگی شخصیت‌ها در فاصله‌ی این چهار سال، به دلیل فقدان رویدادهای متمایز و دلالت‌های تاریخی برجسته، در قالب عباراتی کلی حل می‌شود و زمان به شکل جریانی پیوسته و یک‌دست نشان داده می‌شود. همچنین، در این خلاصه‌ی چند صفحه‌ای، رویدادهای مربوط به زندگی روزمره شخصیت‌های فرعی چون عبدالمجید عمران، نهاد، هدی، صفیه، ماجده و ممدوح، به طور خلاصه‌وار مرور می‌شود، بی‌آنکه روایت از تمرکز خود بر سرنوشت این شخصیت‌ها و پیامدهای زیستی این دوره فاصله بگیرد. با پرهیز آگاهانه‌ی روایت از ورود به جزئیات حساس و مناقشه‌برانگیز سیاسی و اجتماعی آن سال‌ها، تاریخ جمعی در «قلوب على الأسلاك» از خلال خطوط کلی و مسیر زندگی شخصیت‌ها بازنمایی می‌شود. در حقیقت، روایت به جای شرح مستقیم جدایی سوریه از مصر در سال ۱۹۶۱، پیامدهای زیستی و عاطفی این گسست را در تجربه‌ی شخصیت‌ها منعکس می‌کند که از خلال آن، فروپاشی وحدت عربی به مثابه‌ی زخمی تاریخی و شکست آرمان جمعی عربی برجسته و بازخوانی می‌شود.

۵.٤. سکوت روایی و تاریخ ناگفته

در نظریه ژنت، حذف به نسبت خلاصه نقش برجسته‌تری در افزایش سرعت روایی ایفا می‌کند (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۱۷۶). حذف چه به شکل صریح یا ضمنی زمانی رخ می‌دهد که بخش‌هایی از زمان داستان به کلی از روایت کنار گذاشته می‌شوند و هیچ بازنمایی مستقیمی از رویدادهای آن دوره ارائه نمی‌شود. به گفته ژنت، حذف حالتی است که در آن، زمان داستان در زمان روایت هیچ قرینه‌ای نداشته باشد (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۶) این حذف‌ها به‌ویژه در رمان‌های عجیلی، غالباً ناظر به دوره‌هایی از تاریخ‌اند که یا از نظر ایدئولوژیک حساس‌اند یا در حافظه جمعی با سکوت، فراموشی و سرکوب همراه شده‌اند.

در این معنا، حذف به‌ظاهر خلأیی در روایت ایجاد می‌کند که در نظریه ژنت این خلأ سازوکاری ساختاری برای تنظیم سرعت روایت است. حذف با کنارگذاشتن بخش‌هایی از زمان داستان، توجه روایت را بر لحظات کانونی متمرکز می‌سازد و

در نتیجه، روند انتخاب و برجسته‌سازی روایت را آشکار می‌کند (ژنت، ۱۳۸۸: ۵۹). این کارکرد حذف نزد ژنت یادآور ایده‌ی ردّ[۱۳] در اندیشه ژاک دریداست؛ وضعیتی که در آن امر غایب به‌عنوان نشانه‌ای فعال در شکل‌گیری معنا و بازنمایی تاریخ جمعی عمل می‌کند. بدین‌ترتیب، روایت تاریخی در رمان محصول انتخاب، سانسور و فراموشی است و حذف، این سازوکار را عیان می‌سازد (خبازی کناری، ۱۳۸۹: ۵۲).

در آثار عجیلی هر یک از انواع حذف کارکردی معنادار در سازمان‌دهی زمان روایت و شکل‌دادن به شیوه یادآوری و بازنمایی تاریخ دارند. حذف صریح با اعلام مقدار زمان حذف‌شده مانند: «پس از سه روز»، «یک سال گذشت» و از این قبیل، گذر دوره‌هایی از زمان را قابل رؤیت می‌سازد و موجب فشرده‌سازی روایت تاریخی شده و خواننده را به بازسازی محتوای پنهان آن دوره‌ها وامی‌دارد و از این طریق در تولید معنا مشارکت می‌کند. در مقابل، حذف ضمنی با پنهان نگه‌داشتن فاصله زمانی حذف‌شده و ایجاد شکاف‌های نامرئی و پرش‌های نامحسوس در تسلسل روایت، خواننده را به بازسازی فعالانه زمان‌های حذف‌شده فرا می‌خواند و گسست‌ها و سکوت‌های حافظه جمعی را برجسته می‌کند. عجیلی به‌طورکلی کمتر از حذف صریح در رمان‌های خود بهره می‌گیرد: «عاد عثمان من دمشق بعد ثلاثة أیام» (العجیلی، ۱۹۷۹: ۱۱۳). (ترجمه) «عثمان پس از سه روز از دمشق برگشت». در این نمونه، روایت در عین اشاره به فاصله زمانی اما با کنار گذاشتن جزئیات رویدادهای رخ‌داده در طول این سه روز مانند سفر، توقف‌ها یا تعاملات احتمالی عثمان، مستقیماً از لحظه‌ی رفتن به لحظه‌ی بازگشت منتقل شده و به جای تمرکز بر فعالیت‌های عثمان در طول سفر به پیامدهای بازگشت او معطوف گشته است. حذف جزئیات و فشرده شدن بازه‌ی سه روز در یک عبارت کوتاه علاوه بر تسریع روایت، یادآور شیوه عمل حافظه جمعی در مواجهه با دوره‌های کم‌اهمیت است که معمولاً به‌صورت فشرده به گذشته سپرده می‌شوند.

در رمان «المغمورون»، گرایش نویسنده به پیوستگی زمان نشان می‌دهد که حذف‌های گسترده کمتر رخ می‌دهند، اما همان حذف‌های محدود نیز معنادارند. برای مثال، در عبارت «انتهت أیام الجولة السبعة وعاد عثمان» (همان: ۱۴۱) (ترجمه) «گردش هفت‌روزه به پایان رسید» که حذف از نوع صریح است. راوی با ذکر کلمه‌ی «گردش هفت‌روزه» یک فاصله‌ی زمانی چند روزه را پیش می‌کشد، اما از پرکردن جزئیات آن عمداً پرهیز می‌کند؛ نه کنش‌های عثمان در این مدت روایت می‌شود، نه تجربه‌ها، نه تأثیر این غیبت بر وضعیت روانی یا روابط او. در اینجا از طریق شگرد حذف یک شکاف معنادار ایجاد می‌شود. خواننده تشویق می‌شود با اتکا به موقعیت شخصیت پیش از سفر و نشانه‌های روایی پس از بازگشت، این فاصله‌ی حذف شده را بازسازی کند و به آنچه در متن ناگفته مانده یا پنهان شده است، مانند دگرگونی درونی شخصیت، فرسایش عاطفی یا تحولی پنهان بیندیشد. دقیقاً اموری که روایت آن‌ها را به صراحت بیان نمی‌کند، اما از خلال همین غیاب جزئیات، فعالانه در تولید معنا مشارکت می‌کنند.

در رمان «أرض السیاد»، حذف ضمنی بسامد بیشتری دارد. وقایعی که در فاصله‌های زمانی حذف شده رخ داده‌اند، بعدها در قالب نامه‌های انور به سمیره یا اشارات پراکنده بازمی‌گردند (العجیلی، ۱۹۹۸: ۱۰۷و۱۱۹). گویی تاریخ همچون مجموعه‌ای از قطعات گسسته و بازسازی شونده عرضه می‌شود. حذف ضمنی گاهی در فاصله‌ی میان فصل‌های این رمان مانند پایان فصل اول و آغاز فصل دوم رخ می‌دهد؛ جایی که روایت پس از شب‌نشینی انور و گفت‌وگوی او با خانواده حاج نعمان متوقف می‌شود و بدون بازنمایی فاصله‌ی زمانی میان شب تا روز بعد، فصل دوم را با صحنه‌ی بازگشت انور به محل کارش آغاز می‌کند. این فاصله‌ی حذف شده که بیش از یک شب نیست، در متن اشاره‌ای به آن نمی‌شود و از خلال گسست

میان دو فصل به خواننده واگذار می‌شود. به عبارتی دیگر، خواننده از پایان صحنه شب‌نشینی و آغاز صحنه‌ی جدید در فصل بعد نتیجه می‌گیرد که روایت به زمانی پس از آن شب منتقل شده است. طبق نظر ژنت، فاصله زمانی میان دو بخش روایت وجود دارد، اما مقدار آن در متن تصریح نمی‌شود و تنها از طریق پرش روایی میان دو صحنه قابل استنباط است. در نتیجه، خواننده ناگزیر است این فاصله زمانی ـ شبی که روایت از آن سخن نمی‌گوید، اما اثرش در آغاز صحنه بعدی باقی مانده است ـ را از خلال قرائن روایی بازسازی کند(شیبانی رضوانی، ۱۳۹۳: ۴۲).

عجیلی از حذف صرفاً برای تسریع روایت استفاده نمی‌کند. حذف در آثار او اغلب بهانه‌ای برای بازگشت، تفسیر و بازخوانی گذشته است و در پیوندی تنگاتنگ با خلاصه و گذشته‌نگری قرار می‌گیرد و در مجموع به سازوکاری برای بازنمایی تاریخ ناگفته بدل می‌شود که یا امکان روایت مستقیم ندارد یا باید در حاشیه، سکوت و فشردگی بیان شود (جدوع، ۲۰۰۶: ۱۲-۱۵).

نتیجه‌گیری

بررسی رمان‌های عبدالسلام عجیلی بر پایه مؤلفه‌های زمان روایی در نظریه ژرار ژنت نشان می‌دهد که ساختار زمان روایت در این آثار نقشی اساسی در بازنمایی تجربه تاریخی و شکل‌گیری حافظه جمعی دارد و نویسنده از طریق دستکاری در نظم و دیرش روایت، تاریخ اجتماعی را به صورت روایتی چندلایه و بازخوانی‌شونده عرضه می‌کند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین شیوه سازمان‌دهی نظم روایی در رمان‌های عجیلی استفاده از گذشته‌نگری است. در رمان «باسمة بین الدموع» روایت بارها از زمان حال به خاطرات سلیمان و باسمه درباره تجربه‌های پیشین اجتماعی و سیاسی بازمی‌گردد و بدین‌ترتیب گذشته به بخشی فعال از زمان روایت تبدیل می‌شود. در «المغمورون» نیز گذشته‌نگری‌ها از خلال یادآوری دوران کودکی و جوانی ندی و تحولات اجتماعی پیرامون زندگی سایر شخصیت‌های رمان شکل می‌گیرد و پیوند میان تجربه فردی و حافظه جمعی را آشکار می‌سازد. همچنین در «أزاهیر تشرین المدماة» بازگشت‌های مکرر به رویدادهای جنگ تشرین، از زبان شخصیت‌هایی چون ستوان سامی و سرگرد بشاره ساختار خطی زمان را می‌شکند و نشان می‌دهد که گذشته همچنان در تفسیر وضعیت اکنون نقش دارد. بنابراین، نظم زمانی در این رمان‌ها بیشتر بر بازگشت به گذشته استوار است و این امر نشان می‌دهد که بازخوانی گذشته یکی از شیوه‌های اصلی بازنمایی تجربه تاریخی در آثار عجیلی است.

تحلیل دیرش روایت نشان می‌دهد که عجیلی با تغییر سرعت روایت از طریق درنگ، صحنه، خلاصه و حذف، بخش‌های خاصی از تجربه تاریخی را برجسته یا کم‌رنگ می‌کند. در بسیاری از بخش‌های «باسمة بین الدموع» و «المغمورون»، صحنه‌های گفت‌وگو و توصیف‌های تفصیلی باعث کند شدن روایت می‌شوند و از دل روایت فردیِ شخصیت‌هایی چون سلیمان و ندی توجه خواننده را بر لحظات حساس اجتماعی از جمله فساد و رکود حیات سیاسی سوریه در دهه پنجاه قرن بیستم و پیامدهای فروپاشی تجربه‌ی وحدت عربی متمرکز می‌کنند. در مقابل، در رمان «قلوب علی الأسلاك» بخش‌هایی از تحولات زمانی طولانی به صورت خلاصه روایت می‌شود و چندین رویداد در فاصله‌ای کوتاه بیان می‌گردد که نشان‌دهنده شتاب در روایت و تمرکز بر نتایج کلی تحولات است. گذارهای سریع اجتماعی پس از

شکست پروژه‌های وحدت عربی که همگی از خلال زندگی شخصیت‌ها بازنمایی می‌شوند از همین مقوله‌اند. همچنین در «أرض السیّاد» نمونه‌هایی از حذف زمان دیده می‌شود که در آن بخشی از رویدادها اصلاً روایت نمی‌شود و تنها از خلال اشاره‌های کوتاه به آن‌ها پی برده می‌شود. این حذف‌ها که عمدتا به پیامدهای اجتماعی ـ اقتصادی پروژه‌های توسعه‌ای همچون ساخت سد فرات، جابه‌جایی‌های جمعیتی، تشدید شکاف‌های طبقاتی و نابرابری‌های برخاسته از نظام سرمایه‌داری جامعه‌ی سوریه اشاره دارند، بازتاب همان بخش‌هایی از تاریخ جمعی است که به دلایل سیاسی و ایدئولوژیک در حافظه‌ی رسمی نادیده گرفته شده‌اند. این الگو نشان می‌دهد که دیرش روایت در آثار عجیلی ابزاری برای هدایت توجه خواننده و شکل‌دهی به برداشت او از اهمیت رویدادهای تاریخی است.

نتایج نشان می‌دهد که ساختار زمان روایی در این رمان‌ها با نوع نگاه انتقادی نویسنده به تحولات اجتماعی و تاریخی ارتباط مستقیم دارد. گذشته‌نگری‌های مکرر نشان‌دهنده اهمیت بازنگری در گذشته برای فهم وضعیت حال است. درحالی‌که آینده‌نگری‌های محدود و مبهم در برخی رمان‌ها مانند «أجملهن» و «باسمة بین الدموع» که بیشتر به صورت پیش‌بینی یا انتظار شخصیت‌ها مطرح می‌شود بیانگر عدم قطعیت نسبت به مسیر تحولات آینده است.

پی‌نوشت‌ها

1- Order
2- Duration
3- Frequency
4- Anachrony
5- Analepsis
6- Prolepsis
7- Summary
8- Ellipsis
9- Descriptive pause
10- Scene
11- Maurice Halbwachs
12- Paul Ricœur
13- trace

کتابنامه

۱. أخاطو، خولة. (۲۰۲۶). «تشظی الهویة وتجلیاتها السردیة في الروایة العربیة». مجلة العلوم الإنسانیة والطبیعیة، المجلد۷، العدد۱، صص۴۶۶-۴۵۱. https://doi.org/10.53796/hnsj71/28

۲. أیوب، محمد. (۲۰۰۱). **الزمن والسرد القصصي في الروایة الفلسطینیة المعاصرة**. القاهرة: دارالسندباد.

۳. برنس، جیرالد. (۲۰۰۳). **المصطلح السردي**. ترجمه عابد خازندار. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

۴. بوطیب، عبدالعالي. (۱۹۹۳). «إشکالیة الزمن في النص الروائي»، مجلة النقد الأدبي. العدد۲. صص۱۴۵-۱۲۹.

۵. تولان، مایکل‌جی.(۱۳۸۳).**درآمدی نقادانه‌ـزبان‌شناختی در روایت**. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۶. جدوع، محمد. (۲۰۰۶). **التاریخ والعجیلي**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۷. جنيت، جيرار.(۱۹۹۷). **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**. ترجمة محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى. د.م: المجلس الأعلى للثقافة.

۸. الحاج علي، هيثم. (۲۰۰۸). **الزمن النوعي وإشكاليات النوع الروايي**. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

۹. حري، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». پژوهش‌های زبان‌های خارجی. شماره۲۰۸. صص۷۸-۵۳.

۱۰. خبازی کناری. مهدی. (۱۳۸۹). «ردّ بر فراز تقابل‌های دوگانه در اندیشه‌ی ژاک دریدا». شناخت. دوره سوم. شماره اول. پیاپی۶۲. صص۸۲-۴۱.

۱۱. ریکور، پل. (۱۳۹۷). **زمان و حکایت**. ج ۱. ترجمهٔ مهشید نونهالي. تهران: نشر نی.

۱۲. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

۱۳. ----------. (۱۳۸۱). «مؤلفه زمان در روایت». ترجمهٔ ابوالفضل حری. فصلنامه هنر. شماره ۵۳. صص۲۷-۸.

۱۴. ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). **گفتمان روایت: جستاری در باب روش**. ترجمهٔ معصومه زواریان. تهران: سمت.

۱۵. سبزیان‌پور، وحید و خسروی، سمیره. (۱۳۹۷). «بررسی عوامل مؤثر بر تعلیق و شتاب داستان کوتاه «مرتا البانیة» جبران‌خلیل‌جبران با تکیه بر زمان روایی ژنت». مجله زبان وادبیات عربی. دوره دهم. شماره نوزدهم. صص۱۹۳-۱۶۷. https://doi.org/10.22067/jall.v10i19.65645

۱۶. السمّوري، محمد. (۲۰۰۷). «رؤية في ثلاثية الزمن، من خلال أدب العجيلى». مجلة الموقف الأدبي-اتحاد الكتاب العرب بدمشق. العدد ۴۳۷. صص۴-۱.

۱۷. سیمز، کارل. (۱۴۰۰). **پل ریکور**. ترجمهٔ محمد حسین خسروی. تهران: نشر کرگدن.

۱۸. شیبانی رضوانی، فیروزه. (۱۳۹۳). «مفهوم حضور و غیاب در رویکرد واسازی». جستارهای فلسفی. شماره ۲۶.صص۶۳-۳۷.

۱۹. الصالح، نضال. (۱۹۹۹). **المغامرة الثانية: دراسات في الرواية العربية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

۲۰. العجيلي، عبدالسلام. (د.ت). **باسمة بين الدموع (رواية)**. بيروت: دار الشرق العربي.

۲۱. ----------. (۱۹۷۷). **أزاهير تشرين المدماة (رواية)**. دمشق: وزارة الثقافة.

۲۲. ----------. (۱۹۷۹). **المغمورون (رواية)**. بيروت: دار الشرق.

۲۳. ----------. (۲۰۰۱). **أجملهن (رواية)**. بيروت: دار رياض الريس.

۲۴. ----------. (۱۹۹۰). **قلوب على الأسلاك (رواية)**، ط۲، بيروت: دار الشرق.

۲۵. ----------. (۱۹۹۸). **أرض السيّاد (رواية)**. لندن ـ بيروت: دار رياض الريس.

۲۶. العيد، يمنى. (۲۰۱۴). **الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)**. بيروت: دار الفارابي.

۲۷. قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». مجله نقد ادبی. سال اول. شماره دوم. صص۱۴۴-۱۲۳.

۲۸. القاضي،عبدالمنعم‌زكريا.(۲۰۰۹).**البنية السردية في الرواية**. الكويت: عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

۲۹. القصراوى، مها حسن. (۲۰۰۴). **الزمن فى الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

۳۰. کوزر، لوئیس. (۱۴۰۳). **موریس هالبواکس و حافظه جمعی**. ترجمهٔ مهدی سلیمانیه و لیلا طباطبایی. تهران: حکمت سینا.

۳۱. لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمهٔ امید نیک فرجام. تهران: نشر مینوی خرد.

۳۲. موسوی، رقیه و پیامنی، بهناز. (۱۴۰۳). «سیر حافظه جمعی در شکل‌گیری فرهنگ سوگواری». فصلنامه جامعه‌پژوهی فرهنگی.سال پانزدهم.شماره اول. صص۲۷۹-۲۵۱. https://doi.org/10.30465/scs.2024.9341

۳۳. النعيمي، أحمد حمد. (۲۰۰۴). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

۳۴. نوروزی، سمانه و معروف، یحیی. (۱۳۹۸). «روایت‌شناسی داستان کوتاه «يد في القبر» غسان کنفانی براساس نظریه ژنت». مجله زبان و ادبیات عربی. سال یازدهم. شماره دوم. صص۱۷-۱. https://doi.org/10.22067/jall.v11i2.55521

۳۵. یقطین، سعید. (۱۹۹۷). **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**.الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربى للطباعة والنشر والتوزيع.

References

Akhatu, K. (2026). "Fragmentation of identity and its narrative manifestations in the Arabic novel". *Journal of Humanities and Natural Sciences*. 7(1). 451–466. [In Arabic]. https://doi.org/10.53796/hnsj71/28

Al-Nuaymi, A.H. (2004). *The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel*. Beirut: al-Muassasah al-Arabiyyah li-al-Dirasat wa-al-Nashr. [In Arabic].

Al-Qasrawi, M.H. (2004). *Time in the Arabic Novel*. Beirut: Al-Muassasah al-Arabiyyah li-al-Dirasat wa-al-Nashr. [In Arabic].

Ajili, A. al-S. (n.d.). *Basmah bayna al-dumu.* (Novel). Beirut: Dar al-Sharq al-Arabi. [In Arabic].

----------. (1977). *Azahir Tishrin al-mudammah*. (Novel). Damascus: Ministry of Culture. [In Arabic].

----------. (1979). *Al-maghmurun*. (Novel). Beirut: Dar al-Sharq. [In Arabic].

----------. (1990). *Qulub ala al-aslak* . (2nd ed.) (Novel). Beirut: Dar al-Sharq. [In Arabic].

----------. (1998). *Ard al-sayyad*. (Novel). Beirut: Dar Riad al-Rayyes. [In Arabic].

----------. (2001). *Ajmaluhunna*. (Novel). Beirut: Dar Riad al-Rayyes. [In Arabic].

Ayoub, M. (2001). *Time and Narrative in the Contemporary Palestinian Novel.* Cairo: Dar al-Sindbad. [In Arabic].

Botib, A. (1993). "The problematics of time in the narrative text". *Journal of Literary Criticism*. (2). 129–145. [In Arabic].

Coser, L. (2024). *Maurice Halbwachs and collective memory*. Translated by M. Soleymaniyeh & L. Tabatabaei. Tehran: Hekmat Sina. [In Persian].

Eid, Y. (2014). *The Narrator: Position and Form (A Study of Novelistic Narrative)*. Beirut: Dar al-Farabi. [In Arabic].

Genette, G. (2009). *Narrative discourse: An essay in method*. Translated by M. Zavarian. Tehran: SAMT. [In Persian].

--------. (1997). *Narrative Discourse*. Translated by: M. Moatasem, A. J. Al-Azadi, O. Hala. N.p: Supreme Council of Culture.[In Arabic].

Haj Ali, H. (2008). *Qualitative Time and the Problematics of the Novelistic Genre*. Beirut: Arab Diffusion Foundation. [In Arabic].

Harri, A. (2008). "An introduction to narratological approaches to narrative fiction: A reading of *Mirrors with Closed Doors* by Houshang Golshiri". *Foreign Language Research Journal*. (208). 53–78 [In Persian].

Jadʿu, M. (2006). *Al-tarikh wa al-Ajili*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].

Khabbazi-Kenari, M. (2010). "A critique of binary oppositions in Jacques Derrida's thought". *Shenakhat*. 3(1). 41–82. [In Persian].

Lothe, J. (2007). *Narrative in fiction and film: An introduction*. Translated by O. Nikfarjam. Tehran: Minuyi Khord. [In Persian].

Mousavi, R. & Payamani, B. (2024). "The development of collective memory in the formation of mourning culture". *Cultural Sociology Quarterly*. 15(1). 251–279. [In Persian]. https://doi.org/10.30465/scs.2024.9341

Norouzi, S. & Marouf, Y. (2019). "Narratological analysis of Ghassan Kanafani's short story "A Hand in the Grave" based on Genette's theory". *Journal of Arabic Language and Literature*. 11(2). 1–17. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jall.v11i2.55521

Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. Translated by A. Khazandar. Cairo: Supreme Council of Culture. [In Arabic].

Qadi, A. Z. (2009). *Al-binya al-sardiyya fi al-riwaya*. Kuwait: Ayn for Human and Social Studies. [In Arabic].
Qasemi-Pour, Q. (2008). "Time and narrative". *Literary Criticism Journal*, 1(2), 123–144. [In Persian].
Ricoeur, P. (2018). *Time and narrative* (Vol. 1). Translated by M. Nonehali. Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian].
Rimmon-Kenan, S. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Translated by A. Harri. Tehran: Niloufar. [In Persian].
Rimmon-Kenan, S. (2002). "The temporal component in narrative". Translated by A. Harri. *Honar Quarterly*. (53). 8–27. [In Persian].
Sabzyan-Pour, V. & Khosravi, S. (2018). "Factors affecting suspense and acceleration in Gibran Khalil Gibran's short story "Marta al-Albaniyya" with emphasis on Genette's narrative time". *Journal of Arabic Language and Literature*. 10(19). 167–193. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jall.v10i19.65645
Salih, N. (1999). *Al-mughamara al-thaniya: Studies in the Arabic Novel*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].
Samuri, M. (2007). "A vision of the trilogy of time through the works of Abd al-Salam al-Ajili". *Al-Mawqif al-Adabi*. (437). 1–4. [In Arabic].
Sheibani-Razvani, F. (2014). "The concept of presence and absence in deconstructive approaches". *Philosophical Inquiries*. (26). 37–63. [In Persian].
Sims, K. (2021). *Paul Ricoeur*. Translated by M. H. Khosravi. Tehran: Kargadan. [In Persian].
Toolan, M. J. (2004). *Narrative: A critical linguistic introduction*. Translated by A. Harri. Tehran: Farabi Cinema Foundation. [In Persian].
Yaqtin, S. (1997). *Analysis of Novelistic Discourse (Time, Narrative, and Focalization)*. (3rd ed.). Beirut. Lebanon: Arab Cultural Center. [In Arabic].