

ادراک و بازنمایی زمان در رمان ایرانی (مطالعه موردی: دهه ۸۰ شمسی)

ناصرالدین غراب*^۱ و هنگامه مظلومی^۲

چکیده

این پژوهش، با تکیه بر مفروضات گفتمان مطالعات فرهنگی، بر این باور است که درکی که انسان‌ها از «زمان» دارند نه ذاتی و جهان‌شمول، بلکه درکی برساخته و فرهنگی است؛ بدین معنی که هر فرهنگ صورت‌بندی(های) ویژه خود از زمان را شکل می‌دهد و به افراد ارائه می‌نماید. بر این اساس، پژوهش پیش رو در صدد است به بررسی صورت‌بندی فرهنگ ایرانی از زمان در چند رمان ایرانی دهه ۸۰ شمسی بپردازد و با به‌کارگیری روش تحلیل تماتیک در پی توصیف آن است که زمان در رمان‌های مذکور چگونه و در پیوند با چه مفاهیمی صورت‌بندی و بازنمایی شده است. نتایج به‌دست‌آمده نمایشگر دو الگوی آگاهی زمانی متفاوت در متن رمان‌هاست: الگوی اول شامل زمانی دایره‌ای و دربرگیرنده چرخه‌های متداخلی از «گذشته بازگشتی» و «حال تکراری» است؛ الگوی دوم فهمی آینده‌محور و خطی از زمان را مطرح می‌کند که در بستر آن مفاهیم حال و آینده بر مفهوم گذشته غالب می‌شوند. در متن رمان‌ها دو الگوی مذکور در شکل دوگانه‌ای متضاد ظهور می‌کند که در آن الگوی اول بر الگوی دوم غلبه می‌یابد و دومی را در هیئت «دیگری» خود باز می‌شناسد.

واژه‌های کلیدی: آینده‌محوری، بازنمایی، دیگری‌بودگی، رمان ایرانی، زمان، گذشته‌محوری.

دریافت: ۱۳۹۳/۶/۸ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۲۸

۱. استادیار مطالعات فرهنگی دانشگاه غیرانتفاعی علم و فرهنگ (نویسنده مسئول)

naser_com5@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی دانشگاه غیرانتفاعی علم و فرهنگ

hengameh_maz@yahoo.com

طرح مسئله

زمان پدیده‌ای است که به قالب حواس پنجگانه در نمی‌آید. از این رو، اغلب به مفهومی دیرفهم و رازآلود بدل شده و از نظرها پنهان مانده است یا طبیعی، پیشینی، و جهان‌شمول انگاشته می‌شود، مثلاً فیزیک نیوتنی زمان را در شکل پدیده‌ای مطلق، در خود، و جهان‌شمول بازنمایی می‌کند (Fitzpatrick, 2003; Weik, 2004)، یا مثلاً آگوستین ۱ و کانت ۲ از آنجا که مفهومی استعلایی و جهان‌شمول از سوژه در ذهن دارند، با آنکه زمان را در رابطه با ذهن و ادراک سوژه بازتعریف می‌کنند، آن را نیز به مفهومی جهان‌شمول و منفک از تجربه، فرهنگ و جامعه بدل می‌سازند (فرهادپور، ۱۳۸۶؛ رستمی جلیلیان، ۱۳۹۱). افرادی چون هانری برگسون ۳ و مارتین هایدگر ۴ نیز زمان را در پیوند با ادراک، عواطف، هستی، و زوال انسانی فهم کردند، اما به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی‌ای که به ادراک و عواطف و در نتیجه، الگوهای فهم زمان تنوع می‌بخشد کمتر توجه نشان دادند (ابراهیمی دینانی و پیرمرادی، ۱۳۷۹؛ رستمی جلیلیان، ۱۳۸۳). اما، نظریات دیگری نیز در مورد زمان وجود دارد که نشان می‌دهد فرهنگ‌های گوناگون صورت‌بندی‌های متفاوتی از زمان را شکل می‌بخشند و تعاریف و ادراک ویژه‌ای از زمان ارائه می‌کنند، مثلاً گیدنز ۵ ادعا می‌کند که تمدن یونان، روم و چین قدیم زمان و فضا را به نحوی متفاوت از فرهنگ‌های شفاهی (فرهنگ‌های بدون نوشتار) سازمان می‌دادند (Hirschon, 2011). استوارت هال ۶ نیز در تحقیقات انسان‌شناسانه‌اش دربارهٔ قبایل امریکایی ناواهو ۷ و سیوکس ۸ نشان داد که برخلاف فرهنگ‌های دیگر جوامع-انگارهٔ خودبه‌خودی زمان ۹، انگارهٔ دیرکردن ۱۰، و انگارهٔ انتظار ۱۱ در این فرهنگ‌ها وجود ندارد (Hirschon, 2011). حال، اگر بر اساس این نظریات بپذیریم که فهم زمان مانند دیگر پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی منوط به صورت‌بندی‌های ویژهٔ فرهنگی و اجتماعی است، الگوهای ادراک زمان به موضوعی درخور مطالعات اجتماعی بدل می‌شود؛ به‌ویژه با توجه به این امر که هر الگوی فرهنگی از زمان تعیین‌بخش دیگر وجوه بنیادین آن فرهنگ و تعیین‌بخش آگاهی افرادی

1. Saint Augustine
2. Immanuel Kant
3. Henri Bergson
4. Martin Heidegger
5. Anthony Giddens
6. Stuart Hall
7. Navajo
8. Sioux
9. time as itself
10. being late
11. waiting

است که تحت سیطره فرهنگ مذکور قرار دارند. به عبارت دیگر، «تجسم‌های زمانی هر فرد یا گروه اجتماعی آلات و ابزاری است برای شکل‌دادن و هدایت تمام حرکات او در مکان یا، به عبارت دیگر، در زندگی اجتماعی» (اریکسن، ۱۳۸۵: ۲۴). بنابراین، با مشاهده و توصیف الگوهای زمانی یک فرهنگ خاص، احتمالاً، قادر خواهیم شد که طیف وسیعی از کنش‌ها و گزاره‌های فرهنگی را از منظری نو بازخوانی کنیم و بفهمیم. با وجود این، در محدوده جامعه دانشگاهی علوم انسانی در ایران، تحقیقات اندکی به موضوع زمان اختصاص یافته است و هرگاه هم که این امر رخ داده، موضوع زمان بیشتر از چشم‌انداز فلسفی و ادبی مد نظر بوده است تا زمان در هیئت گونه‌ای از آگاهی اجتماعی- فرهنگی. محققان در تحقیقاتشان در حوزه زمان یا به شرح نظریات برگسون، هایدگر، و فلاسفه اسلامی و عرفا در باب زمان بسنده کرده‌اند (رستمی جلیلیان، ۱۳۸۳؛ ابراهیمی دینانی و پیرمادی، ۱۳۷۹؛ نوری تاجر، ۱۳۸۳) یا از منظر نقد ادبی به ساختار و بازی‌های زمانی یک رمان خاص پرداخته‌اند (نادری، ۱۳۸۶) یا به آسیب‌شناسی مسائل مرتبط با زمان و برنامه‌ریزی زمانی در نهادها پرداخته‌اند (بابایی‌زاده مالمیری، ۱۳۸۲). در این میان مقاله‌ای چون «زمان، هویت، و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران» (جهان‌دیده، ۱۳۹۱) از معدود پژوهش‌هایی است که در آن تلاش شده تحولات آگاهی زمانی، البته در بستر تغییرات انواع ادبی، پیگیری شود. موضوع بحث نگارندگان پژوهش حاضر نیز بر سر همین آگاهی زمانی است که بی‌شک وجوه هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی یک فرهنگ را از خود متأثر می‌سازد و به آگاهی و کنش سوژه‌های فرهنگی شکل خاصی می‌بخشد. برای دستیابی به تصویری اولیه از الگو(ها)ی ادراک و بازنمایی زمان در فرهنگ ایرانی، با رویکردی اکتشافی و توصیفی، به سراغ رمان‌های ایرانی- چهار رمان از رمان‌های دهه ۸۰ شمسی- رفته و در پی یافتن پاسخ یا پاسخ‌هایی برای پرسش زیر بوده‌ایم:

در رمان‌های ایرانی دهه ۸۰ شمسی زمان چگونه و همراه با چه ویژگی‌هایی فهم و بازنمایی شده است؟

مبانی نظری

به نظر می‌رسد که پس از دوره روشنگری و سپس مدرنیته آگاهی زمانی ویژه‌ای جای‌گزین انواع پیشین آگاهی زمانی در جوامع مدرن و عمدتاً غربی شده باشد. فوردیسم، تیلوریسم، بوروکراسی، و جدول‌های دقیق برنامه زمانی^۱ سازوکارهای آشنا در تاریخ غرب مابعد از مدرنیته‌اند. سبک زندگی در جوامع مدرن عموماً بر مبنای تقسیم کار، تقسیم و تخصیص زمان به اوقات کار و فراغت، و برنامه‌ریزی‌های دقیق زمانی است. به بیان روشن‌تر، با پیدایی صنعتی‌شدن و سپس

شکل‌گیری مدرنیته و ظهور تکنولوژی‌های جدید، بسیاری از مردم و منابع درگیر زمان‌بندی و برنامه‌های زمانی شدند؛ بدین معنا که همه فعالیت‌های انسانی به شدت تحت تأثیر زمان ساعتی^۱ قرار گرفت، زیرا بدون ساعت و زمان‌بندی دقیق فعالیت‌ها جوامع صنعتی نمی‌توانستند وجود داشته باشند (گیدنز، ۱۳۸۹: ۱۴۶). البته، باید توجه کرد که مفهوم زمان ساعتی و همه این سازوکارها و برنامه‌ریزی‌های زمانی مدرن بر پایه درکی خاص و صورت‌بندی ویژه‌ای از زمان قرار داشت به نام درک خطی، گاه‌شمارانه، و کروئولوژیک^۲. درک مذکور زمان را پدیده‌ای رو به جلو، ممتد، و عینی می‌داند که در آن همه آنات زمانی با هم برابرند و این آنات را می‌توان به طور دقیق اندازه‌گیری کرد. بدین صورت، زمان در هیئت کروئولوژیکال خود، نسبت به انسان، بیرونی و تعیین‌بخش است:

زمان نیوتنی (کروئولوژیک) فاصله غیرحساس^۳ است؛ بدین معنی که این زمان نسبت به رخدادها و انسان‌های معناساز^۴، که در درونش ساکن هستند، خارجی^۵ است ... زمان نیوتنی فلسفه مدرنیته (و کاپیتالیسم) است (Fitzpatrick, 2003: 10).

زیرا فقط همین درک خطی و گاه‌شمارانه است که با به‌تصویرکشیدن زمان در هیئت آنات مجزا، پیش‌رونده، و بازگشت‌ناپذیر، اساساً، انگاره پیشرفت مبتنی بر عقلانیت ابزاری و برنامه‌ریزی جهت‌گام‌برداشتن به سوی آینده‌ای (به لحاظ نظری) بهتر را میسر می‌سازد. بدین معنی که فقط زمان خطی می‌توانست موجد انگاره پیشرفت و در نهایت، به مدرنیته منجر شود و در برابر، مدرنیته نیز به هژمونیک‌گشتن الگوی خطی و کروئولوژیک از زمان و غلبه آن بر دیگر الگوهای فهم زمانی منجر شد: «کاپیتالیسم مفهوم نیوتونی از زمان (همان زمان گاه‌شمارانه) را بازنمایی می‌کند» (Fitzpatrick, 2003: 10). ویژگی‌های فرهنگی مرتبط با ادراک گاه‌شمارانه زمان- یعنی ویژگی‌هایی چون محاسبات دقیق زمانی، برنامه‌ریزی برای آینده، و تفکیک حوزه‌های مختلف زمانی- را می‌توان در خلال نوشته‌های مرتبط با مدرنیته (زیمل^۶ ۱۸۵۸؛ وبر ۱۸۶۴؛ مارکس ۱۸۱۸؛ گیدنز ۱۹۳۸؛ و ...) و در سبک‌های زندگی مدرنی که در فیلم‌ها و رسانه‌های عمدتاً غربی بازنمایانده می‌شود یا حتی با مشاهده مستقیم شیوه زندگی در جوامع مدرن یافت: بازدهی زمان کار (شاخص بهره‌وری) بالای هزار ساعت در سال است؛ رقمی که تقریباً دوبرابر همین شاخص در کشورهای توسعه‌نیافته و پیشامدرن است (وبگاه معاونت طرح و برنامه، ۱۳۹۱). زمان رفت‌وآمد

1. clock time
2. chronologic
3. distance-insensitive
4. meaning creating selves
5. external
6. Georg Simmel

وسایل حمل و نقل شهری به ندرت دقیقه‌ای جابه‌جا می‌شوند، جلسات سر زمان تعیین شده برگزار می‌شوند، و وقت‌شناسی خصوصیت مذموم فرهنگی به‌شمار می‌آید:

برای فرهنگ‌هایی مانند امریکا زمان مقدس و بنابراین دیرکردن بسیار توهین‌آمیز است. در این جوامع زمان تعیین‌شده اتمام کار^۱ ثابت و انعطاف‌ناپذیر است (Lebedko, 2001: 7).

برخی همچون زیمل (۱۸۵۸)، الیاس^۲ (۱۸۹۷)، الیاده^۳ (۱۹۰۷)، و ریکور^۴ (۱۹۱۳) درک خطی و گاهشمارانه از زمان را درک مسلط و هژمونیک عصر حاضر- عصر مابعد روشنگری، افسون‌زدایی از جهان، و مدرنیته- شناخته و از آن انتقاد کرده‌اند، زیرا این فرم از ادراک زمان، زمان را به پدیده‌ای عینی و مطلق، انتزاعی، منفک از مکان، و منفک از آگاهی سوژه بدل می‌کند و موجب ازخودبیگانگی می‌شود. الیاده، همچنین، نشان می‌دهد که سلطه صورت‌بندی گاهشمارانه زمان بر آگاهی بشری مستقیماً حاصل‌گذار انسان به ساحت عقلانیت مدرن و آگاهی تاریخی است. وی بر آن است که ایده خطی و تاریخی زمان- که، بر اساس آن، زمان در راستای یک خط ممتد از گذشته به حال و سپس به آینده ترسیم می‌شود- ویژگی ادراک مردم از زمان در جوامع ابتدایی^۵ نیست (Subrt, 2001: 215)؛ بدین معنی که می‌توان از صورت‌بندی‌های زمانی متفاوت و جایگزین^۶ در برابر صورت‌بندی گاهشمارانه سخن گفت، که در گذشته یا حتی در جوامع پیشامدرن امروزی هژمونی داشته و دارد. جامعه‌شناس آلمانی، اتین رامستد^۷، از سه گونه آگاهی زمانی نام می‌برد که هر یک کمابیش متعلق به دوره تاریخی معینی از زندگی بشری است:

۱. آگاهی چرخه‌ای^۸ یا دورانی از زمان؛

۲. آگاهی خطی^۹ از زمان، همراه با یک آینده بسته و متعین^{۱۰}.

- آگاهی خطی از زمان، همراه با یک آینده گشوده و نامتعیین^{۱۱} که همان زمان خطی و

گاهشمارانه است (Subrt, 2001: 214).

آگاهی چرخه‌ای در دوره‌ای بر ادراک انسانی مسلط بود که بشر از دریچه اساطیر به دنیا می‌نگریست. در بستر این حیات اساطیری، جهان را نه آغازی است و نه پایانی. زمان اسطوره‌ای به مثابه اصل انتزاع دقیقه و ساعت‌شماری و گاهشماری نیست. زمان اسطوره‌ای زمانی آیینی است؛

1. deadlines
2. Norbert Elias
3. Mircea Eliade
4. Paul Ricoeur
5. Archaic
6. Alternative
7. Otthein Rammstedt
8. cyclical
9. linear
10. a closed future
11. an open future

بدین معنا که دوره‌های پیاپی‌ای را که همواره همان‌اند بر حسب نظمی ثابت بازمی‌گرداند و تجدید می‌کند. لحظات مطابق محوری خطی (کرونولوژی‌کال) دنبال هم نمی‌آیند. این زمان هر زمان حالی را به زمان آغازین بازمی‌گرداند (محدثی، ۱۳۹۰: ۲۱۱). زمان دایره‌ای تا ظهور ادیان یهودیت و مسیحیت نقشی غالب و حتی یگانه در آگاهی بشری داشت. اما، اسطوره‌ها در برخورد با ادیان و فرارویات‌های دینی تجزیه شدند. این برخورد، زمان ازلی معطوف به گذشته مطلق اساطیر را به زمان ازلی معطوف به آینده (آینده معادی) تبدیل کرد و هویت اساطیری انسان به هویت دینی تبدیل شد. در واقع، با ظهور یهودیت و مسیحیت، ساخت دَوْرانی زمان به ساخت خطی و برگشت‌ناپذیر^۱ تبدیل شد. در نتیجه تغییر زمان دَوْرانی به زمان معادی شکافی بین گذشته، حال، و آینده پدید آمد و تاریخ معنا یافت (جهان‌پدیده، ۱۳۹۱: ۱۳۵). در مسیحیت، خط زمان در امتداد سه گره‌گاه مهم کشیده شده است: گره‌گاه اول: آغاز خلقت^۲؛ گره‌گاه دوم: ظهور مسیح و به صلیب کشیده شدنش^۳؛ گره‌گاه سوم: نقطه پایان یا همان قضاوت نهایی^۴. در این دین، زمان بر مبنای این سه نقطه استراتژیک^۵ به صورت خطی تاریخی و بازگشت‌ناپذیر صورت‌بندی می‌شود می‌شود (Subrt, 2001: 215). ادیان مذکور اگرچه با روایتی که از آفرینش و آخرالزمان به‌دست می‌دادند زمان را در شکل خط تصویر می‌نمودند، همواره تلاش می‌کردند با تجربه بازگشت مکرر چیزهای هویت‌بخش^۶، یعنی با مراسم و مناسک مذهبی، مثل حضور تکراری و هفته به هفته در کلیسا، رنج ناشی از مرگ‌آفرینی و بازگشت‌ناپذیری زمان خطی و تاریخی را از مؤمنان خود دور کنند (Tabboni, 2001: 8). بدین صورت، انگاره زمان خطی، با وجود ویژگی هولناکی چون بازگشت‌ناپذیری، مادامی که در پیوند با محتوای دینی-معادی خود بود، موجد وحشت و نیست‌انگاری چندانی نمی‌شد، زیرا در الگوی خطی اگرچه زمان رو به جلو و با شتاب پیش می‌رفت و در آن هیچ لحظه‌ای تکرار نمی‌شد و اگرچه بشر در بستر این الگوی زمانی نزدیکی لحظه به لحظه خود را به پایان حس می‌کرد، حضور باور دینی سبب می‌شد که این نقطه پایان نقطه هلاکت و نیستی تلقی نشود و حتی برعکس، در نظرگاه انسان مؤمن، به نقطه رستگاری بدل شود. بدین نحو، بار سنگینی که زمان خطی به دلیل تناظرش با مرگ بر آگاهی آدمی وارد می‌کند به برکت معادباوری سبک می‌شد. اما، همان‌طور که می‌دانیم، معادباوری دینی‌باوری بود که با ظهور روشنگری پایه‌هایش سست شد. در واقع، با ظهور روشنگری، گفتمان اومانیسیم، و شروع مجدد روند افسون‌زدایی از جهان- زیرا پیش‌تر نیز ادیان به گونه‌ای جهان را افسون‌زدایی

1. irreversible
2. beginning creation
3. culmination
4. apocalypse
5. strategic points
6. identical things

کرده بودند. فرم کرونولوژیک زمان معادی باقی ماند، اما محتوای معادی‌اش ناپدید شد و با محتوای سکولار و دنیوی جایگزین گشت. به بیان دیگر، روشنگری باعث بازگشت و قوت‌گرفتن فهم کرونولوژیکال از زمان- این بار فارغ از هرگونه انگاره رستگاری و پایان شیرین- در فرهنگ غربی شد. در واقع، ایده زمان گاهشمارانه، در هیئت خالص و امروزی خود، از خلال جریان روشنگری و سکولاریزاسیون سر برآورد؛ بدین نحو که روشنگری شکل خطی و گاهشمارانه موجود در گفتمان دینی از زمان را حفظ کرد، اما ایده رستاخیز^۱ را با ایده پیشرفت جایگزین کرد (Subrt, 2001: 216) و زمان تاریخی، زمان گاهشمارانه سکولار، زمان مدرن، یا همان زمانی را که هایدگر آن را در پیوند با انگاره «به سوی مرگ بودن» می‌نامید شکل داد. اما، قدرت‌گرفتن درک کرونولوژیک زمان در دوره مدرن به معنای محو و نیست‌شدن گونه‌های دیگر ادراک زمان نیست. به بیان دیگر،

زمان حلقوی و زمان خطی همیشه با انسان بوده است، اما، در جهان اسطوره، زمان حلقوی تسلط تام و تمام دارد و در جهان مدرن زمان زوال‌پذیر و بازگشت‌ناپذیر (جهان‌دیده، ۱۳۹۱: ۱۴۴). بر این اساس، در بخش عملی پژوهش تلاش نمودیم به حضور احتمالی الگوهای متفاوت ادراک زمانی- خطی، چرخه‌ای، و ... در متون مورد بررسی توجه کنیم و در نهایت نشان دهیم که هر الگوی ویژه در پیوند با چه منظومه‌ای از انگاره‌ها یا مفاهیم قرار می‌گیرد.

روش‌شناسی

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، در مطالعه پیش‌رو برای نزدیک‌شدن به الگوی زمان در فرهنگ ایرانی، تمرکز اصلی بر رمان‌های دهه ۸۰ ایران است. این انتخاب در وهله نخست به دلیل ضرورت تحدید موضوع تحقیق صورت گرفته است، زیرا در توان این پژوهش نیست که رد پای زمان را در همه وجوه فرهنگ ایران پی بگیرد و به همه موضوعات- همچون پیوند فلسفه و عرفان اسلامی با زمان، رابطه شریعت شیعه با زمان، کتب درسی و زمان، و تأثر و تأثیر فیما بین زمان و گفتمان‌های قدرت، نهادهای اجتماعی، و زمان- بپردازد. اما، اینکه چرا از میان گزینه‌های فوق‌الگوی زمان در رمان انتخاب شد، نخست بدین دلیل است که بی‌شک رمان و ادبیات یکی از وجوه مهم برساننده هر فرهنگ است که هم به آن فرهنگ شکل می‌دهد هم مفاهیم درونی آن فرهنگ را در متن خود باز می‌نمایاند.

دوم اینکه همگان بر این باورند که رمان پدیده‌ای مدرن است. فردگرایی و ساختار مبتنی بر این فردگرایی- که در رمان مشاهده می‌شود- با مضامین و ساختار هیچ یک از گونه‌های روایی و داستانی

1. salvation

2. progress

ماقبل مدرنیته مقایسه‌شدنی نیست و دقیقاً به دلیل همین فردگرایی مدرن است که زمان و رابطه‌اش با زندگی، مرگ، و انسان بسیار در رمان پُررنگ می‌شود. لوکاچ^۱ در این زمینه می‌گوید که رمان حدیث انسان مسئله‌دار عصر جدید است که زندگی و هویتش در آشوب و تکثر زمان پاره‌پاره شده است. لوکاچ در نظریه رمان خود حتی می‌کوشد ماهیت جامعه و فرهنگ مدرن را از طریق توصیف تجربه پدیدارشناختی زمان در رمان روشن سازد (فرهادپور، ۱۳۸۶: ۳۵).

سوم، رمان، علاوه بر اینکه با تجربه مدرنیته و ادراک مدرن از زمان پیوند دارد، خود شیوه‌ای است که انسان با آن می‌تواند به درک زمان نائل شود و حتی به زمان شکل ببخشد. ریکور در این زمینه می‌گوید که تفکر تجریدی همواره از حل معمای زمان عاجز خواهد ماند. فلسفه و علم هرگز بر زمان احاطه نمی‌یابند، زیرا این ماییم که در زمان شناوریم. آنچه به ما اجازه می‌دهد در اقیانوس زمان برای مدتی شناور بمانیم و، به رغم تلاطم امواج، تا حدودی مسیری معین را طی کنیم مهارت، فن یا هنری عملی است که به شناگری شباهت بیشتری دارد تا به فلسفه و علم. و این هنر هنر داستان‌سرایی و روایتگری است (فرهادپور، ۱۳۸۶: ۳۵). در واقع، ریکور بر آن است که انسان از طریق روایت- که یکی از اشکال مدرن آن رمان است- می‌تواند به گونه‌ای تعاملی با زمان مواجه شود و به زمان و خود شکل بخشد (Zwaan, Madden and Stanfield: 2001: 2).

در گزینش رمان‌ها خود را به رمان‌های دهه ۸۰ شمسی محدود کردیم و رمان‌های نگاشته‌شده در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ و پیش از آن را از حوزه بررسی خارج نمودیم، زیرا در این پژوهش، بنا بر مباحث نظری در باب زمان کرونولوژیک و پیوندش با مدرنیته، بیش از هر چیز تلاش شده به حضور، عدم حضور، و چگونگی حضور زمان کرونولوژیک و مدرن در فرهنگ ایرانی توجه شود و بی‌شک دهه ۸۰ بیش از دهه‌های ماقبل خود در تکنولوژی و سبک مدرن زندگی تنیده شده است.

در فرایند گزینش چهار رمان از میان رمان‌های ایرانی نگاشته‌شده در دهه ۸۰ شمسی دو معیار دیگر نیز دخیل بودند: معیار اول، خواستار گزینش رمان‌هایی بودیم که به لحاظ ادبی در نزد نویسندگان و منتقدان دارای کیفیت قابل قبولی بودند. در واقع، آثاری مد نظر ما قرار گرفت که در میدان ادبی اثر ادبی شناخته‌شده‌ای‌اند. بدین ترتیب، از گزینش آثار به‌شدت تجاری و سرگرمی‌محور- یعنی آثاری که در مرز میان میدان ادبی و میدان اقتصادی قرار گرفته بودند- خودداری کردیم. این انتخاب به دلیل باور به این امر است که با دخیل کردن رمان در این تحقیق باید گوشه چشمی نیز به بستری داشته باشیم که رمان‌ها در آن شکل گرفته و ارزیابی می‌شوند. به بیان دیگر، ما با انتخاب رمان کمابیش ناگزیر به در نظر گرفتن گزاره‌ها و قضاوت‌هایی هستیم که در گفتمان ادبی ایران وجود دارند و نمی‌توانیم بدون ملاحظه ارزیابی‌ها و ارزش‌گذاری‌هایی که در این گفتمان صورت می‌گیرد به صورت دل‌خواهی رمان‌هایی را برای نمونه تحقیق برگزینیم، زیرا رمان‌ها

1. Georg Lukacs

نه در خلأ، که به واقع در بطن همین گفتمان یا گفتمان‌های مذکور شکل می‌گیرند، مهجور می‌مانند، یا معروف می‌شوند. بنابراین، در راستای تحقق معیار مزبور، برای گزینش رمان‌ها، با نویسنده و منتقد ادبی، محمدحسن شهسواری، به مشورت پرداختیم. جدول ۱ گزارش و نتایج به‌دست‌آمده از این مصاحبه را نشان می‌دهد.

معیار دوم پرفروش بودن رمان‌هاست، زیرا، با انتخاب رمان‌های پرفروش، به رمان‌هایی دست خواهیم یافت که احتمالاً اکثریت مردم آن‌ها را درک می‌کنند و افراد با الگوهای زمانی ارائه‌شده در آن ارتباط برقرار می‌کنند. بدین ترتیب، با دخیل نمودن چنین معیاری، محتمل خواهد بود که به درک درست‌تری از الگوی زمانی در فرهنگ عامه ایرانیان- یعنی فرهنگی که در متن زندگی روزمره اکثریت مردم بازتولید می‌شود- دست یابیم. در راستای عملی‌ساختن معیار مذکور، تیراژ و دفعات چاپ رمان‌ها را به‌اجمال بررسی کردیم. جدول ۱ رمان‌های تحسین‌شده دهه ۸۰ (به انتخاب محمدحسن شهسواری) و میزان فروش آن‌ها را بازتاب می‌دهد.

جدول ۱. رمان‌های تحسین‌شده دهه ۸۰ و میزان فروش آن‌ها

نام رمان	دفعات چاپ	تیراژ	شاخص فروش (چاپ * تیراژ)
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۴۷	۱۸۰۰	۸۴۶۰۰
پرنده من	۱۴	۳۰۰۰	۴۲۰۰۰
همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها	۱۲	۳۳۰۰	۳۹۶۰۰
عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک	۳	۳۳۰۰	۹۹۰۰
نگران نباش	۱۱	۳۳۰۰	۳۶۳۰۰
احتمالاً گم شده‌ام	۴	۱۵۰۰	۶۰۰۰
آبی‌تر از گناه	۵	۱۱۰۰	۵۵۰۰
آداب بی‌قراری	۲	۲۲۰۰	۴۴۰۰
رود راوی	۵	۱۱۰۰	۵۵۰۰
از شیطان آموخت و سوزاند	۲	۱۶۵۰	۳۳۰۰

بنابراین، با توجه به جدول ۱، چهار رمان مورد بررسی عبارت‌اند از: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نوشته زویا پیرزاد؛ همنوایی شبانه/ارکستر چوب‌ها نوشته رضا قاسمی؛ پرنده من نوشته

فریبا وفی؛ و نگران نباش نوشته مهسا محب‌علی. این چهار رمان با روش کیفی و با تکنیک تحلیل تماتیک^۱ (مضمونی)، عطف به پرسش پژوهش، خوانش شدند.

یافته‌ها

در متن رمان‌های مورد بررسی دو تم متمایز قابل شناسایی است: نخست، تم «چرخه‌های متداخل» که حول انگاره «گذشته» شکل گرفته و زمان چرخه‌ای را بازمی‌نماید؛ دوم، تم «دیگری آینده‌محور» که معطوف به آینده است و زمان گاهشمارانه را بازنمایی می‌کند.

تم نخست: چرخه‌های متداخل

چرخه اول: گذشته بازگشتی

آنچه در مطالعه اولیه رمان‌ها بیش از هر چیز دیگری به چشم می‌آید حضور گاه و بی‌گاه گذشته در جای جای داستانی است که کاراکترهای اول رمان‌ها روایت می‌کنند. حضور گذشته نه در شکل حضور دل‌خواهی و آگاهانه خاطره‌ای دل‌پذیر، بلکه حضوری جبری، هراسناک، و چرخه‌ای است. مثلاً، بارها شاهدیم که قهرمانان داستان‌ها با آنکه همواره از گذشته می‌گریزند، همچنان سایه سنگین آن را بر هستی خود احساس می‌کنند یا، به بیانی دیگر، خود را ناگزیر از تن‌دادن به حضور مکرر گذشته در زمان حال می‌بینند. در برابر گذشته گویی شخصیت‌ها دچار نوعی مسخ‌شدگی و ناتوانی‌اند. جنس کنشی که آن‌ها در قبال گذشته دارند ناآگاهانه یا، بهتر بگوییم، ناخودآگاهانه و غیرارادی است.

من هم گذشته را دوست ندارم. تأسف‌آور است، چون گذشته مرا دوست دارد. بعضی وقت‌ها مثل جانوری روی کولم سوار می‌شود و خیال پایین‌آمدن ندارد. فکر می‌کردم بعد از وصل شدن به امیر بتوانم آن را زمین بزنم. آرزو می‌کردم به آسانی از دست‌دادن بکارت از شر آن خلاص بشوم (وفی، ۱۳۹۱: ۱۵).

این «گذشته» است که شب می‌خزد زیر شمدت. پشت می‌کنی می‌بینی روبه‌روی توست. سر در بالش فرومی‌کنی، می‌بینی میان بالش توست. مثل سایه است و از آن بدتر. سایه نور که نباشد دیگر نیست. اما، «گذشته» در خموشی و ظلمت با توست (قاسمی، ۱۳۹۲: ۱۵۱).

پیدایی مکرر گذشته در زمان حال گونه‌ای از تجربه چرخه‌ای از زمان را شکل می‌دهد؛ زمانی چرخه‌ای که حول دال گذشته می‌چرخد؛ بدین معنی که تفاوتی نمی‌کند که افراد دست به چه کنش‌هایی در زمان حال می‌زنند، آنچه در آینده انتظار آن‌ها را می‌کشد همان گذشته‌ای است که

بارها و بارها خود را محقق می‌سازد. حضور این نقاط عطف تکرارشونده، یعنی گذشته، تجربه خطی زمان را ناممکن می‌کند و در مقابل الگوی چرخه‌ای زمان را غالب می‌گرداند. دیگر داشت باورم می‌شد که سرنوشت هم چیزی است مثلث‌شکل. من از خانه پدر گریخته بودم، چون دائم دو چشم سرزنش‌بار مرا می‌پایید. در پایتخت، تا آمدم شانه‌هایم را از بار این وزنه‌های هراس‌آور بتکانم، آن دو چشم ملالتگر به قدرت رسیده بود. و حالا اینجا، داشت نفسم کمی بالا می‌آمد که سروکله رعنا پیدا شده بود (قاسمی، ۱۳۹۲: ۹۴).

همان طور که روشن است، این گذشته نه تنها هیچ شباهتی به گذشته نوستالژیک رمانتیک‌ها یا اصالت‌گرایان ندارد، بلکه مملو از هراس‌ها، دلهره‌ها، و شکست‌هاست. اما، با آنکه سوژه‌ها اغلب از گذشته و جبری که گذشته بر حال و آینده تحمیل می‌کند به‌ستوه می‌آیند و پیوسته در پی یافتن راه فراری از آن‌اند، معنای زندگی یا هویت خود را در تناظر با همین گذشته بازگشتی بازمی‌یابند. در اینجا، گذشته مانند ابژه میل ممنوعه‌ای است، همچون عقده ادیپ، که سوژه همواره تلاش می‌کند آن را سرکوب کند، ولی در مقابل یا خود ابژه از خلال شکاف‌های زمان حال به سوژه هجوم می‌آورد یا سوژه به سوی آن گام برمی‌دارد. آنچه از آن سخن می‌گوییم، در واقع، آمیزه متناقضی از گریز و بازگشت و میل را در سوژه شکل می‌دهد؛ بدین معنی که، از سویی، گذشته ابژه‌ای است که فرد از آن می‌هراسد و می‌گریزد و، از سوی دیگر، یا گذشته در شکلی مقدرشده و جبری به سوژه بازمی‌گردد یا گاه حتی خود سوژه در شکلی مایخولیایی به جبر گذشته - یعنی همان تکرار اجباری و گریزناپذیر گذشته در حیات سوژه - تن می‌دهد. مثلاً، قهرمان رمان *همنوايي شبانه/ارکستر چوب‌ها* با آنکه در تلاشی دائمی و بیهوده برای گریز از گذشته به سر می‌برد، گاه، خود به گذشته هراسناک رجوع می‌کند؛ البته، در فرایند بازگشت تقریباً دل‌خواهی سوژه به گذشته هیچ عقلانیتی دخیل نیست. بدین معنا که بازگشت فرد به خاطرات غم‌انگیز و ترسناک گذشته نه به دلایلی چون جست‌وجوی هویت، درک بهتر وضعیت حال، یا اجتناب از اشتباهات گذشته در حال و آینده است، بلکه بیشتر در شکل گونه‌ای واکنش غیرارادی در قبال تجربه هراس و ملال در اکنون است. بنابراین، تن دادن سوژه به گذشته باید در پیوند با شکل دیگری از زمان، یعنی زمان حال، فهم شود؛ زمان حالی که در رمان‌ها حامل ملال‌ها، هراس‌ها، و شکست‌هاست. آنچه میل یا اجبار سوژه‌ها به بازگشت به گذشته را روشن‌تر می‌سازد وجود همین فرم از حال در زندگی شخصیت‌هاست.

چرخه دوم: حال تکراری

زمان حال، از سویی، بستر بازگشت به گذشته و زمینه تحقق چرخه‌های گذشته‌محور است و، از سوی دیگر، همین زمان حال، به موازات زمان چرخه‌ای گذشته، قسمی از زمان منجمد و مملو از

تکرارها و روزمرگی‌هاست. زمان حال، به بیان دیگر، گونه‌ای از چرخه‌های تکراری کارهای روزانه یا اتفاقات روزمره است.

منتظر برشته‌شدن نان‌ها و آب‌شدن پنیر، فکر کردم تا حالا چند بار عصرانه درست کرده‌ام؟ چند بار ناهار؟ چند بار شام؟ (پیرزاد، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

بدین نحو، ما با دو گونه زمان چرخه‌ای روبه‌رو هستیم: یکی زمان چرخه‌ای همراه با نقطه عطف گذشته که به صورت دایره‌های کوچک و بزرگ و نامساوی‌ای خود را در زمان‌های حال و آینده بارها و بارها محقق می‌سازد؛ و دیگری زمان حال چرخه‌ای که شامل دایره‌های کوچک‌تر روزانه، هفتگی، سالیانه، و ... است و با ریتم منظم‌تری نسبت به دایره گذشته در متن زندگی روزمره خود را تکرار می‌کند. زمان حال همچنین تا بی‌نهایت متشکل از چرخه‌های امور تکراری است، مثلاً چرخه کارهای روزمره در کنار چرخه حالات عاطفی یا چرخه روابط با دیگران قرار می‌گیرد. این چرخه‌ها، که همگی زمان حال را شکل می‌دهند، گاه در جایی به هم متصل می‌شوند و، از سوی دیگر، گاه نیز بستر ظهور چرخه گذشته بازگشتی می‌شوند. چرخه‌های زمان حال چنان صلب و قابل پیش‌بینی و تکراری‌اند که موجد گونه‌ای بی‌زمانی می‌شوند. چرخ فلکی که در آن هستم نمی‌تواند مرا جای دوری ببرد. می‌چرخم و می‌چرخم و در جای اولم هستم (وفی، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

این بی‌زمانی و تکرار به کلافگی، بی‌هویتی، و ملال شخصیت‌ها منجر می‌شود. خرس قطبی حوصله‌اش سر می‌رود. از مراقبت‌های مدام از بچه‌ها خسته می‌شود. از دیوارهای پوسته‌پوسته‌شده، از آبگرم‌کن خراب، از سوسک‌هایی که با هیچ سمی نمی‌میرند، از روزهایی که دیر به شب بدل می‌شود و از شب‌هایی که پُر از گریه است (وفی، ۱۳۹۱: ۷۹).

در برابر چرخه‌های تکراری حال، شخصیت‌های رمان‌ها واکنش‌های گوناگونی نشان می‌دهند. برخی مانند شخصیت اول رمان‌های *پرنده من* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* در برابر بی‌زمانی زمان حال، به گونه‌ای ناخودآگاهانه، به گذشته پناه می‌برند و به معنایی، برای گریز از تکرار و ملال زمان روزمره، بازگشت گذشته به حال را پذیرا می‌شوند. شخصیت اول رمان *پرنده من* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* در باب ملال زمان حال، گنگ‌بودن آینده، و ویرانی گذشته می‌گوید:

ولی شب دیر می‌آید و روز برای تمام‌شدنش قاعده و قانون نمی‌شناسد. امیر به دنبال آینده می‌رود. اعتباری نیست. ممکن است آن را با خودش بیاورد و ممکن است از آوردن آن پشیمان شود. گذشته ویران است و کمک نمی‌کند (وفی، ۱۳۹۱: ۹۶).

اما، همین شخصیت، در مواجهه با سیکل‌های معیوب زمان حال دائماً و حتی گاه داوطلبانه گذشته ویران خود را احضار می‌کند بی آنکه از آن انتظار کمکی برود. اما، دسته‌ای دیگر از شخصیت‌ها، با آنکه در زمان تکراری و ملال‌آور حال به سر می‌برند، برای گریز از این زمان به گذشته رجوع نمی‌کنند، بلکه بیش از پیش خود را در روزمرگی‌ها و کارهای تکراری غرقه

می‌سازند. در نزد این شخصیت‌ها، گذشته چنان هراس‌آور است و چنان وحشیانه به ذهن آدمی هجوم می‌آورد که شاید یگانه راه مهار این دیو تنوره‌کش تن دادن به کارهای تکراری و زندگی روزمره باشد. روزمرگی‌هایی که موجد نوعی بی‌زمانی است. مثلاً، شخصیت اول رمان *همنوا/ی شبانه/ارکستر چوب‌ها* به شبانه نقاشی کردن یا شطرنج‌بازی با دوستش متوسل می‌شود یا در پایان داستان، به روشنی، اقتدار زمان حال، فراموشی، و تن دادن به تکرارها را، به منزله یگانه راه رستگاری از گرداب گذشته، تصویر می‌کند.

هیچ شکنجه‌ای برای یک لحظه تحمل‌ناپذیر نیست. اگر فقط اقتدار لحظه می‌بود و بس، اگر «همین حالا» بود، اگر فقط «همین حالا»، چه رازها که در دل خاک مدفون نمی‌شد. اگر فقط «همین حالا» بود و نه بعد، هیچ کس جلاد دیگری نبود. اگر فقط «همین حالا» بود و نه بعد، بندیکت، که حالا تمام روز یک‌سره آره می‌کشید، دیگر بندیکت نبود. حتی اگر خودش می‌گفت من بندیکتم، لحظه‌ای دیگر بندیکت نبود (قاسمی، ۱۳۹۲: ۱۵۰ - ۱۵۱).

بنابراین، این گونه به نظر می‌رسد که زمان چرخه‌ای حال فقط بستری برای بازگشت گاه به گاه به گذشته نیست، بلکه رابطه ویژه‌ای میان این حال تکراری و گذشته بازگشتی وجود دارد؛ بدین معنی که سوژه‌ها گاه در برابر سلطه سایه گذشته و بازگشت مکرر گذشته به زمان حال، به روزمرگی‌ها، تکرارها، و زمان ملال‌آور و دوری زندگی روزمره توسل می‌جویند و، در واقع، خواستار تحقق گونه‌ای از بی‌زمانی یا انجماد زمان‌اند تا بلکه بازگشت دائمی گذشته را نیز با توقف زمان متوقف سازند. اما، همین سوژه‌ها، گاه در برابر زمان چرخه‌ای، پیش‌بینی‌پذیر، و صلب زندگی روزمره خود را به گذشته می‌افکنند، زیرا بی‌زمانی زندگی روزمره به معنای پایان سوژگی است، مثل قهرمان *همنوا/ی شبانه/ارکستر چوب‌ها* که فقط زمانی به بی‌زمانی می‌رسد که به یک سگ تبدیل شده است. بنابراین، این گونه به نظر می‌رسد که افراد در زمان حال تکراری قادر به شناسایی خود در مقام یک سوژه یا یک کنشگر نیستند، زیرا این زمان-زمان ثابت زندگی روزمره-به دلیل بی‌زمانی خود، امکان دست‌یابی به هرگونه کانتکت زمانی را از افراد سلب می‌کند و از آنجایی که سوژه نه در خلأ بلکه در کانتکت زمانی شکل می‌گیرد، افراد برای اجتناب از فروپاشی سوژگی خود به کانتکت زمانی گذشته و خاطرات رجوع می‌کنند. نکته دیگر اینکه، تجربه دورانی حال و گذشته به درک ویژه‌ای از آینده نیز منجر می‌شود. از یک سو، در نتیجه شکلی از زمان حال-که شامل چرخه‌های تکراری است و دربرگیرنده مفاهیم تغییر یا تحول نیست- آینده منطقی‌اً امتداد همین چرخه‌های تکراری خواهد بود، زیرا اگر اکنون مانند طلسمی از کارهای تکرارشونده است، اگر هیچ تغییر، پیشرفت، یا پس‌رفتی در درون این چرخه‌ها تصورکردنی نیست، هیچ دلیلی ندارد که زمان آینده به طرز معجزه‌آسایی عاری از این چرخه‌های فرساینده باشد. بنابراین، در نظرگاه شخصیت‌هایی که اسیر تکرارهای زمان حال‌اند، آینده از حیث انتفاع می‌افتد، بنابراین، حضوری گنگ و کم‌رنگ می‌یابد. شخصیت‌های اول رمان‌ها یا اساساً به آینده نمی‌اندیشند، مانند شخصیت

اول رمان *نگران نباش*، یا آن را پوچ و ازدست‌رفته می‌انگارند، مانند قهرمان رمان *همنوایی شبانه* / *ارکستر چوب‌ها*، یا آن را گنگ و مبهم و تکراری قلمداد می‌کنند، مانند شخصیت‌های اول رمان‌های *پرنده من* و *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*.

هر کس برای آینده رؤیایی داشت جز من ... (قاسمی، ۱۳۹۲: ۱۵۲).

آینده چیست؟ آینده باید همان پیرزنی باشد که شبیه پاکت زرد و مچاله‌ای بود و امیر توی پارک نشانم داد. نمی‌توانم به آینده فکر کنم. نمی‌دانم از چه چیزی ساخته می‌شود. تا به این سن برسم، می‌توانستم به آینده فکر کنم. ولی حالا می‌بینم به قدر کافی به آن چیز مبهمی که هر روز ابهام و رازش را بیشتر از دست داده نزدیک شده‌ام و دیگر می‌خواهم بایستم؛ همین جا (وفی، ۱۳۹۱: ۷۵).

اما، آینده به صورت دیگری هم در رمان‌ها بازنمایی شده است. بازنمایی مذکور آینده را در پیوند با مفهوم فاجعه، جزا و نفرین‌شدگی قرار می‌دهد. درباره این شکل از بازنمایی زمان آینده‌نگارندگان بر آن‌اند که الگوی گذشته بازگشتی نقشی محوری ایفا می‌کند. توضیح اینکه، همان طور که پیش‌تر نیز به تفصیل گفته شد، مفهوم گذشته بازگشتی حامل تصویری هراس‌آور و همچنین گریزناپذیر از گذشته است و از آنجا که گذشته مذکور مکرراً و به طور ناگهانی خود را در حال و آینده تکرار می‌کند، مفهوم زمان آینده را در پیوند با انگاره فاجعه قرار می‌دهد. در واقع، فاجعه چیزی نیست جز گذشته‌ای که محتمل است در لحظه‌ای دیگر یا در آینده‌ای دور دوباره به‌وقوع بپیوندد.

همچنین، وقتی که گذشته بازگشتی در کنار مفهوم آینده قرار می‌گیرد، شکلی از تقدیر و سرنوشت را مطرح می‌سازد. از آنجا که گذشته، بی‌توجه به خواست و اراده افراد، خود را بارها و بارها تکرار می‌کند، جبری است و زمانی که در کانتکست آینده قرار داده می‌شود، هیئت تقدیری به خود می‌گیرد؛ گویی بازگشت مکرر گذشته سرنوشتی گریزناپذیر برای شخصیت‌هاست؛ سرنوشتی که از پیش مقدر شده است. اگرچه نیروی الهی این تقدیر و این جبر را برای افراد رقم زده است و اصولاً از هرگونه محتوای دینی و معادلی تهی است، نوعی از جبر و تقدیر است؛ خواه جبر و تقدیری که گذشته ما به حال و آینده ما تحمیل می‌کند.

من که کشورم را ترک کرده بودم، برای آنکه به همه چیز من کار داشتند، حالا احساس می‌کردم نفرین‌شده‌ای هستم که وقتی هم توی قبر بگذارندم به جایی خواهم رفت که به همه چیز من کار خواهند داشت (قاسمی، ۱۳۹۲: ۸۶).

بنابراین، در رمان‌ها، به‌ویژه رمان *همنوایی شبانه* / *ارکستر چوب‌ها*، شخصیت‌های اول داستان دست به هیچ کاری که دربردارنده انگیزه‌ای برای تغییر یا شکل‌دهی به آینده باشد نمی‌زنند. و این امر جای شگفتی ندارد، زیرا این گونه به‌نظر می‌رسد که اساساً انگاره تقدیر یا جبر امکان هرگونه کنشگری معطوف به حال و آینده را منتفی می‌سازد. بنابراین، در رمان‌ها بسیار شاهد

خصیصه‌هایی چون بی‌عملی و تعلل در کنش هستیم. شخصیت‌ها (شخصیت‌های اول) یا فقط نظاره‌گر اتفاقاتی هستند که برخلاف میلشان مکرراً به‌وقوع می‌پیوندد یا در مقابل تهدیدهای آینده صرفاً به انتظار می‌نشینند. آن‌ها بارها می‌خواهند که چیزی بگویند و نمی‌گویند. به دفعات می‌خواهند در امور مداخله‌ای کنند و نمی‌کنند.

تم دوم: دیگری آینده‌محور

در برابر تم زمانی چرخه‌های متداخل- که متعلق به شخصیت اول رمان‌هاست- برخی شخصیت‌های دوم و فرعی رمان قرار می‌گیرند؛ بدین معنی که اغلب در رمان‌ها شخصیت‌هایی وجود دارند که به لحاظ الگوی زمانی و رفتارهای مرتبط با آن تم زمانی دیگری را، تمی بسیار متفاوت با چرخه‌های متداخل، ارائه می‌دهند. مثلاً، در رمان *پرنده‌من*، شخصیت اول رمان در حالی که در رفت و بازگشتی دائمی میان زمان روزمره و زمان گذشته گرفتار است، همسر وی یک‌سره هستی و امید را در آینده می‌یابد.

می‌فهمم که امیر امروز خیال دارد با آینده کاری بکند. «بقیه عمرت را سفر کن. خدا را شکر کن که من این امکان را برای تو فراهم می‌کنم؛ امکان سفرکردن، تجربه‌کردن، دنیا را دیدن، زندگی کردن.» آینده وقتی پیش امیر است به هر شکلی درمی‌آید (وفی، ۱۳۹۱: ۳۶).

همان طور که از نمونه مذکور برمی‌آید، میان شخصیت اول رمان‌ها با شخصیت‌های دوم- که گاه چندین شخصیت متفاوت در رمان هست و گاه فقط یک شخصیت- چنان تفاوت یا حتی تقابلی وجود دارد که به حضور شخصیت‌های دوم جنسی از حضور «دیگری» می‌دهد؛ دیگری‌هایی که شخصیت اول بارها به مقایسه خود با آن‌ها می‌پردازد و بدین ترتیب هویت خود را در تقابل با این دیگری‌ها برمی‌سازد. مهم‌ترین ویژگی «دیگری‌ها» آینده‌محوری آن‌هاست. آن‌ها به سمت آینده حرکت می‌کنند؛ این دیگری‌ها چنان از گذشته رسته‌اند که واقعیت صلب گذشته را نادیده می‌گیرند، انکار می‌کنند، یا گاه حتی گذشته را به نفع آینده تغییر می‌دهند. مثلاً، نگاه کنید به دیگری رمان *همنوایی شبانه / ارکستر چوب‌ها* که شخصیتی است به نام «سید»:

[سید الکساندر] با این حساب طبیعی بود مرا، که یک نقاش ساده‌ساختمان بودم، به دیگران بزرگ‌ترین نقاش وطن معرفی کند و خودش را، که از اهالی قم بود، به لهجه فرانسویانی که «ر» را «غ» تلفظ می‌کنند، متولد «رم»! این طور بود که روزی که مآیشتش را عوض کرد بر خود نام الکساندر نهاد و رفته‌رفته هم در ماترک پدری شجره‌نامه‌ای پیدا کرد که نشان می‌داد اجدادش از اهالی شریف ایتالیا بودند (قاسمی، ۱۳۹۲: ۳۳).

این دیگری‌ها همگی افرادی هستند که جهت‌گیری‌شان، بیش از آنکه معطوف به گذشته باشد، معطوف به آینده یا «حال آینده‌محور» است. منظور حالی است که متفاوت از حال چرخه‌ای و روزمره موجود در تم قبلی است؛ حالی که از این جهت اهمیت می‌یابد که می‌توان آن را در

راستای تغییر و شکل‌بخشیدن به آینده مصرف کرد. اما، نکته درخور توجه این است که الگوی زمانی آینده‌محور در هیئت الگویی متعلق به دیگری به تصویر درآمده است. بنابراین، همراه با احساسات شخصیت اول رمان‌ها، احساساتی همچون هزل، ترس، و حسادت، بازنمایی شده است. اما، مضاف بر دیگری‌بودگی الگوی زمانی آینده‌محور، شخصیت‌هایی که الگوی زمانی مذکور را بازنمایی می‌کنند، یعنی همان دیگری‌ها، همراه با ویژگی‌هایی به تصویر کشیده شده‌اند که در تقابل با ویژگی‌های شخصیت اول رمان‌ها، ویژگی‌هایی همچون بی‌عملی، تعلل و ترس، قرار می‌گیرند. در نزد این افراد، آینده نه تنها زیر سایه مفهوم گذشته بازگشتی و چرخه حال منجمد ناپدید نمی‌شود، بلکه در هیئت یک ابژه میل یا دست‌کم یک هدف دست‌یافتنی ظهور می‌کند؛ ابژه‌ای که می‌توان به آن چنگ انداخت و آن را از آن خود کرد. بدین نحو، زمان در نزد برخی از شخصیت‌های فرعی رمان‌ها، که ما در اینجا نام «دیگری»‌ها را بر آنان نهاده‌ایم، چیزی شبیه به زمان کروئولوژیکال، خطی، یا مدرن است. در متن این الگوی خطی سکولار از زمان، افراد اغلب دچار این توهم می‌شوند که بر زمان کنترل و سلطه دارند. بنابراین، این گونه می‌اندیشند که قادرند زمان را مصرف و ذخیره کنند یا، با کنشگری در زمان حال، آینده را به شکل دلخواه خود رقم بزنند. عمل‌گرایی و کنش‌گرایی آنان البته در اغلب موارد همراه با نوعی جاه‌طلبی نشان داده می‌شود. دقیقاً از همان نوع عمل‌گرایی‌ها و جاه‌طلبی‌هایی که اندیشه‌های اومانستی پس از روشنگری در خود حمل می‌کردند. گونه‌ای از عمل‌گرایی و جاه‌طلبی که دقیقاً برخاسته از دل الگوی کروئولوژیک زمان است. این شخصیت‌ها برای آینده خیال‌هایی دارند و آینده را ابژه رؤیایپردازی خود قرار می‌دهند. مثلاً، نگاه کنید به شخصیت امیر در رمان پرنده من از منظر شخصیت اول داستان:

به او حسودی‌ام می‌شود که می‌تواند با بستن چشم‌هایش سرنوشتش را عوض کند و خودش را در جای بهتری فرض کند (وفی، ۱۳۹۱: ۳۹).

همچنین، می‌بینیم که شخصیت‌های اول، که نماینده تم اول‌اند، به دلیل تضادهایی که با شخصیت‌های فرعی، که نماینده تم دوم‌اند، دارند- تضادهایی چون عمل‌گرایی در برابر بی‌عملی و آینده‌گرایی در برابر گذشته‌گرایی- آن‌ها را در هیئت دیگری‌های خود باز می‌شناسند، به مقایسه خود با آنان می‌پردازند، و احساساتی دال بر حسادت، تمسخر، و گاه تحسین و حسرت نسبت به شخصیت‌های فرعی از خود بروز می‌دهند.

نتیجه‌گیری

گیدنز در باب فرهنگ می‌گوید:

بنیان همه فرهنگ‌ها تصورات و اندیشه‌هایی است که مشخص می‌کنند چه چیزی مهم، ارزشمند، مطلوب، و پسندیده است. این تصورات انتزاعی یا ارزش‌ها به آدمیان در تعامل با دنیای اجتماعی معنا می‌دهند و آن‌ها را هدایت می‌کنند (گیدنز، ۱۳۹۰: ۳۵).

نقطه عزیمت این پژوهش نیز بر پایه انگاره فوق است؛ انگاره‌ای مبنی بر اینکه فرهنگ‌های متفاوت فقط الگو یا الگوهای ویژه‌ای از زمان را به خود راه می‌دهند. سپس، این الگوهای محدود را به عنوان ارزش یا حتی یگانه فرم آگاهی زمانی در آگاهی سوژه‌های تحت سیطره خود درونی می‌کنند. بر پایه این پیش‌فرض، آنچه در جریان پژوهش به دنبال آن بودیم کشف و توصیف الگو یا الگوهای آگاهی زمانی از خلال بررسی رمان‌های ایرانی دهه ۸۰ شمسی بود. مضافاً تلاش کردیم در بخش تحلیل داده‌ها به رفتارها و احساساتی که یا پیامد ادراک‌های زمانی متفاوت‌اند یا در پیوند متقابل با آنان قرار دارند اشاره کنیم.

آنچه پس از بررسی رمان‌ها به روش تحلیل تماتیک به دست آمد الگویی دوتایی (دوئالیستی) از زمان بود. یکی از این دوگانه‌ها تم زمانی‌ای است مملو از زمان‌های چرخه‌ای با محوریت زمان گذشته. تم دوم تمی خطی است با محوریت زمان آینده. تم اول تمی همراه با فراوانی بیشتر داده‌های حمایت‌کننده است و مرتبط با شخصیت‌های اول رمان‌ها؛ در صورتی که تم دوم تمی است همراه با فراوانی کمتر داده‌های حمایت‌کننده و مرتبط با شخصیت‌های فرعی یا دوم داستان‌ها. بدین ترتیب و بنا بر شواهد دیگر، این گونه به نظر می‌رسد که در میان دوگانه مذکور تم نخست بر تم دوم هژمونی دارد و تم دوم در مقام دیگری تم اول ظاهر شده است. به بیان دیگر، می‌توان ادعا کرد که میان این دو تم متمایز گونه‌ای از رابطه تقابلی و رابطه‌ای از جنس ارزش/ضد ارزش قابل مشاهده است.

تم نخست بر پایه زمان‌های دوری استوار است. یکی از این زمان‌ها دایره‌ای است با محوریت گذشته؛ بدین معنی که گذشته در شکلی چرخشی دائماً خود را بر هستی افراد تحمیل می‌کند و حضور مکرر می‌یابد. دیگری دایره‌ای است از تکرارهای زمان حال و روزمره. هر دوی این چرخه‌ها البته موجب تقویت مفاهیمی چون جبر و تقدیر در آگاهی سوژه‌ها می‌شوند و زمان آینده-آینده‌ای که بتوان برایش برنامه‌ریزی کرد یا آن را تغییر داد- را بی‌معنا می‌سازند. جبر برآمده از زمان‌های چرخه‌ای مذکور به قسمی از بی‌عملی، ناتوانی در کنش، میل به تعلل، و تأخیر و علی‌السویگی در افراد منجر می‌شود.

و اما تم دوم زمانی زمان را در هیئت خطی و کروئولوژیک خود بازنمایی می‌کند. الگوی خطی مذکور، از آنجا که تهی از محتوای معادی و دینی است، به جای مفهوم آینده دور یا آخرالزمانی، مفهوم آینده نزدیک را برجسته می‌کند. در این الگو، گذشته یا حال اساساً تحت لوای معانی‌ای چون پیشرفت، تغییر، و اراده انسانی اهمیت می‌یابند. از آنجا که دال محوری این الگو، آینده به مثابه یک ابژه است، شخصیت‌هایی که در این الگو قرار دارند ویژگی‌هایی چون جاه‌طلبی و

بلندپروازی از خود نشان می‌دهند و در هیئت انسان‌هایی عامل و کنشگر ظاهر می‌شوند. اما، نکته جالب توجه در این امر نهفته است که الگوی مزبور و شخصیت‌هایی که بدان تعلق دارند در شکل «دیگری» و بیگانه طرح می‌شوند و شخصیت اول رمان‌ها عموماً احساسات متناقضی چون حسادت، غبطه، تمسخر، هزل، و بعضاً خشم نسبت به آنان دارند. بنابراین، شاید بتوان این گونه نتیجه گرفت که رمان‌های مورد بررسی ما تصویر ویژه‌ای از فرهنگ ایرانی و از نسبت این فرهنگ با زمان به ما ارائه می‌دهند که در آن بازگشت دائمی به گذشته و، در عین حال، به شکلی متناقض، تقلایی دائمی برای رهایی از گذشته به‌وفور مشاهده می‌شود. در عین حال، فرهنگ مذکور، به‌سان فرهنگ جوامع بدوی، خالی و عاری و بی‌خبر از زمان خطی و کروئولوژیک نیست. زمان کروئولوژیک- که لازم و ملزوم روشنگری، عقلانیت، و مدرنیته است- جایی در دل فرهنگ ایرانی برای خود گشوده و به نشانه‌ای تبدیل شده که هم غبطه‌برانگیز است هم نفرت‌آور؛ یعنی دقیقاً همان احساس دوگانه‌ای که فرهنگ‌های پیر و دیرپا معمولاً به پدیده‌های مدرن از خود نشان می‌دهند.

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین و پیرمادی، محمدجواد (۱۳۷۹). «مفهوم زمان در فلسفه برگسن»، مجله مدرس، ۴(۴).
۲. اریکسن، تروند برگ (۱۳۸۵). *تاریخ زمان*، ترجمه اردشیر اسفندیاری، آبادان: پرسش.
۳. پیرزاد، رؤیا (۱۳۹۲). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، چ ۴۷، تهران: نشر مرکز.
۴. جهان‌دیده، سینا (۱۳۹۱). «زمان، هویت، و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران»، در فصل‌نامه/ادب‌پژوهی، ۱۹، ۱۲۱ - ۱۵۰.
۵. رستمی جلیلیان، حسین (۱۳۹۱). «بررسی ریشه‌ها و زمینه‌های تطبیق تفسیر زمان در اندیشه‌های برگسون و ملاصدرا»، در فصل‌نامه/اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ش ۴۲، ۹۷ - ۱۱۸.
۶. رستمی جلیلیان، حسین (۱۳۸۳). «تفسیر زمان در فلسفه هایدگر»، رساله کارشناسی ارشد فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
۷. شایگان، داریوش (۱۳۹۰). *آمیزش افق‌ها: منتخبانی از آثار داریوش شایگان*، با گزینش و تدوین محمدمنصور هاشمی، تهران: نشر فرزاد.
۸. فرهادپور، مراد (۱۳۸۶). «یادداشتی درباره زمان و روایت»، *ارغنون: درباره رمان*، ۳(۹ و ۱۰)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. قاسمی، رضا (۱۳۹۲). *همنوایی شبانه/ارکستر چوب‌ها*، چ ۱۲، تهران: نیلوفر.
۱۰. گیدنز، آنتونی (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی*، ترجمه حسن چاوشیان، چ ۶، تهران: نشر نی.
۱۱. محب‌علی، مهسا (۱۳۹۰). *نگران نباش*، چ ۱۱، تهران: نشر چشمه.
۱۲. محدثی، حسن (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی دین: روایتی ایرانی*، تهران: (پلی‌کپی).

۱۳. نادری، لیلا (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان از دیدگاه پست‌مدرنیسم بر یکی از رمان‌های تونی موریسون به نام محبوب»، رساله کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۴. نوری تاجر، سوسن (۱۳۸۳). «مفهوم زمان و وقت در عرفان اسلامی (با توجه به عرفان مسیحی)»، رساله کارشناسی ارشد تاریخ ادیان و عرفان، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۵. وبگاه معاونت طرح و برنامه (۱۳۹۱). «دو ساعت کار مفید در روز، پشتوانه نامطمئن برای تولید ملی»، از پایگاه اینترنتی <http://vpb.um.ac.ir/>
۱۶. وفی، فریبا (۱۳۹۱). پرنده من، چ ۱۴، تهران: نشر مرکز.
17. Fitzpatrick, Tony (2003). *Social Policy and Time*, School of Sociology & Social Policy, Nottingham University.
18. Hirschon, Renee (2011). *Cultural Mismatches: Greek Concepts of Time, Personal Identity and Authority on the Context of Europe*, University of Oxford.
19. Lebedko, Maria (2001). Time Perception across Russian and American Cultures, In *International Conference Centre, Kitakyushu, Japan*.
20. Subrt, Jiri (2001). The Problem of Time from the Perspective of Social Science, In *Czech Sociological Review*, Vol. 9.
21. Tabboni, Simonetta (2001). The Idea of Social Time in Norbert Elias, In *Time & Society*, Vol. 10(1): 5-27.
22. Weik, Elke (2004). From Time to Action: The Contribution of Whitehead's Philosophy to a Theory of Action, In *Time & Society*, 13, 301-320.
23. Zwaan, Rolf A., Madden, Carol J. and Stanfield, Robert A. (2001). Time in Narrative Comprehension: A Cognitive Perspective, In *The Psychology and Sociology of Literature: In Honor of Elrud Ibsch*, Dick Schram & Gerard Steen, John Benjamins Publishing co.