Volume 4. Issue 2. Autumn & Winter 2026-27. Pages 91 to 111.

Research Paper

Sadraean Temporality and the Theory of Narrative Time in Literature: A Philosophical Approach to the Temporal Structure of the Text (A Case Study of "Gīleh-Mard" by Bozorg Alavi)

Tohid Teymouri[1], Morteza Hoseinzadeh*[2]

[1] Assistant Professor of Philosophy, Faculty of Human Sciences, University of Zanan, Zanjan, Iran.
[2] Assistant Professor of English Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Human Sciences, University of Zanan, Zanjan, Iran.

10.22080/lpr.2026.31017.1183

Received:
January 05, 2026
Accepted:
June 08, 2026
Available online:
September 23, 2026

Keywords:
Sadraean temporality; narrative time; substantial motion; fluid now; time–dahr–sarmad; literary theory.

Abstract

This study proposes a philosophical theory of narrative time in literature grounded in Mullā Ṣadrā's temporality. While dominant literary theories approach time primarily as a formal structure or a set of narrative techniques, this research offers an ontological account based on key concepts of al-ḥikma al-mutaʿāliyya, including substantial motion, the fluid now, continuous unity and renewal-based multiplicity, and the tripartite distinction of time–dahr–sarmad. From this perspective, narrative time is not an external framework for events but the gradual mode of existence and identity of the text itself, actualized through the reader's engagement. Narrative time is defined as the measure of the text's motion, characterized by organic continuity alongside the uniqueness of each moment. The fluid now clarifies the reader's temporal experience, emphasizing the reader's role as an active co-producer of narrative time. Moreover, the distinction between time, dahr, and sarmad provides a model for analyzing textual meaning on three levels: narrative progression, thematic depth, and absolute or transcendental significance. These theoretical principles are applied to "Gīleh-Mard," demonstrating how narrative time emerges through natural, spatial, and psychological movements; how the protagonist's transformation unfolds through continuous and intrinsic stages; and how rhythm, repetition, and horizons of expectation shape the reader's experience of the fluid now. The study concludes that Sadraean temporality offers a powerful interdisciplinary framework for literary criticism.

*Corresponding Author: Morteza Hoseinzadeh
Address: Assistant Professor of Philosophy, Faculty of Human Sciences, University of Zanan, Zanjan, Iran.
Email: mhoseinzadeh@znu.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Time is one of the most persistent and complex problems shared by philosophy and literature, since both disciplines are fundamentally concerned with becoming, change, and lived experience. In literary studies, time is generally approached as a narrative category that can be organized, manipulated, or disrupted through formal techniques such as chronology, flashback, anticipation, and narrative rhythm. Classical and modern narratology—particularly in structuralist traditions—has tended to conceptualize time as an external framework within which events are arranged, measured, or reordered. While such approaches have yielded precise analytical tools, they often leave unexamined the ontological status of time itself and its relation to meaning, subjectivity, and existence. Consequently, narrative time is frequently reduced to a technical or descriptive dimension, detached from deeper philosophical concerns. In contrast, Mullā Ṣadrā's philosophy of time offers a radically different perspective by grounding temporality in ontology rather than form. Defining time as the "measure of substantial motion," Ṣadrā understands it as inseparable from the gradual unfolding of being. Time, in this view, is neither an independent substance nor a merely accidental property, but a mode of existence characterized by continuity, renewal, and constant becoming. This philosophical framework provides a fertile ground for rethinking narrative time in literature, not as a container of events but as the very process through which the text comes into being. This study introduces a philosophical approach to the temporal structure of literary texts, arguing that narrative time constitutes the text's gradual and dynamic identity as realized through reading.

2. Purpose, Literature Review, and Method

The main objective of this research is to develop an integrated theory of narrative time based on Sadraean temporality and to demonstrate its interpretive potential through a detailed analysis of Bozorg Alavi's short story Gīleh-Mard. The study fills a gap in existing scholarship, where discussions of time in Mullā Ṣadrā's philosophy and analyses of narrative temporality in literary theory have largely remained separate. Philosophical studies have emphasized the ontological status of time, substantial motion, and the fluid now, while narratological studies—especially those influenced by Genette—have focused on structural aspects such as order, duration, and frequency. This research builds on prior philosophical interpretations of Sadraean time and comparative studies linking it to thinkers such as Bergson and Heidegger, as well as literary research that has begun to question purely formalist accounts of narrative time. Methodologically, the study employs an interdisciplinary qualitative approach, combining conceptual philosophical analysis with close textual reading. Key Sadraean concepts—substantial motion, continuous unity and renewal-based multiplicity, the fluid now, and the tripartite distinction of time–dahr–sarmad—are first clarified in their philosophical context and then translated into analytical categories for literary criticism. The case study method enables a concrete examination of how these concepts function within a specific narrative text and readerly experience.

3. Discussion

The analysis demonstrates that narrative time can be understood as the "measure of the text's motion," emerging from the dynamic interaction of narrative elements rather than from chronological sequence alone. In Gīleh-Mard, time is produced through multiple, interconnected levels of movement: natural forces, spatial displacement, and psychological processes. These levels form an organic unity that reflects the Sadraean principle of continuous unity, while each narrative moment remains unique, exemplifying renewal-based multiplicity. The concept of substantial motion allows for a deeper understanding of character transformation, revealing the protagonist's change as gradual, continuous, and essential rather than merely behavioral or episodic. This approach moves beyond the conventional static/dynamic character distinction and frames character development as an ontological process. Moreover, the notion of the fluid now provides a powerful framework for analyzing the reader's temporal experience. Narrative time is shown to be actualized in the act of reading, where memory of the past text and anticipation of future developments converge in the present moment. Finally, the distinction between time, dahr, and sarmad enables a multi-layered interpretation of the text, encompassing narrative progression, thematic permanence, and transhistorical or absolute meanings.

4. Conclusion

his study concludes that Sadraean temporality offers a comprehensive and philosophically grounded model for understanding narrative time as the gradual existence of the literary text. By reconceptualizing time as an ontological process rather than a formal structure, the proposed framework enriches literary analysis of narrative structure, character transformation, and readerly experience. The integration of Islamic philosophy with contemporary literary theory demonstrates the productive potential of interdisciplinary approaches and provides new tools for narrative criticism. Ultimately, the research suggests that literature does not merely represent time but actively creates a distinctive temporality through movement, meaning, and the lived experience of reading.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

علمی پژوهشی

زمان‌شناسی صدرایی و نظریه زمان روایی در ادبیات: رهیافتی فلسفی به ساختار زمانی متن(مطالعهٔ موردی گیله‌مرد از بزرگ علوی)

توحید تیموری[۱]، مرتضی حسین زاده[۲*]

10.22080/lpr.2026.31017.1183

تاریخ دریافت:
۱۵ دی ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۱۷ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ انتشار:
۱ مهر ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
زمان‌شناسی صدرایی، زمان روایی، حرکت جوهری، آن سیّال، زمان-دهر-سرمد، گیله‌مرد، نظریهٔ ادبی.

چکیده

این پژوهش با هدف ارائهٔ نظریه‌ای جامع دربارهٔ زمان روایی در ادبیات، براساس مبانی زمان‌شناسی ملاصدرا صورت گرفته است. درحالی‌که رویکردهای غالب در نظریهٔ ادبی، زمان را به‌مثابهٔ چارچوبی صوری یا مجموعه‌ای از تکنیک‌های روایی تحلیل می‌کنند، این مقاله با بهره‌گیری از مفاهیم بنیادین حکمت متعالیه-ازجمله «مقدار حرکت جوهری»، «اکنون سیّال»، «وحدت اتصالی و کثرت تجددی»، «حرکت جوهری»، و تمایز سه‌گانهٔ «زمان-دهر-سرمد»- فهمی هستی‌شناختی از زمان روایی ارائه می‌دهد. براساس این رویکرد، زمان روایی نه ظرفی بیرونی که رویدادها در آن قرار گیرند، بلکه خود هویت و وجود تدریجی متن است که در تعامل با خواننده تحقق می‌یابد. مقاله نشان می‌دهد که زمان روایی «مقدار حرکت متن» است و دارای وحدت اتصالی (پیوستگی ارگانیک اجزا) و کثرت تجددی (تفرد هر لحظه) می‌باشد. همچنین، مفهوم «حرکت جوهری» امکان تحلیل عمیق‌تری از دگرگونی شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد که فراتر از تمایز سطحی میان شخصیت‌های «ایستا» و «پویا» است و به تحول ذاتی و هویتی شخصیت می‌پردازد. «اکنون سیّال» نیز به فهم تجربهٔ زمانی خواننده کمک می‌کند و نشان می‌دهد که خواننده نه‌صرفاً دریافت‌کننده، بلکه سازندهٔ زمان روایی است. تمایز سه‌گانهٔ «زمان-دهر-سرمد» چارچوبی برای تحلیل لایه‌های معنایی متن ارائه می‌دهد: سطح روایت (زمان)، سطح تم و مضمون (دهر)، و سطح معنای مطلق (سرمد). در بخش کاربردی، این مفاهیم در تحلیل داستان «گیله‌مرد» بزرگ علوی به‌کار گرفته شده و نشان داده می‌شود که چگونه زمان روایی در این اثر ازطریق سه سطح حرکت (طبیعی، مکانی، و ذهنی-روانی) ساخته می‌شود، حرکت جوهری شخصیت اصلی در پنج مرحلهٔ تدریجی، پیوسته و ذاتی رخ می‌دهد، و تجربهٔ خواننده در «اکنون سیّال» با مدیریت ریتم، تکرار، و افق انتظار شکل می‌گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که زمان‌شناسی صدرایی می‌تواند ابزارهای تحلیلی قدرتمندی برای نقد ادبی فراهم آورد و پلی میان سنت فلسفی اسلامی و نظریهٔ ادبی معاصر بسازد.

* **نویسنده مسئول:** مرتضی حسین زاده
آدرس: استادیار فلسفه، گروه فلسفه. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران.
ایمیل: mhoseinzadeh@znu.ac.ir

۱ مقدمه

۱٫۱ زمان به‌مثابهٔ مسئله‌ای بنیادین در فلسفه و ادبیات

زمان یکی از بنیادی‌ترین و درعین‌حال پیچیده‌ترین مقوله‌هایی است که هم در فلسفه و هم در ادبیات مورد توجه اندیشمندان قرار گرفته است، چراکه بدون درک ماهیت زمان، نه می‌توان به فهم عمیقی از هستی و حرکت موجودات دست یافت و نه می‌توان ساختار روایی و تجربهٔ خواننده را به‌درستی تحلیل کرد. در حوزهٔ ادبیات، زمان نه‌تنها یکی از عناصر اساسی روایت است، بلکه بافت درونی و هویت اصلی متن را شکل می‌دهد و تجربهٔ زیستهٔ خواننده را در تعامل با اثر ادبی تعیین می‌کند. بااین‌حال، رویکردهای غالب در نظریهٔ ادبی به زمان، عمدتاً ساختارگرایانه بوده‌اند و زمان را به‌مثابهٔ «چارچوب» یا «ظرف» رویدادها می‌نگرند، یا آن را به تکنیک‌های روایی مانند فلاش‌بک، پیش‌بینی، و گسست‌های زمانی تقلیل می‌دهند، بدون آنکه به ماهیت هستی‌شناختی زمان و پیوند آن با حرکت و تجدد توجه کافی داشته باشند.

درمقابل این رویکردهای صوری و ساختاری، فلسفهٔ صدرایی فهمی عمیق‌تر و بنیادین‌تر از زمان ارائه می‌دهد که می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در نظریهٔ ادبی بگشاید. ملاصدرا زمان را نه جوهری مستقل و نه عرضی صرف، بلکه «مقدار حرکت جوهری» تعریف می‌کند—هویتی که درعین وحدت، دارای تجدد و تصرّم (گذر و زوال) است و نمی‌توان آن را از حرکت و طبیعت متحرک جدا کرد. این دیدگاه، به‌ویژه با توجه به نظریهٔ حرکت جوهری که یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های فلسفی ملاصدراست، امکان خوانشی تازه و عمیق از زمان ادبی را فراهم می‌آورد و می‌تواند به فهم بهتری از ماهیت روایت، دگرگونی شخصیت‌ها، و تجربهٔ زمانی خواننده منجر شود.

این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از مبانی نظری زمان‌شناسی ملاصدرا، نظریه‌ای جامع و منسجم دربارهٔ زمان در فضای ادبیات ارائه دهد که نه‌تنها به تحلیل ساختار زمانی متون ادبی کمک کند، بلکه به فهم عمیق‌تری از رابطه میان زمان، روایت، و تجربهٔ زیستهٔ خواننده منجر شود. در این راستا، مفاهیم کلیدی صدرایی ازجمله «مقدار حرکت»، «اکنون سیّال»، «وحدت اتّصالی و کثرت تجددی»، «حرکت جوهری»، و تمایز سه‌گانهٔ «زمان-دهر-سرمد» مورد بررسی قرار خواهند گرفت و کاربردهای آن‌ها در تحلیل ادبی روشن خواهد شد. احسانی (۱۳۹۵) نشان می‌دهد زمان در فلسفهٔ ملاصدرا نه ظرفی بیرونی، بلکه عین تجدد و سیلان وجود است، و مقالهٔ حاضر این منطق را به حوزهٔ ادبیات منتقل می‌کند و زمان روایی را نه چارچوبی صوری، بلکه هویت سیال و تدریجی روایت می‌داند. بدین‌ترتیب، مقالهٔ احسانی پشتوانهٔ فلسفی دقیقی برای مفاهیمی چون «مقدار حرکت متن»، «وحدت اتصالی و کثرت تجددی»، و «اکنون سیّال» در تحلیل ادبی به‌شمار می‌آید.

۱٫۲ اهمیت و ضرورت تحقیق

تحقیق حاضر ازحیث نظری و روشی دارای اهمیت و ضرورت ویژه‌ای است؛ زیرا با اتکا به مبانی هستی‌شناختی حکمت متعالیه، به‌ویژه تلقی صدرایی از زمان به‌عنوان حقیقتی وجودی و هم‌بسته با حرکت جوهری، می‌کوشد قرائتی نو از مفهوم زمان در مطالعات روایت ارائه دهد. در اغلب پژوهش‌های روایت‌شناختی، زمان روایی عمدتاً به‌صورت ساختاری، کمّی یا صوری (نظم، دیرش و بسامد) بررسی شده و کمتر به بنیان‌های فلسفی و وجودی آن توجه شده است؛ حال آنکه این پژوهش با طرح زمان روایی به‌مثابهٔ «وجود تدریجی و سیّال متن»، امکان عبور از نگاه صرفاً تکنیکی به‌سوی فهمی عمیق‌تر از تجربهٔ روایی را فراهم می‌آورد. ازسوی‌دیگر، این تحقیق ازنظر روش‌شناختی واجد اهمیت است؛ زیرا با پیوند دادن فلسفهٔ اسلامی و نظریهٔ ادبی معاصر، افق تازه‌ای در مطالعات میان‌رشته‌ای می‌گشاید و نشان می‌دهد که مفاهیم فلسفی، نه‌تنها قابلیت تطبیق، بلکه توان تولید چارچوب‌های

تحلیلی نو برای خوانش متون ادبی را دارند. ازمنظر کاربردی نیز نتایج این پژوهش می‌تواند به ارائهٔ الگویی بدیل برای تحلیل متون روایی فارسی بینجامد؛ الگویی که در آن، زمان نه‌صرفاً ظرف رخدادها، بلکه عنصری فعال در شکل‌گیری معنا، تحول شخصیت و تجربهٔ خواننده تلقی می‌شود. ازاین‌رو، انجام این تحقیق ضروری است؛ زیرا هم به غنای نظری نقد ادبی می‌افزاید و هم امکان خوانش دقیق‌تر، پویاتر و فلسفی‌تر آثار روایی را فراهم می‌سازد.

۱،۳ پیشینهٔ پژوهش

فتحی و آیت اللهی (۱۳۸۸) نشان می‌دهند که فهم صدرایی از زمان به‌مثابهٔ حقیقتی وجودی و هم‌بسته با حرکت، محدود به سنت فلسفهٔ اسلامی نیست و با یکی از مهم‌ترین نظریه‌های زمان در فلسفهٔ غرب (دیرندِ برگسون) هم‌افق است. این هم‌سویی تطبیقی، رویکرد مقالهٔ حاضر را در تبیین «زمان روایی به‌مثابهٔ مقدار حرکت متن» تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که خوانش از زمان روایی، نه یک تفسیر ذوقی، بلکه امتداد منطقی یک سنت فلسفی گسترده است که زمان را امری سیّال، غیرمکان‌مند و تحقق‌یابنده در تجربه می‌داند ـ امری که در تحلیل از تجربهٔ خواننده و «اکنون سیّال» نقش محوری دارد. نجفی آرا (۱۳۹۴) نشان می‌دهد که ملاصدرا با فاصله‌گرفتن از تلقی کلاسیکِ زمان به‌مثابهٔ امری کمّی و عرضی، آن را حقیقتی وجودی و هم‌بسته با هستی می‌داند. نویسنده توضیح می‌دهد که در حکمت متعالیه، زمان جلوه‌ای از وجود سیال و منتزع از حرکت جوهری است و گذشته، حال و آینده نه اجزای گسسته، بلکه مراتب یک وجود متصل‌اند. تدین و دیگران (۱۴۰۱) با تبیین حرکت جوهری به‌مثابهٔ نحوه‌ای از وجود سیال و تدریجی اشیای مادی، استدلال می‌کنند که زمان در حکمت متعالیه «مقدار حرکت» و بعدی از ابعاد وجود جسمانی است؛ دیدگاهی که از جهاتی با تلقی نسبیتی از فضا-زمان و مفهوم «رویداد» در فیزیک جدید هم‌افق می‌شود. مقاله همچنین با تحلیل مفاهیم قوه و فعل، نشان می‌دهد که تجدد، سیلان و وحدت اتصالی، شالودهٔ فهم زمان در اندیشهٔ صدرایی است. تحلیل مقالهٔ عرب گورچوئی (۱۴۰۱) از پیوند زمان با ادراک، توالی، و وجود سیّال، مبنای فلسفی محکمی برای بحث مقالهٔ حاضر دربارهٔ «اکنون سیّال»، تحقق زمان در تجربهٔ خواننده، و تفاوت زمان روایی با زمان فیزیکی فراهم می‌کند. به بیان دیگر، این مقاله نشان می‌دهد که خوانش از زمان روایی، امتداد مشروع و دقیق زمان‌شناسی صدرایی در حوزهٔ نظریهٔ ادبی است. مقالهٔ براز و ساطع (۱۴۰۲) ازنظر نظری، یکی از نزدیک‌ترین و مهم‌ترین پشتوانه‌ها برای مقالهٔ حاضر محسوب می‌شود. اگر مقالهٔ براز و ساطع نشان می‌دهد که در فلسفهٔ ملاصدرا، خودِ زمان واجد ساختار روایی (نظم، دیرش، بسامد) است، مقالهٔ حاضر این منطق را یک گام پیش‌تر می‌برد و نشان می‌دهد که زمان روایی، وجود تدریجی متن و مقدار حرکت روایت در تجربهٔ خواننده است.

افزون بر این، مقالهٔ حسن‌پور (۱۳۹۷) با عنوان «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» نیز در همین مسیر قابل توجه است. نویسندهٔ این مقاله با نقد مدل‌های موجود برای سنجش سرعت روایت— به‌ویژه مدل ژنت که بر نسبت زمان داستان به طول متن استوار است— نشان می‌دهد که الگوهای صرفاً کمّی و ساختاری، برای تبیین تجربهٔ واقعی سرعت در خوانش ناکافی‌اند و طرحی جدید برای بررسی سرعت روایت ارائه می‌کند. این نقد، هم‌سو با رویکرد مقالهٔ حاضر است؛ زیرا اگر سرعت روایت را نمی‌توان صرفاً با معیارهای کمّی سنجید، پس زمان روایی نیز نمی‌تواند صرفاً امری ساختاری و صوری باشد و باید به بنیان‌های هستی‌شناختی آن توجه کرد. مقالهٔ حاضر، با ارائهٔ مفهوم «مقدار حرکت متن» براساس زمان‌شناسی صدرایی، درواقع پاسخی فلسفی به همین خلأ نظری ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که سرعت و ریتم روایی، نه صرفاً نسبتی

کمّی، بلکه بازتاب شدت و ضعف حرکت درونی متن در تجربهٔ خواننده است..

۲ بحث

۲٫۱ مبانی نظری: زمان‌شناسی ملاصدرا و مفاهیم بنیادین

۲٫۱٫۱ زمان به‌مثابهٔ مقدار حرکت

ملاصدرا برای اثبات وجود و حقیقت زمان، دو شیوهٔ بررسی را به‌کار می‌گیرد: روش طبیعی‌دانان و روش الهیّون (متألهان). این دو روش در ظاهر متفاوت‌اند، اما هر دو درنهایت به این نتیجه می‌رسند که زمان، امری واقعی، پیوسته و همزاد با حرکت است. در روش طبیعی‌دانان، ملاصدرا از مشاهده‌ای ساده شروع می‌کند: گاهی دو حرکت، با اینکه آغاز و پایان مشترکی دارند، مسیرهای متفاوتی را طی می‌کنند؛ و گاهی باوجود طی مسافت برابر، در آغاز یا پایان یکسان نیستند.

این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که برای مقایسه و اندازه‌گیری حرکت‌ها، باید نوعی «بستر سنجش‌پذیر» وجود داشته باشد. این بستر، خود جسم یا مسافت نیست، زیرا جسم ثابت است و حرکت متغیّر. پس باید نوعی کمّیت در کار باشد که همواره همراه حرکت دگرگون می‌شود. این کمّیت همان زمان است: اندازهٔ حرکت، و مقدار دگرگونیِ جاری در جهان (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۵). به بیان دیگر: زمان از جنس عدد و شمارش صرف نیست؛ از جنس اندازه‌گیری جسم ثابت هم نیست؛ بلکه «اندازهٔ تغییر» است، نه چیز دیگر.

این تمایز میان «عدد» و «مقدار» در فهم زمان، نکته‌ای کلیدی است که ملاصدرا را از تفسیر صرفاً ریاضی‌وار ارسطویی متمایز می‌کند. چنان‌که مطهری نیز اشاره کرده، ملاصدرا زمان را نه امری انتزاعی، بلکه بُعدی از ابعاد وجود مادی می‌داند (مطهری، ۱۳۹۰، ج ۴، ص ۲۵۲).

در روش الهیّون، ملاصدرا صورت دقیق‌تری از برهان ارائه می‌کند. او از این واقعیت شروع می‌کند که هر پدیدهٔ حادث، پس‌از پدیده‌ای دیگر تحقق می‌یابد. این تقدم و تأخر از نوعی است که امکان جمع شدن ندارد؛ یعنی «قبل» و «بعد» نمی‌توانند در یک نقطه و یک لحظه با هم باشند. این تقدم، نه عددی است (که دو عدد را بتوان یکجا لحاظ کرد)، و نه مانند تقدم علت بر معلول که گاهی همزمانی قابل تصور است؛ بلکه تقدمی واقعی و ناپذیرفتنی برای جمع است. از اینجا روشن می‌شود که میان هر «قبل» و «بعد»، فاصله‌ای وجود دارد. این فاصله، خود قابل تقسیم به قبل و بعدهای دیگر است، و این تقسیم تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. چنین فاصله‌ای، چیزی جز «امتداد پیوسته و سیّال» نیست که درون آن، تغییر جریان دارد. این امتداد همان زمان است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۵-۱۱۶).

تفکیک میان انواع تقدّم و تأخّر (زمانی، رتبی، علّی، ذاتی و...) از مباحث مهم فلسفهٔ اسلامی است که ابن‌سینا در الهیات شفا به تفصیل آن را بررسی کرده است. ملاصدرا با تکیه‌بر این میراث، تقدم زمانی را نوعی خاص می‌داند که قابل جمع نیست و همین ویژگی، اثبات‌کنندهٔ امتداد زمان است.

هر دو روش استدلالی ملاصدرا درنهایت به این نتیجهٔ واحد می‌رسند که زمان، موجودیتی است که ذات آن بر تجدد و نو شدن پیوسته استوار است؛ یعنی هرگز در وضعی ثابت نمی‌ماند و همواره درحال زایش و گذر است. زمان سیّال و روان است، امتدادی دارد که متصل و گسست‌ناپذیر است، و وجود آن به‌طور بنیادی با حرکت و دگرگونی گره خورده است. افزون بر این، چون زمان مانند هر کمّیت دیگر قابل تقسیم، افزایش و کاهش است، باید آن را نوعی کمّ متصلِ ناپایدار دانست؛ کمّیتی که وحدت آن ناشی از اتصالش و ناپایداری آن ناشی از جریان مداوم تغییر است. مجموع این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که آنچه «زمان» نامیده می‌شود، همان موجود سیّال، پیوسته و دگرگون‌شونده‌ای است که ملاصدرا در

تحلیل‌های خود توصیف می‌کند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۷).

۲،۱،۲ ماهیت هستی‌شناختی زمان: میان جوهر و عرض

پس‌از تعیین وجود و تعریف زمان، ملاصدرا به پرسش بنیادین‌تری می‌پردازد: «آیا زمان جوهر است یا عرض؟» این پرسش در فلسفهٔ اسلامی مهم است، زیرا هر موجود یا در زمرهٔ جوهر قرار می‌گیرد یا عرض، و جایگاه وجودی‌اش از این راه مشخص می‌شود.

اگر زمان جوهر باشد، باید همچون هر جوهر دیگر دارای وجودی مستقل باشد. اما جوهری که دائماً در دگرگونی و نو شدن است، نمی‌تواند بدون ماده باشد؛ زیرا تغییر بدون بستر مادی قابل فهم نیست. پس اگر زمان جوهر فرض شود، ناچار جوهری مادی و ناپایدار خواهد بود. اما این فرض با تعریف جوهر بی‌نیاز از موضوع ناسازگار است. اگر زمان را عرض بدانیم، باید عارض بر چه باشد؟ ازآنجاکه حرکت خود عرضی است که بر جسم عارض می‌شود، زمان هم باید عرضی بر حرکت یا نوعی اندازه‌گیری حرکت باشد. به‌این‌ترتیب زمان یا: مقدار جوهر متغیر است، یا مقدار خود حرکت (صدرالمتألهین، ۱۴۲۲، ص ۱۲۱).

این تحلیل ملاصدرا در واقع راه سومی را پیش می‌نهد که زمان را نه جوهر مستقل و نه عرض معمولی، بلکه «مقدار وجود سیّال» می‌داند. این دیدگاه با نظریهٔ حرکت جوهری او هماهنگ است و نشان می‌دهد که زمان بُعدی از وجود مادی است نه امری منفک از آن (مطهری، ۱۳۹۰، ج ۴، ص ۱۵۹).

این تحلیل نتیجهٔ مهمی دارد: زمان بین دو حالت وجودی قرار دارد-نه کاملاً بالقوه است و نه کاملاً بالفعل. ازجهت اتصال و وحدت، نوعی ثبات دارد؛ و ازجهت تجدد و زوال، نوعی شدت یافتنِ پیوسته. وجود چنین موجودی نیازمند: «فاعل» است تا آن را پیوسته نگاه دارد و نیز محتاج به «قابل» است تا تغییر و دگرگونی در آن رخ دهد که هر دو در بستر ماده و حرکت معنا پیدا می‌کنند (صدرالمتألهین، ۱۳۰۲، ص ۳۰۴). از اینجا روشن می‌شود که زمان از عالم ماده و حرکت جداشدنی نیست.

۲،۱،۳ وحدت اتصالی و کثرت تجددی: ساختار دوگانهٔ زمان

ملاصدرا بر جنبهٔ مهمی از زمان تأکید می‌کند: زمان دارای یک «ساختار دوگانه» است: از یک طرف، زنجیره‌ای واحد و پیوسته است-چیزی که نمی‌توان آن را به اجزای جدا و منفصل خرد کرد و ازسوی‌دیگر، هر لحظهٔ آن با لحظهٔ قبل متفاوت است-یعنی همواره درحال تجدد و نوشدن است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص ۱۰۰).

این ساختار دوگانه را می‌توان با مفهوم «وحدت در عین کثرت» که از مفاهیم کلیدی حکمت متعالیه است مرتبط دانست. همان‌گونه که در تشکیک وجود، مراتب وجود هم متحدند و هم متکثر، زمان نیز واجد هر دو جنبه است (طباطبایی، ۱۳۷۴، ص ۲۴).

برای اینکه چنین موجود واحد و درعین‌حال متکثری پدید آید، فاعل آن نیز باید واحد باشد؛ زیرا یک اثر واحد نمی‌تواند چندین فاعل هم‌عرض داشته باشد. این فاعل باید فراتر از ماده باشد، زیرا اگر مادی باشد، خود نیازمند حرکت و زمان دیگری خواهد بود و تسلسل رخ می‌دهد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۶). اما آنچه پذیرای زمان است (قابل زمان)، باید اساسی‌ترین و نخستین جسم باشد-جسمی که پیش‌از همهٔ اجسام دیگر، آمادگی پذیرش امتداد زمانی را دارد. چنین جسمی نمی‌تواند مرکب باشد یا دستخوش حرکت‌های گوناگون جسمانی؛ زیرا هر تغییر در قابل زمان، موجب بریدگی و انقطاع در امتداد زمان می‌شود. ازاین‌رو ملاصدرا می‌گوید قابل زمان باید جسمی کامل، بسیط، غیرعنصری و فاقد رشد، کاهش، دگرگونی یا

حرکت مکانی باشد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۷).

۲،۱،۴ حرکت جوهری و وجود تدریجی

ملاصدرا در ادامه میان زمان و حرکت جوهری پیوند برقرار می‌کند. او با استناد به ابن‌سینا توضیح می‌دهد که غایت حرکت فلکی، نه این حرکت به‌عنوان عملی خاص، بلکه «پایداری طبیعت حرکت» است.

ابن‌سینا در طبیعیات شفا و نیز در اشارات و تنبیهات به‌تفصیل دربارهٔ غایت حرکت فلکی بحث کرده است. او معتقد است که فلک با حرکت خود در پی تشبه به مبدأ اعلی است و این تشبه ازطریق استمرار حرکت حاصل می‌شود نه ازطریق رسیدن به نقطه‌ای خاص (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، ج ۱، ص ۳۱۸).

همان‌گونه که نوع انسان با افراد خود باقی می‌ماند، طبیعت حرکت نیز با حرکت‌های پیوستهٔ فلکی باقی می‌ماند. حرکت‌ها و تصورات نفس فلکی نیز به‌طور پیاپی و تدریجی رخ می‌دهند: هر تصور زمینه‌ساز تصور بعدی است. این پیوستگی نشان می‌دهد که جوهر فلک ذاتاً درحال تغییر است و حرکت نه‌صرفاً در عوارض، بلکه در «جوهر» آن جریان دارد. همچنین وضع و مکان، لازمهٔ وجود جسم‌اند؛ و چون تمام وضع‌های فلک طبیعی‌اند و پیوسته تغییر می‌کنند، نتیجه گرفته می‌شود که جوهر فلک منشأ تغییرهای پیوسته و منسجم است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۱۸-۱۲۱).

نظریهٔ حرکت جوهری از ابتکارات اصلی ملاصدراست که با آن از سنت مشائی فاصله گرفت. پیش‌از او، فیلسوفان مسلمان حرکت را تنها در مقولات چهارگانهٔ عرضی (کم، کیف، أین و وضع) جایز می‌دانستند و حرکت در جوهر را محال می‌شمردند. ملاصدرا با اثبات حرکت جوهری، تصویری پویا از هستی ارائه داد که در آن وجود مادی ذاتاً سیّال و درحال شدن است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۰۱).

۲،۱،۵ فاعل و قابل زمان: نسبت قدیم و حادث

ملاصدرا در بحث فاعل و قابل زمان، می‌گوید که هر جسم و هر عرض جسمانی درمعرض تغییر و زوال است. بنابراین، فاعل زمان باید امری باشد که دارای دو وجه است: وجه وحدت‌بخش که زمان را به‌صورت امتدادی واحد پدید می‌آورد و وجه تجددبخش که به اجزای زمان امکان دگرگونی و نوشدن می‌دهد (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص ۱۰۸). او همچنین میان «عالم خلق» و «عالم امر» تمایز می‌نهد: عالم خلق-که شامل هر موجود دارای اندازه، بُعد و جسم است-پدیدآینده، تدریجی و حادث است؛ اما عالم امر، پایدار، قدیم و بیرون از تدریج و زمان است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۲۷).

تمایز میان «عالم خلق» و «عالم امر» مستند به آیهٔ قرآنی «أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ» (اعراف: ۵۴) است. در سنت تفسیری و فلسفی اسلامی، این تمایز به تفکیک میان عالم مادی (خلق) و عالم مجردات (امر) تعبیر شده است. ملاصدرا این تمایز را در چارچوب بحث زمان به کار می‌گیرد تا نشان دهد فاعل زمان باید از سنخ عالم امر باشد نه عالم خلق.

۲،۱،۶ آنِ سیّال: عامل مولّد زمان

مفهوم «آنِ سیّال» در دستگاه زمان‌شناسی ملاصدرا جایگاهی اساسی دارد. او بیان می‌کند که «آن» دو کاربرد دارد: یکی به‌عنوان حدّ زمان، یعنی مرزی که گذشته و آینده را از یکدیگر جدا می‌کند؛ و دیگری به‌عنوان عامل پدیدآورندهٔ زمان. «آنِ سیّال» ناظر به همین معنای دوم است: امری که با حرکت و گذر خود، خودِ زمان را ایجاد می‌کند، همان‌گونه که یک نقطهٔ متحرک با عبور از امتداد، طول را شکل می‌دهد (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص ۱۰۷).

تشبیه «آنِ سیّال» به نقطهٔ متحرک که خط را ایجاد می‌کند، ریشه در بحث‌های ریاضی و فلسفی یونانی دربارهٔ پیوستگی دارد. زمان و مکان هر دو پیوسته‌اند و «آن» به زمان همان نسبتی را دارد که «نقطه» به خط. ملاصدرا با تفکیک میان «آنِ حدّی»

و «آنِ سیّال»، این بحث را عمق بیشتری بخشیده است.

ملاصدرا تأکید دارد که این «آنِ پدیدآورنده» با آناتی که تنها نقش مرزبندی زمان را دارند تفاوت ماهوی دارد. این «آنِ سیّال» جوهری است عقلانی و فعّال، و نمی‌تواند جسم یا وابسته به جسم باشد، زیرا هر امر جسمانی خود در چارچوب زمان قرار دارد و نمی‌تواند آفرینندهٔ آن باشد. ازهمین‌رو ملاصدرا نتیجه می‌گیرد که علت حقیقی زمان، یا عقل است، یا مرتبه‌ای برتر از آن مانند عقل فعال یا روح، که از سنخ امر الهی و ورای جهان مادی است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۲۶).

ارجاع ملاصدرا به «عقل فعال» در اینجا یادآور نقش این عقل در فلسفهٔ مشائی است. در نظام فلسفی ابن سینا، عقل فعال (عقل دهم) واسطهٔ فیض الهی به عالم مادی و مدبر عالم کون و فساد است. ملاصدرا با قرار دادن فاعل زمان در این مرتبه، نشان می‌دهد که زمان نیز مانند سایر امور مادی، وابسته به تدبیر عقلانی فرامادی است.

۲،۱،۷ دهر و سرمد: سطوح مختلف زمان‌مندی

ملاصدرا برای تبیین مراتب مختلف هستی، سه سطح متمایز از زمان‌مندی را از یکدیگر جدا می‌کند: زمان، دهر و سرمد. در مرتبهٔ نخست، زمان قرار دارد که بیانگر نسبت میان موجودات متغیر است؛ ساحتی که در آن حرکت‌ها، دگرگونی‌ها و رخدادها تحقق می‌یابند. مرتبهٔ دوم دهر است؛ سطحی که در آن موجودات ثابت، بدون آنکه در جریان زمان قرار گیرند، با متغیرات نوعی هم‌حضوری و همراهی دارند. دهر به‌نوعی چارچوب فرازمانی برای حضور امر ثابت در کنار امر متغیر است. مرتبهٔ سوم سرمد است؛ مرتبه‌ای که در آن تنها موجودات ثابتِ محض حضور دارند و هیچ تغییری راه ندارد. در این ساحت، نه تقدّم و نه تأخّر قابل تصور است، زیرا تغییر و تقسیم‌پذیری که منشأ این دو است، در سرمد وجود ندارد.

او بر این نکته تأکید می‌کند که هرچند متغیرات همیشه درحال تغییرند، اما همین تغییر نیز نوعی ثبات درونی دارد که می‌تواند ناظر به دهر باشد. او همچنین برخی احادیثی را مطرح می‌کند که خداوند را «دهر» خوانده‌اند و توضیح می‌دهد که این تعبیر ناظر به نسبت‌های وجودی است: نسبت ذات الهی به ذات خود سرمدی است، نسبت علم الهی به مخلوقات، دهری است، و نسبت مخلوقات به یکدیگر، زمانی (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۳، ص ۱۸۲).

۲،۲ زمان روایی به‌مثابهٔ مقدار حرکت متن: نظریهٔ زمان در ادبیات

۲،۲،۱ زمان روایی: نه ظرف، بلکه هویت

اگر زمان در فلسفهٔ صدرا «مقدار حرکت» است و نه ظرفی مستقل از آن، می‌توان با قیاسی فلسفی گفت که زمان روایی، مقدار حرکت متن است—نه چارچوبی که رویدادها در آن قرار گیرند، بلکه اندازه و هویت خود جریان روایی که در تعامل با خواننده تحقق می‌یابد. این بدان معناست که زمان روایی، جدا از روایت وجود ندارد و نمی‌توان آن را به‌مثابهٔ بستری پیشینی و آماده در نظر گرفت که داستان در آن جریان می‌یابد. «ملاصدرا با تأکید بر ارتباط نزدیک زمان و حرکت و تأکید بر اینکه این دو از عوارض تحلیلی وجود است {معتقد است} نمی‌توان برای آن‌ها وجود منحاز (جدا) و مستقلی در نظر گرفت و تعریف زمان را قابل فهم‌تر و عینی‌تر ساخت» (براز و ساطع ۱۴۰۲: ۱۴۲). همان‌طور که در فلسفهٔ صدرا، زمان بدون حرکت معنا و وجود ندارد، در ادبیات نیز زمان روایی بدون خود روایت و بدون فعل روایت‌گری قابل تصور نیست. «براساس تبیین ملاصدرا، زمان نه امری عرضی و بیرونی، بلکه مقدار تجدد جوهری و مرتبه‌ای از مراتب وجود سیال است که در خارج با حرکت به یک وجود تحقق دارد» (احسانی ۱۳۹۶: ۳۷). زمان، ساختهٔ متن است، نه چارچوب پیشینی که متن در آن قرار گیرد، و این

تمایز بنیادین است که رویکرد صدرایی را از رویکردهای ساختارگرایانه متمایز می‌کند.

در اینجا لازم است نسبت میان مفاهیم فلسفی صدرایی و کاربرد آن‌ها در تحلیل ادبی شفاف‌سازی شود. تطبیق مفاهیمی چون «مقدار حرکت»، «وحدت اتصالی»، و «کثرت تجددی» بر متن ادبی، نه تشبیهی صرفاً ادبی و نه یکسان‌انگاری مطلق، بلکه از نوع «تطبیق ساختاری-تحلیلی» است. مراد آن است که ساختار هستی‌شناختی زمان در فلسفهٔ صدرا و ساختار زمان روایی در متن ادبی، ازحیث منطق درونی، ویژگی‌های مشترکی دارند که امکان به‌کارگیری مفاهیم فلسفی را به‌عنوان «مدل تحلیلی» فراهم می‌آورد. برای مثال، «وحدت اتصالی» در فلسفهٔ صدرا ناظر به پیوستگی وجودی زمان است که نمی‌توان آن را به آنات منفصل تقسیم کرد؛ و «وحدت اتصالی» در متن ادبی ناظر به پیوستگی ارگانیک اجزای روایت است که هر جزء، معنای خود را از ارتباط با کل می‌گیرد و نمی‌توان آن را به‌صورت منفصل و مستقل از سایر اجزا فهمید. این دو وحدت، هم‌سنخ نیستند—زیرا یکی وجودی-فلسفی و دیگری معنایی-ادبی است—اما ازحیث ساختار و منطق، همگن‌اند و همین همگنی ساختاری است که تطبیق را از سطح تشبیه به سطح مدل تحلیلی ارتقا می‌دهد. به‌همین‌ترتیب، وقتی گفته می‌شود متن ادبی «وجودی تدریجی» دارد، مراد آن نیست که متن به معنای فلسفی دقیق کلمه، موجودی تدریجی‌الوجود مانند حرکت فلکی است؛ بلکه مراد آن است که تحقق متن در فرایند خوانش، ساختاری تدریجی، سیّال و غیردفعی دارد که با ساختار وجود تدریجی در فلسفهٔ صدرا قابل تحلیل و تبیین است. متن، «وجود تدریجی‌گونه» نیست—زیرا این تعبیر، تطبیق را به سطح تشبیه تنزل می‌دهد—بلکه در ساحت خاص خود (ساحت معنا و تجربهٔ خوانش)، واقعاً تدریجی‌الوجود است: تا خوانده نشود، تحقق نمی‌یابد، و خوانش آن ذاتاً تدریجی، پیوسته و غیرقابل تقلیل به لحظهٔ واحد است.

این فهم از زمان روایی، پیامدهای مهمی برای نظریهٔ ادبی دارد. نخست اینکه، زمان روایی دارای وحدت اتصالی است، به این معنا که رمان یا داستان، کلیتی پیوسته است که اجزای آن به یکدیگر متصل‌اند و نمی‌توان آن‌ها را به‌صورت منفصل و مستقل از هم در نظر گرفت. حتی اگر روایت دارای گسست‌های زمانی (فلاش‌بک، فلاش‌فوروارد، روایت غیرخطی) باشد، در تجربهٔ خواننده، این اجزا به یکدیگر متصل می‌شوند و کل واحدی را می‌سازند که هویت اثر را شکل می‌دهد. این وحدت، نه مکانیکی و صوری، بلکه ارگانیک و زنده است که از درون خود متن برمی‌خیزد. دوم اینکه، زمان روایی دارای کثرت تجددی است، به این معنا که هر لحظه از روایت، منحصر به فرد است و نمی‌توان آن را تکرار کرد یا با لحظات دیگر یکسان دانست. هر جمله، هر صحنه، هر فصل، «اکنون» خاص خود را دارد که در تجربهٔ خواننده به‌صورت منحصر به فرد تحقق می‌یابد. این تجدد، نه‌صرفاً تنوع محتوایی است، بلکه تجدد هستی‌شناختی است که ماهیت زمان روایی را شکل می‌دهد و آن را از زمان فیزیکی یا زمان تقویمی متمایز می‌کند.

۲،۲،۲ حرکت جوهری و دگرگونی شخصیت: از تغییر عرضی به تحول ذاتی

نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا، که یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های فلسفی اوست، ابزاری قدرتمند برای تحلیل دگرگونی شخصیت‌های ادبی فراهم می‌آورد که فراتر از تمایزهای سطحی میان شخصیت‌های «ایستا» و «پویا» است. در نظریه‌های سنتی، شخصیت یا شخصیت ایستا (flat character) است که تغییری در آن رخ نمی‌دهد، یا شخصیت پویا (round character) است که دچار تغییر و تحول می‌شود (Forster ۱۹۲۷: ۷۲). اما این تمایز، سطحی است و به ماهیت واقعی دگرگونی شخصیت نمی‌پردازد. براساس نظریهٔ صدرایی می‌توان ادعا کرد که شخصیت‌های ژرف ادبی، دچار حرکت جوهری‌اند—یعنی نه‌فقط رفتار یا صفات یا

نگرش‌هایشان، بلکه خود هویت و ذاتشان دگرگون می‌شود و به شخص دیگری تبدیل می‌شوند. این دگرگونی جوهری، سه ویژگی اساسی دارد که آن را از تغییرات سطحی متمایز می‌کند: نخست، تدریجی است و نه یک‌باره، به این معنا که شخصیت به‌تدریج و درطول زمان روایی دگرگون می‌شود و نمی‌توان لحظهٔ مشخصی را به‌عنوان نقطه‌عطف قطعی این دگرگونی مشخص کرد. دوم، پیوسته است و نه گسسته، به این معنا که این دگرگونی، زنجیره‌ای از تحولات به‌هم‌پیوسته است که هر مرحلهٔ آن به مرحلهٔ بعدی متصل است و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. سوم، ذاتی است و نه‌صرفاً عرضی، به این معنا که این تغییر، در خود هویت شخصیت رخ می‌دهد و نه‌تنها در ظاهر یا رفتار او.

۲،۲،۳ اکنون سیّال و تجربه خواننده: زمان به‌مثابهٔ فرایند

مفهوم «اکنون سیّال» صدرا، به‌ویژه برای فهم تجربهٔ خواننده و چگونگی تحقق زمان روایی در فعل خواندن، اهمیت بسیاری دارد. خواندن، تجربه‌ای است در «اکنون سیّال»: خواننده، همواره در «حال» خواندن است—نه در گذشتهٔ متن (که خوانده شده و دیگر حضور فعلی ندارد) و نه در آیندهٔ آن (که هنوز نخوانده و در افق انتظار قرار دارد)، بلکه در لحظه‌ای که با گذر خود، زمان روایی را برای خواننده می‌سازد و تجربهٔ زمانی او را شکل می‌دهد. این «اکنون سیّال» خواننده، چند ویژگی اساسی دارد که آن را از اکنون ایستا و نقطه‌ای متمایز می‌کند.

نخست، این اکنون سیّال، سازندهٔ زمان روایی است و نه‌صرفاً دریافت‌کنندهٔ آن: متن، زمان ندارد مگر در خوانده شدن، و تا زمانی که خواننده‌ای آن را نخوانده، زمان روایی تحقق نیافته و به‌صورت بالقوه باقی مانده است. این بدان معناست که زمان روایی، نه چیزی است که در متن «موجود» باشد و خواننده آن را «کشف» کند، بلکه چیزی است که در فعل خواندن «تحقق» می‌یابد و «ساخته» می‌شود. دوم، این اکنون سیّال، پیوسته درحال تجدد است و هر لحظه خواندن، منحصر به فرد است و نمی‌توان آن را تکرار کرد. حتی اگر خواننده‌ای یک متن را بارها بخواند، هر بار تجربهٔ زمانی متفاوتی خواهد داشت، زیرا خود خواننده درطول زمان دگرگون شده و افق انتظار و زمینهٔ تفسیری او تغییر کرده است. این تجدد، نشان‌دهندهٔ ماهیت زنده و پویای زمان روایی است که نمی‌توان آن را به ساختاری ثابت و تکرارپذیر تقلیل داد. سوم، این اکنون سیّال، پل میان گذشته و آیندهٔ متن است: خواننده، آنچه را خوانده در حافظهٔ خود نگه می‌دارد و با آن، لحظهٔ حال خواندن را تفسیر می‌کند، و درعین‌حال، انتظاراتی دربارهٔ آنچه خواهد خواند دارد که بر درک او از متن تأثیر می‌گذارد. این ساختار سه‌گانه (گذشته-حال-آینده) در تجربهٔ خواننده، دقیقاً همان ساختاری است که ملاصدرا برای زمان توصیف می‌کند: وحدت اتصالی که در آن، گذشته، حال، و آینده به‌هم پیوسته‌اند و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد.

۲،۲،۴ وحدت و کثرت در ساختار روایی: پیوستگی و تجدد

ملاصدرا می‌گوید که زمان «وحدت اتصالی» و «کثرت تجددی» دارد—یکی است و بسیار، پیوسته است و متجدد. این ساختار دوگانه، برای فهم ساختار روایی اهمیت بسزایی دارد و می‌تواند به تحلیل دقیق‌تری از چگونگی سازمان‌یابی متن منجر شود. رمان، هم یک کل واحد است، هم مجموعه‌ای از لحظات و فصول و صحنه‌های متکثر. این وحدت، نه مکانیکی و مصنوعی، بلکه ارگانیک و زنده است: اجزا به یکدیگر متصل‌اند و از درون یکدیگر معنا می‌یابند، اما هرکدام هویت خاص و منحصر به فرد خود را دارند و نمی‌توان آن‌ها را با هم یکسان دانست. این ساختار دوگانه (وحدت و کثرت) در زمان روایی، بازتاب ساختار هستی‌شناختی زمان در فلسفهٔ صدراست: زمان، یک هویت واحد است که درعین‌حال، دائماً درحال تجدد و نو شدن است. این وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، ماهیت اصلی

زمان روایی را شکل می‌دهد و آن را از زمان فیزیکی یا ریاضی متمایز می‌کند.

۲٫۲٫۵ سه سطح زمان‌مندی در متن ادبی

تمایز صدرایی میان «زمان»، «دهر»، و «سرمد» می‌تواند چارچوبی قدرتمند برای تحلیل لایه‌های معنایی متن و سطوح مختلف زمان‌مندی در ادبیات فراهم آورد که فراتر از تحلیل‌های صوری و ساختاری است. این سه سطح را می‌توان به‌صورت زیر در متن ادبی شناسایی کرد:

الف) زمان (سطح روایت): این سطح، جریان رویدادها، توالی صحنه‌ها، و زمان داستانی است—آنچه «اتفاق می‌افتد» و در سطح ظاهری روایت قابل مشاهده است. این همان چیزی است که معمولاً در تحلیل‌های روایی به آن توجه می‌شود: ترتیب رویدادها، مدت زمان آن‌ها، تکرار یا تفاوت آن‌ها، و تکنیک‌های زمانی مانند فلاش‌بک یا پیش‌بینی.

ب) دهر (سطح تم و مضمون): این سطح، معنایی است که در میان تغییرات روایی، ثابت می‌ماند و به‌عنوان «معیّت ثابت با متغیر» عمل می‌کند. مثلاً، تم «گذر زمان و مرگ» یا «عشق و از دست دادن» یا «قدرت و فساد» در رمان، در همهٔ صحنه‌ها و درطول کل روایت حضور دارد، اما خود دچار تغییر نمی‌شود و به‌مثابهٔ محور ثابتی عمل می‌کند که رویدادهای متغیر حول آن سازمان می‌یابند. این سطح، ثبات در تغییر است—آنچه در میان جریان رویدادها، پایدار می‌ماند و هویت اثر را شکل می‌دهد.

ج) سرمد (سطح معنای مطلق): این سطح، حقیقتی است که متن بدان اشاره دارد و فارغ از زمان و مکان خاص است—آنچه می‌توان آن را «معیّت ثابت با ثابت» نامید. این سطح، به حقایق جهان‌شمول و فراتاریخی مربوط می‌شود که اثر ادبی به آن‌ها می‌پردازد: حقیقت وجود انسانی، معنای مرگ، ماهیت عشق، رابطهٔ انسان با متعالی، و مانند این‌ها.

نسبت میان این سه سطح، نسبتی سلسله‌مراتبی است که از تغییر محض (زمان) به‌سوی ثبات محض (سرمد) حرکت می‌کند و در میانه، دهر را داریم که ترکیبی از ثبات و تغییر است. این ساختار سه‌گانه نشان می‌دهد که یک اثر ادبی بزرگ، نه‌تنها در سطح زمان عادی (توالی رویدادها و تغییرات) عمل می‌کند، بلکه در سطوح عمیق‌تر دهر و سرمد نیز حضور دارد و می‌تواند به حقایقی اشاره کند که فراتر از زمان و مکان خاص هستند. این فهم، توضیح می‌دهد که چرا برخی آثار ادبی، قرن‌ها پس‌از نگارش، همچنان معنادار و تأثیرگذارند—زیرا آن‌ها نه‌تنها در سطح زمان (که وابسته به شرایط تاریخی خاص است)، بلکه در سطوح دهر و سرمد نیز سخن می‌گویند و به حقایقی می‌پردازند که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها صادق‌اند.

این تمایز همچنین نشان می‌دهد که تفسیر یک اثر ادبی، می‌تواند در سطوح مختلف صورت گیرد: تفسیری که صرفاً به سطح روایت می‌پردازد، ناقص است و باید به سطوح عمیق‌تر دهر و سرمد نیز توجه کرد تا به فهم کاملی از اثر دست یافت. نقد ادبی که تنها به ساختار روایی، تکنیک‌های زمانی، و توالی رویدادها می‌پردازد، در سطح زمان باقی می‌ماند و به لایه‌های معنایی عمیق‌تر نمی‌رسد. نقد واقعی باید بتواند از سطح زمان به سطوح دهر و سرمد عبور کند و نشان دهد که چگونه اثر ادبی، در این سه سطح هم‌زمان عمل می‌کند و معنا می‌آفریند.

شایان ذکر است که این سه سطح زمان‌مندی، نه‌تنها با مفاهیم روایت‌شناسی ساختارگرا سازگارند، بلکه می‌توانند آن‌ها را عمق بیشتری ببخشند. مفاهیم کلاسیک روایت‌شناسی مدرن—یعنی «نظم» (order)، «دیرش» (duration)، و «بسامد» (frequency) که ژنت (۱۹۸۰) مطرح کرده—عمدتاً در سطح «زمان» (سطح روایت) عمل می‌کنند: نظم، به ترتیب رویدادها و جابه‌جایی‌های زمانی (فلاش‌بک و فلاش‌فوروارد) می‌پردازد؛ دیرش، نسبت میان مدت زمان داستان و طول متن را می‌سنجد؛ و بسامد،

تکرار یا عدم تکرار رویدادها را بررسی می‌کند. این مفاهیم، ابزارهای دقیق و کارآمدی برای توصیف مکانیسم‌های زمانی روایت هستند، اما به‌تنهایی نمی‌توانند توضیح دهند که چرا یک تکنیک زمانی خاص، تأثیر معنایی خاصی ایجاد می‌کند. رویکرد صدرایی، با افزودن سطوح دهر و سرمد، این خلأ را پر می‌کند: وقتی نویسنده‌ای از فلاش‌بک استفاده می‌کند (سطح زمان/نظم)، این تکنیک صرفاً جابه‌جایی زمانی نیست، بلکه ممکن است کارکرد دهری داشته باشد—یعنی تم ثابتی (مانند خاطره، فقدان، یا گناه) را در دل جریان متغیر رویدادها حاضر کند. همچنین، وقتی ریتم روایت کند یا تند می‌شود (سطح زمان/دیرش)، این تغییر سرعت، نه‌صرفاً نسبتی کمّی، بلکه بازتاب شدت و ضعف «حرکت درونی» متن است—همان چیزی که در چارچوب صدرایی، «مقدار حرکت» نامیده می‌شود. بدین‌ترتیب، رویکرد هستی‌شناختی مقالهٔ حاضر، نه جایگزین روایت‌شناسی ساختارگرا، بلکه مکمل و عمق‌بخش آن است: مفاهیم ساختارگرا «چگونگی» زمان روایی را توصیف، و مفاهیم صدرایی «چرایی» و «ماهیت» آن را تبیین می‌کنند.

۲،۳ کاربرد تحلیلی: زمان در داستان «گیله‌مرد»

داستان «گیله‌مرد» بزرگ علوی (۱۳۲۳)، یکی از شاخص‌ترین آثار ادبیات واقع‌گرای اجتماعی فارسی، روایتی است دربارهٔ یک شب طوفانی که در آن، دهقانی گیلانی در اسارت دو مأمور دولتی، میان امید به فرار و ترس از مرگ، دست‌به‌گریبان است. در سطح ظاهر، این داستان کوتاه تنها چهار ساعت از زندگی شخصیت اصلی را روایت می‌کند: از لحظهٔ بازداشت در روستای تولم تا مرگ او در قهوه‌خانه‌ای در مسیر فومن. اما در عمق، این چهار ساعت، امتدادی است که در آن زمان‌های متعدد درهم می‌آمیزند: گذشته (مرگ صغرا، قیام دهقانان، زندگی با آگل لولمانی)، حال (اسارت، مکالمات مأموران، نقشه‌های فرار)، و آینده (تصور بازگشت به بچه، انتقام، زندگی در جنگل).

براساس نظریهٔ ملاصدرا، زمان «مقدار حرکت جوهری» است و بدون حرکت، وجود ندارد. در «گیله‌مرد»، این حرکت در سه سطح تحقق می‌یابد:

الف) حرکت طبیعی: باد، باران، سیل، ریزش درختان—طبیعتی که دائماً درحال تغییر و دگرگونی است. این حرکت طبیعی، بستر و زمینهٔ حرکت انسانی را فراهم می‌آورد و زمان فیزیکی را به زمان روایی تبدیل می‌کند.

ب) حرکت مکانی: سفر از تولم به فومن—«از تولم تا اینجا بیش از چهار ساعت در راه بودند» (علوی ۱۴۰۴: ۶۶). این حرکت خطی، چارچوب ظاهری زمان را شکل می‌دهد، اما خود به‌تنهایی زمان روایی نیست.

ج) حرکت ذهنی-روانی: جریان افکار، خاطرات، تصورات، و نقشه‌های گیله‌مرد—که اصلی‌ترین سطح حرکت است و زمان روایی را به معنای واقعی می‌سازد.

این سه سطح حرکت، در یک وحدت اتصالی قرار دارند: نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. طوفان، سفر، و جریان ذهن گیله‌مرد، سه بُعد یک واقعیت واحدند که در تعامل با یکدیگر، زمان روایی را می‌سازند. همان‌طور که ملاصدرا می‌گوید زمان امتدادی پیوسته و سیّال است که نمی‌توان آن را به اجزای منفصل تقسیم کرد، در «گیله‌مرد» نیز این سه سطح حرکت، یک پیوستار ارگانیک را تشکیل می‌دهند.

درعین وحدت، زمان روایی «گیله‌مرد» دارای کثرت تجددی است—هر لحظه، متفاوت و منحصر به فرد است و نمی‌توان آن را با لحظات دیگر یکسان دانست. این تجدد، در سه بُعد نمایان می‌شود:

الف) تجدد حسّی: تغییرات دائمی در شدّت باران، صدای باد، روشنایی محیط («سوی کمرنگ چراغ عابری»، «نور زردرنگ کبریت»، «روشنایی خفهٔ صبح باران‌خورده» (علوی ۱۴۰۴: ۶۶ و ۸۸). این

تغییرات، نه‌صرفاً جزئیات توصیفی، بلکه نشانگرهای زمانی‌اند که به خواننده امکان می‌دهند «گذر زمان» را حس کند.

ب) تجدد گفتاری: تغییر لحن و محتوای گفتگوهای محمدولی—از تهدید «ماجراجو، بیگانه‌پرست» به استهزا «چطوری؟ احوال لاور چطوره؟» و سپس به خشونت صریح «جلو چشمت زنتو...» (علوی ۱۴۰۴: ۶۶ و ۸۰-۸۱). هر مرحله از این گفتار، مرحله‌ای از زمان روایی را مشخص می‌کند.

ج) تجدد ذهنی: دگرگونی تدریجی حالت روانی گیله‌مرد—از ترس و سکوت، به امید (هنگام دریافت هفت‌تیر)، سپس به انتظار فرصت، و سرانجام به خشم و اقدام. این تجدد ذهنی، اصلی‌ترین بُعد زمان روایی است که در بخش بعد به‌تفصیل بررسی خواهد شد.

می‌توان در داستان دید که زمان روایت و زمان داستان همسان نیستند، و این ناهمسانی را هم ازمنظر روایت‌شناسی ساختارگرا و هم ازمنظر صدرایی می‌توان تحلیل کرد. ازحیث «نظم» (order)، داستان ترتیب خطی رویدادها را بارها با بازگشت‌های زمانی (analepsis) می‌شکند: خاطرات مرگ صغرا، زندگی با آگل، و قیام دهقانان، همگی در دل روایت حال (سفر شبانه) گنجانده شده‌اند. این بازگشت‌ها، ازمنظر ژنت صرفاً جابه‌جایی در ترتیب زمانی‌اند؛ اما ازمنظر صدرایی، کارکردی عمیق‌تر دارند: آن‌ها «دهر» داستان را در دل «زمان» آن حاضر می‌کنند—یعنی تم ثابت فقدان و مقاومت را ازطریق حضور مکرر گذشته در حال، به خواننده منتقل می‌سازند. ازحیث «دیرش» (duration)، در برخی بخش‌ها زمان فشرده می‌شود (خلاصه‌سازی سفر چهارساعته در چند پاراگراف)، و در برخی دیگر کشیده می‌شود (توصیف دقیق لحظات انتظار در اتاق قهوه‌خانه). این فشردگی و کشیدگی، ازمنظر روایت‌شناسی ساختارگرا، نسبتی کمّی میان زمان داستان و طول متن است؛ اما ازمنظر صدرایی، دقیقاً بازتاب همان چیزی است که ملاصدرا «مقدار حرکت» می‌نامد: زمان، نه مقداری ثابت و یکنواخت، بلکه اندازه‌ای است که با شدت و ضعف حرکت (در اینجا، حرکت ذهنی و عاطفی شخصیت) تغییر می‌کند. هرجا حرکت درونی شدیدتر باشد، زمان روایی «غنی‌تر» است—نه به معنای طول زمانی فیزیکی، بلکه به معنای عمق تجربهٔ زمانی. ازحیث «بسامد» (frequency)، تکرار مکرر عناصری چون «شرشر آب»، «نفیر باد»، و «صدای زنی که شیون می‌کشد»، ازمنظر ژنت نوعی «روایت تکراری» (iterative narration) است؛ اما ازمنظر صدرایی، این تکرارها نشانگر «کثرت تجددی» زمان روایی‌اند: هر بار که «شرشر آب» تکرار می‌شود، همان صدا نیست—زیرا بافت روایی، حالت روانی شخصیت، و افق انتظار خواننده تغییر کرده است. تکرار در سطح صوری، تجدد در سطح هستی‌شناختی.

برای مثال، «شرشر آب یکنواخت تکرار می‌شد. این آهنگ کشنده، جان گیله‌مرد را به لب آورده بود. [...] گاهی تا یک دقیقه نفسش را نگاه می‌داشت تا بهتر بتواند صدایی را که می‌خواهد بشنود» (علوی ۱۴۰۴: ۷۷). در این بخش، زمان به‌شدت کشیده شده است—چند دقیقه انتظار، در چند صفحه روایت می‌شود. چرا؟ زیرا «حرکت ذهنی» گیله‌مرد در این لحظات به اوج خود رسیده است: او تمام حواس، اعصاب، و قوای ذهنی خود را متمرکز کرده تا صدای پای محمدولی را بشنود و فرصت مناسب برای اقدام را تشخیص دهد. این تمرکز شدید، خود «حرکتی» است—حرکت آگاهی، حرکت اراده، حرکت انتظار—که زمان روایی را می‌سازد. براساس نظریهٔ صدرایی، هرجا حرکت شدیدتر باشد، زمان «بیشتر» است—نه به معنای طول زمانی فیزیکی، بلکه به معنای غنای تجربهٔ زمانی.

در «گیله‌مرد»، می‌توان حرکت جوهری شخصیت اصلی داستان را هم مورد تحلیل قرار داد—او در آغاز داستان، فردی است خاموش، ترسان، و منفعل که «بی‌اعتنا به باد و بوران و مأمور و جنگل و درختان تهدیدکننده و تفنگ و مرگ، پاهای لختش را به آب می‌زد و قدم‌های آهسته و کوتاه برمی‌داشت» (علوی ۱۴۰۴: ۶۴). اما در پایان، او تبدیل می‌شود به فردی

که می‌تواند تفنگ را به‌سوی مأمور بگیرد، او را خلع سلاح کند، و با خشمی جاری، فریاد بزند: «آگل منم!» این دگرگونی، نه‌صرفاً تغییر رفتار یا تصمیم‌گیری لحظه‌ای، بلکه تحول هویتی است که درطول چهار ساعت روایت، تدریجاً شکل می‌گیرد. حرکت جوهری گیله‌مرد را می‌توان به پنج مرحله تقسیم کرد که هر یک، مرحله‌ای از دگرگونی ذاتی او را نشان می‌دهد.

مرحلهٔ ۱: انفعال و سکوت (آغاز تا دریافت پیشنهاد بلوچ): در این مرحله، گیله‌مرد کاملاً منفعل است. او «گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود و اصلاً جواب نمی‌داد» (علوی ۱۴۰۴: ۶۶). تنها فعالیت او، فکر کردن به راه‌های فرار است—اما فکر کردن بدون اقدام: «اگر از این سلاحی که دست وکیل‌باشی است، یکی دست او بود، گیرش نمی‌آوردند. [...] کاش باران بند می‌آمد و او می‌توانست تکه چوبی پیدا کند» (علوی ۱۴۰۴: ۶۶). این «اگر»ها و «کاش»ها، نشان‌دهندهٔ حالت بالقوگی هستند—او هنوز در مرحلهٔ تصور و آرزو است، نه اقدام. هویت او در این مرحله، هویت «قربانی» است—کسی که تحت سلطهٔ قدرت قرار دارد و نمی‌تواند ارادهٔ خود را اعمال کند.

مرحلهٔ ۲: بیداری امید (دریافت هفت‌تیر از بلوچ): لحظه‌ای که بلوچ پیشنهاد می‌دهد هفت‌تیر را به او بفروشد، نقطه‌عطف اول است: «گیله‌مرد آرام شده بود و دیگر نمی‌لرزید، دست کرد از زیر پتو دستمال بسته‌ای که همراه داشت باز کرد و پنجاه اسکناس یک‌تومانی را که خیس و نیمه خمیر شده بود حاضر در دست نگه داشت» (علوی ۱۴۰۴: ۷۷). این حرکت فیزیکی ساده (درآوردن پول)، نماد حرکت ذهنی عمیق‌تری است: گذار از یأس به امید. هفت‌تیر، نه‌صرفاً یک شیء، بلکه نماد «امکان کنش» است—امکانی که هویت او را از «قربانی منفعل» به «کنشگر بالقوه» تبدیل می‌کند. اما هنوز بالقوه است، نه بالفعل.

مرحلهٔ ۳: انتظار و تمرکز (ایستادن رو به دیوار): در این مرحله، گیله‌مرد باید رو به دیوار بایستد و منتظر لحظهٔ مناسب باشد: «او منتظر صدای پای محمدولی بود که به پله‌های چوبی بخورد. [...] زندگی او، همه‌چیز او بسته به این چند ثانیه است» (علوی ۱۴۰۴: ۷۷). این انتظار، نه انفعال، بلکه تمرکز فعال است. او تمام حواس خود را جمع کرده و آمادهٔ اقدام است. این مرحله، مرحلهٔ «آماده شدن» است—مرحله‌ای که در آن، اراده شکل می‌گیرد و هویت او به‌سمت «کنشگر بالفعل» حرکت می‌کند.

مرحلهٔ ۴: اقدام و خلع سلاح (برگشتن و گرفتن هفت‌تیر): لحظهٔ اقدام، لحظهٔ تحقق حرکت جوهری است: «در یک چشم به هم زدن، گیله‌مرد تصمیم گرفت. برگشت. دست در جیبش برد. دسته هفت‌تیر را در دست گرفت» (علوی ۱۴۰۴: ۷۸). این «تصمیم گرفتن» و «برگشتن»، نه‌صرفاً حرکت فیزیکی، بلکه دگرگونی هویتی است. او دیگر «گیله‌مرد اسیر» نیست، بلکه «گیله‌مرد مسلح» است—کسی که می‌تواند با قدرت مقابله کند.

مرحلهٔ ۵: اعلام هویت و انتقام (مواجهه با محمدولی): اوج حرکت جوهری، لحظه‌ای است که گیله‌مرد فریاد می‌زند: «آگل منم. بی‌چاره، آگل لولمانی از غصهٔ دخترش دق مرگ شد. من گفتم که اگر قاتل صغرا را به من بدهند، تسلیم می‌شه. [...] اتوبوس توی جاده را من زدم» (علوی ۱۴۰۴: ۸۶). این اعلام هویت، تکمیل دگرگونی جوهری است. او دیگر «گیله‌مرد دهقان» نیست، بلکه «آگل»—رهبر مقاومت، انتقام‌گیر، کسی است که می‌تواند به نام جمع سخن بگوید؛ «تمام آن‌هایی که با من هستند». این تحول، تحول ذاتی است—او به شخص دیگری تبدیل شده است.

این پنج مرحله، دقیقاً سه ویژگی حرکت جوهری صدرایی را نشان می‌دهند: تدریجی: دگرگونی درطول چهار ساعت و در پنج مرحله رخ می‌دهد—نه یک‌باره؛ پیوسته: هر مرحله به مرحلهٔ بعدی متصل است و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. مثلاً «اقدام» (مرحله ۴) بدون «بیداری امید» (مرحله ۲) و «تمرکز» (مرحله ۳) ممکن نبود؛ ذاتی: تغییر در خود هویت رخ می‌دهد—او دیگر همان کسی نیست که در آغاز

داستان بود. این تحول، برگشت‌ناپذیر است: حتی اگر او نمی‌مرد، نمی‌توانست به حالت اولیه بازگردد.

همچنین، در تجربهٔ خواندن «گیله‌مرد»، خواننده دقیقاً در «اکنون سیّال» قرار دارد: او همواره در «حال» خواندن است—نه در گذشتهٔ متن (که خوانده شده) و نه در آیندهٔ آن (که هنوز نخوانده)، بلکه در لحظه‌ای که با گذر خود، زمان روایی را برای او می‌سازد. خواننده، آنچه را خوانده در حافظهٔ خود نگه می‌دارد و با آن، لحظهٔ حال را تفسیر می‌کند. مثلاً، وقتی در انتهای داستان می‌خوانیم: «در همین آن، صدای تیری شنیده شد و گلوله‌ای به بازوی راست گیله‌مرد اصابت کرد» (علوی ۱۴۰۴: ۸۸). این جمله، تنها در پرتو گذشتهٔ روایی معنا می‌یابد: خواننده می‌داند که مأمور بلوچ کیست، چرا تیراندازی کرده، و چرا گیله‌مرد لباس محمدولی را پوشیده است. بدون این حافظه، جمله بی‌معنا است. این حفظ گذشته، یکی از ابعاد «اکنون سیّال» خواننده است. خواننده، همواره انتظاراتی دربارهٔ آیندهٔ متن دارد که بر درک حال او تأثیر می‌گذارد. در «گیله‌مرد»، از همان آغاز، خواننده منتظر است بداند: آیا گیله‌مرد خواهد توانست فرار کند؟ آیا او را اعدام خواهند کرد؟ آیا انتقام صغرا را خواهد گرفت؟ این انتظارها، تنش روایی را می‌سازند و تجربهٔ زمانی خواننده را شکل می‌دهند. نویسنده با مهارت، این انتظارها را مدیریت می‌کند. مثلاً، وقتی بلوچ هفت‌تیر را به گیله‌مرد می‌فروشد، خواننده امیدوار می‌شود که او بتواند فرار کند. اما بلافاصله، نویسنده یادآوری می‌کند که مأمور دومی هم هست «مأمور دومی سه قدم پیشاپیش او حرکت می‌کرد»، و این امید را با تردید می‌آمیزد. این بازی با افق انتظار، خود بخشی از ساختن زمان روایی است. در برخی لحظات، خواننده به‌قدری در «حال» روایت غوطه‌ور می‌شود که گذشته و آینده را فراموش می‌کند و تنها لحظهٔ حاضر برایش معنا دارد. این لحظات، معمولاً لحظات اوج تنش روایی‌اند. مثال بارز آن، صحنهٔ انتظار گیله‌مرد در اتاق است: «شرشر آب یکنواخت تکرار می‌شد. این آهنگ کشنده، جان گیله‌مرد را به لب آورده بود. [...] او منتظر صدای پای محمدولی بود که به پله‌های چوبی بخورد» (علوی ۱۴۰۴: ۷۷). در این بخش، خواننده با گیله‌مرد هم‌ذات‌پنداری می‌کند و تجربهٔ زمانی او را به‌اشتراک می‌گذارد: انتظار، تمرکز، شنیدن هر صدا، امید و ناامیدی متناوب. این تجربه، دقیقاً همان «اکنون سیّال» است که ملاصدرا توصیف می‌کند—لحظه‌ای که با گذر خود، زمان را می‌سازد.

یکی از تکنیک‌های برجستهٔ علوی در این داستان، استفاده از تکرار و ریتم برای ساختن تجربهٔ زمانی است. مثال بارز آن، تکرار مکرر «شرشر آب»، «نفیر باد»، «صدای زنی که شیون می‌کشد» (علوی ۱۴۰۴: ۶۴). این تکرار، دو کارکرد دارد: ایجاد حس یکنواختی و طولانی‌شدن زمان: تکرار یک‌نواخت، به خواننده این احساس را می‌دهد که زمان به کندی می‌گذرد—همان‌طور که برای گیله‌مرد درحال انتظار، زمان به کندی می‌گذرد؛ تشدید تنش: هر بار که «شرشر آب» تکرار می‌شود، تنش افزایش می‌یابد—زیرا خواننده می‌داند که این صدا، مانع شنیدن صدای پای محمدولی است و ممکن است نقشهٔ گیله‌مرد را خنثی کند. این استفاده از ریتم و تکرار، نشان می‌دهد که نویسنده به‌خوبی می‌داند چگونه زمان روایی را در تجربهٔ خواننده بسازد—نه‌صرفاً ازطریق توصیف رویدادها، بلکه ازطریق ساختن ریتم زمانی که خواننده را در «اکنون سیّال» نگه می‌دارد.

اما، می‌توان لایه‌های معنایی زمان، دهر، و سرمد را هم در داستان مورد تحلیل قرار داد. در سطح اول (زمان)، داستان روایت سفر چهارساعتهٔ گیله‌مرد از تولم به فومن، دستگیری او، مکالمات با مأموران، دریافت هفت‌تیر، نقشهٔ فرار، خلع سلاح محمدولی، و سرانجام مرگ او است. این سطح، سطح روایت است—آنچه «اتفاق می‌افتد» و در توالی زمانی قابل مشاهده است. اما این سطح، تنها یک بُعد از معنای داستان است. اگر داستان را صرفاً در این سطح بخوانیم، به فهم کاملی از آن نمی‌رسیم. در سطح دوم (دهر)، تم‌هایی وجود دارند که در میان تغییرات

روایی، ثابت می‌مانند و به‌عنوان محورهای معنایی عمل می‌کنند. این تم‌ها عبارت‌اند از:

الف) ستم و مقاومت: درطول داستان، تم «ستم ساختاری و مقاومت فردی» پایدار است. محمدولی نمایندهٔ ستم است؛ «شش ماهه دولت هی داد می‌زنه، می‌گه بیایید حق ارباب‌و بدید»، و گیله‌مرد نمایندهٔ مقاومت. این تم، در همهٔ صحنه‌ها حضور دارد و هویت داستان را شکل می‌دهد.

ب) خاطره و فقدان: خاطرهٔ صغرا (زن گیله‌مرد که در قیام دهقانان کشته شده) و فقدان او، محور عاطفی داستان است: «همان زنی که چند ماه پیش در واقعهٔ تولم تیر خورد و بعد مرد، زن او بود، صغرا بود، بچهٔ شش‌ماهه داشت» (علوی ۱۴۰۴: ۸۱). این خاطره، درطول داستان بارها تکرار می‌شود و انگیزهٔ اصلی گیله‌مرد برای مقاومت و انتقام است. صغرا، هرچند به‌شکل فیزیکی غایب است، اما در سطح دهر، همواره حاضر است—به‌عنوان نمادی از آنچه از دست رفته و باید بازیابی (یا انتقامش) گرفته شود.

ج) طبیعت به‌مثابهٔ شاهد و همراه: طوفان، باران، و صدای «زنی که شیون می‌کشد» از جنگل، نه‌صرفاً پس‌زمینه، بلکه نمادهایی هستند که در سطح دهر معنا می‌یابند: «از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید، می‌آمد» (علوی ۱۴۰۴: ۶۴). این صدا، که بارها تکرار می‌شود، می‌تواند نماد صدای صغرا باشد، یا نماد رنج جمعی زنان و مردمی که تحت ستم قرار دارند. طبیعت، در این سطح، نه خنثی، بلکه شاهد و همراه است—کسی که با انسان هم‌درد است و رنج او را بازتاب می‌دهد.

در سطح سوم (سرمد)، داستان به حقایقی اشاره می‌کند که فراتر از زمان و مکان خاص است—حقایقی که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها صادق‌اند:

الف) تراژدی مقاومت ناکام: داستان، درنهایت، روایت تراژدی مقاومت است—مقاومتی که باوجود شجاعت و اراده، به شکست می‌انجامد. گیله‌مرد، پس‌از آنکه توانست خود را آزاد و مأمور را خلع سلاح کند، با گلولهٔ مأمور دیگری کشته می‌شود. این پایان، نه تصادفی، بلکه ضروری است—زیرا ساختار قدرت، همواره یک مأمور دیگر دارد، یک تفنگ دیگر، یک سازوکار دیگر برای سرکوب. این تراژدی، فراتر از زمان و مکان خاص داستان (گیلان دهه ۱۳۲۰) است و به حقیقتی جهان‌شمول اشاره می‌کند: مقاومت فردی دربرابر ساختار سرکوب‌گر، اغلب به شکست می‌انجامد—نه به‌دلیل ضعف فرد، بلکه به‌دلیل قدرت ساختار.

ب) معنای مرگ و شهادت: مرگ گیله‌مرد، نه‌صرفاً پایان زندگی فیزیکی، بلکه تکمیل هویت اوست. او در لحظهٔ مرگ، دیگر «گیله‌مرد دهقان» نیست، بلکه «آگل»—کسی که به نام جمع سخن گفته و هویت خود را با مقاومت یکی کرده است. این مرگ، در سطح سرمد، معنای شهادت پیدا می‌کند—نه به معنای دینی، بلکه به معنای گواهی دادن بر حقیقت (شاهد بودن بر ستم و مقاومت).

ج) رابطهٔ انسان، طبیعت، و قدرت: در سطح سرمد، داستان به رابطهٔ بنیادین میان انسان، طبیعت، و قدرت می‌پردازد. طبیعت که نیرویی هم تهدیدکننده (طوفان، سرما) و هم حامی (جنگل به‌عنوان پناهگاه) است. ازطرف‌دیگر، قدرت که ساختاری است که انسان را از طبیعت جدا می‌کند (مالکیت زمین، وصول بهره، سرکوب). و انسان، موجودی است در میان این دو، در تلاش برای بازیابی وحدت با طبیعت و رهایی از قدرت. این رابطهٔ سه‌گانه، فراتر از داستان خاص است و به حقیقتی اشاره می‌کند که در تاریخ بشر بارها تکرار شده است.

اما نکته‌ای که تحلیل را از سطح برچسب‌زنی صرف فراتر می‌برد، توجه به پویایی تعامل این سه سطح با یکدیگر است. در «گیله‌مرد»، سطح دهر (تم مقاومت و فقدان) در دل سطح زمان (روایت چهارساعته) جاری است و ازطریق سازوکارهای مشخص روایی خود را آشکار می‌کند: هر بار که گیله‌مرد در میانهٔ سفر شبانه (زمان) به یاد صغرا می‌افتد یا صدای شیون زنی از جنگل را می‌شنود،

درواقع سطح دهر در دل زمان حاضر می‌شود و تم ثابت فقدان و مقاومت را در جریان متغیر رویدادها فعال می‌کند. این حضور دهر در زمان، صرفاً یادآوری گذشته نیست، بلکه بازآفرینی معنایی است که انگیزهٔ کنش حال را فراهم می‌آورد: گیله‌مرد به‌دلیل حضور دائمی صغرا در ذهنش (دهر) است که در لحظهٔ مناسب (زمان) دست به اقدام می‌زند. همچنین، سطح سرمد (تراژدی مقاومت ناکام) ازطریق تعامل زمان و دهر ساخته می‌شود: خواننده با دنبال کردن جریان رویدادها (زمان) و درک تم‌های پایدار (دهر)، درنهایت به حقیقتی فرازمانی (سرمد) دست می‌یابد—اینکه مقاومت فردی دربرابر ساختار سرکوب، هرچند شکوهمند و ضروری، اغلب به تراژدی می‌انجامد. این حقیقت سرمدی، نه در ابتدای داستان و نه در انتهای آن، بلکه در فرایند تعامل سه سطح با یکدیگر برای خواننده آشکار می‌شود. به بیان دیگر، سرمد در «گیله‌مرد» چیزی نیست که نویسنده مستقیماً بیان کند، بلکه حقیقتی است که از دل تعامل زمان و دهر زاده می‌شود: رویدادهای متغیر (زمان) حول محور تم‌های ثابت (دهر) سازمان می‌یابند و درنهایت، معنایی فراتاریخی و جهان‌شمول (سرمد) را برای خواننده محقق می‌سازند. این پویایی سه‌سطحی، دقیقاً بازتاب همان نسبت هستی‌شناختی است که ملاصدرا میان زمان، دهر و سرمد ترسیم می‌کند: سرمد، نفی زمان نیست، بلکه حقیقتی است که ازطریق زمان و در ورای آن تحقق می‌یابد.

۳ نتیجه

۳،۱ نتیجه‌گیری و پیامدهای نظری

۳،۱،۱ زمان روایی به‌مثابهٔ وجود تدریجی متن

براساس آنچه در این مقاله بررسی شد، می‌توان نتیجه گرفت که زمان روایی، «وجود تدریجی» متن است—نه ظرفی که رویدادها در آن قرار گیرند، نه چارچوبی که بر روایت تحمیل شود، بلکه خود هویت و ماهیت متن که در تعامل با خواننده تحقق می‌یابد. این فهم، که مستقیماً از نظریهٔ زمان‌شناسی ملاصدرا برگرفته شده است، تحول بنیادینی در نحوهٔ نگاه ما به زمان ادبی ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان فراتر از رویکردهای صوری و ساختاری، به فهم عمیق‌تری از ماهیت زمان در ادبیات دست یافت. این وجود تدریجی، دارای ویژگی‌های خاصی است که از نظریهٔ صدرا برمی‌خیزد: نخست، وحدت اتصالی دارد، به این معنا که متن یک کل یکپارچه است که اجزای آن به یکدیگر متصل‌اند و نمی‌توان آن‌ها را به‌صورت منفصل در نظر گرفت. دوم، کثرت تجددی دارد، به این معنا که هر لحظه از متن منحصر به فرد است و نمی‌توان آن را تکرار کرد یا با لحظات دیگر یکسان دانست. سوم، تدریجی‌الوجود است، به این معنا که وجود متن، در فرایند خوانش و در تعامل با خواننده تحقق می‌یابد و نه یک‌باره و دفعی. این سه ویژگی، ماهیت اصلی زمان روایی را تشکیل می‌دهند و نشان می‌دهند که چگونه زمان، نه چیزی جدا از متن، بلکه خود هویت و ماهیت متن است.

۳،۱،۲ پیامدهای نظری برای نقد ادبی

این فهم از زمان روایی، پیامدهای مهمی برای نقد ادبی دارد که می‌تواند به تحولی بنیادین در نحوهٔ تحلیل متون ادبی منجر شود:

الف) تحلیل ساختار زمانی: نقد ادبی باید فراتر از تحلیل صوری ترتیب رویدادها، مدت زمان، و بسامد، به ماهیت هستی‌شناختی زمان روایی بپردازد و نشان دهد که چگونه زمان، خود هویت متن را شکل می‌دهد. این بدان معناست که باید به «مقدار حرکت» متن توجه کرد—یعنی به نحوهٔ حرکت روایت، دگرگونی شخصیت‌ها، و تحول معنایی اثر.

ب) تحلیل دگرگونی شخصیت: با استفاده از مفهوم «حرکت جوهری»، می‌توان به تحلیل عمیق‌تری از نحوهٔ تحول شخصیت‌ها دست یافت و نشان داد که چگونه برخی شخصیت‌ها، نه‌فقط در رفتار یا نگرش، بلکه در خود هویت و ذاتشان

دگرگون می‌شوند. این تحلیل، فراتر از تمایز سطحی میان شخصیت‌های «ایستا» و «پویا» است و به ماهیت واقعی دگرگونی می‌پردازد.

ج) تحلیل تجربهٔ خواننده: با استفاده از مفهوم «اکنون سیّال»، می‌توان به فهم بهتری از نحوهٔ تحقق زمان روایی در فرایند خوانش دست یافت و نشان داد که چگونه خواننده، نه‌صرفاً دریافت‌کنندهٔ زمان روایی، بلکه سازندهٔ آن است. این رویکرد، به نظریهٔ دریافت (reception theory) عمق هستی‌شناختی می‌بخشد و نشان می‌دهد که تجربهٔ خواننده، نه صرفاً تفسیر معنا، بلکه تحقق خود متن است.

د) تحلیل لایه‌های معنایی: با استفاده از تمایز میان «زمان-دهر-سرمد»، می‌توان به تحلیل سطوح مختلف معنایی متن پرداخت و نشان داد که چگونه یک اثر ادبی، هم‌زمان در سطوح مختلف عمل می‌کند: سطح روایت (زمان)، سطح تم و مضمون (دهر)، و سطح معنای مطلق (سرمد). این تحلیل، به فهم عمیق‌تری از چرایی ماندگاری برخی آثار ادبی کلاسیک منجر می‌شود.

۳،۱،۳ محدودیت‌ها و افق‌های پژوهش

این پژوهش، تلاشی بود برای گسترش مفاهیم زمان‌شناسی ملاصدرا به حوزهٔ نظریهٔ ادبی و ارائهٔ چارچوبی نوین برای تحلیل زمان روایی. بااین‌حال، این تلاش دارای محدودیت‌هایی است که باید به آن‌ها توجه کرد. نخست، این مقاله بیشتر بر جنبهٔ نظری و مفهومی تمرکز داشته و کاربرد عملی این مفاهیم در تحلیل متون خاص، محدود بوده است. پژوهش‌های آینده می‌توانند با تحلیل دقیق متون ادبی مشخص (رمان‌های کلاسیک و مدرن، داستان‌های کوتاه، و حتی شعر روایی)، کاربرد این مفاهیم را به‌طور مفصل نشان دهند و قدرت تبیینی آن‌ها را بیازمایند. دوم، این پژوهش بیشتر بر زمان در روایت تمرکز داشته و به دیگر اشکال ادبی (مانند شعر غنایی، نمایشنامه، و اشکال جدید ادبی مانند ادبیات دیجیتال) کمتر پرداخته است. پژوهش‌های آینده می‌توانند بررسی کنند که چگونه مفاهیم صدرایی دربارهٔ زمان، در این اشکال مختلف ادبی قابل کاربرد هستند و چه تفاوت‌هایی با زمان روایی دارند. سوم، این پژوهش به رابطهٔ میان زمان‌شناسی صدرایی و دیگر جنبه‌های حکمت متعالیه (مانند نظریهٔ وجود، تشکیک وجود، و حرکت جوهری در ابعاد دیگر) کمتر پرداخته است. پژوهش‌های آینده می‌توانند این پیوندها را عمیق‌تر بررسی کنند و نشان دهند که چگونه کل نظام فلسفی ملاصدرا می‌تواند به نظریهٔ ادبی کمک کند.

۳،۱،۴ جمع‌بندی نهایی

در پایان، می‌توان گفت که زمان‌شناسی ملاصدرا، گنجینه‌ای غنی از مفاهیم فلسفی است که می‌تواند به غنای نظریهٔ ادبی بیفزاید و افق‌های تازه‌ای را در تحلیل متون ادبی بگشاید. مفاهیمی چون «مقدار حرکت»، «اکنون سیّال»، «وحدت اتصالی و کثرت تجددی»، «حرکت جوهری»، و تمایز «زمان-دهر-سرمد»، هر یک می‌توانند به فهم عمیق‌تری از ماهیت زمان در ادبیات منجر شوند و نشان دهند که چگونه زمان، نه‌صرفاً یک عنصر ساختاری، بلکه خود هویت و ماهیت متن است. ادبیات، هنر ساختن زمان است، و خواندن، هنر زیستن در زمانی است که نویسنده ساخته است. در این معنا، هر اثر ادبی، جهانی است با زمان خاص خود—جهانی که ما، با ورود به آن، در زمانی دیگر قدم می‌نهیم، زمانی که هم از زمان ما جداست و هم به آن پیوسته است، هم متجدد است و هم ثابت، هم درحال گذر است و هم باقی می‌ماند. این دوگانگی‌ها، ماهیت اصلی زمان روایی را تشکیل می‌دهند و نشان می‌دهند که چگونه ادبیات، می‌تواند به ما در فهم زمان—و درنتیجه، فهم خودمان—کمک کند.

منابع

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله. (۱۴۰۴). الشفاء، الالهیات. قم: مکتبه آیت‌الله المرعشی.

احسانی، آصف. (۱۳۹۵). «نسبت حرکت و زمان در فلسفه ابن‌سینا و ملاصدرا». فصلنامهٔ حکمت اسرا، ۸ (۱): ۱۷-۴۰.

براز، فرنگیس و ساطع، نفیسه. (۱۴۰۲). «تبیین روایت شناسی از مسئلهٔ زمان در اندیشهٔ ملاصدرا با رویکردی به آراء ژرارد ژنت». پژوهش‌های ادبی ـ فلسفی، ۱ (۱): ۱۶۳-۱۷۸.

تدین، سید عبدالحسین و دیگران. (۱۴۰۱). «سنجش و مقایسهٔ حرکت جوهری ملاصدرا و نظریهٔ نسبیت انیشتین». نشریهٔ اندیشه‌های فلسفی و کلامی، ۲ (۱): ۹-۴۲.

حسن پور، هیوا. (۱۳۹۷). الگوهایی برای بررسی سرعت روایت. دو فصلنامهٔ روایت‌شناسی،۲ (۳)، ۴۰-۲۱.

صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم. (۱۳۰۲ ه). مجموعة الرسائل التسعه. قم: مکتبه المصطفوی.

صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم. (۱۳۶۰ ه ش). الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه (مع مقدمهٔ فارسیه، وحواشی هادی بن مهدی السبزواری). طهران: مرکز نشر دانشگاهی.

صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم. (۱۴۲۲ ه). شرح الهدایة الأثیریه. بیروت: مؤسسة التاریخ العربی.

صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم. (۱۹۸۱ م). الحکمه المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعه (۹ مجلدات). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۷۴). نهایه الحکمه. قم: مؤسسة النشر الاسلامی.

عرب گورچوئی، فاطمه. (۱۴۰۱). «چیستی زمان در فلسفهٔ هیوم و حکمت متعالیه». دوفصلنامه علمی ـ ترویجی معارف عقلی، ۱۷ (۱): ۹۵-۱۲۰.

علوی، بزرگ. (۱۴۰۴). گیله‌مرد. تهران: انتشارات نگاه، چاپ پانزدهم.

فتحی، علی و آیت اللهی، حمیدرضا. (۱۳۸۸). «زمان از دیدگاه ملاصدرا و برگسون». فصلنامهٔ معرفت فلسفی، ۷ (۲): ۱۳۱-۱۵۰.

مطهری، مرتضی. (۱۳۹۰). درس‌های اسفار. تهران: صدرا.

نجفی افرا، مهدی. (۱۳۹۴). «زمان در پدیدارشناسی وجودی هایدگر و آنتولوژی صدرائی». پژوهش‌های هستی شناختی، ۴ (۷): ۴۱-۵۷.

Forster, E. M. (1927). Aspects of the novel. London: Edward Arnold.

Genette, G. (1980). Narrative discourse: An essay in method (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca: Cornell University Press.