

## Research Paper

# Lived Time, Narrative Memory: An Analysis of the Common Philosophical-Literary Horizons of the Dark TV Series and the Novel In Search of Lost Time

Mohsen Sarebannejad <sup>1\*</sup>, Marzieh Piravi Vanak<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ph.D. Candidate, Advanced Art Studies, College of Fine Arts, University of Tehran.

<sup>2</sup> Professor, Philosophy of Art, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan.



10.22080/lpr.2025.29538.1121

**Received:**

June 24, 2025

**Accepted:**

September 26, 2025

**Available online:**

February 26, 2026

**Keywords:**

lived time, memory, narrative, In Search of Lost Time, Dark.

## Abstract

This article adopts an intertextual and comparative approach to analyze Marcel Proust's novel *In Search of Lost Time* alongside the German series *Dark*. The central inquiry of the study concerns the ways in which time is configured through narrative, memory, and lived experience, and how these configurations relate to human identity and agency. The research method is descriptive – analytical, with data gathered through library and documentary sources. The theoretical framework draws on Bergson's notion of "lived duration," Deleuze's reflections on "difference and repetition," and Ricoeur's theory of narrative. The comparative analysis demonstrates that in Proust's world, involuntary memory and sensory experience reanimate the past in the present, turning narrative into a vehicle for the creation of new meaning. In *Dark*, by contrast, cyclical structures of causality and memories that at times belong to the future expose the rupture of linear causality and give rise to a distinctive form of "temporal memory." Both works highlight the role of repetition in shaping identity as a fluid, narrative process—an identity formed within temporal determinism yet still retaining the possibility of creativity and freedom. Ultimately, the two texts converge in presenting an image of modern humanity in which time is not external to the individual but emerges within the very fabric of lived experience and narrative.

\*Corresponding Author: Mohsen Sarebannejad

Address: Ph.D. Candidate, Advanced Art Studies, College of Fine Arts, University of Tehran.

Email: [sarebannejad@ut.ac.ir](mailto:sarebannejad@ut.ac.ir)

## Extended Abstract

### 1. Introduction

This study undertakes a comparative philosophical-literary analysis of Marcel Proust's *In Search of Lost Time* and the German television series *Dark* (2017–2020), focusing on the configuration of time, memory, and narrative as constitutive dimensions of human existence. Time, in both works, is not merely a chronological or physical parameter but a lived, experiential phenomenon in which consciousness, body, and world are intertwined. By situating this inquiry within the frameworks of Henri Bergson's notion of *durée* (lived duration), Paul Ricoeur's theory of narrative memory, and Gilles Deleuze's concept of repetition and difference, the research seeks to show how literature and visual media articulate philosophical insight through aesthetic form. The guiding question of the paper is: how does narrative, as a mode of temporal configuration, transform memory into a creative and ontological process? While Proust reconstructs the flow of time through involuntary memory and sensorial perception, *Dark* dramatizes temporal loops and causal paradoxes that challenge linear causality. Both works thus converge on the same existential problematic: the tension between determinism and freedom, repetition and renewal, memory and becoming.

### 2. Purpose, Literature Review, and Method

The research follows a qualitative hermeneutic method based on textual and intermedial analysis. The comparative framework is not restricted to thematic

resemblance but examines structural and philosophical correspondences between two distinct narrative media: literature and serialized television. The study employs a triadic theoretical model drawn from Bergson, Ricoeur, and Deleuze:

1. Bergson's lived time – to elucidate the continuity and heterogeneity of temporal experience in Proust's novel and the phenomenological dimension of *Dark*'s cyclical temporality.

2. Ricoeur's narrative memory – to interpret how storytelling mediates the relation between the self and its temporal past, producing what Ricoeur terms “narrative identity”.

3. Deleuze's repetition of difference – to understand how repetition in both works generates novelty and self-transformation rather than mere recurrence.

Supplementary references to Heidegger's existential temporality and Spinoza's deterministic ethics provide additional philosophical grounding, particularly in relation to human agency and the paradox of being “compelled to be free”.

The objectives are threefold:

(1) to reveal the shared philosophical horizon of *In Search of Lost Time* and *Dark*;

(2) to demonstrate that narrative, whether verbal or visual, functions as a creative act that produces temporality; and

(3) to articulate an intermedial theory of time in which memory, repetition, and narration co-constitute the ontology of the self.

### 3. Discussion

In Proust's world, time unfolds through sensory intensities and involuntary memories that collapse the distinction between past and present. The celebrated "madeleine episode" exemplifies Bergsonian *durée*: the return of the past not through recollection but through embodied experience. The narrative's non-linear rhythm transforms memory into an act of creation; each return to the past reconfigures the self. Ricoeur's concept of narrative configuration (mimesis III) clarifies this process: by emplotting dispersed experiences, the subject converts temporal fragmentation into meaning. Thus, Proust's narrator becomes both the witness and the maker of his own temporality.

Conversely, *Dark* externalizes the metaphysics of time through cinematic form. Its recursive structure—where causes follow their effects and characters remember future events—visually dramatizes Deleuze's idea of repetition as the production of difference. The cyclical network of causalities in *Dark* dismantles linear temporality and foregrounds a lived temporality grounded in perception, affect, and choice. Jonas and Martha, the central figures, embody the Heideggerian *Dasein* thrown into temporal finitude, confronting the necessity of choosing within deterministic structures. Their repeated attempts to "fix" time paradoxically reveal that freedom emerges only through the acceptance of necessity.

The analysis also highlights the role of space and embodiment. In Proust, places such as Combray function as corporeal repositories of memory—what Merleau-Ponty would call "the lived body's spatiality." The body remembers before the mind recollects, and spatial perception

becomes the site of temporal recovery. In *Dark*, spatial motifs—the cave, the nuclear power plant, and the labyrinthine tunnels—operate as collective memory archives, embodying time's material residue. Both works, therefore, represent memory not as static recall but as an active, embodied engagement with temporality.

Furthermore, both narratives interrogate death and finitude as the ultimate horizon of temporal experience. For Proust, artistic creation transforms finitude into continuity; the act of writing retrieves lost time by reconfiguring it within language. In *Dark*, the protagonists' self-sacrifice—erasing themselves to end the temporal loop—constitutes an ethical act akin to Heidegger's being-toward-death: an acknowledgment that authenticity arises from confronting one's own temporal limits. Across both works, creativity and mortality coincide as two aspects of the same ontological insight: time gains meaning only through human interpretation.

The comparative approach reveals that *In Search of Lost Time* and *Dark* construct an existential epistemology of time. Proust's prose and *Dark*'s imagery each perform temporal thought rather than merely represent it. Narrative thus becomes an ontological event: the place where memory, perception, and imagination converge to produce meaning.

### 4. Conclusion

By juxtaposing a modernist novel and a contemporary television series, this study demonstrates that both articulate a shared metaphysical vision: time is not an external continuum but a dynamic field

constituted by memory, narrative, and embodiment. Through Bergson, Ricoeur, and Deleuze, we recognize that to narrate is to temporalize—to create time through the act of interpretation. In both Proust and *Dark*, the human subject appears simultaneously bound by causal necessity and capable of creative freedom: the human being is compelled to be free. The findings suggest that intermedial comparative philosophy can illuminate

how aesthetic forms—literary and cinematic—serve as laboratories for thinking time, memory, and identity. Ultimately, the convergence of these two texts offers a vision of temporality as a lived, recursive, and creative process: a mode of being in which past, present, and future interpenetrate, and in which the act of remembering becomes indistinguishable from the act of living.

علمی

# زمان زیسته، حافظه‌ی روایی: تحلیل افق‌های مشترک فلسفی - ادبی سریال تاریک و رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته

محسن ساربان‌نژاد<sup>۱\*</sup>، مرضیه پیراوی ونک<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.  
<sup>۲</sup> استاد گروه فلسفه هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان.



10.22080/lpr.2025.29538.1121

## چکیده

مقاله حاضر با رویکرد بینامتنی تطبیقی به تحلیل رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته نوشته مارسل پروست و سریال آلمانی تاریک می‌پردازد. پرسش محوری این پژوهش چگونگی صورت‌بندی زمان، در قالب روایت، حافظه و تجربه‌های زیسته و نسبت آن با هویت و اختیار انسانی است. روش تحقیق به‌کاررفته در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات لازم به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. در چارچوب نظری پژوهش، از مفاهیم برگسون درباره «دوام زیسته»، تأملات دلوز پیرامون «تکرار و تفاوت»، و نظریه روایت ریکور بهره گرفته شده است. تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که در جهان پروست، حافظه غیرارادی و تجربه‌های حسی، گذشته را به اکنون بازمی‌آورند و بدین‌سان روایت به ابزاری برای آفرینش معنای تازه بدل می‌شود. در جهان تاریک نیز، ساختارهای حلقه‌وار علیت و خاطراتی که گاه به آینده تعلق دارند، بازنمایاننده گسیختگی علیت خطی و پیدایش نوعی «حافظه زمانی» هستند. هر دو اثر با تکیه بر سازوکار تکرار، هویت سوژه را به‌صورت فرایندی سیال و روایی نشان می‌دهند؛ هویتی که در دل جبر زمانی شکل می‌گیرد اما امکان خلاقیت و اختیار را نیز حفظ می‌کند. بدین‌ترتیب، هر دو متن تصویری از انسان معاصر ارائه می‌دهند که در آن، زمان نه بیرون از او، بلکه در متن تجربه و روایت زیسته او حضور دارد.

تاریخ دریافت:

۳ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۴ مهر ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:

۷ اسفند ۱۴۰۴

کلیدواژه‌ها:

زمان زیسته، حافظه، روایت، در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، تاریک.

\* نویسنده مسئول: محسن ساربان‌نژاد

آدرس: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای

تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

ایمیل: [sarebannejad@ut.ac.ir](mailto:sarebannejad@ut.ac.ir)

## ۱ مقدمه

زمان، در جهان معاصر، نه مفهومی فیزیکی یا تقویمی، بلکه مسئله‌ای وجودی و روایی است؛ پدیده‌ای که در دل تجربه‌ی انسانی شکل می‌گیرد و با حافظه، هویت و آگاهی پیوندی ناگسستنی دارد. این نگاه، از اواخر قرن نوزدهم و با آراء فیلسوفانی چون آثری برگسون شکل گرفت که زمان را نه برحسب ساعت و تقویم، بلکه چونان «دوام زیسته» فهم می‌کرد. زمانی کیفی، درونی، سیال و سرشار از جنبه‌ی ادراکی (Bergson, 2001: 77). از این منظر، روایت نه تنها بازنمایی زمان بلکه ابزار ساختن آن است، و بدین‌سان ادبیات و سینما به میدانی برای درک تجربه‌مند زمان بدل می‌شوند. این رویکرد مبنای روشی این پژوهش نیز هست که با تأکید بر خوانش بینامتنی، روایت ادبی و تصویری را به‌مثابه‌ی دو سطح متفاوت بازپیکربندی زمان می‌نگرد.

مارسل پروست<sup>۱</sup> در نخستین جلد رمان سترگ خود در جستجوی زمان از دست‌رفته<sup>۲</sup>، چنین می‌نویسد: «دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم. گاهی، هنوز شمع را خاموش نکرده چشمانم چنان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خودم بگویم: دیگر می‌خوابم» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۴). این توصیف ابتدایی، فراتر از وصف عادت شبانه‌ی راوی است؛ بیانگر لغزش میان آگاهی و بی‌زمانی، خواب و بیداری، و ورود به قلمرو حافظه‌ای است که گذشته را نه چون داده‌ای مُرده، بلکه چون حضوری زنده احضار می‌کند. تجربه حافظه‌ی ناگهانی - مانند صحنه‌ی مشهور چشیدن کیک مادلن - نشان می‌دهد که چگونه گذشته نه از راه منطق، بلکه از طریق حس و ادراک بازمی‌گردد؛ نوعی تداوم آگاهانه‌ی ناخودآگاه که در پدیدارشناسی حافظه جایگاهی اساسی دارد (Ricoeur, 2004: 39).

درسوی دیگر، سریال تاریک<sup>۳</sup> که در بازه‌ی زمانی سال‌های ۲۰۱۷ تا ۲۰۲۰ در سه فصل و ۲۶ قسمت

پخش شد، با ساختاری پیچیده و روایت چندلایه، پرسش از ماهیت زمان را در قالبی بصری و در بستر ژانر علمی - تخیلی مطرح می‌کند. زمانی که یکی از شخصیت‌ها با آرامش و اطمینان می‌گوید: «پایان، آغاز است، و آغاز، پایان»، ما با گزاره‌ای روایی - هستی‌شناختی مواجه می‌شویم که مفروضات زمان خطی را واژگون می‌سازد. ساختار چرخه‌ای رویدادها، تداخل گذشته، حال و آینده، و تکرار رخدادها در قالب نسخه‌های متفاوت از شخصیت‌ها، به‌خوبی ایده‌ی بازگشت تفاوت را در اندیشه‌ی دلوز زنده می‌کند (Deleuze, 2014: 90). افزون بر این، روایت تاریک نشان می‌دهد که سطح نخست زمان در آن سفر به گذشته و آینده است، اما با ظهور ماشین زمان و امکان تغییر اکنون، سطح دوم زمان پدید می‌آید؛ سطحی که بر دستکاری علیت برای آینده‌ای بی‌رنج استوار است و نهایتاً به شکست منجر می‌شود.

این مقاله به تحلیل تطبیقی این دو اثر می‌پردازد. رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته و سریال تاریک - که هر دو با زبانی متفاوت اما دغدغه‌ای مشترک به مسئله‌ی زمان، حافظه و روایت پرداخته‌اند. در این تحلیل، روایت نه صرفاً بازتاب زمان، بلکه تولیدگر زمان تلقی می‌شود: زبان ادبی در پروست و تصویر در تاریک، هر دو به‌گونه‌ای زمان را می‌آفرینند و تجربه‌ی زیسته را بازآرایی می‌کنند. با تکیه بر مفاهیم زمان زیسته برگسون، حافظه‌ی روایی در اندیشه‌ی پل ریکور، و تکرار تفاوت در دلوز، مقاله نشان می‌دهد که روایت می‌تواند از زمان خطی و بیرونی فراتر رود و به ساختاری هستی‌شناختی و پدیدارشناختی بدل شود. جنبه‌ی نوآورانه‌ی این پژوهش در آن است که برای نخستین بار، دو اثر از دو رسانه‌ی نامتجانس - ادبیات کلاسیک و سریال علمی - تخیلی - در زمینه‌ی فلسفی و با دستگاه مفهومی یکپارچه تحلیل می‌شوند. پیوند میان حافظه و روایت، ازسویی به فهم تجربه‌ی شخصی در پروست و ازسوی دیگر به چرخه‌ی جبری در تاریک معنا

<sup>3</sup> Dark

<sup>1</sup> Marcel Proust

<sup>2</sup> In Search of Lost Time

درمورد سریال تاریک، بیشتر پژوهش‌های موجود بر ساختار سفر در زمان، نظریه‌های علمی، و یا جوه ژانری آن تمرکز داشته‌اند. برای نمونه، در مقاله‌ای با عنوان «تاریک به مثابه زمان‌روایت: تحلیل نظریه علیت دایره‌ای در روایت تصویری» (۲۰۲۲) منتشرشده در ژورنال فلسفه و رسانه‌های نو، نویسنده با تکیه بر نظریه علیت در فلسفه تحلیلی، نشان می‌دهد که چگونه ساختار دایره‌ای زمان در سریال، الگویی پیچیده از تأخیر علی و تودرتویی زمانی می‌آفریند که با سنت‌های رایج روایت در سریال‌های علمی - تخیلی متفاوت است. همچنین مقاله‌ای دیگر با عنوان «پدیدارشناسی زمان در تاریک: از زیست‌زمان تا بازگشت جاودانه» (۲۰۲۳)، در مجله مطالعات رسانه‌ای اروپا<sup>۱</sup>، تلاش کرده است تا با بهره‌گیری از اندیشه‌های هایدگر و دلوز، به تحلیل لایه‌های پدیدارشناختی تجربه زمان در این سریال بپردازد. ازسوی دیگر، سریال تاریک در سال‌های پس از انتشار، موضوع تحلیل‌های فلسفی متعددی قرار گرفته که عمدتاً در قالب مقالات یا فصل‌هایی از کتاب‌ها به بررسی مفاهیمی چون جبر زمانی، ساختار علیت، و جهان‌های موازی در آن پرداخته‌اند. پژوهش‌هایی همچون مقاله «دور زمان و جبرگرایی در سریال تاریک» (۲۰۲۱)، و یا فصل مربوط به این سریال در مجموعه فلسفه پنهان در سریال تاریک<sup>۳</sup> (۲۰۲۲)، بر مسئله جبرگرایی و روایت چرخه‌ای زمان تمرکز دارند. در این مطالعات، اغلب از مفاهیمی چون زمان برگشتی، جبر ساختاری، و علیت خود-علت‌زا<sup>۴</sup> استفاده شده است. در فضای پژوهشی فارسی نیز توجه‌هایی به روایت، زمان‌مندی و ادبیات معاصر صورت گرفته است؛ از جمله جهان‌دیده (۱۳۹۱) در فصلنامه ادب‌پژوهی که به تحلیل چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران پرداخته است. همچنین مقاله کنفرانسی هوشیار (۱۴۰۲) با عنوان «بررسی مفهوم زمان و هویت باز یافته پروست در جستجوی زمان از دست‌رفته» در دهمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن، به

می‌بخشد، و از دل این تطبیق، تصویری نو از زمان به مثابه تجربه و مسئله‌ای هستی‌شناختی نمایان می‌شود.

## ۱٫۱ روش پژوهش

روش این پژوهش تحلیل کیفی و تفسیری با رویکردی بینامتنی - تطبیقی است که رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته و سریال تاریک را در افق مشترک می‌نشانند. ابزار اصلی تحقیق، تحلیل متنی و معنایی است که با تکیه بر مفاهیم فلسفی برگرفته از آثار برگسون، دلوز، ریکور و اسپینوزا، به واکاوی پدیدارهای زمان، حافظه، روایت و علیت در هر دو متن می‌پردازد. تمرکز اصلی در این روش بر سنجش دو صورت متفاوت مواجهه با زمان است: در پروست، بازآفرینی گذشته در اکنون از رهگذر حافظه و روایت؛ و در تاریک، دستکاری گذشته برای ساخت آینده‌ای مطلوب و شکست‌خورده. تحلیل به صورت استقرایی از توصیف صحنه‌ها و ساختارهای روایی آغاز می‌شود و در ادامه به تفسیر مفاهیم بنیادین زیسته در جهان هر دو اثر می‌رسد. در این مسیر، علاوه بر منابع بین‌المللی، از دستاوردهای پژوهش‌های فارسی نیز برای غنای تحلیل بهره گرفته شده است تا جایگاه این مقایسه در فضای علمی داخلی نیز روشن شود.

## ۱٫۲ پیشینه پژوهش

پژوهش حاضر در مرز میان مطالعات روایی، فلسفه زمان، و تحلیل بینامتنی ادبیات و سریال‌سازی جای می‌گیرد و تا حد اطلاع، تاکنون هیچ پژوهش تطبیقی جامعی میان رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته و سریال تاریک انجام نگرفته است. با این حال، تحلیل‌هایی مستقل از هریک از این دو اثر، در سال‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌اند.

<sup>3</sup> Philosophy Behind Dark

<sup>4</sup> self-causality

<sup>1</sup> Journal of Philosophy and New Media

<sup>2</sup> European Journal of Media Studies

پروست در فرایند بازپیکربندی حافظه، به ساخت هویت شخصی راوی منجر می‌شود و ساختار زمانی متن را نیز از نو می‌آفریند. مقالاتی مانند «پدیدارشناسی حافظه در رمان پروست» (نقد ادبی، ۱۳۹۵)، و نیز «بازنمایی حافظه و ناخودآگاه در رمان پروست» (کریمی، ۱۴۰۰)، در کنار شریفی (۱۳۹۷) با پرداختن به تطبیق پروست و روایت سینمایی، نشان داده‌اند که تحلیل زمان در فضای دانشگاهی ایران نیز دارای سابقه است.

با این حال، تاکنون پژوهشی که به تحلیل تطبیقی میان رمان پروست و سریال تاریک بپردازد، و این دو اثر را از منظر زمان‌مندی، حافظه و روایت در چارچوبی مشترک تحلیل کند، شناسایی نشده است. از این رو، مقاله حاضر می‌تواند به‌عنوان پژوهشی نوآورانه در حوزه مطالعات میان‌رسانه‌ای و فلسفه روایت تلقی شود.

## ۲ بحث

### ۲٫۱ چارچوب نظری پژوهش

در خوانش فلسفی از مفهوم «زمان»، سه فیلسوف در قرن بیستم جایگاهی ممتاز دارند: آنری برگسون<sup>۳</sup> با نظریه «زمان زیسته»<sup>۴</sup>، پل ریکور<sup>۵</sup> با ایده «حافظه روایی»<sup>۶</sup> و ژیل دلوز با تحلیل «تکرار تفاوت»<sup>۷</sup>. این سه نگاه، از زوایای متفاوتی به مسئله زمان پرداخته‌اند: برگسون از منظر شهود درونی، ریکور از منظر ساختار روایت، و دلوز از منظر پویایی و دگردیسی. انتخاب این سه رویکرد فلسفی به‌عنوان چارچوب نظری، از آن روست که بتوان از خلال آن‌ها مقایسه‌ای بینامتنی میان رمان پروست و سریال تاریک سامان داد. چارچوب نظری این مقاله

بازنمایی زمان ذهنی در پروست پرداخته است؛ ایشان بازسازی نشانه‌ها و بازآفرینی زمان ذهنی پروست را نقد کرده‌اند. پیشینه پژوهش درباره رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته به لحاظ گستردگی و تنوع دیدگاه‌ها، یکی از غنی‌ترین حوزه‌های مطالعات ادبی و فلسفی قرن بیستم و بیست‌ویکم به شمار می‌رود. بخش عمده‌ای از مطالعات، بر تحلیل ساختار حافظه، زمان زیسته و سبک روایی در این رمان متمرکز بوده‌اند. از مهم‌ترین آثار می‌توان به تفسیر پل ریکور در سه جلد زمان و روایت اشاره کرد که در آن، ریکور ساختار روایی رمان پروست را در قالب نظریه بازپیکربندی زمان تحلیل می‌کند. همچنین دلوز در کتاب برگسون‌گرایی و تفاوت و تکرار، ضمن پرداختن به مفهوم حافظه ناب و تکرار در زمان، خوانشی بدیع از ساختار روایی پروست ارائه می‌دهد. در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی نیز در چارچوب پدیدارشناسی و بدن‌مندی، به‌ویژه با بهره‌گیری از آرای مرلو - پونتی، به بررسی رابطه حافظه، فضا و بدن در این رمان پرداخته‌اند. در خصوص رمان پروست نیز پژوهش‌های متعددی منتشر شده‌اند که اغلب بر مفهوم حافظه، زمان و روایت تمرکز دارند. در مقاله‌ای با عنوان «زمان‌مندی و حافظه در در جستجوی زمان از دست‌رفته: خوانشی پدیدارشناختی» (۲۰۰۳)، منتشرشده در نشریه فلسفه و ادبیات<sup>۱</sup>، نویسنده با بهره‌گیری از مفاهیم برگسون و هوسرل، نشان می‌دهد که چگونه رمان پروست با عبور از زمان تقویمی، نوعی زمان زیسته را به تصویر می‌کشد که در آن، بدن، حافظه و آگاهی در پیوندی ناگسستنی، ساختار روایی را سامان می‌دهند. همچنین، مقاله‌ای دیگر با عنوان «هویت روایی و ساختار زمانی در رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته» (۲۰۱۷)، منتشرشده در نشریه زیبایی‌شناسی و نقد هنری<sup>۲</sup>، با استناد به نظریه روایت پل ریکور، تحلیل می‌کند که چگونه روایت

<sup>5</sup> Paul Ricœur

<sup>6</sup> Narrative memory

<sup>7</sup> Repetition of difference

<sup>1</sup> Philosophy and Literature

<sup>2</sup> The Journal of Aesthetics and Art Criticism

<sup>3</sup> Henri Bergson

<sup>4</sup> Lived time

بازگشت به گذشته، بیشتر از آنکه صرفاً فیزیکی باشد، تجربه‌ای ذهنی و عاطفی است.

### ۲٫۳ پل ریکور و نظریه «حافظه‌روایی»

ریکور در پیشگفتار جلد نخست زمان و روایت<sup>۴</sup> روایت را شکل نوینی از نوآوری معنایی می‌داند که از خلال آن، انسان گذشته را بازسازی، حال را معنادار، و آینده را پیش‌بینی‌پذیر می‌سازد. به باور او، روایت با ترکیب اهداف، علل و تصادف در قالب وحدتی زمانی از کنش کامل، واسطه اصلی میان تجربه زیسته و زمان انتزاعی است. (Ricoeur, ۲۰۱۰, ix)

ریکور در کتاب حافظه، تاریخ، فراموشی<sup>۵</sup>، حافظه را نیز نه همچون بازنمایی مکانیکی گذشته، بلکه در قالب سازه‌ای روایی و بازتفسیری تحلیل می‌کند. (Ricoeur, ۲۰۰۴: ۹۲) در رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته، روایت هم‌زمان نقش ابزار حافظه و وسیله بازسازی خود راوی را دارد. او در مواجهه با خاطرات گذشته، تنها آن‌ها را به یاد نمی‌آورد، بلکه در قالب روایتی ساختاریافته، دوباره آن‌ها را معنا می‌کند. به بیان دیگر، روایت، حافظه را سازمان می‌دهد، و حافظه، روایت را تغذیه می‌کند؛ نقطه‌ای که دقیقاً کانون اندیشه ریکور است. در سریال تاریک نیز، با هر بازگشت به گذشته، روایت جدیدی از واقعیت شکل می‌گیرد. حافظه شخصیت‌ها پیوسته دگرگون می‌شود و مرز میان دانستن و ندانستن، تجربه و وهم، همواره جابه‌جا می‌شود. این پویایی حافظه، به خوبی با ایده حافظه‌روایی ریکور هم‌خوان است، چراکه روایت در اینجا نه آیینی‌ای از گذشته، بلکه ابزاری برای بازتفسیر آن است.

### ۲٫۴ ژیل دلوز و مفهوم «تکرار تفاوت»

دلوز در کتاب تفاوت و تکرار<sup>۶</sup>، تکرار را نه بازتولید امر یکسان، بلکه دگرگون‌سازی در دل شباهت می‌داند.

براساس تلفیق این سه دیدگاه شکل گرفته است تا از رهگذر آن، ساختارهای زمانی در دو اثر در جستجوی زمان از دست‌رفته و تاریک تبیین شود.

### ۲٫۲ آنری برگسون و مفهوم «زمان زیسته»

برگسون در کتاب زمان و اراده آزاد<sup>۱</sup>، تمایزی بنیادی میان زمان ریاضی و زمان روانی قائل می‌شود. زمان فیزیکی، قابل اندازه‌گیری و تقویمی است، درحالی‌که زمان زیسته کیفیتی پیوسته و شهودی دارد. (Bergson, ۲۰۰۱: ۱۰۰)

حافظه<sup>۲</sup>، حافظه را نه به‌عنوان بایگانی منفعل از گذشته، بلکه به‌عنوان لایه درونی زمان حال معرفی می‌کند؛ حافظه، گذشته را در اکنون زنده نگه می‌دارد و از این‌رو، تجربه زمان، تجربه‌ای همواره درهم‌تنیده است. (Bergson, ۲۰۱۰: ۱۳۵)

حافظه، به طرز درخشان در رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته بازتاب یافته است. صحنه معروف چشیدن مادلن، بازگشت ناگهانی راوی به حافظه کودکی‌اش را نه از طریق اراده، بلکه از طریق تجربه‌ای جسمی و شهودی ممکن می‌سازد. همان‌طور که در متن آمده: «دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم. گاهی، هنوز شمع را خاموش نکرده، چشمانم چنان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خودم بگویم: دیگر می‌خوابم» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۴).

همان لحظه نفوذ زمان زیسته در بستر روایت است. در سریال تاریک نیز، اگرچه زمان به صورت ساختاری جبری و چرخشی نمایش داده می‌شود، اما تجربه شخصیت‌ها از سفر در زمان، به‌ویژه در لحظات تصمیم‌گیری، به‌نوعی شهود درونی نزدیک می‌شود. تجربه شخصیت یوناس کانوالد<sup>۳</sup> از

<sup>4</sup> Time and Narrative

<sup>5</sup> Memory, History, Forgetting

<sup>6</sup> Difference and Repetition

<sup>1</sup> Time and Free Will

<sup>2</sup> Matter and Memory

<sup>3</sup> Jonas Kahnwald

شود. حافظه در این چارچوب، روایتی است که از خلال آن، سوژه به بازسازی هویت خویش در بستر زمان می‌پردازد. روایت، گذشته را چونان حقیقتی ایستا بازمی‌نمایاند، بلکه آن را در گفت‌وگو با حال و انتظار از آینده بازتفسیر می‌کند. چنین نگاهی، نه تنها در رمان پروست که در سریال تاریک نیز قابل مشاهده است، آنجا که روایت‌های متعدد از رویدادها، ساختار علیت و معنای زمان را مدام بازآرایی می‌کنند.

دلوز در ادامه و در نقد هر دو رویکرد بازنمایی‌گرا، بر این نکته پافشاری می‌کند که زمان نه صرفاً عرصه‌ای برای بازگشت به گذشته یا بازسازی آن، بلکه میدان خلق تفاوت است. در اندیشه او، تکرار، نه بازگویی امر یکسان، بلکه پویایی است که از درون تفاوت، صورت می‌گیرد. تجربه زمان در دلوز، تولیدی و سازنده است، نه صرفاً بازنمودی و حافظه‌محور. سریال تاریک با ساختار چرخشی خود، دقیقاً تجسم بصری همین ایده است؛ بازگشت‌ها در آن نه به منظور بازیابی، بلکه برای پدید آوردن تفاوت‌های علی، اخلاقی و هویتی صورت می‌گیرند. به این ترتیب، این سه دیدگاه در نوعی «درهم‌تنیدگی مفهومی» قرار می‌گیرند؛ زمان، نه امری بیرونی یا تقویمی، بلکه تجربه‌ای است که در پیوند میان حافظه، روایت و تفاوت پدید می‌آید. در تحلیل آثار مورد مطالعه، این هم‌پوشانی مفهومی، بنیانی نظری فراهم می‌آورد برای فهم زمان به مثابه امری زیسته، بازساخته و مولد. این چارچوب، امکان تحلیل دو صورت مواجهه با زمان - بازآفرینی حافظه‌محور در رمان در جستجوی زمان از دست رفته، اثر پروست، و دستکاری علیت‌محور در سریال تاریک - را فراهم می‌سازد.

تکرار در نگاه دلوز، همواره تولید تفاوت است (Deleuze, ۲۰۱۴: ۹۰). او در تحلیل سه‌گانه زمان، از سه سنتز یاد می‌کند: سنتز عادت (زمان گذشته)، سنتز حافظه (حال)، و سنتز آینده (بازگشت تفاوت‌محور) که در آن آینده نه از طریق انتظار، بلکه از طریق دگرگونی در اکنون تولید می‌شود. در کتاب دلوز و زمان<sup>۱</sup>، آدریان بنت این سنتز سوم را کلید درک دلوز از زمان می‌داند؛ زمانی که نه بازنمود، بلکه تولید تفاوت است (Smith, ۲۰۲۳: ۵۴). در سریال تاریک، مفهوم تکرار تفاوت، ساختار بنیادین روایت را تشکیل می‌دهد: بازگشت به گذشته، منجر به تکرار همان اتفاق‌ها نمی‌شود، بلکه هر بار ساختار علیتی تازه‌ای پدید می‌آید. هر نسخه از یوناس یا مارتا نیلسن<sup>۲</sup>، خود حامل آینده‌ای متفاوت است. این دقیقاً همان است که دلوز آن را «بازگشت تفاوت» می‌نامد.

## ۲٫۵ درهم‌تنیدگی مفهومی: از شهود تا تکرار

سه رویکرد نظری ارائه‌شده از سوی برگسون، ریکور و دلوز، اگرچه از منظرهایی گوناگون به مسئله زمان پرداخته‌اند، در نهایت به درکی پدیدارشناختی و درون‌زا از تجربه زمان منتهی می‌شوند. زمان در هیچ‌یک از این سه رویکرد، پدیداری عینی یا صرفاً فیزیکی نیست، بلکه پیکربندی‌ای از حافظه، ادراک، و روایت است که درون ذهن و بدن سوژه انسانی شکل می‌گیرد. برگسون، با تأکید بر شهود درونی و زمان زیسته، نشان می‌دهد که تجربه ما از زمان پیش از آنکه با ساعت یا تقویم هماهنگ شود، در لایه‌ای روان‌شناختی و کیفی حضور دارد. این تجربه، به‌ویژه در لحظات خاطره‌های ناگهانی، چون چشیدن مادلن در روایت پروست، از شکاف در زمان بیرونی عبور کرده و گذشته را در اکنون احضار می‌کند. در پیوندی تکمیلی، ریکور روایت را ساختاری می‌داند که به زمان اجازه می‌دهد فهم‌پذیر و قابل زیست

<sup>2</sup> Martha Nielsen

<sup>1</sup> Deleuze and Time

## ۲٫۶ زمان در مرز خواب و بیداری: بدن، حافظه و روایت در جهان پروست (خوانش فلسفی رمان)

ورود به جهان روایی مارسل پروست، ورود به نظمی متفاوت از ادراک، حافظه و زمان است. این اثر سترگ، با گسستن از الگوی روایی خطی، تجربه‌ای پدیدارشناختی از زمان‌مندی را پیش روی خواننده می‌نهد؛ زمانی نه همچون تداوم تقویمی، بلکه همچون زمان زیسته، آمیخته با حافظه، عاطفه، و ادراک حسی. این تحلیل بر مبنای چارچوب نظری برگسون، ریکور و دلوز سامان یافته است و تلاش می‌کند تا صورت‌بندی روایی پروست را به مثابه کنشی هستی‌شناسانه بنگرد که در آن حافظه، بدن، و مکان به‌طور درهم‌تنیده تجربه زمان را ممکن می‌سازند. این تحلیل، تمام هفت جلد رمان را دربرمی‌گیرد و در پی آن است تا نشان دهد چگونه خاطره در این رمان، نه بازنمایی گذشته، بلکه بازآفرینی آن در اکنون و آفرینش معنا در دل لحظه حال است.

رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته با تصویری آغاز می‌شود که در آن حافظه، بدن و آگاهی در نقطه‌ی مرزی میان خواب و بیداری درهم‌تنیده‌اند. راوی در نخستین جملات خود می‌گوید: «دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم. گاهی، هنوز شمع را خاموش نکرده چشمانم چنان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خودم بگویم: دیگر می‌خوابم» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۴). در همین جمله آغازین، ساختار خاص ادراک زمان در رمان تثبیت می‌شود: خواب به مثابه وضعیتی تعلیقی که در آن آگاهی از خود و مکان فرومی‌پاشد و ادراک زمانی به شکلی غیرخطی و تجربی درمی‌آید. برخلاف زمان تقویمی، این زمان چیزی «زیسته» است؛ امری که برگسون آن را با واژه «دوام زیسته» مشخص می‌کند؛ زمانی که تداومی درونی دارد و از طریق شهود بدنی و حافظه ادراک می‌شود، نه محاسبه (Bergson, ۲۰۱۰: ۱۰۴). در همان حال که هنوز کاملاً به خواب نرفته، درمی‌یابد که حافظه و مکان

به هم گره خورده‌اند. او در ادامه می‌گوید: «به نظرم می‌آمد خودم آن چیزی باشم که کتاب درباره‌اش سخن می‌گوید: یک کلیسا، یک کوارتت، رقابت فرانسوای اول و شارل پنجم» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۴). اینجا مرز میان حافظه، رؤیا و واقعیت محو می‌شود. دلوز در تفسیر خود بر برگسون توضیح می‌دهد که تجربه حافظه پیش‌از بازنمایی است: بدن خاطره را پیش‌از آنکه به سطح آگاهی بیاید، زیسته است (Deleuze, ۱۹۹۱: ۵۹). در این وضعیت نیمه‌بیدار، ذهن پروستی به خاستگاه حافظه بازمی‌گردد: نه یادآوری رویداد، بلکه زیستن دوباره تجربه در اکنون. ریکور در زمان و روایت، روایت را فرایندی پیکربندی‌شونده می‌داند که با بازساخت تجربه، گذشته را از نو سامان می‌دهد و آن را در اکنون زیسته احضار می‌کند (Ricoeur, ۲۰۱۰، ۱: ۶۴ - ۶۵). مکان نیز هویتش را از دست می‌دهد. در صفحات بعدی، راوی می‌گوید که در لحظات بیدارشدن، نمی‌دانست کجاست و اتاق را با اتاق‌های دیگر اشتباه می‌گرفت: «از خودم می‌پرسیدم بین چه ساعتی است؛ سوت قطارهایی را می‌شنیدم که کم یا بیش دور، چون آواز پرنده‌ای در جنگل که فاصله‌ها را بنمایاند، گستره دشت خلوت را به چشم می‌آورد...» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۴). این ناآگاهی مکانی، پدیدارشناسی خواب را به پدیدارشناسی حافظه تبدیل می‌کند. مکان دیگر نه یک ابژه بیرونی، بلکه اثری از خاطره بر بدن است؛ آن‌چنان‌که در سنت پدیدارشناسی زیسته مرلوپونتی نیز تجربه فضا به واسطه بدن شکل می‌گیرد، نه برعکس.

یکی از شاخص‌ترین لحظات رمان، صحنه نوشیدن چای و خوردن مادلن است؛ جایی که گذشته، نه به واسطه یادآوری ارادی، بلکه با تحریک حسی و ناگهانی، به اکنون هجوم می‌آورد. راوی می‌نویسد: «... قاشقی از چای را که تکه‌ای کلوچه در آن خیسانده بودم بی‌اراده به دهان بردم. اما در همان آنی که جرعه آمیخته با خرده‌های شیرینی به دهنم رسید یکه خوردم، حواسم پی

دریابد و بدین‌گونه جهت دیوار و جای اثاثه را برآورد کند تا مکانی را که در آن بود بازیابد و بازشناسد» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۶۷ - ۶۶). در اینجا، فضا نه از خلال مشاهده، بلکه از طریق تماس بدنی، از راه حس لامسه بازیابی می‌شود. مکان، به تعبیر مرلو-پونتی، نه ظرفی خنثی، بلکه ساختاری التفاتی است: بدن با فضا وارد نوعی رابطه می‌شود که طی آن مکان همچون بخشی از هستی بدن تجربه می‌گردد. در کتاب پدیدارشناسی ادراک<sup>۱</sup>، مرلو-پونتی تأکید می‌کند: «فضا نه بیرون ماست و نه در درون ما، بلکه در کُنش زیسته بدن ما شکل می‌گیرد» (Merleau-Ponty, ۲۰۱۲: ۲۵۰). در کومبره، بدن راوی در تعاملی حسی و عاطفی با فضا است: نور چراغ، صدای بسته شدن در، عبور از راهرو یا احساس پارچه‌های تخت‌خواب. این کنش‌ها، به تعبیر پل ریکور، بازتابی از حافظه روایی‌اند؛ یعنی حافظه‌ای که درون روایت شخصی و از خلال ادراک حسی سازمان می‌یابد. ریکور تأکید می‌کند که روایت با بازیگر بندی زمان، تجربه‌های پراکنده را در قالبی منسجم بازمی‌سازد و زمان را در بستر تجربه انسانی قابل فهم می‌سازد. (Ricoeur, ۲۰۱۰, ۱: ۶۴). فراموشی نشان می‌دهد که حافظه نه بازتابی ساده از گذشته، بلکه فرایندی بازسازی‌کننده است که خاطره را بازیگر بندی می‌کند و آن را در پیوند با نیازهای اکنونی و فضای عاطفی سامان می‌دهد. (Ricoeur, ۲۰۰۴: ۳۳). تجربه کومبره، از این رو، چیزی بیش از خاطره است. این مکان خود حافظه‌ای است متجسد، که با هر لمس، هر صدای آشنا، و هر چینش فضایی، زمان را بازمی‌گرداند. پروست از این ظرفیت نه فقط برای بازآفرینی گذشته، بلکه برای گشودن ساختاری فلسفی در باب زمان، مکان، و بدن بهره می‌گیرد. دلوز در تفسیر خود بر برگسون توضیح می‌دهد که خاطره همواره در درون ماده رسوب می‌کند و بدن، ابزاری برای بازیابی آن است. (Deleuze, ۱۹۹۱: ۶۱). در این معنا، کومبره نه فقط محل زندگی کودکی راوی، بلکه تجسمی از بدن‌مندی

حالت شگرفی رفت که در درونم انگيخته شده بود» (پروست، ۱۳۹۷، ۱: ۱۱۱). این لحظه، نقطه تلاقی «حافظه غیرارادی» با تجربه حسی است. برخلاف حافظه ارادی که تابع اراده، هدف‌گذاری و بازسازی عقلانی گذشته است، حافظه غیرارادی چونان امری جسمانی و لحظه‌ای عمل می‌کند. برگسون در ماده و حافظه این دو نوع حافظه را از هم تمییز و نشان می‌دهد که چگونه حافظه ناب با ادراک مستقیم گذشته‌ای واقعی و زنده همراه است (Bergson, ۱۳۳: ۲۰۱۰). در اندیشه دلوز، این تجربه نه بازیابی بلکه تکرار است. آنچه بازمی‌گردد، نه صرفاً خاطره‌ای است، بلکه کل پیکربندی احساسی و زمانی آن خاطره است. دلوز در تفاوت و تکرار توضیح می‌دهد که تکرار واقعی، خلق دوباره امر یگانه در بستر اکنون است. (Deleuze, ۲۰۱۴: ۹۰) از نگاه ریکور، روایت کارکردی بیش از بازنمایی گذشته دارد؛ روایت با بازیگر بندی زمان، به تجربه‌هایی که در بستر زمان پراکنده و گسسته‌اند انسجامی تازه می‌بخشد و آن‌ها را در قالبی روایی سامان می‌دهد. (Ricoeur, ۲۰۱۰, ۱: ۶۴). پروست نشان می‌دهد که چگونه مکان و حافظه از دل امر حسی (طعم چای و مادلن) احضار می‌شوند و راوی را به کومبره، به ایام کودکی و به تمام آنچه به ظاهر فراموش شده، بازمی‌گردانند.

در جهان پروست، مکان هرگز صرفاً یک بستر خنثی برای روایت نیست، بلکه چونان حافظه‌ای زیسته عمل می‌کند؛ حافظه‌ای که درون بدن، در تجربه زیسته راوی، رسوب کرده است. هیچ مکانی به اندازه کومبره چنین نقش کلیدی‌ای در بازآفرینی زمان از دست‌رفته ندارد. در همان سطرهای آغازین رمان، راوی از تجربه‌ای یاد می‌کند که در آن، بدن هنوز خواب‌آلود او، پیش از بازشناسی خودآگاه، به گونه‌ای ناخودآگاه مکان را جست‌وجو می‌کند: «و هنگامی که در میانه شب بیدار می‌شدم ... بدنم، کرخ‌تر از آنکه بجنبید، به تناسب چگونگی خستگی‌اش می‌کوشید وضعیت اندام‌هایش را

<sup>1</sup> Phenomenology of Perception

حافظه است؛ مکانی که از خلال آن، بدن راوی و ذهن او به یگانگی می‌رسند.

در روایت پروست، موسیقی جایگاهی فراتر از یک عنصر زیبایی‌شناختی دارد؛ موسیقی صورت‌بندی دیگری از زمان است، نوعی تجربه‌ی ناب از تداوم و گسست، از حضور و غیاب، از آغاز و پایان که بدون نیاز به زبان، امر ناپایدار را تداوم می‌بخشد. به بیان دیگر، در جهان رمانتیک و ظریف پروست، موسیقی صرفاً عنصری زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ظرفی است برای شکل‌دهی به تجربه‌ای ناب از زمان؛ تجربه‌ای که گذشته، حال و آینده را در لحظه‌ای واحد به هم می‌دوزد. در جلد دوم، نخستین مواجهه‌ی راوی با «بند کوتاه»<sup>۱</sup> سونات ونتوی، مواجهه‌ای فراموش‌ناشدنی و بنیادین است: در جلد دوم رمان، هنگامی که راوی برای نخستین بار اجرای سونات ونتوی<sup>۲</sup> را می‌شنود، با تجربه‌ای مواجه می‌شود که بیان‌ناپذیر است، اما عمیقاً درونی و متجسد: «در یکی از همان روزها بود که او بخشی از سونات ونتوی را برایم نواخت؛ همان بخشی که بند کوتاه محبوب سوان در آن بود (Proust, ۲۰۱۵, ۲: ۱۱۳)». از این لحظه به بعد، بند موسیقایی بدل به حافظه‌ای شنیداری برای راوی می‌شود؛ تجربه‌ای که از حدود کلمات فراتر می‌رود. آن‌گونه که پل ریکور در زمان و روایت تأکید می‌کند، موسیقی نیز همچون روایت، شکلی از پیکربندی زمان است؛ نوعی هم‌نهادسازی زمانی که از طریق پیرنگ، زمان را ساختارمند می‌سازد و در موسیقی، در قالب ترکیب‌بندی به انجام می‌رسد: «از این‌رو، مقایسه‌ی پیکربندی زمان از طریق پیرنگ، با هم‌نهادسازی زمانی که ترکیب موسیقایی به انجام می‌رساند، امری به‌جا و بجاست (Ricoeur, ۲۰۱۰, ۱: ۵۲)». این تجربه را باید در پرتو اندیشه‌ی مرلو-پونتی نیز فهمید. وی در پدیدارشناسی ادراک تصریح می‌کند که معنا از دل تجربه‌ی بدن‌مند پدیدار می‌شود، نه در قالب بازنمایی مفهومی بلکه در بافتار ادراک زیسته: «هر آگاهی، آگاهی از چیزی است در جهان (Merleau-Ponty, ۱۹۶۸)».

(۶۷: ۲۰۱۲) بند کوتاه موسیقایی، همچون یک شیء یادمانی، نه در حافظه بلکه از طریق بدن شنونده عمل می‌کند. از منظر دلوزی نیز موسیقی، صورت خاصی از زمان‌مندی ناب است. دلوز در کتاب برگسون‌گرایی می‌نویسد که زمان ناب، در ساحت تداوم غیرهمگن و حافظه‌ی خلاق متجلی می‌شود، جایی که موسیقی بدل به امر ناب تجربه می‌گردد (Deleuze, ۱۹۹۱: ۵۹). سونات ونتوی، به مثابه‌ی تکه‌ای از امر خالص زمانی، حافظه را نه بازمی‌نماید بلکه می‌سازد. در این میان، موسیقی در رمان پروست نقش دوگانه دارد: هم موضوع است و هم ابزار. سونات، هم احضارگر خاطرات است و هم عامل ساختن آن‌ها؛ همچون آنچه دلوز از «شکل‌گیری ریزه‌زمان‌های زیسته» یاد می‌کند. این ریزه‌زمان‌ها، از دل لحظاتی چون شنیدن سونات یا احساس عطر، به خاطرات بدل می‌شوند.

با گذر زمان، راوی در جستجوی زمان از دست‌رفته نه تنها خویشترن را بازمی‌سازد، بلکه درک او از دیگران نیز دستخوش تحولاتی بنیادین می‌شود. آن‌گونه که ریکور در جلد دوم زمان و روایت می‌نویسد، روایت نه فقط زمان، بلکه «دیگری» را نیز بازپیکربندی می‌کند؛ زیرا روایت، مکان تولید معناست، نه صرفاً بازنمایی آن (Ricoeur, ۲۰۱۰, ۲: ۱۰۱). در این بخش، به تحلیل سیر ادراک دیگری در رمان خواهیم پرداخت و نشان خواهیم داد که چگونه راوی، از ادراک حسی و پیش‌داورانه از دیگری به سمت فهمی پدیدارشناختی و چندلایه حرکت می‌کند، و این فرایند چگونه با تحولات حافظه، زمان و خودآگاهی درهم‌تنیده است.

در سطح کلان، پروست از خلال حافظه‌ی زیسته، نوعی سازمان‌دهی نوین از زمان را پیش می‌نهد که در آن گذشته صرفاً بازتاب نمی‌شود، بلکه در پیوندی شاعرانه با حال و آینده بازپیکربندی می‌گردد. این بازپیکربندی، همان چیزی است که ریکور آن را «تأویل روایی زمان» می‌نامد (Ricoeur, ۲۰۱۰, ۱: ۶۸). برخلاف روایت‌های خطی کلاسیک، رمان

<sup>2</sup> Vinteuil's Sonata

<sup>1</sup> little phrase

زیسته و بدن‌مند می‌تواند روایت شود (Fludernik, ۲۰۱۰: ۱۲۰). ساختار کلان روایت پروست نیز پایان‌گریز است؛ «زمان بازیافته» نه پایانی قطعی، بلکه امکانی برای بازتأمل در کل مسیر (Kermode, ۲۰۰۰: ۵۵).

به این ترتیب، زمان در رمان پروست نه امری بیرونی و سنجش‌پذیر، بلکه تجربه‌ای زیسته و روایی است؛ تجربه‌ای که در پیوند حافظه، بدن، مکان و زبان شکل می‌گیرد. بازگشت‌های ناگهانی گذشته، همچون صحنه‌ی مادلن یا سونات ونتوی، بیانگر آن است که خاطره همواره در اکنون بازآفریده می‌شود و هویت فردی نیز در همین فرایند بازگویی‌های پیاپی دگرگون می‌گردد. در این مسیر، بهره‌گیری از مفاهیم برگسون، دلوز و ریکور، نه صرفاً برای تبیین نظری، بلکه برای گشودن افقی در تحلیل متن به کار رفت؛ افقی که تنها از خلال یک خوانش تفسیری و کیفی از متن ادبی امکان‌پذیر است. بنابراین، آنچه در پایان آشکار می‌شود این است که جهان پروست، با همه جزئیات حسی و روایی‌اش، آزمایشگاهی است برای اندیشیدن به زمان، حافظه و هویت، و همین ویژگی است که آن را شایسته پیوند با روایت‌های معاصر، همچون سریال تاریک، می‌سازد.

## ۲٫۷ زمان در حلقه تکرار: حافظه، هویت و دیگری در جهان تاریک

سریال تاریک همچون سفری در لایه‌های تو در توی زمان و حافظه، نه صرفاً یک داستان علمی-تخیلی، بلکه متنی فلسفی - تصویری است که روایت را از سطح بازنمایی رخدادها به سطح هستی‌شناختی تجربه می‌کشاند. در این جهان، گذشته، حال و آینده در امتداد خطی حرکت نمی‌کنند، بلکه چون آینه‌هایی درهم‌شکسته، هر لحظه تصویر دیگری را بازمی‌تابانند. از همین رو، تاریک را نمی‌توان تنها با معیارهای روایت کلاسیک یا قواعد ژانری توضیح داد؛ بلکه باید آن را در افق مفاهیمی چون «دوام زیسته»

پروست ساختاری تأملی و دوری دارد. لحظات تکرار، بازگشت و درنگ در حافظه، شکل کلان روایت را می‌سازند. به تعبیر کرمود، روایت پروستی «پایان‌ناپذیر» است؛ چون آغاز، میانه و پایانی مشخص ندارد (Kermode, ۲۰۰۰: ۴۴). روایت نه فقط ابزاری برای بیان رخدادها بلکه شیوه‌ای از زیستن زمان است؛ زمان نه چونان فیزیکی صرف، بلکه همچون ساختاری معنابخش (Carr, ۱۹۹۱: ۷۶).

راوی بارها یک واقعه را مرور می‌کند، اما هر بار با عمقی تازه. در جلد دوم، سایه دوشیزگان شکوفه‌فروش<sup>۱</sup>، او در توصیف ژیلبرت می‌گوید: «مدت‌ها گذشته از آن غصه‌هایی که روزگاری بابت ژیلبرت احساس می‌کردم و حالا رنگ باخته و ناپدید شده‌اند (Proust, ۲۰۱۵: ۲۳۷)». «این عدم قطعیت، نشان‌گر ساختاری از تکرار است که بازگشت نیست، بلکه بازآفرینی و تفاوت است. دریدا از مفهوم «تفاوت» یاد می‌کند: رخدادی که هرگز یکسان تکرار نمی‌شود (Culler, ۲۰۰۱: ۹۸). پروست نیز با تأکید بر این تأخیر، خاطره را به ساحتی بدل می‌سازد که در آن، هر بازگشت، رخدادی نو است. هویت در این بستر، نه جوهری ثابت بلکه ساختاری متغیر و بازاندیشانه است (Ricoeur, ۲۰۱۰، ۳: ۲۴۶).

در پایان جلد ششم، زمان بازیافته<sup>۲</sup>، راوی درمی‌یابد که گذشته نه از راه بازگویی تقویمی، بلکه از مسیر روایت و حافظه باززیست می‌شود. او در بازگشت به مکانی آشنا درمی‌یابد که نه زمان بلکه خود او دگرگون شده است: «جای‌هایی که شناخته‌ایم، فقط به جهان مکان تعلق ندارند... آن‌ها به نامی چسبیده‌اند و قلمروی حافظه‌اند (Proust, ۲۰۱۵: ۴۱۲)». نام و حافظه، حاکی از تلاقی زمان و روایت است؛ چراکه تنها از طریق بازگویی مکانی خاص در دل حافظه می‌توان زمان را بازشناسی کرد. این موضوع در روایت‌شناسی بدن‌مند نیز برجسته است: زمان تنها از خلال تجربه

<sup>2</sup> Time Regained

<sup>1</sup> Within a Budding Grove

می‌سازد که در آن «علت»ها گاه پس از «معلول»ها پدیدار می‌شوند و آینده، گذشته را تعیین می‌کند؛ تجربه‌ای که با تلقی برگسون از «دوام زیسته» نزدیکی دارد، جایی که زمان نه سلسله‌ای از لحظات منفصل، بلکه امتدادی کیفی و غیرهمگن است (Bergson, ۲۰۱۰: ۱۰۴). صحنه‌ها با تغییرات جزئی، و نورپردازی‌های متضاد، به تماشاگر می‌فهماند که زمان خطی فروپاشیده است. یوناس، شخصیت محوری، به تدریج درمی‌یابد که نه صرفاً مسافر زمان، بلکه خود بخشی از حلقه‌ی بسته‌ی علیت است؛ حلقه‌ای که هم علت و هم معلول را درون خود می‌بلعد. همان‌طور که ریکور تأکید می‌کند، روایت فقط بازتاب زمان نیست، بلکه شکل‌دهنده‌ی فهم انسان از زمان است (Ricoeur, ۲۰۱۰: ۶۴). روایت بدل می‌شود. بدن و مکان در این تجربه نقشی محوری دارند. هرمین تانهاوس، ساعت‌ساز، به یوناس می‌گوید: «زمان یک چیز نیست، یک ساختار است.» این ساختار از خلال مکان‌هایی مانند تونل‌ها و غارها مجسم می‌شود؛ فضاهایی که به‌مثابه‌ی حافظه‌ی جمعی عمل می‌کنند. این تلقی با سنت پدیدارشناسی مرلو-پونتی هم‌خوان است، آنجا که فضا نه بیرونی و نه درونی، بلکه در کنش زیسته‌ی بدن شکل می‌گیرد (Merleau-Ponty, ۲۰۱۲: ۲۵۰). بدن یوناس، با زخم‌ها و لباس زردش، ابژه‌ای حافظه‌مند است که تکرار آینده در آن حک شده. در اینجا، همانند دلوز که زمان را در سه سنتز (عادت، حافظه و بازگشت تفاوت‌محور) می‌فهمد، بازگشت به گذشته هرگز بازگشتی مکانیکی نیست، بلکه تولید تفاوتی تازه در اکنون است (Deleuze, ۲۰۱۴: ۹۰).

حافظه در تاریخ نه بایگانی منفعل گذشته، بلکه میدان بازی‌کربندی است. یوناس خاطراتی از آینده دارد که هنوز تجربه نکرده است؛ حافظه‌ای پس‌نگرانه که گذشته را از چشم‌انداز آینده بازتفسیر می‌کند. ریکور این فرایند را «پیرنگ بازی‌کربندی» می‌نامد، یعنی نظمی که پراکندگی رویدادها را در

برگسون، «حافظه‌ی روایی» ریکور و «تکرار تفاوت» دلوز نگریند. آنچه این تحلیل در پی آن است، نشان دادن چگونگی آن است که سریال، به کمک فرم تصویری و زبان سینمایی، ساختاری می‌آفریند که در آن زمان بدل به قهرمان اصلی روایت می‌شود؛ حافظه در هر بازگشت بازی‌کربندی می‌گردد؛ و هویت شخصیت‌ها در تعلیق میان نسخه‌های گوناگونشان دگرگون می‌شود. چنین خوانشی، در پیوندی ناگسستنی با تحلیل پروست، ما را به این پرسش می‌رساند که چگونه می‌توان در جهانی که زمان حلقه‌وار و گسسته است، معنای تجربه و هویت انسانی را بازشناخت.

ورود به جهان تصویری سریال تاریک، مواجهه‌ای است با گره‌خوردگی پیچیده‌ای از زمان، حافظه و روایت. این سریال آلمانی، با ساختاری چندلایه و دور از هرگونه تقویم‌گرایی کلاسیک، تجربه‌ی زیسته‌ای از زمان را ترسیم می‌کند که در آن گذشته، حال و آینده در امتداد خطی واحد نمی‌گذرند، بلکه همچون آینه‌هایی درون هم انعکاس می‌یابند. در تاریخ، زمان صرفاً زمینه‌ای برای رخدادها نیست؛ بلکه خصلتی هستی‌شناختی و روایت‌ساز دارد که هویت انسان‌ها، نقش جهان، و امکان کنش را به چالش می‌کشد. این جهان سریالی، به‌واسطه‌ی کنش شخصیت‌هایی چون یوناس، مارتا، تانهاوس و دیگران، ساختاری حلقه‌وار و تودرتو از علیت را پیش می‌کشد که در آن، مرز میان علت و معلول، کنش و پیامد، به تعلیق درمی‌آید. تحلیل حاضر، با تکیه بر مفاهیم برگرفته از برگسون، ریکور، دلوز و هایدگر، درصدد است تا خوانش پدیدارشناختی و هستی‌شناسانه‌ای از تاریخ ارائه دهد؛ خوانشی که آن را نه صرفاً اثری علمی-تخیلی، بلکه متنی فلسفی می‌بیند.

نخستین فصل با صدای راوی آغاز می‌شود: «گذشته، حال و آینده نه تنها به هم متصل‌اند، بلکه آن‌ها یک چیز واحدند.» این گفتار، مانیفستی هستی‌شناختی برای سریال است. شبکه‌ی زمانی تاریک ساختاری از بازی‌کربندی مدام رویدادها را

روایت بازپیکربندی می‌شود، آینده نیز می‌تواند در قالب خاطره بر اکنون فشار بیاورد. «خاطرات آینده» یوناس، نه پیش‌گویی، بلکه روایتی است که اکنون او را می‌سازد. از چشم‌انداز هایدگری، این پدیده را می‌توان با مفهوم «پیش‌افکنی»<sup>۱</sup> فهم کرد. دازاین، در تحلیل هایدگر، همواره خود را به سوی آینده می‌افکند و هستی‌اش در امکان‌ها شکل می‌گیرد (Heidegger, ۲۰۱۰: ۱۸۵). پیش‌افکنی تا مرز پارادوکس پیش می‌رود: آینده نه فقط امکانی که در برابر ماست، بلکه خاطره‌ای است که از پیش در ما ته‌نشین شده است. یوناس آینده را زیسته است پیش از آنکه برسد؛ بنابراین، تجربه او مصداق بارز «زمان غیرخطی» است که کل سریال بر آن بنا شده است. این وارونگی حافظه، ما را ناگزیر به پرسش از هویت می‌رساند. اگر هویت بر خاطرات استوار است، و این خاطرات مربوط به آینده باشند، آیا هویت همچنان ریشه در گذشته دارد یا در افق آینده ساخته می‌شود؟ ریکور از «هویت روایی» سخن می‌گوید که بر بازگویی گذشته بناست (Ricoeur, ۲۰۱۰، ۳: ۲۴۶). در تاریخ اما، این هویت روایی به هویتی آینده‌محور بدل می‌شود؛ شخصیت‌ها خود را نه از طریق یادآوری گذشته، بلکه از خلال بازگویی آینده‌هایی که هنوز نیامده‌اند می‌سازند. اینجاست که تاریخ فراتر از یک داستان علمی - تخیلی، به اندیشه‌ای فلسفی بدل می‌شود: آیا ممکن است ما نه فقط گذشته، بلکه آینده را نیز در حافظه داشته باشیم؟ و اگر چنین است، آگاهی ما از زمان دیگر چه معنایی خواهد داشت؟

در جهان تاریخ، پرسش از «دیگری» نیز به پرسشی زمانی بدل می‌شود. هویت شخصیت‌ها نه جوهری ثابت، بلکه فرایندی روایی است که با هر بار بازگشت زمانی، تفاوت تازه‌ای می‌گیرد. ریکور در نظریه هویت روایی خود توضیح می‌دهد که هویت از خلال بازگویی‌های پی‌درپی زندگی ساخته می‌شود (Ricoeur, ۲۰۱۰، ۳: ۲۴۶). این امر در رابطه یوناس و مارتا برجسته است: هر دو در

قالب معنایی تازه در اکنون سازمان می‌دهد (Ricoeur, ۲۰۰۴: ۹۲). اولریش نیز با این بحران روبه‌روست: او در گذشته گرفتار می‌شود و هم‌زمان پدر خود را در دو سن متفاوت تجربه می‌کند. این فروپاشی ثبات حافظه فردی، انفجاری در هویت می‌آفریند. حافظه جمعی نیز در شهر ویندن به چشم می‌خورد: بناها، پرونده‌ها، عکس‌ها و خطوط تلفن فروخورده، همگی بایگانی‌هایی زنده‌اند. هر بار بازگشت به ۱۹۵۳ یا ۱۹۸۶ نشان می‌دهد که مکان چگونه حافظه‌ای فعال است که همواره گذشته را در اکنون احضار می‌کند. این رویکرد، نزدیکی آشکاری با تحلیل دلوز از حافظه به‌مثابه رسوبی در ماده دارد (Deleuze, ۱۹۹۱: ۶۱).

اما دقیق‌ترین نقطه تمایز سریال، همین پارادوکسی است که می‌توان به آن با تعبیر «خاطراتی از آینده» اشاره کرد. یوناس، در لحظات کلیدی روایت، تجربه‌هایی را به یاد می‌آورد که هنوز در خط زمانی زندگی‌اش رخ نداده‌اند. او نه صرفاً با پیش‌آگاهی یا رؤیا، بلکه با حافظه‌ای واقعی از رویدادهایی که قرار است اتفاق بیفتد مواجه می‌شود. این وضعیت، بنیان فهم ما از حافظه را برهم می‌ریزد، چراکه حافظه در معنای سنتی‌اش همواره به گذشته معطوف است. برگسون حافظه را «بقای گذشته در اکنون» می‌داند (Bergson, ۱۳۳: ۲۰۱۰)، اما در تاریخ این بقا معکوس می‌شود: آینده در اکنون حضور می‌یابد، نه به‌مثابه انتظار یا پیش‌بینی، بلکه به‌مثابه خاطره. این وارونگی، ما را به دل همان چیزی می‌برد که دلوز در تفاوت و تکرار از آن به‌عنوان «تولید تفاوت» یاد می‌کند (Deleuze, ۲۰۱۴: ۹۰). اگر حافظه‌های یوناس از آینده، هر بار با اندکی تفاوت به سراغش می‌آیند، معنایش این است که آینده نه‌تنها تثبیت نشده، بلکه هر بار در اکنون بازپیکربندی می‌شود. اینجاست که ریکور به کار می‌آید: حافظه نه بازنمایی گذشته، بلکه سازوکاری روایی برای معنا دادن به زمان است (Ricoeur, ۲۰۰۴: ۹۲).

<sup>1</sup> Entwurf

محوری سامان یافته‌اند: زمان چیست، و چگونه از خلال تجربه زیسته، حافظه، میل و تکرار، هستی را شکل می‌دهد؟ در نخستین نگاه، رمان پروست اثری ادبی و فلسفی است که با شیوه‌ای پدیدارشناسانه به کاوش در خاطره و ادراک فردی می‌پردازد، و تاریخ، اثری علمی - تخیلی به نظر می‌رسد که با منطق علیت و فیزیک کوانتوم بازی می‌کند. اما این دو اثر، در عمق، جهانی مشابه بنا می‌کنند: جهانی که در آن گذشته و حال و آینده درهم تنیده‌اند، و هر تصمیم اکنونی، پژواکی از حافظه یا فرمی از تکرار گذشته است. پروست، با فروربردن خواننده در ظرافت‌های حافظه غیرارادی، و سریال تاریخ، با ترسیم چرخه‌های علیتی و بازگشت‌های مکرر به نقطه آغاز، هردو نشان می‌دهند که زمان، نه یک خط مستقیم، بلکه یک بافتار درهم‌تنیده از تجربه، تکرار و جبر است. در این تحلیل تطبیقی، تلاش می‌کنیم تا نشان دهیم چگونه این دو اثر، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری، در بنیان‌های فلسفی خود، به فهمی واحد از زمان و هستی انسانی نزدیک می‌شوند؛ فهمی که در آن انسان، در دل زمان، هم قربانی تقدیر است و هم آفریننده آن؛ مجبور است که مختار باشد. در ادامه، به صورت یکپارچه و تحلیلی، به تطبیق مفهومی سه محور اصلی خواهیم پرداخت: بازپیکربندی حافظه و گذشته، تکرار و هویت در دل جبر زمانی، و خلاقیت سوژه در مواجهه با تقدیر.

## ۲٫۹ زمانِ درهم‌تنیده و حافظه بازپیکربند

هم در اثر پروست و هم در تاریخ، زمان ساختاری غیرخطی دارد که مدام بازپیکربندی می‌شود. در جهان پروست، گذشته به واسطه حافظه غیرارادی در اکنون حضور می‌یابد؛ لحظه‌ای همچون چشیدن مادلن یا شنیدن موسیقی ونتوی که گذشته را نه بازمی‌نمایاند، بلکه آن را دوباره زیسته می‌کند. دلوز این لحظه را نمونه‌ای از «تکرار آفریننده» می‌داند که گذشته را نه بازتولید، بلکه بازآفرینی می‌کند

نسخه‌های متفاوت زمانی خود با یکدیگر مواجه می‌شوند و هربار دیگری را در آینه‌ای تازه می‌بینند. سکانس پایانی که در آن‌ها با جلوگیری از سقوط پسر و عروس تانهاوس گره‌های زمانی را می‌کشایند، نشان می‌دهد که «خود» و «دیگری» فقط در بستر بازپیکربندی زمان قابل فهم‌اند. این دگرگونی یادآور مفهوم «تفاوت» در اندیشه دریدا است، یعنی تأخیری که باعث می‌شود تکرار هیچ‌گاه بازگشت صرف نباشد. (Culler, ۲۰۰۱: ۱۰۲) از این منظر، تاریخ صرفاً روایتی از روابط انسانی یا یک معمای جنایی نیست، بلکه متنی فلسفی است درباره امکان شناخت خویش و دیگری در جهانی که زمان در آن چندلایه و شکسته است. همان‌طور که اسپینوزا جبر را هم‌زمان شرط آزادی می‌داند «انسان مجبور است که مختار باشد» (Spinoza, ۲۰۰۲: ۸۴)؛ شخصیت‌های تاریخ نیز در دل جبر زمانی، لحظات تصمیم و مسئولیت را تجربه می‌کنند. این تنش میان جبر و اختیار، نه حاشیه‌ای بلکه مرکزی است: یوناس و مارتا، در اوج بسته‌بودن حلقه، انتخاب می‌کنند که آن را بشکنند. به بیان دیگر، تاریخ را می‌توان هم‌صدای گفت‌وگوی فلسفی گسترده‌تری دانست: از برگسون که زمان را کیفیتی زیسته می‌دید، تا ریکور که روایت را شکل‌دهنده حافظه و هویت می‌دانست، و تا دلوز که تکرار را تولید تفاوت فهم می‌کرد. این سریال، همانند رمان پروست، نشان می‌دهد که زمان نه امری بیرونی و تقویمی، بلکه تجربه‌ای بدن‌مند، حافظه‌مند و روایی است. درنهایت، جهان تاریخ ما را وادار می‌کند تا بپذیریم که هویت انسانی چیزی جز حاصل بازگشت‌های مکرر و تفاوت‌های روایی در بستر زمان نیست.

## ۲٫۸ حلقه زمان و پژواک حافظه: از رمان در جستجوی زمانِ از دست‌رفته تا سریال تاریخ

هر دو جهانِ روایی - رمان در جستجوی زمانِ از دست‌رفته و سریال تاریخ - بر گرد یک پرسش

ان. (۴۱: ۲۰۱۰، Heidegger) بنابراین، تکرار پروستی و حلقه‌های زمانی تاریک، بازتابی از همین تاریختی است: سوژه در دل تکرار، خویشتن را می‌سازد. یوناس در هر چرخه، نسخه‌ی دیگری از خود می‌شود، همان‌طور که راوی پروست با هر بازگشت حافظه، هویتی تازه را تجربه می‌کند. از سوی دیگر، این تکرار همواره در دل جبر رخ می‌دهد. در پروست، راوی اسیر خاطراتی است که او را رها نمی‌کنند. در تاریخ، شخصیت‌ها گرفتار چرخه‌های علیتی‌اند که گریز از آن ممکن نیست. این تنش، پرسش دیرین جبر و اختیار را زنده می‌کند. اسپینوزا در اخلاق توضیح می‌دهد که آزادی نه در نفی ضرورت، بلکه در فهم آن است: انسان آزاد است اگر مطابق ضرورت طبیعت خود عمل کند (Spinoza, ۲۰۰۵: ۱۷۰). این ایده در جمله‌ی کلیدی تحلیل ما تجلی می‌یابد: «انسان، مجبور است که مختار باشد». شخصیت‌های تاریک، با فهم جبر زمانی، امکان انتخاب می‌یابند؛ همان‌گونه که راوی پروست با نوشتن، آزادی را در دل ضرورت بازمی‌یابد.

## ۲،۱۱ مکان، حافظه و بودن - به سوی - مرگ

هر دو اثر، مکان را حامل حافظه می‌دانند. در پروست، کومبره نه صرفاً فضایی بیرونی بلکه تجسم حافظه‌ی زیسته است؛ بدن راوی از خلال تماس با اشیاء، مکان را به یاد می‌آورد. در تاریخ نیز، غارها، تونل‌ها و خانه‌ها همچون بایگانی‌های حافظه عمل می‌کنند؛ مکان‌هایی که زمان در آن‌ها ته‌نشین شده و آماده‌ی بازگشت است. مرلو - پونتی این تجربه را «بدن‌مندی (فضا)» می‌نامد (Merleau-Ponty, ۲۰۱۲: ۲۵۰) و هایدگر آن را در چارچوب «جهان‌بودگی» توضیح می‌دهد: مکان‌ها نه ظرف‌های خالی، بلکه شبکه‌ای از ارجاعات‌اند که هستی ما را می‌سازند (Heidegger, ۲۰۱۰: ۶۵). اما نقطه‌ی اوج هر دو اثر در مواجهه با مرگ است. راوی پروست درمی‌یابد که

(۹۰: ۲۰۱۴، Deleuze) در سریال تاریک، این بازگشت با سفر در زمان و تکرار رویدادها ممکن می‌شود، اما آنچه برجسته است روان‌شناسی و روایت این بازگشت‌هاست. یوناس بارها به گذشته برمی‌گردد تا علت‌ها را بیابد، اما درمی‌یابد که خود علت است؛ بازتابی از همان درکی که راوی پروست از خویشتن دارد: گذشته بیرونی نیست، بلکه بخشی از ساختار درونی سوژه است. هایدگر در هستی و زمان توضیح می‌دهد که زمان‌مندی دازاین، بر بنیاد «اکستاز آینده»<sup>۱</sup> شکل می‌گیرد؛ یعنی سوژه همواره از آینده به سوی گذشته و حال گشوده می‌شود. (Heidegger, ۲۰۱۰: ۳۷۷) در این معنا، گذشته چیزی نیست که صرفاً پشت‌سر گذاشته شود، بلکه به شکل «بودگی - بوده» در اکنون حضور دارد. این ایده، پیوند نزدیکی با حافظه‌ی پروست و حلقه‌های زمانی تاریک دارد: گذشته همواره به‌مثابه‌ی امری زنده در اکنون حضور دارد و آینده، شکل‌گیری دوباره همین گذشته در افق گشوده‌ی تجربه است.

## ۲،۱۰ تکرار، هویت و جبر زمانی

در هر دو اثر، تکرار نه بازگشت مکانیکی، بلکه سازوکار اصلی شکل‌گیری هویت است. در پروست، راوی بارها به یک صحنه بازمی‌گردد اما هر بار معنای تازه‌ای می‌یابد؛ خاطره به بازسازی ذهنی فروکاسته نمی‌شود بلکه اکنونی نو می‌آفریند. در تاریخ نیز، رویدادها - از ناپدیدشدن کودکان تا روابط عاشقانه - در چرخه‌هایی بی‌پایان تکرار می‌شوند. اما این تکرار، همان‌طور که دریدا با «تفاوت» نشان می‌دهد، همواره با تفاوت همراه است. (Culler, ۲۰۰۱: ۱۰۲) هر بازگشت، دگرگونی تازه‌ای در هویت و روابط شخصیت‌ها پدید می‌آورد. هایدگر این تجربه را در قالب «تاریختی دازاین» توضیح می‌دهد: ما خود را تنها در افق گذشته و آینده می‌یابیم، و هر «بازگشت» به گذشته درواقع نوعی «تصمیم‌گیری اکنونی» است که هستی ما را دگرگون می‌کند

<sup>1</sup> Zukunftsekstase

تقویت می‌کنند: انسان در دل زمان، مجبور است که مختار باشد. از همین منظر، قیاس میان دو متن به‌ظاهر ناهمگون - رمانی ادبی و فلسفی از اوایل قرن بیستم و سریالی تلویزیونی در جهان معاصر - روشن می‌سازد که فهم زمان نه در قالب چارچوبی واحد، بلکه در طیفی از روایت‌ها و صورت‌های هنری گسترش می‌یابد. آنچه اهمیت دارد، نه تشابه سطحی میان صحنه‌ها یا شخصیت‌ها، بلکه هم‌نشینی مفاهیمی است که از خلال روایت‌ها سربرمی‌آورند و امکان اندیشیدن دوباره به زمان و هویت را فراهم می‌کنند. این هم‌نشینی، خود نشان می‌دهد که خوانش متنی، هرگاه در معرض متنی دیگر قرار گیرد، ابعادی تازه می‌یابد؛ گویی تجربه‌ی پروستی، در آینه‌ی تاریخ، لایه‌هایی نو از حافظه و تکرار را آشکار می‌سازد و بالعکس. هر بار که دو متن در کنار هم قرار می‌گیرند، نسبت تازه‌ای میان فلسفه، ادبیات و تصویر ساخته می‌شود. بدین ترتیب، جمع‌بندی تحلیلی ما دعوتی است به اندیشیدن درباره‌ی اینکه چگونه مقایسه، خود به تجربه‌ای فلسفی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای که مرزهای روایت را می‌گشاید و زمان را در افقی گسترده‌تر به پرسش می‌گیرد.

### ۳ نتیجه

رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته و سریال تاریخ، با وجود تفاوت‌های ظاهری در زبان و مدیوم، در سطحی فلسفی به پرسشی واحد بازمی‌گردند: زمان چگونه در متن تجربه‌ی انسانی پدیدار می‌شود و چه نسبتی با هویت و امکان کنش دارد. در جهان پروست، حافظه‌ی غیرارادی و تجربه‌های حسی همچون نوشیدن چای و شنیدن موسیقی، گذشته را به اکنون فرامی‌خوانند و از خلال این بازگشت، روایت به سازوکاری برای آفرینش معنا تبدیل می‌شود. در جهان تاریخ، ساختارهای حلقه‌وار علیت و حتی خاطراتی که به آینده تعلق دارند، بر فروپاشی زمان خطی دلالت می‌کنند و نشان می‌دهند که حافظه نه

تنها با پذیرش فناپذیری و بازیگربندی زمان در نوشتار می‌تواند خویشتن را نجات دهد. یوناس و مارتا نیز در تاریخ سرانجام با انتخابی بنیادین، خود را حذف می‌کنند تا چرخه‌ی علیت را بگسلند. این لحظه، تجلی آن چیزی است که هایدگر «بودن - به‌سوی - مرگ» می‌نامد: اصیل‌ترین امکان دزاین، رویارویی با مرگ و پذیرش آن به‌مثابه‌ی امکانی بنیادین (Heidegger, ۲۰۱۰: ۲۹۴). مرگ، نه پایان، بلکه گشودگی به‌سوی معنای نوین زمان است. پروست این گشودگی را در نوشتن می‌یابد، و تاریخ در ایثار یوناس و مارتا.

### ۲،۱۲ جبر، اختیار و خلاقیت سوژه

هر دو اثر نشان می‌دهند که زمان، انسان را در وضعیتی متناقض قرار می‌دهد: گرفتار جبر تقدیر، و در عین حال، مختار در خلاقیت. در پروست، نوشتن کنش خلاق است که حافظه را بازیگربندی و زمان را معنا می‌بخشد. در تاریخ، کنش یوناس و مارتا در پایان، نوعی خلاقیت روایی است: با حذف خود، چرخه‌ای را می‌شکنند و امکان جهانی تازه را فراهم می‌سازند. در این معنا، خلاقیت نه بیرون از جبر، بلکه در دل آن شکل می‌گیرد. هایدگر نیز در هستی و زمان نشان می‌دهد که دزاین تنها از طریق «تصمیم‌گیری اصیل» می‌تواند خویشتن را بسازد؛ تصمیمی که نه در نفی ضرورت، بلکه در پذیرش آن و عمل در دل آن معنا می‌یابد (Heidegger, ۲۰۱۰: ۳۴۵). این همان نقطه‌ای است که فلسفه‌ی هایدگر با تجربه‌های پروست و روایت تاریخ همسو می‌شود: آزادی در دل جبر، خلاقیت در دل زمان.

در نهایت، در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته و تاریخ، هر دو، زمان را نه خطی و بیرونی، بلکه زیسته، حافظه‌مند و بازیگربندی‌شده می‌فهمند. گذشته و آینده، در اکنون حاضرند؛ تکرار، هویت را می‌سازد؛ مکان‌ها، حافظه را حمل می‌کنند؛ و مرگ، امکان اصیل گشودگی به معناست. اسپینوزا، دلوز، ریکور و هایدگر، همگی این ایده را از زوایای مختلف

متن، انسانی است که ناگزیر در بند زمان و حافظه است، اما می‌تواند از دل همین محدودیت‌ها، معنا و آزادی را بیافریند. این نتیجه‌گیری گواهی است بر آنکه زمان، نه امری بیرونی، بلکه جزئی از هستی زیسته و روایی انسان معاصر است.

صرفاً رجوعی به گذشته، بلکه نیرویی برای بازپیکربندی اکنون است. بر بنیاد این تحلیل تطبیقی، هر دو اثر با به‌کارگیری سازوکار تکرار، هویت سوژه را در قالب فرایندی سیّال و روایی تصویر می‌کنند؛ فرایندی که در دل جبر زمانی شکل می‌گیرد و درعین‌حال امکان خلاقیت و اختیار را حفظ می‌کند. بدین‌ترتیب، تصویر نهایی انسان در هر دو

## References

- Bergson, H. (2010). *Matter and Memory*. Trans. N. M. Paul & W. S. Palmer. Kansas: Digireads.com Publishing .
- \_\_\_\_\_ (۲۰۰۱). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Trans. F. L. Pogson. New York: Dover Publications .
- Carr, David. (1991). *Time, Narrative, and History*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Culler, Jonathan. (2001). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge.
- Currie, Mark. (2013). *The Unexpected: Narrative Temporality and the Philosophy of Surprise*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Deleuze, G. (1991). *Bergsonism*. Trans. H. Tomlinson & B. Habberjam. New York: Zone Books.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۴). *Difference and Repetition*. Trans. P. Patton. London: Bloomsbury Publishing .
- Fludernik, Monika. (2010). *Towards a Natural Narratology*. London: Routledge.
- Heidegger, M. (2010). *Being and Time*. Trans. Joan Stambaugh. New York: State University of New York Press.
- Kermode, Frank. (2000). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Luzecky, R. W., & Smith, D. W. (Eds.). (2023). "The Pure Form of Time: Deleuze's Theory of Temporality". in Deleuze and Time. Edinburgh: Edinburgh University Press .
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. Trans. Donald A. Landes. London: Routledge.
- Proust, M. (2018). *In Search of Lost Time*. Trans. Mahdi Sahabi. Tehran: Markaz Pub. (in Persian)
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۵). *In Search of Lost Time: In the Shadow of Young Girls in Flower*. (Ed.). William C. Carter. New Haven: Yale University Press.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۳). *In Search of Lost Time: Swann's Way*. (Ed.). William C. Carter. New Haven: Yale University Press.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۲۳). *In Search of Lost Time: The Captive and The Fugitive*. (Ed.). William C. Carter. New Haven: Yale University Press.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۲۵). *In Search of Lost Time: Time Regained*. (Ed.). William C. Carter. New Haven: Yale University Press.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. Trans. K. Blamey & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۰). *Time and Narrative (3 Volumes)*. Trans. K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press .
- Spinoza, B. (2005). *Ethics*. Trans. E. Curley. London: Penguin Classics.