

An Analysis of the Collapse of Cartesian Time in Modern Drama: From Hamlet's Doubt to Godot's Decay¹

Majid Kianian², Seyed Abolqasem Hosseini (Zharfa)³

Receive Date: 17 February 2026, Accept Date: 14 May 2026

Doi: 10.22034/theater.2026.575098.1162

Abstract

Time has always functioned as one of the concealed yet decisive foundations of dramatic structure. From classical Greek drama through Renaissance tragedy, time was not merely the neutral container of events but a constitutive principle shaping plot, causality, and dramatic necessity. The coherence of dramatic action depended on a temporal order in which “before” and “after” were meaningfully connected, enabling movement from an initial situation through crisis toward resolution. In modern drama, however, this temporal foundation gradually destabilizes. The result is not only a transformation of themes or characters but also a profound disturbance in the formal logic of dramatic progression itself. Modern drama frequently exhibits fractured temporal continuity, suspended action, disrupted causality, and, in extreme cases, the impossibility of plot formation. These features are often interpreted under broad categories such as the ‘crisis of meaning,’ the ‘crisis of the subject,’ or existential absurdity. Yet such interpretations tend to overlook a more fundamental question: to what extent is the collapse of plot in modern drama rooted in a philosophical transformation of the concept of time itself? Rather than viewing dramatic stagnation solely as a historical or aesthetic development, this article argues that it must be understood in relation to a deeper reconfiguration of time, continuity, and necessity within modern philosophy. From this perspective, Cartesian philosophy occupies a crucial position. René Descartes introduces a radically new understanding of time by detaching it from objective continuity and reinterpreting it as a mental, discontinuous, and secondary construct. Although Descartes does not formulate an explicit aesthetic theory, his conception of time-developed within a broader metaphysical, theological,

1. This article is derived from the doctoral dissertation project of Majid Kianian, entitled “An Analysis of the Nature of Time in the Narrative of Mystical Tales (Based on the Views of Qasem Hasheminejad)”, completed in the PhD program in the Wisdom of Religious Arts at the Faculty of Religion and Art, University of Religions and Denominations, under the supervision of Seyed Abolqasem Hosseini (Zharfa), and successfully defended in December 2025–January 2026.

2. PhD Candidate in The Wisdom of Religious Arts, Faculty of Religion and Art, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: Majid.kia60s@gmail.com

3. Associate Professor, Institute of Higher Education in Islamic Art and Thought, Qom, Iran (Corresponding Author). Email: azharfa@gmail.com

and epistemological framework—has far-reaching implications for how action, causality, and continuity can be conceived. This article does not claim a direct historical influence of Cartesian philosophy on modern drama; rather, it treats Cartesian time as a conceptual horizon that helps illuminate structural tensions within dramatic form. The central question guiding this study is how a shift in the philosophical foundations of time affects the possibility of dramatic progression, causal continuity, and plot construction. To address this question, the article adopts a qualitative, descriptive-analytical approach and examines two canonical dramatic texts situated at different historical moments: William Shakespeare's *Hamlet* and Samuel Beckett's *Waiting for Godot*. These works are analyzed not as thematic reflections of philosophical ideas but as formal structures in which temporal logic either falters or collapses entirely. The first part reconstructs Descartes' conception of time based on key texts such as *Meditations on First Philosophy* (1641) and *Principles of Philosophy* (1644). In Cartesian thought, time is not an objective feature of reality comparable to extension or motion. What truly exists is the duration (*durée*) of things insofar as they persist in being; 'time', by contrast, is a mode of thought—an intellectual measure imposed upon duration through comparison and calculation. Moreover, Cartesian time is fundamentally discontinuous: individual moments do not entail one another, and the existence of a substance at one instant provides no guarantee of its existence in the next. This discontinuity underlies Descartes' doctrine of continuous creation, according to which the persistence of beings at each moment requires the same divine act as their initial creation. As a result, temporal continuity is not an intrinsic property of reality but an imposed, mental construct. Time has no internal necessity, no inherent directionality, and no immanent force binding moments together. From a dramatic standpoint, this undermines the traditional linkage between knowledge, decision, and action: knowing no longer necessarily leads to doing, because the temporal bridge that once connected insight to consequence has lost its ontological grounding. The second part of the article analyzes *Hamlet* as a threshold text in which this temporal instability first becomes visible within dramatic form. Shakespeare's tragedy still operates within the remnants of classical plot structure, yet the temporal order that sustains dramatic necessity is profoundly unsettled. Drawing on theoretical formulations by A. Hübler and Herder (via Manfred Pfister), the article emphasizes that classical dramatic action presupposes a time capable of sustaining continuity, direction, and causality. In *Hamlet*, however, this temporal framework begins to fail. The appearance of the Ghost initiates the crisis. Traditionally, the ghost in revenge tragedy functions as a guarantor of truth and a catalyst for action. In *Hamlet*, by contrast, the ghost destabilizes certainty rather than securing it. It returns from the past without being able to anchor the present or compel the future. Knowledge gained through revelation does not generate immediate action; instead, it produces hesitation, reflection, and delay. *Hamlet's* soliloquies mark moments in which time ceases to function as a vehicle of progression and becomes an object of thought. The

famous “To be or not to be” soliloquy is read not merely as an existential meditation, but as a condensation of temporal crisis: past, present, and future converge into an indecisive ‘now’ that suspends action rather than propelling it forward. Even when all causal prerequisites for action are present—most notably in the prayer scene—Hamlet’s intervention of future consequences disrupts the immediate logic of action. Time no longer guarantees necessity. Yet Hamlet does not represent the complete collapse of time. Events still occur, actions eventually unfold, and death ultimately brings closure. What emerges instead is a drama of temporal doubt: time has become unreliable, but it has not yet disappeared as a structuring principle. For this reason, Hamlet is interpreted as an “anatomy of crisis,” a liminal work in which time is problematized but not annihilated. The final part turns to *Waiting for Godot* as the point at which this crisis reaches its terminal stage. Here, the minimal conditions of dramatic temporality—succession, anticipation, and consequence—no longer operate. Drawing on Peter Pütz’s formulation of dramatic sequence, the article argues that Beckett’s play begins precisely where this logic fails. Nothing meaningfully precedes or follows anything else; repetition replaces progression, and expectation replaces action. In *Godot*, time is neither linear nor cyclical, nor even truly static. Days repeat without differentiation, memory fails to stabilize experience, and the future never arrives. The characters’ attempts to think, remember, or interpret their situation repeatedly collapse, revealing the exhaustion of the Cartesian subject itself. If, in Hamlet, thinking suspends action, in *Godot*, thinking becomes a threat—something to be avoided rather than pursued. Language, which in Cartesian philosophy serves as an instrument of clear and distinct thought, disintegrates into nonsense, most notably in Lucky’s monologue. With the collapse of thought comes the collapse of mental time. There is no longer even a subjective framework capable of organizing duration. As A. Alvarez observes, the play ultimately concerns not what happens, but how time is passed. Habit, boredom, and repetition replace causality and development. The article concludes that the transition from Hamlet to *Waiting for Godot* can be understood as a movement from doubt about time to the complete collapse of temporality as a dramatic foundation. In this trajectory, Cartesian time—initially conceived as a mental, discontinuous construct—loses even its organizing function within consciousness. Without objective continuity or a divine guarantor, time disintegrates into empty succession, and plot becomes structurally impossible. Modern drama, from this perspective, is not merely the site of existential despair or thematic nihilism but the formal manifestation of a deeper philosophical rupture. The collapse of plot is not imposed from outside but emerges from within the very conditions of temporal experience. Drama continues to exist, but it does so in the absence of time as a meaningful horizon—forced to survive, paradoxically, in a world where time itself has lost the power to sustain action, meaning, and necessity.

Keywords: Cartesian Time, Modern Drama, Hamlet, *Waiting for Godot*

تحلیلی بر فروپاشی زمان دکارتی در درام مدرن: از تردید هملت تا تباهی گودو^۱

مجید کیانیان^۲، سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا)^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۴

صفحه ۶۳ تا ۷۷

Doi: 10.22034/theater.2026.575098.1162

چکیده

این پژوهش با هدف تبیین نقش مفهوم دکارتی زمان در شکل‌گیری بحران کنش و پی‌رنگ در درام مدرن، به واکاوی دگرگونی بنیان‌های زمانی این‌گونه نمایشی می‌پردازد. مسئله مرکزی آن است که چگونه درک دکارتی از زمان - به مثابه کمیتی ذهنی، انفصالی و فاقد استمرار درونی - موجب می‌شود پیوند سنتی میان آگاهی، علیت و کنش سست شود و امکان‌پذیری ساختار منسجم پی‌رنگ به چالش کشیده شود. پژوهش حاضر با اتخاذ رویکردی کیفی و روشی توصیفی - تحلیلی می‌کوشد نشان دهد چنین برداشتی از زمان صرفاً پیامدی متافیزیکی با معرفت‌شناختی ندارد، بلکه در سطح ساختارهای فرمی درام نیز اثرگذار است و بنیان‌های زمانی درام کلاسیک را به چالش می‌کشد. لذا، برای بررسی این مسئله، ابتدا تلقی دکارت از زمان بر اساس متون اصلی او و در پیوند با مفاهیمی چون دیرند، خلق مدام و انفصال آفات بازسازی می‌شود تا چارچوب نظری تحلیل فراهم آید. در ادامه، این چارچوب به مثابه افق مفهومی خوانش در تحلیل دو مطالعه موردی، یعنی نمایشنامه‌های هملت اثر ویلیام شکسپیر و درانتظار گودو اثر ساموئل بکت، به کار گرفته می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که در هملت با متنی آستانه‌ای مواجه‌ایم که در آن زمان هنوز به طور کامل فرو نریخته است، اما دیگر قادر به تضمین ضرورت کنش دراماتیک نیست و تعلیق‌های مکرر و گسست میان اندیشه و عمل از تزلزل انتظام زمانی پی‌رنگ حکایت دارند. در درانتظار گودو این بحران به صورتی رادیکال‌تر آشکار می‌شود؛ جایی که تضعیف استمرار و جهت‌مندی زمان، کنش نمایشی را به انتظار و تکرار بدل می‌کند و امکان شکل‌گیری پی‌رنگ را با اختلال مواجه می‌سازد. از این منظر، مقایسه این دو متن امکان مشاهده مسیری رافراهم می‌کند که در آن تزلزل در انسجام زمانی به بحرانی بنیادین در سازمان دراماتیک می‌انجامد. بر این مبنا، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گذار از هملت به درانتظار گودو را می‌توان به منزله گذار از تردید در زمان به تباهی آن فهم کرد. درام مدرن، در این خوانش، نه صرفاً بازتاب بحران معنا یا سوژه، بلکه عرصه‌ای است که در آن فروپاشی بنیان‌های فلسفی زمان به صورت فرمی و ساختاری متجلی می‌شود؛ آن قسم از فروپاشی که در نهایت، امکان پی‌رنگ را نه از بیرون، بلکه از درون منتفی می‌سازد.

واژگان کلیدی: زمان دکارتی، درام مدرن، هملت، درانتظار گودو، فروپاشی پی‌رنگ

۱. این مقاله برگرفته از پروژه رساله دکتری آقای مجید کیانیان (نویسنده اول) با عنوان «تحلیل کیفیت زمان در روایت قصه‌های عرفانی (برمبنای دیدگاه قاسم هاشمی‌نژاد)» در رشته حکمت هنرهای دینی دانشکده دین و هنر دانشگاه ادیان و مذاهب قم است که با راهنمایی سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا) در دی ۱۴۰۴ در حال دفاع است.

۲. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشکده دین و هنر، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. Email: Majid.kia60s@gmail.com

۳. دانشیار مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران (نویسنده مسئول). Email: azharfa@gmail.com

درآمد

مسئله زمان همواره یکی از بنیان‌های پنهان اما تعیین‌کننده در ساختار درام بوده است. از درام کلاسیک یونانی تا تراژدی‌های دوره رنسانس، زمان نه صرفاً ظرف وقوع رویدادها، بلکه عنصری سازنده در شکل‌گیری پیرنگ، علیت و ضرورت نمایشی به‌شمار می‌آمد. در این سنت، پیوستگی زمانی و رابطه منسجم میان «پیش» و «پس»، امکان حرکت دراماتیک از وضعیت آغازین به نقطه بحران و سپس فرجام را فراهم می‌کرد. با این حال، در سیر تحولات اندیشه مدرن و به‌ویژه در درام سده‌های بعد، این بنیان زمانی به تدریج دچار تزلزل می‌شود؛ تزلزلی که خود را نه تنها در محتوای نمایشنامه‌ها، بلکه در منطق صوری و ساختار روایی آنها نشان می‌دهد.

درام مدرن، برخلاف درام کلاسیک، اغلب با گسست در پیوستگی زمانی، تعلیق کنش، اختلال در علیت و حتی ناتوانی در شکل‌گیری پیرنگ مواجه است (شکنر، ۱۳۸۶: ۶۰ و فیستر، ۱۳۸۷: ۳۱۶). این دگرگونی‌ها معمولاً ذیل عناوینی چون «بحران معنا»، «بحران سوژه» یا «پوچی» تفسیر شده‌اند، اما کمتر به این پرسش بنیادی پرداخته شده است که این تحولات تا چه حد ریشه در دگرگونی‌های فلسفی مفهوم زمان دارند. به عبارت دیگر، آیا فروپاشی پیرنگ در درام مدرن را می‌توان صرفاً نتیجه تغییر ذائقه هنری یا شرایط تاریخی دانست، یا باید آن را در پیوند با تحولی عمیق‌تر در فهم زمان، استمرار و ضرورت بررسی کرد؟

از این منظر، فلسفه جدید- و به‌ویژه فلسفه دکارت- به عنوان یکی از نقاط عطف در بازاندیشی مفهوم زمان، اهمیت می‌یابد. دکارت با طرح تمایزهایی بنیادین در باب نسبت زمان، اندیشه و دوام، فهمی متفاوت از زمان را وارد افق فلسفی می‌کند که نسبت آن با استمرار، کنش و تجربه انسانی محل پرسش است. این تلقی، بدون آنکه لزوماً در سطح تحلیل‌های زیبایی‌شناختی صورت‌بندی شده باشد، می‌تواند به‌طور بالقوه

پیامدهایی برای شیوه‌های بازنمایی زمان در هنر، و به‌ویژه درام، در پی داشته باشد. از این رو، بررسی نسبت میان این چارچوب فلسفی و ساختارهای نمایشی، نه به‌منظور استخراج نتایج از پیش معلوم، بلکه برای سنجش ظرفیت‌ها و محدودیت‌های آن در مواجهه با درام مدرن، ضرورتی نظری می‌یابد.

پژوهش حاضر با تکیه بر این فرض، می‌کوشد نسبت میان تلقی دکارتی از زمان و دگرگونی‌های ساختاری در درام مدرن را بررسی کند. مسئله اصلی این تحقیق آن است که چگونه تغییر در بنیان فلسفی زمان، امکان یا عدم امکان استمرار، علیت و پیشرفت دراماتیک را تحت تأثیر قرار می‌دهد. برای پاسخ به این پرسش، مقاله به بررسی دو متن نمایشی شاخص در دو نقطه تاریخی متفاوت می‌پردازد تا نشان دهد بحران زمان چگونه از سطح مسئله به سطح وضعیت درام مدرن انتقال می‌یابد.

شایان ذکر است انتخاب نمایشنامه در *انتظارگودو* در این پژوهش به معنای آن نیست که این اثر تنها نماینده درام مدرن باشد. درام مدرن طیفی گسترده از آثار و سنت‌های نمایشی را دربر می‌گیرد و نمایشنامه‌نویسانی چون ایبسن، چخوف، یونسکو، ژنه و پینتر هر یک به شیوه‌ای متفاوت در دگرگونی شکل درام نقش داشته‌اند. با این حال، برخی متون به سبب صورت‌بندی فشرده و نمونه‌وار مسائل بنیادین این سنت، امکان تحلیل نظری روشن‌تری فراهم می‌کنند. در *انتظارگودو* از جمله آثاری است که در پژوهش‌های درام مدرن اغلب به عنوان نمونه‌ای شاخص برای بررسی دگرگونی‌های ساختاری در منطق زمان، کنش و پیرنگ مورد توجه قرار گرفته است. بر همین اساس، این مقاله در *انتظارگودو* را نه به عنوان نماینده انحصاری درام مدرن، بلکه به عنوان یک متن نمونه برای تحلیل پیامدهای دگرگونی مفهوم زمان در ساختار درام برمی‌گزیند. در کنار آن، هملت نیز به عنوان متنی در نقطه‌ای متفاوت از تاریخ درام انتخاب شده است تا امکان

و نه به‌مثابه منشأ تأثیر تاریخی مستقیم، بلکه به عنوان یک چارچوب مفهومی برای تحلیل فرم درام در نظر می‌گیرد. پژوهش حاضر از این منظر، مسئله زمان را از سطح مضمون و درون‌مایه فراتر برده و آن را در نسبت با امکان‌پذیری کنش، علیت و سازمان پیرنگ در درام بررسی می‌کند. تمرکز اصلی مقاله بر صورت‌بندی نظری‌ای است که اجازه می‌دهد ساختارهای نمایشی، نه بر اساس محتوا، بلکه بر اساس نحوه سامان‌یافتن یا ازکارافتادن نظم زمانی تحلیل شوند؛ رویکردی که در مطالعات پیشین کمتر به‌صورت منسجم دنبال شده است.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر رویکرد، کیفی و از حیث شیوه اجرا، توصیفی تحلیلی است. روش کار مبتنی بر خوانش مفهومی دقیق یک دستگاه فلسفی دکارت مشخص و بررسی نسبت آن با ساختار صوری درام است. در گام نخست، تلقی دکارت از زمان بر اساس متون اصلی او و در پیوند با مبانی متافیزیکی، الهیاتی و معرفت‌شناختی نظام دکارتی بازسازی می‌شود. در گام دوم، این صورت‌بندی نه به عنوان منبع تأثیر تاریخی، بلکه به‌مثابه افق نظری تحلیل در خوانش دو متن نمایشی هملت نوشته ویلیام شکسپیر و در انتظار گودو اثر ساموئل بکت به‌کار گرفته می‌شود. تحلیل دراماتیک بر عناصر صوری و ساختاری- از جمله انتظام زمانی، علیت پیرنگ، تعلیق کنش، تکرار و نسبت اندیشه و عمل- متمرکز است و از تبیین‌های روان‌شناختی یا تاریخ‌نگارانه پرهیز می‌کند. هدف پژوهش نه اثبات رابطه‌ای علی میان فلسفه و ادبیات، بلکه نشان دادن چگونگی هم‌خوانی یا تنش میان یک صورت‌بندی فلسفی از زمان و امکان‌پذیری پیرنگ در درام مدرن است.

مقایسه دو وضعیت متمایز در نسبت میان زمان و کنش نمایشی فراهم شود.

پیشینه پژوهش

در حوزه فلسفه دکارت، پژوهش‌های متعددی به تبیین مفهوم زمان پرداخته‌اند. سیدمصطفی شهرآیینی و میلاد نوری (۱۳۹۰) در مقاله «زمان و دیمومت از نگاه دکارت» نشان می‌دهد که دکارت زمان را نه امری عینی، بلکه حالتی از اندیشه می‌فهمد که از مقایسه دیمومت اشیاء حاصل می‌شود. در این خوانش، زمان شأنی اعتباری و ذهنی دارد و استمرار وجود به‌واسطه فعلی بیرونی تضمین می‌شود. این مقاله بنیان نظری مهمی برای فهم ضدواقع‌گرایی دکارتی در باب زمان فراهم می‌آورد، اما به پیامدهای صوری و هنری این تلقی نمی‌پردازد. در ادامه این مسیر، نیره سادات میرموسی (۱۴۰۴) در مقاله «پارادوکس گسستگی و پیوستگی زمان در فیزیک و متافیزیک دکارت» با تحلیل متون اصلی دکارت نشان می‌دهد که شواهد فلسفی از تعهد او به نوعی ناپیوستگی قوی زمانی حمایت می‌کنند. این پژوهش با تمرکز بر نسبت زمان، خلق مدام و تقسیم‌پذیری، پیچیدگی و تنش درونی مفهوم زمان نزد دکارت را آشکار می‌سازد، اما تحلیل آن در سطح متافیزیکی باقی می‌ماند و به حوزه درام یا روایت گسترش نمی‌یابد. در حوزه مطالعات نمایشی، مقاله «زمان هایدگری در نمایشنامه در انتظار گودو» نوشته محمود صوفیانی و همکاران (۱۴۰۲) مسئله زمان را در چارچوب پدیدارشناسی هایدگر تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که انتظار ممتد در نمایشنامه بکت با مفهوم زمان اگزیستانسیال همخوان است. با وجود اهمیت این پژوهش، چارچوب آن محدود به فلسفه هایدگر است و به ریشه‌های عقل‌گرایانه یا متافیزیکی پیشامدرن بحران زمان توجهی ندارد.

نوآوری مقاله حاضر در آن است که زمان دکارتی را نه به عنوان یک مسئله صرفاً فلسفی

۱. دکارت و مسئله زمان به مثابه کمیتی ذهنی و گسسته

رنه دکارت (۱۵۹۶-۱۶۵۰) را می‌توان از چهره‌های تعیین‌کننده شکل‌گیری فلسفه جدید دانست؛ نه صرفاً به دلیل جایگاه تاریخی‌اش در آستانه عصر مدرن، بلکه از آن‌رو که با طرح روشی تازه در اندیشیدن فلسفی، فاصله‌ای آشکار با سنت اسکولاستیکی قرون وسطی ایجاد کرد. در دستگاه فکری دکارت، اعتبار بی‌چون و چرای سنت، مرجعیت متون و اصل تقلید جای خود را به عقل خودبنیاد می‌دهد و عقل به مثابه معیار نهایی تشخیص حقیقت تثبیت می‌شود. این دگرگونی معرفت‌شناختی با نوعی نگرش تحلیلی و کمی به طبیعت همراه است که در آن، جهان طبیعی دیگر بر اساس کیفیات ذاتی و غایب‌ات ارسطویی فهم نمی‌شود، بلکه در قالب مفاهیمی چون امتداد، اندازه‌پذیری و قانون‌مندی ریاضی تبیین می‌گردد. از این منظر، دکارت نقشی اساسی در گذار از فهم کیفی پیشامدرن به تلقی کمی و ریاضی حاکم بر فلسفه و علم جدید ایفا می‌کند.

نقطه آغاز دکارت در تأسیس دستگاه فلسفی خویش، به‌کارگیری شگنی روشمند و هدایت‌شده است؛ شگنی که غایت آن نه نفی امکان حقیقت، بلکه دستیابی به مبنایی استوار، یقینی و غیرقابل تردید برای معرفت‌انسانی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۵). دکارت در این چارچوب نشان می‌دهد که یقین معرفتی تنها از دو طریق حاصل می‌شود: شهود و قیاس. شهود عبارت است از دریافت بی‌واسطه و عقلانی اموری که به‌صورت صریح و متمایز بر ذهن آشکار می‌شوند و بدون نیاز به استدلال واسطه‌ای، یقین درونی ایجاد می‌کنند؛ در حالی‌که قیاس، فرایندی است که به‌واسطه آن، یقین از این مبادی بدیهی به گزاره‌ها و نتایج وابسته منتقل می‌شود. گزاره مشهور «می‌اندیشم، پس هستم» نمونه ممتاز علم شهودی به‌شمار می‌آید و جایگاه «من اندیشنده» را به عنوان نخستین امر یقینی

تثبیت می‌کند. این تمرکز بر خودآگاهی عقلانی، نه تنها شالوده معرفت‌شناسی دکارتی را شکل می‌دهد، بلکه افقی تازه برای فهم شناخت به‌مثابه کنش فعال عقل انسانی می‌گشاید؛ افقی که در سنت‌های بعدی، به‌ویژه در فلسفه انتقادی کانت و ایده‌آلیسم آلمانی، بسط می‌یابد. بر پایه این مبانی معرفت‌شناختی، دکارت نظامی نسبتاً منسجم از متافیزیک، فلسفه طبیعت و اخلاق سامان می‌دهد که خود آن را ذیل مفهوم «حکمت» به عنوان کلیتی واحد درک می‌کند. او این کلیت را به درختی تشبیه می‌کند که ریشه‌های آن مابعدالطبیعه، تنه‌اش طبیعیات و ثمراتش علوم عملی همچون اخلاق، طب و مکانیک‌اند (صانعی دره‌بیدی، ۱۳۹۰: ۲۷). در متافیزیک دکارتی، تمایزی بنیادی میان دو جوهر برقرار می‌شود: جوهر اندیشنده که ذات آن تفکر است، و جوهر ممتد که حقیقت آن در امتداد مکانی تعریف می‌شود؛ هر دو جوهر از حیث وجود، وابسته به خداوندند. خدا در این نظام نه‌تنها تضمین‌کننده صدق ادراکات صریح و متمایز است، بلکه به عنوان خالق و نگه‌دارنده دائمی عالم نیز نقش محوری دارد. از سوی دیگر، رویکرد کمی دکارت به طبیعت - که هر امر قابل اندازه‌گیری را ذیل مفهوم امتداد می‌فهمد - موجب می‌شود بسیاری از مفاهیمی که در فلسفه پیشین شأنی عینی و مستقل داشتند، در قالب برساخته‌های فعالیت ذهنی بازتفسیر شوند. در این معنا، ایده‌آلیسم دکارتی صرفاً به پذیرش مفاهیم فطری محدود نمی‌شود، بلکه ناظر به تأکید بر نقش فعال و سازنده ذهن در شکل‌دهی به مفاهیمی چون نظم، عدد، تداوم و به‌ویژه زمان است (صانعی دره‌بیدی، ۱۳۹۰: ۸۲)؛ مفاهیمی که فهم آنها ما را به کانون مسئله زمان در فلسفه دکارت رهنمون می‌سازد.

دکارت برخلاف برخی فیلسوفان پس از خود، رساله‌ای مستقل و صریح با عنوان «زمان» تألیف نکرده است؛ بااین‌حال، مسئله زمان در شماری از متون محوری او نقشی بنیادین و

احداث و ابقاء تنها در ذهن ماست [نه در واقع]... پس در اینجا فقط لازم است که از خود سؤال کنم بینم آیا در من چنان نیرویی هست که بتوانم کاری کنم که من، که هم‌اکنون موجودم، در آینده هم موجود باشم؛ زیرا از آنجا که من فقط چیزی هستم که فکر می‌کند، یا دست کم از آنجا که در حال حاضر فقط همین جزء از من به دقت مورد بحث است، اگر چنین نیرویی در من وجود داشت قطعاً [همیشه در ذهنم بود و] از آن آگاهی داشتم، اما من چنین نیرویی را در خود نمی‌یابم و از همین جا با وضوح علم حاصل می‌کنم که من به موجودی غیر از خودم قیام دارم.» (دکارت، ۱۳۹۱: ۶۸)

بر اساس این تحلیل، زمان واجد ساختاری انحصالی است؛ ساختاری که در آن، اجزای زمان بر یکدیگر تکیه و وجودی ندارند و هیچ‌گونه معیت واقعی میان «آن»‌های متوالی برقرار نیست. هر لحظه از زمان، مستقل از لحظه پیشین است و بقای یک جوهر در هر آن، مستلزم فعلی تازه از قدرتی است که آن را موجود می‌سازد. دکارت با طرح این تلقی، پیوستگی را از درون زمان حذف می‌کند و آن را به امری بیرون از زمان نسبت می‌دهد. پیامد مستقیم این دیدگاه آن است که سوژه، به عنوان موجودی اندیشنده، در خود هیچ نیرویی برای تضمین استمرار وجودش در آینده نمی‌یابد؛ و اگر چنین نیرویی در او وجود داشت، بنا به تصریح دکارت، می‌بایست به نحو بدیهی برای آگاهی او حاضر می‌بود. نتیجه نهایی این استدلال، دلالتی آشکار الهیاتی دارد. از آن جا که سوژه قادر به حفظ خویش در توالی آنات زمان نیست، وجود او در هر لحظه وابسته به موجودی دیگر است که قدرت ایجاد و ابقای او را داراست. بدین سان، تحلیل زمان در فلسفه دکارت صرفاً بحثی درباره ساختار زمانی تجربه یا ذهن نیست، بلکه به یکی از ارکان استدلال او برای اثبات وابستگی هستی انسان به خداوند و در نهایت، اثبات وجود خدا بدل می‌شود. در این چارچوب، زمان نه تنها مقوله‌ای معرفت‌شناختی،

تعیین‌کننده دارد. این مسئله به‌ویژه در تأملات در فلسفه اولی (به‌خصوص تأمل سوم)، اصول فلسفه (بخش نخست، اصول ۲۱، ۵۵ و ۵۷) و نیز به‌صورت ضمنی در آثاری چون قواعد هدایت ذهن و انفعالات نفس مطرح می‌شود. از این رو، بازسازی تلقی دکارتی از زمان تنها در چارچوبی ممکن است که پیوند درونی آن با متافیزیک، الهیات فلسفی و رویکرد کمی او به طبیعت را در نظر بگیرد. زبان فلسفی دکارت، زبانی تحلیلی و کمی است و همین ویژگی، شیوه خاص او در فهم زمان را صورت‌بندی می‌کند؛ شیوه‌ای که در آن، زمان نه به‌مثابه واقعیتی درونی، سیال و پیوسته، بلکه همچون ساختاری انحصالی، قابل اندازه‌گیری و وابسته به کنش عقل و فعالیت ذهنی فهم می‌شود. بدین ترتیب، زمان در فلسفه دکارت جایگاهی دوگانه و درعین حال پیچیده می‌یابد: از یک سو در نسبت با سنجش و ادراک ذهنی تعریف می‌شود و از سوی دیگر، به‌واسطه اتکای هستی‌شناختی عالم به خدا، واجد دلالت‌های متافیزیکی و الهیاتی است. در نتیجه، مسئله زمان در اندیشه دکارتی را باید در تلاقی سه ساحت معرفت‌شناختی، متافیزیکی و الهیاتی فهم کرد؛ ساحتی که فهم آن برای تبیین تلقی خاص دکارت از گسستگی و کمیت‌پذیری زمان اهمیتی اساسی دارد.

نقطه عزیمت دکارت در تحلیل مسئله زمان، تأمل در چگونگی دوام وجود خود سوژه است. او در تأملات در فلسفه اولی با تمرکز بر ماهیت زمان نشان می‌دهد که از این گزاره که «من در لحظه‌ای پیش وجود داشته‌ام»، به‌هیچ‌وجه به‌طور ضروری نتیجه نمی‌شود که «اکنون نیز وجود دارم»:

«در حقیقت برای همه کسانی که به دقت در ماهیت زمان بنگرند، کاملاً واضح و بدیهی است که یک جوهر برای بقا در هر آبی از آنات دوام خود، به همان قدرت و همان فعلی نیاز دارد که - اگر هم اکنون موجود نبود- برای صدور و آفرینش مجدد آن ضرورت داشت. بنابراین همان نور فطرت با وضوح به ما نشان می‌دهد که تفاوت

نیست. چنان‌که کاپلستون توضیح می‌دهد، از آنجا که زمان در نظر دکارت کمیتهی منفصل و مرکب از آنات مستقل است، توالی و نظم قوانین طبیعت نمی‌تواند بر پیوستگی ذاتی زمان استوار باشد، بلکه مستلزم فعل خلاق و ابقای مداوم الهی است. (کاپلستون، ۱۳۸۹: ۱۷۲)

درعین حال دکارت در اصول فلسفه، به‌ویژه اصل ۵۷، تعریف دیگری از زمان ارائه می‌کند که بُعد معرفت‌شناختی مسئله را برجسته می‌سازد. او زمان را «مقدار حرکت» می‌نامد و میان «دیرند» (استمرار یا دوام وجود اشیاء) و «زمان» تمایز می‌نهد.

«اصل ۵۷- در اینکه صفاتی وجود دارد که متعلق به اشیاء است و صفات دیگری که متعلق به اندیشه ماست و اینکه دیرند و زمان چیست. از این کیفیات یا صفات بعضی در خود اشیاء و بعضی دیگر فقط در فکر ماست. مثلاً زمان که آن را با توجه به معنی عام آن از دیرند فرق می‌گذاریم و در حکم مقیاس حرکت می‌گیریم. فقط حالتی از تفکر در مورد دیرند است. زیرا ما تفاوتی میان دیرند اشیاء متحرک و اشیاء بی‌حرکت نمی‌بینیم و این مطلب را می‌توان به روشنی از این واقعیت دریافت که وقتی دو جسم به مدت یک‌ساعت در حرکت باشند به نحوی که حرکت یکی تند و دیگری کند باشد ما زمان حرکت یکی از آنها را بیش از دیگری نمی‌شماریم گرچه مقدار حرکت در یک جسم به نظر ما بیش از دیگری است. اما برای اینکه بتوانیم دیرند تمام اشیاء را با یک مقیاس واحد درک کنیم معمولاً دیرند آنها را با دیرند برخی حرکات منظم مانند روز و سال می‌سنجیم و از این مقایسه به مفهوم زمان می‌رسیم؛ درحالی‌که خارج از دیرند حقیقی اشیاء، زمان چیزی جز حالتی از تفکر نیست» (دکارت، ۱۳۹۰: ۲۸۸)

دیرند، حالتی از خود شیء است از آن حیث که مادام که وجود دارد، در میدان نگرش ماست (اصل ۵۵، دکارت، ۱۳۹۰: ۲۸۷)؛ اما زمان، چیزی افزوده بر دیرند نیست، بلکه نحوه‌ای از اعتبار ذهنی دیرند است. چندان که دکارت

بلکه مفهومی با بار متافیزیکی و الهیاتی عمیق است که جایگاهی محوری در نظام فلسفی دکارت می‌یابد.

این نتیجه به‌طور مستقیم به نگرش انحصالی دکارت نسبت به زمان بازمی‌گردد. برخلاف ارسطو که زمان را امری پیوسته و مرتبط با حرکت در قالب «قبل و بعد» می‌فهمد و چنین می‌آورد که زمان «عدد حرکت است از حیث قبل و بعد» (ارسطو، ۱۳۶۳: ۱۶۰)، دکارت زمان را کمیتهی منفصل می‌داند که از آنات مستقل و ناپیوسته تشکیل شده است. او در اصل ۲۱ از بخش اول اصول فلسفه تصریح می‌کند که لحظات زمان دال بر وجود یکدیگر نیستند؛ از این‌که اکنون موجودیم، نمی‌توان نتیجه گرفت که در لحظه بعد نیز موجود خواهیم بود.

«اصل ۲۱- در اینکه صرف دیرند حیات ما برای اثبات وجود خدا کافی است. اگر به طبیعت زمان یا دیرند حیات خود بنگریم، در می‌یابیم که نمی‌توان در حقیقت این برهان شک کرد. زیرا زمان از نوع اشیائی است که اجزاء آن مبتنی بر یکدیگر و هم‌زمان نیست زیرا اگر علتی- همان علت که در ابتدا ما را ایجاد کرده است- به خلقت ما ادامه ندهد، یعنی ما را در وجود ابقا نکند، از این واقعیت که ما اکنون وجود داریم، به ضرورت چنین بر نمی‌آید که در لحظه بعد هم وجود خواهیم داشت؛ و به آسانی تشخیص می‌دهیم که در خود ما هیچ نیرویی وجود ندارد که با آن بتوانیم ادامه حیات دهیم یا خود را حتی برای لحظه‌ای حفظ کنیم. درحالی‌که آن خدای قادری که می‌تواند ما را در ماسوا حفظ کند، به طریق اولی باید بتواند خود را هم حفظ کند؛ بطوری که برای بقای خویش، نیازمند غیر نباشد. زیرا وی به هر حال خداست» (دکارت، ۱۳۹۰: ۲۶۶-۲۶۷)

این انفصال ذاتی زمان، بنیان متافیزیکی نظریه «خلق مدام» را فراهم می‌کند: چون آنات زمان مستقل‌اند، بقای هر جوهر در هر آن، مستلزم فعلی تازه از جانب خداوند است. از این منظر، ادامه وجود چیزی جز تجدید مداوم خلقت

به عنوان جمع‌بندی می‌توان گفت که در فلسفه دکارت، زمان نه امری عینی و قائم‌به‌ذات، بلکه مفهومی ثانوی و حاصل فعالیت ذهنی انسان است که از مقایسه دوام اشیاء با حرکات منظم و قابل سنجش پدید می‌آید. از این رو، زمان به منزله کمیته ذهنی فهم می‌شود که چیزی بر واقعیت وجودی اشیاء نمی‌افزاید و حتی در سلسله مراتب مفهومی، از شأنی فروتر نسبت به مکان برخوردار است. دکارت با اتخاذ رویکردی کمی و تحلیلی، زمان را مرکب از آنات مستقل و ناپیوسته می‌داند؛ آناتی که هیچ‌یک به‌طور ضروری دلالتی بر وجود دیگری ندارند و پیوستگی میان آنها نه ویژگی ذاتی زمان، بلکه صرفاً حاصل اعتبار و فعالیت ذهن است. در پرتو این تلقی، بقای هر جوهر در هر لحظه مستلزم همان قدرت و همان فعل الهی است که در صورت عدم وجود، برای ایجاد آن ضرورت می‌داشت؛ از همین رو، تمایز میان «احداث» و «ابقاء» نه تمایزی واقعی در نفس الامر، بلکه صرفاً تفاوتی عقلی و مفهومی تلقی می‌شود. در چنین چارچوبی، زمان نه حامل پیوستگی درونی است، نه واجد کیفیت زیسته و نه دارای بار وجودی یا اخلاقی مستقل؛ بلکه اساساً به عنوان حالتی از تفکر عمل می‌کند که کارکرد آن نظم‌بخشی، سنجش و قیاس دیرند اشیاء است. این تلقی از زمان، ریشه در ایده‌آلیسم فعال دکارتی دارد؛ ایده‌آلیسمی که بر نقش سازنده ذهن در صورت‌بندی مفاهیم بنیادین تأکید می‌گذارد و در نهایت، زمان را به سطح اعتباری ذهنی و مفهومی فرو می‌کاهد.

۲. هملت و تردید از انتظام زمانی

نمایشنامه هملت را می‌توان در موقعیتی آستانه‌ای در تاریخ درام مدرن جای داد؛ جایی که پیرنگ ارسطویی هنوز به‌تمامی فرو نریخته، اما بنیان زمانی‌ای که امکان آن پیرنگ را تضمین می‌کرد، دچار تزلزل شده است. این تزلزل نه صرفاً در سطح درون‌مایه یا شخصیت‌پردازی، بلکه در سطح ساختار زمانی و علی‌کنش دراماتیک رخ

تصریح می‌کند ما برای آنکه بتوانیم دیرند اشیاء مختلف را تحت مقیاسی واحد درک کنیم، آنها را با حرکت‌های منظم، مانند حرکت روز و سال، مقایسه می‌کنیم و از این مقایسه، مفهوم زمان پدید می‌آید. از این رو، زمان به معنای دقیق کلمه، واقعیتی فیزیکی مانند مکان یا امتداد نیست، بلکه حالتی از تفکر است. دکارت تأکید می‌کند که اگر دو جسم به مدت یک ساعت حرکت کنند، صرف‌نظر از تفاوت سرعت آنها، ما زمان حرکت آنها را برابر می‌شماریم؛ این نشان می‌دهد که زمان چیزی جز مقدار حرکت یا نحوه‌ای از اعتبار ذهنی دیرند نیست.

در نهایت، این تلقی از زمان را باید در چارچوب ایده‌آلیسم دکارتی فهمید؛ ایده‌آلیسمی که گوهر آن «فعالیت ذهن» است، نه صرفاً قول به مفاهیم فطری. دکارت میان مفاهیمی چون «خدا»، «اشیاء ریاضی» و «امتداد» از یک سو، و مفاهیمی چون «زمان»، «نظم» و «عدد» از سوی دیگر تمایز می‌نهد. گروه نخست به‌گونه‌ای اند که گویی در ذهن نهاده شده‌اند، اما گروه دوم محصول فعالیت سازنده ذهن‌اند. زمان، همچون نظم و عدد، ساخته ذهن است و از مقایسه، اعتبار و سنجش حاصل می‌شود. از همین رو، شأن اوتولوژی‌یکال زمان نزد دکارت نازل‌تر از شأن مکان است. این تلقی، پیامدهای عمیقی دارد: از یک سو، پیوند ضروری حرکت و دیرند، و از سوی دیگر، وابستگی کامل تداوم وجود به فعل الهی. نقد برگسون به دکارت دقیقاً در همین جا شکل می‌گیرد؛ آن‌جا که برگسون زمان را پیوسته و تقسیم‌ناپذیر می‌داند و لحظات را صرفاً انتزاعات ذهنی تلقی می‌کند. (گی دوراندن، به نقل از دکارت، ۱۳۹۰: ۲۶۷، پانوشت) اما در نظام دکارتی، انفصال زمان نه یک ضعف، بلکه شرط امکان متافیزیکی خلق مدام و بنیان نظم عقلانی جهان است. از این منظر، زمان در فلسفه دکارت نه جریان درونی هستی، بلکه ساختاری کمی، انحصالی و ذهنی است که بر بستر خلاقیت دائمی خداوند معنا می‌یابد.

آشکار می‌شود. به قول هوراشیو: «اما خداوندگار ارجمندم، همان قدر حقیقت دارد که زنده بودن من» (شکسپیر، ۱۳۶: ۳۶) شبخ پدر هملت، برخلاف کارکرد سنتی شبخ در تراژدی انتقامی، نه تضمین‌کننده حقیقت، بلکه منشأ تردید است. او از گذشته‌ای بازمی‌گردد که قادر نیست خود را به حال پیوند بزند و آینده‌ای ضروری بسازد. تأکید شبخ بر ناتوانی گوش‌های «ساخته از گوشت و خون» (شکسپیر، ۱۳۶: ۵۷) برای درک راز جهان جاوید، مرز معرفت انسانی را برجسته می‌کند و هم‌زمان، اعتبار هرگونه یقین را معلق می‌سازد. هملت، به مثابه سوژه اندیشنده، نمی‌تواند مکاشفه را بی‌واسطه به کنش بدل کند، زیرا خود لحظه کشف فاقد استمرار و ضمانت زمانی است. از این نقطه به بعد، نمایشنامه وارد الگویی از تعلیق‌های پیاپی می‌شود که دیگر نمی‌توان آنها را صرفاً تعلیق نمایشی دانست. مونولوگ‌های هملت لحظاتی هستند که در آنها زمان از پیش‌برد کنش بازمی‌ایستد و به موضوع تفکر بدل می‌شود. مونولوگ «بودن یا نبودن حرف در همین است...» (شکسپیر، ۱۳۶: ۱۲۱-۱۲۳) نمونه شاخص این وضعیت است: نه پرسشی صرفاً هستی‌شناختی، بلکه صورت‌بندی فشرده بحران زمان. زندگی و مرگ، اکنون و آینده، کنش و تعویق، همگی در یک «اکنون بی‌تصمیم» گرد می‌آیند. این اکنون، برخلاف زمان ارسطویی، حامل‌گذار نیست؛ لحظه‌ای است که پیرنگ در آن به تأمل درباره خود فرو می‌رود.

در پیرنگ ارسطویی، بازشناخت^۴ باید به دگرگونی و سپس به کنش منتهی شود. اما در هملت، بازشناخت نه تنها کنش را تضمین نمی‌کند، بلکه اغلب به تعلیق آن می‌انجامد. در صحنه سوم از پرده سوم، هنگامی که هملت کلادیوس را در حال دعا می‌یابد (شکسپیر، ۱۳۶: ۱۶-۱۶۴)، نمونه‌ای روشن از این اختلال زمانی است. از منظر علیت دراماتیک، تمامی مقدمات کنش فراهم شده‌اند، اما زمان «کار نمی‌کند». هملت آینده اخروی را وارد اکنون می‌کند و کنش

می‌دهد. اگر زمان را مطابق صورت‌بندی دکارتی - کمیتی ذهنی، انفصالی و وابسته به فعالیت اندیشه بدانیم، هملت را می‌توان نخستین درامی دانست که این تلقی از زمان را نه به عنوان مضمون، بلکه به مثابه بحران صوری پیرنگ تجربه می‌کند. آنچه در این نمایشنامه روی می‌دهد، نه فروپاشی کامل زمان، بلکه تردید در امکان استمرار، ضرورت و علیت زمانی است.

درام کلاسیک، کنش همواره به‌منزله گذر هدفمند و اختیاری از یک موقعیت به موقعیتی دیگر فهم می‌شود؛ گذاری که ساختاری سه‌تایی دارد: موقعیت موجود، تلاش برای تغییر آن، و موقعیت جدید حاصل از این تغییر. این الگو، که ای. هوبلر آن را صورت‌بندی کرده است، مستلزم زمانی است که بتواند پیوستگی، جهت‌مندی و ضرورت درونی کنش را تضمین کند^۵ (هوبلر به نقل از فیستر، ۱۳۸۷: ۲۶۳). همچنین، به تعبیر هردر، ساختار زمانی درام شکسپیر بر دو محور استوار است: محور افقی توالی رویدادها و محور عمودی هم‌زمانی موقعیت‌ها؛ و از تلاقی این دو محور است که «زمان و مکان ویژه جهان دراماتیک» شکل می‌گیرد (فیستر، ۱۳۸۷: ۳۶۱-۳۶۲). هملت دقیقاً در نقطه‌ای قرار دارد که این انتظام دوماحوره هنوز حضور دارد، اما کارایی خود را از دست می‌دهد.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، در فلسفه دکارت، زمان شأنی مستقل از ذهن ندارد؛ آنچه وجود دارد دیرنید اشیاء است و «زمان» صرفاً نحوه‌ای از اندیشیدن درباره این دیرنید. استمرار زمانی واقعی خودبنیاد نیست و هر لحظه نیازمند تأسیس مجدد است. چنین برداشتی از زمان، رابطه سنتی میان معرفت و کنش را مختل می‌کند؛ دانستن دیگر به ضرورت به عمل منتهی نمی‌شود. هملت نمایشی است که این اختلال را در سطح پیرنگ تجربه می‌کند؛ نمایشی که در آن لحظه آگاهی، نه نقطه آغاز کنش، بلکه منشأ تعلیق آن است.

این بحران از همان آغاز پیرنگ و با ظهور شبخ

بودن است. و چون آدمی از متاع دنیا چیزی با خود نمی‌برد، برای چه پیش از وقت ترک آن نگوید؟ بگذار آنچه شدنی است، بشود (شکسپیر، ۱۳۶: ۲۶۵).

هملت نمی‌کوشد زمان را معنادار یا قابل پیش‌بینی سازد؛ بلکه از ابدۀ ضرورت دست می‌کشد و کنش را به رخداد واگذار می‌کند. این لحظه نه احیای زمان، بلکه تعلیق تردید از طریق پذیرش عدم ضمانت است.

بدین‌سان، هملت نمایشی است که در آن زمان دکارتی هنوز به فروپاشی کامل نرسیده، اما دیگر قادر به پشتیبانی از پیرنگ کلاسیک نیست. کنش رخ می‌دهد، اما نه به‌مثابه نتیجه ضروری لحظات پیشین؛ پیرنگ پیش می‌رود، اما بدون تضمین. از این منظر، هملت نه پایان تراژدی ارسطویی، بلکه آستانۀ بحران زمان در درام مدرن است. بحرانی که در *در انتظار گودو* به مرحله‌ای دیگر وارد می‌شود: جایی که زمان دیگر حتی به‌صورت مسئله نیز طرح نمی‌شود، بلکه به وضعیتی پایدار بدل می‌گردد؛ استمرار جای خود را به تکرار می‌دهد، آینده هرگز فرا نمی‌رسد و پیرنگ نه معلق، بلکه ناممکن می‌شود.

در هملت، زمان به کمیتی ذهنی و انحصالی فروکاسته شده که در آن آگاهی، کنش را نه ممکن بلکه معلق می‌سازد. با این حال، هنوز بقایای ساختار علی باقی است: رخدادها روی می‌دهند، کنش نهایی محقق می‌شود و مرگ، پایانی - هرچند با تأخیر - بر تعلیق می‌نهد. و بر این مبنا، در *در انتظار گودو* درست از همان نقطه‌ای آغاز می‌کند که هملت در آن متوقف می‌شود: جایی که زمان دیگر حتی به‌صورت مسئله نیز پیش نمی‌رود، بلکه به وضعیتی بدل می‌شود. اگر در هملت زمان دکارتی به بحران کشیده می‌شود، در گودو این بحران به فروپاشی کامل می‌انجامد؛ استمرار جای خود را به تکرار می‌دهد، آینده هرگز فرا نمی‌رسد، و پیرنگ نه معلق بلکه ناممکن می‌شود. بدین‌سان، گذار از هملت به گودو، گذار از تردید در زمان به تباهی آن است؛ از نمایشی که

را به تعویق می‌اندازد. این تعویق نه ناشی از ضعف اراده، بلکه علامت فروپاشی پیوند میان لحظه اکنون و پیامد آینده است.

خرده‌پیرنگ‌های نمایشنامه این بحران را تشدید و برجسته می‌کنند. لائرتیس، پولونیوس و کلادیوس هر یک نماینده شیوه‌ای دیگر از زیستن در زمان‌اند: زمان شتاب‌زده، زمان ابزاری، یا زمان واکنشی. به عنوان نمونه:

لائرتیس: ... به جهنم! پیمان وفاداری، به درک سیاه! وجدان و آیینم، به ته چاه دوزخ! من از لعنت ابدی باکی ندارم. در این حال که منم و هر دو جهان به هیچ می‌شمارم، هر چه بادا بادا! همین قدر انتقام پدرم را به تمام بکشم! (شکسپیر، ۱۳۶: ۲۶۶-۲۶۷)

کنش سریع لائرتیس برای انتقام، در تقابل با تعلیق هملت، نشان می‌دهد که مسئله اصلی نمایشنامه تأخیر یا شتاب نیست، بلکه ناپایداری خود زمان به‌مثابه بنیان کنش دراماتیک است. هیچ‌یک از این الگوها قادر نیستند ضرورت پیرنگی پایدار ایجاد کنند.

جنون هملت - چه واقعی و چه وانمودشده - نیز در همین چارچوب قابل تحلیل است. جنون، در این جا، خروج از زمان مشترک و ورود به زمانی تعلیقی است؛ زمانی که در آن گفتارها و کنش‌ها پیوستگی علی خود را از دست می‌دهند. هملت دیگر در زمان تقویمی و اجتماعی دیگران زندگی نمی‌کند، بلکه در زمانی ذهنی و انحصالی سیر می‌کند؛ زمانی که مدام به خود بازمی‌گردد و پیش‌رفت را ناممکن می‌سازد.

در پایان نمایشنامه، مونولوگ هملت درباره «آماده بودن» نشانه نوعی آشتی موقت با زمان است، اما نه از مسیر بازگشت به علیت ارسطویی.

هملت: ... حتی فرو افتادن یک گنجشک در دفتر قضا ثبت است. اگر مرگ برای هم اکنون است، تأخیری بر نمی‌تابد؛ و اگر تأخیر بر نتابد، هم‌اکنون وقوع می‌یابد؛ و آنچه هم‌اکنون فرا نرسد، به وقت خود خواهد رسید. عمده آماده

هنوز می‌کوشد در زمان بیندیشد، به نمایشی که ناگزیر در غیاب زمان به حیات خود ادامه می‌دهد.

۳. گودو: فروپاشی کامل زمان دکارتی در درام ابزورد

پیتیر پوتره، فرآیند توالی در درام را به گونه‌ای صورت‌بندی می‌کند که می‌توان آن را حداقل شرط امکان کنش دراماتیک دانست: در هر لحظه از یک درام، چیزی پیش‌تر رخ داده است و چیزی هنوز باقی است که رخ دهد؛ هر لحظه جدید، جنبه‌ای از گذشته را پی می‌گیرد و رویدادهای آتی را پیش‌بینی می‌کند، و کنش دراماتیک محصول تحقق متوالی همین نسبت میان گذشته و آینده است (فایستر، ۱۳۸۷: ۳۶۲). اما در *انتظار گودو* دقیقاً از همان نقطه‌ای آغاز می‌کند که این منطق دیگر کار نمی‌کند.

اگر هملت نقطه بروز تردید در زمان باشد، در *انتظار گودو* نقطه تثبیت فروپاشی آن است. در این جا دیگر با اختلالی موقتی در پیوند لحظات مواجه نیستیم، بلکه با وضعیتی روبه‌رویم که در آن امکان پیوند یافتن آنات زمانی از اساس از میان رفته است. در تلقی دکارتی، زمان نه جریانی پیوسته بلکه توالی آناتی گسسته است که استمرار آنها تنها از رهگذر فعالیت ذهنی و پیوند دادن لحظات در آگاهی تضمین می‌شود. در جهان نمایشی بکت همین سازوکار نیز از کار می‌افتد: شخصیت‌ها قادر نیستند لحظات را در حافظه یا انتظار به نظمی معنادار متصل کنند و زمان به رشته‌ای از اکنون‌های منفصل فرو می‌ریزد. از این رو درام نه در مسیر پیشروی زمانی سامان می‌یابد و نه به کلی بیرون از زمان قرار می‌گیرد، بلکه در تکرار و بازگشت آنات گسسته سرگردان می‌ماند.

نمایشنامه با کنشی آغاز می‌شود که به ظاهر پیش‌پافتاده است: استراگون در تلاش مکرر برای درآوردن پوتین‌هایش. این کنش نه مقدمه رخدادی بزرگ‌تر است و نه به تغییری معنادار منتهی می‌شود. برعکس، تکرار بی‌حاصل آن

از همان ابتدا منطق دراماتیک نمایشنامه را روشن می‌سازد. اینجا، کنش دیگر تابع توالی زمانی نیست، بلکه جایگزین آن شده است. آنچه تکرار می‌شود، نه لحظه‌ای در زمان، بلکه خود فقدان پیش‌رفت است. این وضعیت را نمی‌توان ایستایی ساده دانست؛ زمان همچنان «می‌گذرد»، اما گذشت آن هیچ تفاوت کیفی‌ای تولید نمی‌کند.

ابهام مکرر درباره روزها و تاریخ‌ها- به‌ویژه پرسش مشهور «کدام شنبه؟»- نشانه‌ای روشن از فروپاشی زمان تقویمی است (بکت، ۱۳۵۶: ۹). در جهانی که نمایشنامه ترسیم می‌کند، دیگر امکان تمایز میان دیروز، امروز و فردا وجود ندارد. وقتی زمان به حافظه و ذهن شخصیت‌ها واگذار می‌شود، نه تثبیت می‌گردد و نه شخصی‌سازی می‌شود، بلکه به کلی از هم می‌پاشد. این دقیقاً همان نقطه‌ای است که منطق دکارتی زمان، به جای آن‌که آزادی سوژه را تضمین کند، به انهدام تجربه زمانی می‌انجامد. زمان، چون فاقد هرگونه استمرار عینی یا تضمین بیرونی است، به تکرار تهی فروکاسته می‌شود.

در چندین لحظه کلیدی، ولادیمیر به اطراف نگاه می‌کند؛ به جاده، به درخت، به فضای خالی صحنه. این نگاه‌ها را می‌توان تلاش‌هایی برای بازیابی نوعی لنگر زمانی دانست. فضا، به‌مثابه ظرف رخداد، قرار است به زمان معنا ببخشد. اما در گودو، فضا نیز همان قدر خنثی و تهی است که زمان. صحنه نه گذشته‌ای را حفظ می‌کند و نه آینده‌ای را نوید می‌دهد. نگاه کردن، به کنشی بی‌نتیجه بدل می‌شود؛ درست همان‌گونه که اندیشیدن شده بود. این‌جا دیگر نه حرکت، نه تأمل، هیچ‌کدام قادر به بازسازی زمان نیستند.

این وضعیت در گفت‌وگوهای ولادیمیر و استراگون درباره «فکر کردن» به وضوح صورت‌بندی می‌شود. آن‌جا که فکر کردن به عنوان بدترین وضعیت ممکن معرفی می‌شود، نمایشنامه فاصله خود را با سوژه مدرن دکارتی آشکار می‌کند. ا

به عنوان کمیتی سنجش پذیر، بلکه به عنوان تجربه‌ای حسی و زیسته نفی می‌شود. پاسخ ولادیمیر- که انتظار دارد کورها زمان را بهتر بفهمند- خود نشانه سردرگمی بنیادین است. زمان نه دیده می‌شود، نه فهمیده می‌شود، نه اندیشیده می‌شود؛ فقط می‌گذرد، بی‌آن‌که معنا یا جهت تولید کند.

در *در انتظار گودو*، زمان نه خطی است و نه دوری؛ حتی ایستایی نیز توصیف دقیقی برای آن نیست. زمان منقبض و منبسط می‌شود، بی‌آن‌که کیفیتی دراماتیک پدید آورد. روز دوم نمایشنامه، با وجود تفاوت‌های جزئی، از نظر ساختاری تفاوتی بنیادین با روز اول ندارد. این تکرار، نه بازگشت اسطوره‌ای است و نه چرخه‌ای معنادار؛ بلکه نشانه آن است که پیرنگ دیگر امکان شکل‌گیری ندارد. در این‌جا، دیگر با تعلیق کنش مواجه نیستیم، بلکه با ناممکن شدن آن. در چنین وضعیتی، پرسش اصلی دیگر این نیست که «چه رخ خواهد داد»، بلکه این است که زمان چگونه سپری می‌شود. آ. آلوارز در تحلیل خود از *در انتظار گودو*، دقیقاً بر همین جابه‌جایی تأکید می‌کند و موضوع اصلی نمایش را «چگونگی گذران وقت؛ می‌داند؛ آن هم در جهانی که «وضع خراب است». به‌زعم او، گودو تجلی دراماتیک مضامینی چون عادت، ملال و «رنج وجود» است؛ مضامینی که در پایان نمایش نیز از زبان ولادیمیر صورت‌بندی می‌شوند: «عادت مخدّر نیرومند است» (آلوارز، ۱۳۸۸: ۱۳۷). آنچه آلوارز به‌درستی تشخیص می‌دهد، پیامد مستقیم فروپاشی زمان دراماتیک است: وقتی توالی از میان می‌رود، عادت جای آن را می‌گیرد و تکرار، به‌جای پیش‌رفت می‌نشیند.

از این منظر، در *انتظار گودو* نقطه پایانی مسیری است که در *هملت* آغاز شده بود. در آن‌جا، زمان هنوز به عنوان مسأله‌ای قابل اندیشیدن باقی مانده بود؛ در این‌جا، زمان به وضعیتی غیرقابل عبور بدل می‌شود. زمان دکارتی، که با حذف استمرار ذاتی و واگذاری به

ولادیمیر: دیگر خطر فکر کردن ما را تهدید نمی‌کند.

استراگون: پی دردمان چیست؟
ولادیمیر: آخر بدتر از فکر کردن هم داریم (بکت، ۱۳۵۶: ۷۳).

و یا در ادامه
ولادیمیر: آه، آره، می‌دانم بدتر از این هم هست.

استراگون: بدتر از چی؟
ولادیمیر: فکر کردن.
استراگون: معلوم است.
ولادیمیر: ولی بدون فکر هم امورمان می‌گذشت (بکت، ۱۳۵۶: ۷۴).

اگر در *هملت* اندیشیدن کنش را معلق می‌کرد، در *گودو* اندیشیدن خود به تهدید بدل شده است. جمله ولادیمیر که می‌گوید «دیگر خطر فکر کردن مرا تهدید نمی‌کند» اعلام پیروزی نیست، بلکه نشانه فروپاشی است: ذهن دیگر توان تولید معنا، تصمیم یا حتی تردید منسجم را ندارد. آنچه باقی می‌ماند، نوعی سکون ذهنی است که با سکون زمانی هم‌پوشانی دارد.

این بی‌اعتمادی به اندیشه در صحنه مشهور «فکر کردن» لاکو به اوج می‌رسد. مونولوگ نامفهوم لاکو (بکت، ۱۳۵۶: ۴۷-۴۹) نه فقط از نظر معنا، بلکه از حیث زمان‌مندی نیز فروپاشیده است. جملات نه آغاز دارند، نه پایان، نه توالی منطقی. زبان، که در فلسفه دکارتی ابزار تفکر و تمایز است، در این‌جا به توده‌ای بی‌ساختار از نشانه‌ها بدل می‌شود. اگر زمان دکارتی وابسته به اندیشه است، فروپاشی اندیشه در مونولوگ لاکو به معنای فروپاشی کامل زمان ذهنی است. این صحنه نشان می‌دهد که حتی زمان انحصالی نیز دیگر قابل تحمل نیست.

شخصیت پوتزولایه دیگری به این فروپاشی می‌افزاید. پوتزولایه، به‌ویژه در وضعیت کوری، نسبت خود با زمان را به‌کلی از دست می‌دهد. وقتی می‌گوید «آدم کور که زمان سرش نمی‌شود» (بکت، ۱۳۵۶: ۱۰۵) و زمان را نمی‌بیند، زمان نه

می‌شود. لحظه اکنون، به جای آنکه پلی میان گذشته و آینده بسازد، به مکانی برای تأملی بی‌پایان تبدیل می‌شود که پیش‌رفت پیرنگ را مختل می‌سازد.

با این حال، در هملت هنوز بقایایی از ساختار زمانی کلاسیک باقی است. رخدادها روی می‌دهند، کنش نهایی تحقق می‌یابد و مرگ، هرچند با تأخیر، به تعلیق پایان می‌دهد. از این منظر، هملت نه نمایش فروپاشی کامل زمان، بلکه نمایش بحران زمان است؛ بحرانی که در آن زمان به مسئله‌ای اندیشیدنی بدل می‌شود، اما هنوز به کلی از صحنه درام حذف نشده است. زمان در این جا متزلزل، نامطمئن و فاقد ضمانت است، اما همچنان امکان رخداد را - هرچند به نحوی تصادفی و غیرضروری - حفظ می‌کند.

در انتظار گودو درست از همان نقطه‌ای آغاز می‌کند که هملت در آن متوقف می‌شود. در این نمایشنامه، زمان دیگر نه مسئله‌ای برای تفکر، بلکه وضعیتی پایدار و غیرقابل عبور است. گذشته‌ای وجود ندارد که بتوان به آن رجوع کرد، و آینده‌ای نیست که بتوان انتظارش را کشید. توالی زمانی، حتی در حداقل تعریف خود، از کار افتاده و جای خود را به تکراری تهی داده است. آنچه باقی می‌ماند، نه تعلیق کنش، بلکه ناممکن شدن آن است. در این جا، زمان نه پیش می‌رود و نه متوقف می‌شود؛ بلکه می‌گذرد، بی‌آنکه تفاوتی کیفی یا دگرگونی‌ای دراماتیک پدید آورد.

اگر در هملت اندیشیدن کنش را معلق می‌کرد، در گودو اندیشیدن خود به امری ناممکن یا تهدیدآمیز بدل می‌شود. ذهن دکارتی، که قرار بود با فعالیت خود زمان را سامان دهد، در این جا از کار افتاده است. در غیاب استمرار عینی و بدون اتکالی الهی، زمان ذهنی نیز فرو می‌پاشد و تجربه انسانی به سطح «گذراندن وقت» تقلیل می‌یابد. عادت، تکرار و ملال، جانشین توالی و پیش‌رفت می‌شوند و پیرنگ، به عنوان صورت‌بندی زمانی کنش، امکان تحقق خود را از دست می‌دهد. بدین ترتیب، گذار از هملت به در انتظار

ذهن انسانی تعریف شده بود، در نمایشنامه بکت به مرز نابودی می‌رسد. نه خدا باقی مانده است، نه ضرورت، نه حتی امید به سامان‌دهی ذهنی. آنچه باقی می‌ماند، انتظار است؛ نه به عنوان تعلیق موقت کنش، بلکه به مثابه وضعیت بنیادین انسانی در جهانی که زمان در آن فروپاشیده است.

جمع‌بندی: از زمان به مثابه کمیت ذهنی تا فروپاشی پیرنگ در درام مدرن
تحلیل انجام‌شده نشان داد که مسئله زمان در درام مدرن را نمی‌توان صرفاً در سطح درون‌مایه، شخصیت‌پردازی یا حتی شیوه‌های اجرایی فهمید، بلکه این مسئله ریشه در دگرگونی عمیق‌تری دارد که در تلقی فلسفی از زمان و نسبت آن با ذهن انسانی رخ داده است. فلسفه دکارت، با فروکاستن زمان به کمیتی ذهنی، انفصالی و ثانوی، نقطه عزیمتی نظری فراهم می‌کند که پیامدهای آن نه تنها در حوزه متافیزیک و معرفت‌شناسی، بلکه در ساختارهای روایی و دراماتیک نیز قابل پی‌گیری است. در این چارچوب، زمان دیگر حامل پیوستگی درونی یا ضرورت ذاتی نیست، بلکه به مجموعه‌ای از آنات مستقل بدل می‌شود که استمرار آنها نه از دل خود زمان، بلکه از فعالیت ذهن یا فعل ابقایی خداوند حاصل می‌گردد.

در درام کلاسیک، پیرنگ بر فرض وجود زمانی استوار است که بتواند پیوند میان لحظات را تضمین کند، کنش را از موقعیتی به موقعیت دیگر برود و میان گذشته، حال و آینده رابطه‌ای معنادار برقرار سازد. اما اگر زمان به مثابه ساختاری ذهنی و انفصالی فهم شود، این بنیان به تدریج دچار تزلزل می‌شود. هملت را می‌توان نخستین لحظه بروز این تزلزل در تاریخ درام دانست؛ لحظه‌ای که در آن زمان هنوز به تمامی فرو نریخته، اما دیگر قادر نیست نقش سنتی خود را به عنوان حامل ضرورت و علیت دراماتیک ایفا کند. در این نمایشنامه، آگاهی به جای آن‌که نقطه آغاز کنش باشد، به عامل تعلیق آن بدل

تحلیلی بر فروپاشی زمان دکارتی در درام مدرن: از تردید هملت تا تباهی گودو

مجید کیانیان - سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا) - صفحه ۶۳ تا ۷۷

ریشه در دگرگونی عمیق‌تری در بنیان‌های فلسفی فهم زمان دارد. تحلیل تلقی دکارتی از زمان به مثابه کمیتی ذهنی، انفصالی و فاقد استمرار درونی نشان داد که با فروکاستن زمان از واقعیتی پیوسته و حامل ضرورت به حالتی از تفکر، پیوند سنتی میان آگاهی، کنش و علیت دچار اختلالی بنیادین می‌شود. این اختلال، محدود به حوزه متافیزیک یا معرفت‌شناسی باقی نمی‌ماند، بلکه به طور مستقیم امکان‌پذیری ساختار پیرنگ درام را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. در نظام دکارتی، زمان نه ضامن پیوستگی لحظات، بلکه حاصل مقایسه و اعتبار ذهنی دیرند اشیاء است و استمرار، نه خاصیت درونی زمان، بلکه وابسته به فعلی بیرونی و الهی تلقی می‌شود؛ از این رو، لحظه اکنون فاقد ضرورت درونی است و آینده از حیث علی، نامطمئن می‌گردد. پژوهش حاضر نشان داد که چنین تلقی‌ای، هرچند در فلسفه دکارت

گودو را می‌توان به مثابه حرکت از تردید در زمان به فروپاشی آن فهمید. این گذار نه صرفاً تحولی در تاریخ درام، بلکه نشانه دگرگونی عمیق‌تری در نسبت انسان با زمان است؛ نسبتی که در آن زمان دیگر نه افق معنا، نه شرط کنش، و نه ضامن ضرورت است. آنچه در نهایت باقی می‌ماند، وضعیتی است که در آن درام ناگزیر است در غیاب زمان به حیات خود ادامه دهد؛ وضعیتی که پیامدهای آن، فراتر از آثار شکسپیر و بکت، افق‌های گسترده‌تری از درام و تفکر مدرن را پیش روی ما می‌گشاید.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که بحران درام مدرن را نمی‌توان صرفاً در سطح مضمون، روان‌شناسی شخصیت‌ها یا تحولات تاریخی و اجتماعی تبیین کرد، بلکه این بحران

جدول ۱. جمع‌بندی تطبیقی زمان دکارتی، هملت و درانتظار گودو.

محور مقایسه	زمان در چارچوب دکارتی	هملت (شکسپیر)	درانتظار گودو (بکت)
ماهیت زمان	زمان کمیتی ذهنی و ثانوی است و از توالی آنات گسسته تشکیل می‌شود	زمان همچنان در ساختار پیرنگ حضور دارد اما انسجام آن دچار تزلزل می‌شود	زمان به اکنون‌هایی تکرار شونده و بی‌پیوند فرو می‌ریزد
پیوند آنات زمانی	استمرار زمان از طریق فعالیت ذهن یا فعل ابقایی خداوند تضمین می‌شود	پیوند لحظات نامطمئن می‌شود و آگاهی هملت در این پیوند اختلال ایجاد می‌کند	امکان پیوند میان لحظات از میان می‌رود و تکرار جایگزین توالی می‌شود
نسبت ذهن و زمان	ذهن با سامان دادن تجربه تداوم زمان را ادراک‌پذیر می‌کند	آگاهی تأملی هملت کنش را به تعلیق می‌برد	ذهن دیگر قادر به سامان دادن تجربه زمانی نیست
کنش دراماتیک	امکان علیت و پیوستگی کنش مفروض است	کنش به واسطه تردید و تأمل به تعویق می‌افتد	کنش اساساً ناممکن می‌شود
ساختار پیرنگ	پیرنگ مبتنی بر پیش‌رفت زمانی و علیت است	پیرنگ پیش می‌رود اما با وقفه و تعلیق	پیرنگ به تکرار موقعیت‌ها و گفتارها فرو می‌کاهد
وضعیت گذشته و آینده	گذشته و آینده در چارچوب تداوم زمانی قابل تصورند	گذشته محرک کنش است اما آینده در تعلیق قرار می‌گیرد	گذشته مبهم و آینده نامعلوم و انتظار جایگزین آینده
نتیجه دراماتیک	زمان بستر شکل‌گیری معنا و کنش است	بحران زمان به تعلیق کنش می‌انجامد	فروپاشی زمان به فروپاشی پیرنگ منجر می‌شود

که این بحران در درام ابزورد به مرحله نهایی خود می‌رسد. در این جا، زمان نه تنها استمرار عینی، بلکه حتی امکان سامان‌دهی ذهنی خود را نیز از دست می‌دهد. تکرار بی‌پایان کنش‌ها، فروپاشی تقویم، اختلال حافظه و بی‌اعتمادی به تفکر و زبان، همگی حاکی از آن‌اند که زمان دیگر نمی‌تواند حامل معنا یا امکان‌پذیرکننده پیرنگ باشد. انتظار، جایگزین کنش می‌شود، اما نه به عنوان تعلیق موقت، بلکه به مثابه وضعیت بنیادین زیستن در جهانی که زمان در آن تهی شده است.

بر این اساس، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گذار از هملت به در انتظار گودو را می‌توان به منزله گذار از تردید در زمان به تباهی آن فهم کرد. درام مدرن، در این خوانش، نه صرفاً بازتاب بحران معنا یا سوژه، بلکه عرصه‌ای است که در آن فروپاشی بنیان‌های فلسفی زمان به صورتی و ساختاری متجلی می‌شود؛ فروپاشی‌ای که در نهایت، امکان پیرنگ را نه از بیرون، بلکه از درون منتفی می‌سازد.

شرط امکان نظم عقلانی جهان است، در حوزه درام، بنیان‌هایی را که پیرنگ کلاسیک بر آنها استوار بود، متزلزل می‌سازد.

تحلیل نمایشنامه هملت نشان داد که این تزلزل نخست به صورت «تردید در انتظام زمانی» بروز می‌یابد. در این نمایشنامه، زمان هنوز به کلی فرو نریخته، اما دیگر قادر نیست کنش را به مثابه ضرورتی درونی سامان دهد. آگاهی، به جای آن‌که آغازگر عمل باشد، به عامل تعلیق آن بدل می‌شود و لحظه اکنون، به جای پیوند دادن گذشته و آینده، به مکانی برای تأملی بازگشت‌پذیر تبدیل می‌گردد. با این حال، بقایای ساختار کلاسیک هنوز پابرجاست: کنش نهایی تحقق می‌یابد و مرگ، هرچند با تأخیر، تعلیق را پایان می‌دهد. از این رو، هملت نه نمایش فروپاشی کامل زمان، بلکه آستانه بحرانی است که در آن زمان به مسئله‌ای اندیشیدنی بدل می‌شود، بی‌آنکه هنوز به وضعیتی تثبیت‌شده تنزل یابد.

در مقابل، تحلیل در انتظار گودو نشان داد

پی‌نوشت‌ها

1. A. Hubler

۱. ای. هوبلر کنش را این‌گونه تعریف می‌کند: «گذر هدفمند و اختیاری، و نه جبری و ناگزیر، از یک موقعیت به موقعیت بعدی». فلذا، هر کنش همواره ساختاری سه‌تایی را به نمایش می‌گذارد که مؤلفه‌های مختلف آن عبارتند از: موقعیت موجود، تلاش برای تغییر این موقعیت، و موقعیت جدید (هوبلر به نقل از فیستر، ۱۳۸۷: ۲۶۳).

۲. به تعبیر مانفرد فیستر، روابط زمانی موجود در نظام ارتباطی درونی بر اساس دو محور تعیین می‌شود: محور «اقتی» توالی رویدادها و محور «عمودی» رویدادهای همزمان. بر مبنای نقل او هر در در مقاله‌ای درباره شکسپیر نوشته است (۱۷۷۳)، دقیقاً به همین مطلب در متن تحلیلی از ساختار زمان در نمایشنامه‌های شکسپیر اشاره می‌کند: «در مسیر رویدادهایش، در انتظام متوالی و همزمان جهان اوست که زمان و مکان ویژه‌ی وی جای گرفته‌اند». در محور توالی حادثه‌ای پس از حادثه‌ای دیگر می‌آید، در حالی که در محور همزمانی، ساخته شدن موقعیت دراماتیک محصول تلاقی چند موقعیت و کنش و رویداد مختلف است (فیستر، ۱۳۸۷: ۳۶۱-۳۶۲).

4. Anagnorisis

5. P.Putz

6. Alfred Alvarez

فهرست منابع

- احمدی، احمد (۱۳۹۱)، مقدمه مترجم بر تأملات در فلسفه اولی نوشته زنه دکارت، ترجمه احمد احمدی، سمت، چاپ دهم.
- ارسطو (۱۳۶۳)، طبیعیات، ترجمه مهدی فرشاد، امیرکبیر، چاپ اول.
- آلوارز، آ. (۱۳۸۸)، بکت، ترجمه مراد فرهادپور، طرح نو، چاپ سوم.
- بکت، ساموئل (۱۳۵۶)، نمایشنامه‌های بکت (در انتظار گودو و دست‌آخر)، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین، چاپ اول.

تحلیلی بر فروپاشی زمان دکارتی در درام مدرن: از تردید هملت تا تباهی گودو

«مجید کیانیان» سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا) «صفحه ۶۳ تا ۷۷»

- دکارت، رنه (۱۳۹۰)، *فلسفه دکارت (شامل سه رساله قواعد هدایت ذهن، اصول فلسفه و انفعالات نفس)*، ترجمه منوچهر صناعی دره‌بیدی، مؤسسه فرهنگی، هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ دوم.
- دکارت، رنه (۱۳۹۱)، *تأملات در فلسفه اولی*، ترجمه احمد احمدی، سمت، چاپ دهم.
- دکارت، رنه (۱۳۹۶)، *گفتار در روش راه بردن عقل*، ترجمه محمدعلی فروغی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۶۰)، *هملت*، ترجمه م.ا. به‌آدین، نشر دوران، چاپ چهارم.
- شکنر، ریچارد (۱۳۸۶)، *نظریه اجرا*، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، انتشارات سمت، چاپ اول.
- شهرآیینی، سیدمصطفی؛ نوری، میلاد (۱۳۹۰)، *زمان و دیمومت از نگاه دکارت، نشریه علامه*، (۳۴)، پاییز و زمستان.
- صناعی دره‌بیدی، منوچهر (۱۳۹۰)، *مقدمه مترجم بر فلسفه دکارت (شامل سه رساله قواعد هدایت ذهن، اصول فلسفه و انفعالات نفس)*، ترجمه منوچهر صناعی دره‌بیدی، مؤسسه فرهنگی، هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ دوم.
- صوفیانی، محمود؛ اصل عبداللهی، حسین؛ فرهمند، محمد؛ دانش، ابراهیم (۱۴۰۲)، *زمان‌هایدگری در نمایشنامه «در انتظار گودو»*، *مجله پژوهش‌های فلسفی*، ۱۷(۴۴)، ۵۵۰-۵۷۷.
- فیستر، مانفرد (۱۳۸۷)، *نظریه و تحلیل درام*، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، مینوی خرد، چاپ اول.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۹)، *تاریخ فلسفه، جلد چهارم، از دکارت تا لایب‌نیتس*، ترجمه غلامرضا اعوانی، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، چاپ سوم.
- میرموسی، نیره سادات (۱۴۰۴)، *پارادوکس گسستگی و پیوستگی زمان در فیزیک و متافیزیک دکارت، شناخت*، ۱۸(۴)، ۱۰۳-۱۲۶.