download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

سال هفتم، شماره ۴، پیاپی ۲۵ زمستان ۱۴۰۳

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

مطالعه تطبیقی مفهوم زمان کیفی در رمان شازده احتجاب و اقتباس سینمایی آن بر اساس نظریه تصویر-زمان ژیل دلوز

غزاله حیدری آبکنار[۱]، دکتر عسگر صلاحی[۲]، دکتر حسن اکبری بیرق[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۳/۱۸

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۸۲ تا ص ۹۶)

10.22034/CAAT.2024.430008.1067

چکیده:

یکی از عناصر مشترک میان ادبیات و سینما، مبحث زمان است. در مورد زمان دو ویژگی شاخص وجود دارد؛ یک، زمانِ کمّی که عینی است و دوم زمانِ کیفی که وجودی ذهنی دارد. هانری برگسون بنیان آرای فلسفی خود را در مورد مفهوم زمان بر آگاهی ذهنی و زمان غیرخطی قرار داد. پس از آن، ژیل دلوز دیدگاه برگسون را در باب زمان ذهنی به حوزهٔ سینما بسط داد. پژوهش حاضر بر آن است با مطالعه‌ای توصیفی - تحلیلی براساس دیدگاه تصویر - زمان دلوز، به بررسی تطبیقی مفهوم زمان کیفی در رمان شازده احتجاب و فیلم اقتباسی آن بپردازد. مطابق این پژوهش، استفادهٔ نویسنده از تکنیک جریان سیال ذهن منجر به درهم شکستن زمان خطی داستان شده است و این امر، آشکار شدن عناصر تصویر - زمان را در رمان و اقتباس سینمایی وفادارانه آن در پی داشته است. به این ترتیب، مؤلفه‌های اساسی تصویر - زمان که شامل کریستال زمان و حافظه غیرارادی است به این ترتیب، مؤلفه‌های اساسی تصویر - زمان که شامل کریستال زمان و حافظه غیرارادی است به صورت عناصری همچون خاطره و رویا، فلش‌بک، شخصیتِ بی‌تحرک، نظام کریستالی و آینه در این اثر ظاهر شده است. هر یک از این ویژگی‌ها بر ذهنی شدن مفهوم زمان و ادغام حال و گذشته تأثیر گذاشته‌اند و کلی گسترده از زمان ایجاد کرده‌اند. از دستاوردهای پژوهش حاضر، علاوه بر آشکار کردن تفاوت‌ها و شباهت‌های رمان و فیلم شازده احتجاب از منظر زمان کیفی، دستیابی بر عناصر مشترکِ قابل انطباق در ادبیات و سینما براساس مفهوم زمان است.

واژه‌های کلیدی: اقتباس، تصویر-زمان، ژیل دلوز، شازده احتجاب.

[۱] .دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.(**نویسنده مسئول**)// q_heidari@yahoo.com

[۲] .دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران .// a_salahi@uma.ac.ir

۳ . دانشیار دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.// hassan.akbaribeiragh@gmail.com

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

۱-مقدمه

مطالعهٔ تطبیقی میان ادبیات داستانی و اقتباس سینمایی غالباً بر پایهٔ عنصری مشترک در آن دو صورت می‌گیرد. یکی از مقوله‌های مشترک میان ادبیات و سینما، مبحث زمان است. در مورد مفهوم زمان دو ویژگی شاخص وجود دارد؛ اول، زمانِ کمّی و عینی، دوم، زمانِ کیفی که وجودی وابسته به ذهن دارد. اگرچه بسیاری از اندیشمندان به بررسی مفهوم زمان پرداخته‌اند، اما تنها برخی از آن‌ها با این ایده موافق بوده‌اند که زمان کیفیتی ذهنی است. هانری برگسون، فیلسوف فرانسوی، از ایدهٔ تجربهٔ ذهنی زمان حمایت می‌کند. او معتقد بود زمان ناب - که آن را «دیرند» (Duration) نامید - صرفاً در ذهن ما وجود دارد. آرای برگسون در مورد زمان ذهنی تأثیر بسزایی بر ادبیات گذاشت چنانچه جریان سیال ذهن در رمان مدرن بر اساس نظریه دیرند برگسون به‌وجود آمد. پس از او ژیل دلوز، متفکر اهل فرانسه، دیدگاه زمان کیفی برگسون را در حوزهٔ سینما به کار برد. دلوز در کتاب سینما۲: تصویر-زمان بر اساس آرای برگسون، به معرفی عناصری نوین در زمینه زمان ذهنی پرداخت و از آن در تحلیل تصویر مستقیم زمان یا صورت استعلایی زمان[۱] در سینمای مدرن استفاده کرد. این زمان که با عنوان سفر ذهنی نیز شناخته می‌شود، معادل سینمایی «جریان سیال ذهن» در ادبیات است.

۱-۱-بیان مسئله

موضوع این پژوهش بررسی تطبیقی مفهوم زمان کیفی بر اساس دیدگاه دلوز، در رمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری و اقتباس سینمایی آن، اثر بهمن فرمان‌آرا است. مسئله اصلی مورد بحث دریافت و تطبیق چگونگی ارائه مفهوم زمان کیفی در ادبیات و سینما است. در بررسی زمان کیفی یادآوری‌ها، خاطرات، درهم‌آمیختگی زمان‌ها و به‌طورکلی هر آنچه در درون ذهن شخصیت‌ها و خارج از امور بیرونی پدیدار می‌شود مورد کاوش قرار می‌گیرد. از آن جهت که ابزار سینما تصویر است و زبان ادبیات کلام، تحلیل این متون بر پایهٔ ادبیات تطبیقی به شیوهٔ مکتب امریکایی صورت خواهد گرفت. مبنای این مکتب تطبیق ادبیات ملت‌ها با یکدیگر و نیز مطالعات بین‌رشته‌ای است که شامل مقایسه ادبیات با سایر هنرها می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

درک شخصیت‌های رمان از زمان را براساس نظریات ژرژ پوله بررسی می‌کند. در مقالهٔ دماوندی و کمانگر (۱۳۹۱)، با عنوان «بررسی تکنیک‌های مدرن انعکاس ذهن در رمان شازده احتجاب» زمان ذهنی در شازده احتجاب بررسی می‌شود. در زمینهٔ بررسی زمان در رمان شازده احتجاب پژوهش‌هایی انجام شده است که به تعدادی از آنها اشاره می‌شود. مقالهٔ «زمان و هویت در داستان‌های هوشنگ گلشیری از منظر نقد مضمونی» از حامی‌دوست و خزانه‌دارلو (۱۳۹۵)، در مورد نظریه زمان دلوز نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است، از جمله مقالهٔ روحانی و ابوعطا املشی (۱۳۹۹) با عنوان «ساختار زمانی بر ادبیات رئالیسم جادویی و تأثیر آن بر سینما براساس نظریه ژیل دلوز» که فیلم‌های متأثر از رئالیسم جادویی را از لحاظ زمان واکاوی می‌کند.

---

[۱] طبق دیدگاه دلوز: «زمان در سینمای مدرن از طریق اَشکال ذهنی در ناب‌ترین حالت در مقابل ما قرار می‌گیرد. زمان تاریخی یا زمان کنش در سینمای کلاسیک، به زمان «استعلایی» یا زمان فرایندهای ذهنی در سینمای مدرن تبدیل می‌شود» (کوآچ، ۱۳۹۹: ۵۳).

با وجود این، علی‌رغم آن‌که دلوز در تنظیم نظریات تصویر- زمان از رمان و ادبیات نیز متأثر بوده است، تاکنون هیچ پژوهشی براساس دیدگاه تصویر - زمان دلوز بر رمان‌های فارسی از جمله شازده احتجاب، همچنین اقتباس سینمایی آن‌ها انجام نشده است.

۳-۱- اهداف و ضروت تحقیق

بخش عمده‌ای از محتوای ادبیات داستانی مدرن ارتباطی مستقیم با زمان ذهنی و تجربهٔ کیفی از گذر زمان دارد. همچنین زمان و نحوهٔ بازنمایی آن از ویژگی‌های آشکار سینما است. با توجه به گستردگی مفاهیم زمان در فلسفه معاصر و حضور پایدار آن در ادبیات و سینما، تجزیه و تحلیل چگونگی نمود زمان در آن‌ها ضروری می‌نماید. مقایسهٔ نحوه بازتاب زمان به‌عنوان عنصری مشترک در ادبیات و سینما، نه تنها به دریافتی عمیق از متون منجر می‌شود بلکه راه‌گشای پژوهش‌هایی نوین در مطالعات بین‌رشته‌ای خواهد شد.

پرسش‌هایی که پژوهش حاضر در پاسخ به آن برمی‌آید عبارت است از این‌که آیا در رمان شازده احتجاب و اقتباس سینمایی آن مفهوم زمان کیفی جریان دارد؟ آیا نشانه‌های تصویر- زمان دلوز در اثر داستانی شازده احتجاب و فیلم آن مشاهده می‌شود؟

فرضیه‌ای که این مقاله مطرح کرده است وجود مفهوم کیفی زمان و عناصر آن در رمان شازده احتجاب و اقتباس سینمایی آن است که با وجود تفاوت این دو رسانه، به‌عنوان عنصری مشترک در هر دو اثر پدیدار شده است.

۲- بحث و بررسی

ژیل دلوز، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی، نظریات سینمایی خود را در دو کتاب سینما۱: تصویر-حرکت و سینما۲: تصویر-زمان بر پایهٔ آرای هانری برگسون در مورد مفهوم زمان به‌ویژه دو مبحث دیرند و حافظه بنا کرده است. با توجه به نقش برجستهٔ برگسون و نظریه‌های او در اندیشهٔ دلوز، ضروری است در ابتدا به آرای برگسون دربارهٔ مفهوم زمان پرداخته شود.

۲-۱- آرای هانری برگسون، دیرند

مفهومی که برگسون از زمان مطرح می‌کند فلسفه‌ای شهودی بر اساس آگاهی ذهنی است. ایدهٔ بنیادین او دیرند است که براساس آن میان دو شکل از زمان تمایز قائل می‌شود: زمان خالص و زمان ریاضی. دیرند امری کیفی است که در تقابل با زمان کمّی قرار دارد، غیرقابل اندازه‌گیری است زیرا از حرکت و فضا اخذ نشده است و تنها از طریق ذهن قابل درک است. «دیرند اساساً ادامه‌ای است از آن‌چه دیگر وجود ندارد به آن‌چه وجود دارد. این زمانِ واقعی است، درک و زندگی می‌شود. دیرند دلالت بر آگاهی دارد؛ و ما آگاهی را در قلب امور قرارمی‌دهیم به این دلیل که زمانی پایدار را به آن‌ها نسبت می‌دهیم. با این حال، زمان پایدار، قابل اندازه‌گیری نیست، چه آن را درون خود بدانیم و چه آن را خارج از خود تصور کنیم» (BERGSON, 1965: 49). طبق دیدگاه برگسون، براساس مفهوم دیرند، نمی‌توان زمان را به گذشته، حال و آینده تقسیم

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

کرد زیرا «دیرند محض امری فشرده است و زمان واقعی هیچ لحظه‌ای ندارد» (همان، ۵۰). بنابراین، در دیرند محض هم‌زمانی در جریان است، به‌گونه‌ای که بخش‌های زمان درهم آمیخته می‌شود و یک کل جدایی‌ناپذیر از زمان را تشکیل می‌دهد.

۲-۲- حافظهٔ ارادی (Voluntary memory) و حافظه غیرارادی (Involuntary memory)

اساسی‌ترین ایدهٔ برگسون آن است که او از دو نوع مختلف حافظهٔ ارادی و غیرارادی یاد می‌کند: «ما با دو حافظه متفاوت روبه‌رو هستیم. اولین (حافظه ارادی) در قالب حافظه- تصاویر، همه وقایع زندگی روزمره ما را همان‌طور که در زمان رخ می‌دهند ثبت می‌کند. هیچ جزئیاتی را نادیده نمی‌گیرد؛ به هر واقعیت، به هر ژست، مکان و تاریخ آن می‌پردازد و صرف نظر از فایده یا کاربرد عملی، گذشته را صرفاً به دلیل ماهیت خود ذخیره می‌کند» (Bergson, 1991: 82). این حافظه با اراده شخص کار می‌کند. حافظهٔ غیرارادی یا خاطرهٔ ناب به شیوه‌ای متفاوت عمل می‌کند و در به‌یاد آوردن گذشته راهی آزاد دارد. طبق نظر برگسون: «حافظهٔ غیرارادی در واقع یک یادآوری است. حافظهٔ غیرارادی همیشه متمایل به عمل، مستقر در حال است و نگاه به آینده دارد و از گذشته فقط حرکات هماهنگ هوشمندانه‌ای را حفظ کرده است که نشان‌دهندهٔ اتفاق‌های انباشته در گذشته است» (همان، ۸۲). مطابق دسته‌بندی برگسون، خاطره (حافظه غیرارادی) امری معنوی و غیرمادی است که در یاد مانده است، حال آن‌که حافظه (ارادی) امری بیرونی و مادی است و به‌یاد آورده می‌شود؛ بنابراین «دیرند الزاماً حافظه، آگاهی و آزادی است. دیرند همان آگاهی و آزادی است، زیرا در ابتدا حافظه است» (دلوز، ۱۳۹۴: ۶۹)؛ اما حافظهٔ ارادی صرفاً با اکنون در ارتباط است.

۲-۳- دلوز و تأثیرپذیری از برگسون

فلسفه زمان هانری برگسون تأثیر عمیقی بر تفکر ژیل دلوز گذاشت. برگسون مکانیسم سینمایی را توهمی کاذب می‌دانست و از فیلم به‌عنوان استعاره‌ای برای حرکت مکان‌مند غیرواقعی بهره می‌برد. به عقیدهٔ او «اگر حرکت مجموعه‌ای از موقعیت‌ها و تغییر مجموعه‌ای از حالت‌ها باشد، بنابراین زمان از بخش‌های متمایز در مجاورت یکدیگر تشکیل می‌شود. در آن صورت این توالی شبیه به تصاویر یک فیلم سینمایی است» (Bergson, 2007: 12-13). علی‌رغم اندیشهٔ ضد تکنولوژی سینمای برگسون، ژیل دلوز، ضمن آن‌که مفهوم دیرند برگسون را در تفکرات خود در حوزهٔ سینما به‌کار گرفت، به نقد دیدگاه او مبنی بر توهم کاذب بودن سینما پرداخت. دلوز معتقد است:

«اگر به مفهوم دیرند با دقت توجه شود، این مسئله حادث می‌شود که هر آن از زمان، دارای لحظه‌ای است که وابسته به نوع خاص حادث شدنش دارای کیفیتی می‌شود که با سایر لحظات تفاوت دارد. او مفهوم وجودی زمان را با اصطلاحاتی چون واقعی و مجازی همراه می‌کند و در نتیجه دو نوع زمان حال معرفی می‌کند که یکی زمان حال زنده است؛ زمانی که متداوم است و پیوسته و دیگری زمان حال گذرنده که با گذشته و آینده مرتبط است» (روحانی و املشی، ۱۳۹۹: ۴۵۵).

https://www.magiran.com/p2843063 download date: 4/13/2026

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

از نظر دلوز، «سینما در قرن بیستم دو مفهوم متفاوت از زمان را بیان کرده است. به موجب آن دو کتاب سینما۱: تصویر- حرکت و سینما۲: تصویر- زمان دگرگونی ادراک فلسفی غرب را از رابطهٔ بین حرکت و زمان نشان داده‌اند. تصویر- حرکت مفهوم کلاسیک از زمان را بیان می‌کرد، در حالی‌که تصویر- زمان که پس از جنگ جهانی دوم پدیدار شد، مفهومی مدرن بود» (Martin-Jones, 2006: 19-20). دلوز تحلیل می‌کند که می‌توان «تصویر زمان مستقیم» را در سینمای پس از جنگ جهانی اول یافت، به ویژه در جنبش نئورئالیستی ایتالیا و موج نوی فرانسه، به این ترتیب، کتاب «تصویر- زمان» در سینمای مدرن در مقابل کتاب «تصویر- حرکت» قرار می‌گیرد که مشخصهٔ فیلم‌های کلاسیک و مبتنی بر روایت است. دلوز در سینما۲: تصویر- زمان، با ارائهٔ فلسفه‌ای سینمایی از طریق مضامینی مانند خاطرات و رویاها، کریستال زمان و عناصر سازندهٔ کریستال، این مسئله را مطرح می‌کند که چگونه نشانه‌های دیداری می‌توانند موجب ایجاد تصویر- زمان شوند.

۲-۴- کریستال زمان

طبق دیدگاه دلوز: «کریستال تصویر زمانی مستقیم را نشان می دهد. آنچه که کریستال آشکار می‌کند زمینه پنهان زمان است، یعنی تقسیم آن به دو جریان، جریانی که می گذرد و جریانی که از گذشته حفظ می شود. زمان به طور همزمان حال را می‌گذراند و گذشته را در خود حفظ می‌کند. بنابراین، در حال حاضر، دو تصویر زمانی ممکن وجود دارد، یکی در گذشته و دیگری در زمان حال» (Deleuze, 1989: 98). فلش‌بک‌های متداول و سکانس‌های مربوط به رویا ممکن است به سمت نقطهٔ غیرقابل‌تشخیص امر واقعی و مجازی گرایش داشته باشند، اما به ندرت به آن نقطه می‌رسند. در واقع، آن‌ها به‌طورکلی در ساختاری قرار می‌گیرند که واقعی و مجازی را از یکدیگر تفکیک می‌کند، اما دلوز اذعان می‌کند در برخی تصاویر این نقطهٔ تشخیص‌ناپذیری و هم‌گرایی قابل مشاهده است. او این نقطه را که در زمان شکاف ایجاد می‌کند «کریستال زمان» (The time crystal) می‌نامد. کریستال زمان که در تصویر ـ زمان مشاهده می‌شود، آن لحظه‌ای است که وجوه زمان با یکدیگر ترکیب می‌شود و تصویر نیز ترکیبی از انواع مختلف لایه‌های زمان را تولید می‌کند. بر همین اساس «میان ابژهٔ واقعی که در تصویر آینه‌ای منعکس می‌شود و ابژه مجازی که از سمت خود و به‌طور همزمان، ابژه واقعی را منعکس می‌کند «ادغام» وجود دارد؛ شکل‌گیری یک تصویر با دو طرف واقعی و مجازی» (همان، ۶۸). بنابراین، کریستال ادغام تصویری واقعی با تصویر مجازیِ «خود» و یک تصویر دووجهی است که یک وجه آن در ادراک حال و واقعیت و وجه دیگر آن غرق در خاطرهٔ گذشته و امر مجازی قرار دارد. از نظر دلوز تصویر بلورین، مکانیزم مرکزیِ سینمای مدرن است. زمان در سینمای مدرن از طریق اَشکال ذهنی در خالص‌ترین حالت خود قرار دارد و در برابر ما ظاهر می‌شود. زمان گاهشمارانه و زمان کنش در سینمای کلاسیک به زمان «استعلایی»، زمانی ذهنی، در سینمای مدرن تبدیل می‌شود (ر.ک: کوواچ، ۱۳۹۹: ۵۳).

۲-۵- رمان شازده احتجاب

رمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری، از جمله رمان‌های مدرن ایرانی است که نخستین‌بار در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. شکست زمان و سیلان ذهن از مشخصه‌های شازده احتجاب است که از طریق یادآوری‌های مکرر و مرور ذهنی خاطراتِ

شخصیتی در حال احتضار آشکار می‌شود. در این اثر «حوادث گوناگون بدون تداوم زمانی و ظاهراً درهم‌ریخته در معرض دید خواننده قرار می‌گیرند. حوادث گذشته‌های دور در یک زمان در ذهن شازده با هم تلاقی می‌یابند. هر یاد به یاد دیگری می‌پیوندد و این یادآیادی‌ها هر بار جزء تازه‌ای بر داستان می‌افزایند که ماجرا را بیشتر در عمق زمان فرومی‌برد» (میرعابدینی، ج اول، ۱۳۹۶: ۶۸۲).

۶-۲- فیلم شازده احتجاب

فیلم شازده احتجاب به کارگردانی بهمن فرمان‌آرا و فیلمنامه‌نویسی هوشنگ گلشیری و فرمان‌آرا در سال ۱۳۵۳ ساخته شده است. اقتباس فرمان‌آرا از رمان وفادارانه است با این‌حال تغییراتی نسبت به کتاب از جمله در مبحث زمان وجود دارد. فیلم تا حد امکان سعی کرده است به شکست زمان و یادآیادهایی که منجر به غیرخطی کردن زمان در رمان شده است بپردازد. فرمان‌آرا اذعان می‌کند: «خیلی مشکل بود اگر در فیلم این‌همه زمان‌شکنی داشته باشیم. البته در فیلم پیچیدگی هست ولی نسبت به کتاب کمتر شده است» (امید، ۱۳۷۴: ۶۸۱).

۷-۲- بررسی عناصر تصویر - زمان در رمان و فیلم شازده احتجاب

۱-۷-۲- زمان به عنوان محتوا

در رمان و فیلم شازده احتجاب سه نوع محتوای زمانی مشاهده می‌شود:

مورد اول: زمان به‌عنوان تاریخ. اثر شازده احتجاب حکایتی است از زوال یک دوره تاریخی قاجار.

مورد دوم: فشرده‌سازی بی‌اندازه زمان. داستان شازده احتجاب حاصل خاطرات شخصی در حال احتضار است که تمام حوادث به تصویر کشیده شده در آن، در مدت زمان کوتاه یک شب تا صبح مرور می‌شود.

مورد سوم: زمان به‌عنوان خاطره و یادآوری. شازده احتجاب حول یادآوری‌های شخصیت اصلی داستان رخ می‌دهد و موجب به‌وجودآمدن دو نوع زمان می‌شود: اول، زمان خطی، زمان حال حاضر که شازده در حال مرور خاطرات است و زمان گذشته که مربوط است به یادآوری خاطرات خاندان درگذشتهٔ او. دوم، زمان غیرخطی، این زمان حاصل سیلان ذهن و مرور خاطرات شخصیت اصلی است که مدام از حال به گذشته، از گذشته به حال در جریان است. بر این اساس، اثر شازده احتجاب روایت گذشته‌ای است که بر زمان حال تأثیر می‌گذارد. این زمان غیرخطی همان «دیرند» برگسون است، زمانی کیفی که در ذهن می‌گذرد و در آن «یک دقیقه ملال مساوی یک ساعت است و یک ساعت سرخوشی مساوی یک دقیقه» (شایگان، ۱۳۹۸: ۱۲۶).

۲-۷-۲- حافظه غیرارادی/فلش‌بک

رمان

https://www.magiran.com/p2843063 download date: 4/13/2026

حافظه غیرارادی به‌واسطهٔ تداعی احساس‌های گذشته در زمان حال فعال می‌شود. در حافظه غیرارادی یکی از حواس مادی کنونی (بینایی، چشایی و...)، احساسی در گذشته را برای ما یادآوری می‌کند و موجب بازیابی خاطرات می‌شود. «این حافظه بافت مورد نظر را درونی ساخته و قلمرو گذشته را با احساس کنونی تفکیک‌ناپذیر می‌سازد. اصل و اساس در حافظه غیرارادی، تشابه یا همسانی نیست که فقط به عنوان شرط در نظر گرفته می‌شوند، بلکه اساس همان تفاوت درونی و حال شده است» (دلوز، ۱۳۹۷: ۸۸).

شیوهٔ بازآفرینی خاطرات در رمان شازده احتجاب به این صورت است که حافظه، از طریق یکی از حواس مادی مورد کاوش قرار می‌گیرد و خاطرات با تکنیک گذشته در گذشته به حال بازمی‌گردند. شازده هم‌اکنون در زمانی گاهشمار قرار دارد، اما در طول یک شب تا صبح، زمانی ذهنی بر او وارد می شود، او را از حال به گذشته عبور می‌دهد و زمان‌های متعددی را در ذهن او رقم می‌زند. تداعی‌های شازده احتجاب که به احیای گذشته در زمان حال می‌انجامد به‌واسطهٔ حس بینایی صورت می‌گیرد؛ یک محرک غیرارادی حافظه (در اینجا تصویر)، شخصیت اصلی را به‌طور مستقیم به لایه‌ای از حافظه برمی‌گرداند که در آن خاطره‌ای که در جست‌وجوی آن است، نقشی عمده دارد.

شخصیت اصلی داستان در بازیافتن خاطرات سه مرحلهٔ بازیابی گذشته را طی می‌کند؛ جهش به گذشته که نخستین مرحله از بازیابی است با خیره شدن بر عکس افراد مختلف روی دیوار اتفاق می‌افتد،

«پدربزرگ دست کشید به سبیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۱۴).

در مرحله دوم بازیابی، شازده به جست‌وجوی خویشتن در میان حوادث، وقایع و احساساتی از جمله ترس، عشق، شرم و... می‌پردازد. به همین دلیل است که تداعی‌های شازده، هر مرتبه او را به لایه‌های مختلف گذشته فرومی‌برد. گاه به دوران کودکی، گاه به جوانی و عهد نامزدی، گاهی به روزهای پس از ازدواج و غیره.

«شازده احتجاب که سردش شد دید باز پدر با نوک کفشش به ریگ‌ها می‌زند و با قدم‌های شمرده به طاق ضربی سبز نزدیک می‌شود» (همان، ۲۴).

در مرحلهٔ آخر، هنگامی که در لایهٔ مدنظر از گذشته قرار می‌گیرد، خاطرهٔ خاصی که در آنجا یافته است را به زمان حال منتقل می‌کند. این امر موجب بازآفرینی آن وقایع و احساسات خاص گذشته در زمان حال می‌شود و خاطره - تصویر به‌وجود می‌آید. زمان خطی در این داستان به‌واسطهٔ فرایند بازیابی تصویر - خاطره از طریق مشاهدهٔ عکس‌هایی از افراد درگذشته، درهم می‌شکند، حال و گذشته هم‌دوره می‌شوند و تشخیص نقطهٔ تلاقی آن‌ها ناممکن می‌نماید.

«دخترعمه‌اش، فخرالنساء، هنوز توی قاب عکسش نشسته بود. گل میخک کنار دهانش بود و کتاب بزرگ جلد چرمی روی پایش... فخرالنساء عینک را با دستمال سفیدش پاک کرد و دوباره گذاشت به چشمش. بلند شد. دامن تور سفیدش را

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

جمع کرد. از روی کتاب که حالا روی نقش اسلیمی قالی افتاده بود رد شد و آمد پایین. گل میخک کنار دهانش را توی گلدان گذاشت و با همان انگشت‌های سفید و کشیده‌اش گرد موهایش را گرفت» (همان، ۲۸).

دیگر یادآوری‌های داستان که از جانب فخری، ندیمهٔ فخرالنساء، رخ می‌دهد. این تداعی‌ها نیز از طریق حس بینایی و با مشاهدهٔ عکس یا تصویر در آینه به وقوع می‌پیوندد. زمانی که با پاک کردن شیشهٔ عکس، خال و عینک خانمش را می‌بیند و برخورد نامناسب شازده را به یاد می‌آورد:

«وقتی خواستم عینکو بذارم چه الم‌شنگه‌ای به راه انداخت، گفت: من گفتم فخرالنسا باش نگفتم همه اداهای اونو... عینکو برداشت و انداخت رو اسباب آرایش خانم» (همان، ۵۰).

فیلم

ابزار بازیابی حافظهٔ ارادی و غیرارادی آن‌چنان که دلوز اذعان می‌کند، فلش‌بک است. فلش‌بک در فیلم، همانند رمان با تصویر شازده احتجاب آغاز می‌شود که:

«توی صندلی راحتی‌اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد» (همان، ۵).

شازده در حالی‌که سرفه می‌کند بر صندلی می‌نشیند، سر را میان دو دست می‌گیرد و عکس‌هایی از خاندان قاجار بر صفحه ظاهر می‌شود. سرفه به‌عنوان موتیف فیلم تکرار می‌شود، با هر سرفه صحنه تغییر می‌کند و شازده از زمان حال به خاطره‌ای از گذشته رجوع می‌کند. عکس‌ها همان حس مادی بینایی است که در کتاب نیز موجب به جریان افتادن حافظه غیرارادی و فلش‌بک شده است. فلش‌بک‌هایی که بر شازده احتجاب وارد می‌شود به‌صورت ناخودآگاه و در حالت احتضار است. مرز میان حال و گذشته از بین می‌رود و هزارتویی از زمان به‌وجود می‌آید که شخصیت اصلی را میان گذشته و حال معلق می‌کند.

یکی از تفاوت‌های فیلم و رمان، در عامل تداعی خاطراتِ فخری است. در کتاب، محرک فخری در به‌یادآوردن خاطرات مشاهده تصویر خود در آینه و یا عکس خانم خود پشت قاب آینه و در نتیجه حس مادی بینایی است. در فیلم علاوه بر این این دو صحنه، حس مادی دیگری نیز در ایجاد فلش‌بک غیرخطی دخالت دارد و آن «مزه» است. فخری پشت میز غذاخوری نشسته است و خشونت شازده احتجاب را در وادار کردن او به نوشیدن شراب به خاطر می‌آورد.

۳-۷-۲- شخصیت مدرن

رمان

شخصیت‌پردازی در تصویر- زمان، مغایر با روحیهٔ فردگرایانهٔ تصویر-حرکت (کلاسیک) است که در آن فرد قادر به تغییر موقعیت خود بود. «در تصویر- زمان فرد دیگر قدرت تأثیرگذاری بر موقعیت خود ندارد و پیوند حسی- حرکتی شکسته شده

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

یا حداقل معلق است و شخصیت تصویر- زمان از تداوم خطی زمان- فضا جدا می‌شود» (Martin-Jones, 2006: 22). بنابراین، شخصیت مدرن برخلاف قهرمان کلاسیک، از نظر فیزیکی قادر به انجام کنش و واکنش نیست. شخصیت مدرن، بدون تحرک و صرفا از طریق سفر میان خاطرات، رویا و خواب گذر زمان را به‌طور مستقیم تجربه می‌کند.

شخصیت اصلی رمان شازده احتجاب یک انسان بی‌تحرک متناسب با آثار مدرن است. شخصیتی ساکن که برخلاف قهرمان‌های فعال کلاسیک همگام با روابط علّی و معلولی داستان خطی، دنبال رقم زدن حادثه نیست. شازده احتجاب فردی است مسلول، ضعیف، عقیم که به گفتهٔ فخرالنساء: «حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۱۱) در وجودش نیست.

شازده برای دور شدن از زمان بیرونی و درونی کردن زمان، به بی‌تحرکی در مقابل حرکت فیزیکی روی آورده است. این بی‌حرکتی است که او را از زمان خطی خارج می‌کند و با هجوم رویا و خاطره درک تجربهٔ مستقیم از زمان را بر او وارد می‌کند. زمان گاهشمارانه دشمن شازده است، صدای تیک‌تاک ساعت که نشانه‌ای از زمان کمی و حتی فرارسیدن مرگ است او را به وحشت می‌اندازد:

«گفتم فخرالنساء من دارم دیوانه می‌شوم. آن‌همه عقربه روی صفحه‌ها تکان می‌خوردند. صدای تیک و تاکشان درهم و مداوم بود. سربازهای تفنگ به دست هم آمدند. فخرالنساء خندید» (همان، ۹).

فیلم

شخصیت‌پردازی فیلم کاملا مشابه داستان است، بر این اساس شخصیت اصلی فیلم نیز همانند شخصیت داستان فرورفته در خاطرات و رویاهاست. وجود ساعت‌های مکرر که هرکدام زمان متفاوتی را نشان می‌دهند، صدای تیک‌تاک ساعت‌ها و وحشت شازده از گذر زمان در فیلم نیز مشاهده می‌شود. هیچ حرکت به‌خصوصی از شازده احتجاب سرنمی‌زند که نشان از فعالیت فیزیکی، تلاش برای تغییر شرایط و کنش و واکنش به موقعیت‌ها باشد. آن‌چنان که در کتاب توصیف شده است، در تصویر نیز با انسانی منفعل مواجه هستیم که گذر زمان را به‌صورت بصری ثبت می‌کند.

۴-۷-۲- خاطره و رویا

طبق دیدگاه دلوز آنچه در حالات رویا بر رویاپرداز رخ می‌دهد خارج از حس‌های واقعی است و نیز ارتباطی با حافظه ندارد. در واقع «مجموعه‌ای ناپایدار از خاطرات شناور، به‌طور کلی تصاویری از گذشته است که با سرعتی سرگیجه‌آور از گذشته می‌گذرند که در این حالت گویی زمان به آزادی عمیقی دست می‌یابد و تحرک کامل و آنارشیک گذشته در حال حاضر به ناتوانی حرکتی شخصیت پاسخ می‌دهد» (Deleuze, 1989: 55). در خاطرات و رویاهایی که شخصیت منفعل مدرن به آن روی می‌آورد، زمان از حالت خطی خارج می‌شود و به صورت عنصری سیال، تصاویری تودرتو از گذشته ارائه می‌کند.

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

رمان

اساس روایت شازده احتجاب بر رویا و خاطرات بنا شده است که به صورت رفت‌وبرگشت‌های پی‌درپی به گذشته و حال تداوم می‌یابد. شخصیت اصلی داستان، از طریق سیلان ذهن و یادآیادهای مکرر، زمان گاهشمار را درهم می‌شکند، به گذشته مراجعه می‌کند، حوادثی که در طول زمان گاهشمارانه اتفاق افتاده است را به زمان حال می‌آورد و به این ترتیب بر زمان امتداد می‌بخشد. تمام داستان همچون اغلب رمان‌های مدرن در یک جدول زمانی محدود اتفاق می‌افتد، در بازۀ کوتاهی به طول یک شب تا صبح.

شازده مشتاق مرگ نیست، پیشکارش، مراد، را به دلیل خبرهای مکرر مرگ اخراج کرده است:

«با کمک حسنی، زنش، از آن پله می‌آمد بالا و من که صدای غژغژ چرخ‌ها را می‌شنیدم می‌فهمیدم باز آمده است تا بگوید: شازده جون غلامرضاخان عمرش را داد به شما» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۱۷).

اما هر چرخش به زمان نیز همراه با مرگ است: مرگ اعضای خانواده و هر بازگشت به حال یادآور مرگ خویش در آینده‌ای نزدیک است. وحشت از این آیندۀ محتوم است که ذهن او را از زمان حال که در آن بدون اختیار و توان به انتظار مرگ است به گذشته می‌گریزاند تا زمان حال را بسط دهد. آمیختگی زمان در این اثر، مشابه الگویی که دلوز ارائه می‌کند به صورت خاطرات و رویا و از طریق فلش‌بک ظاهر می‌شود.

فیلم

خاطرات فیلم مشابه خاطراتی است که در رمان مطرح شده است و از طریق فلش‌بک مرور می‌شود. ترفندی که فیلمساز در ایجاد تصویری از رویا استفاده کرده است، «فلش» یا «جرقه زمانی» است. جرقه‌های زمانی برخلاف فلش‌بک اتفاقی در گذشته را منعکس نمی‌کنند بلکه بازتاب‌دهنده رویاها و خیالاتی است که در لحظه بر شخصیت وارد می‌شود. حضور پدربزرگ موجب درآمیختن رویا و خاطره است. هنگامی‌که شازده روایتی از آنچه پدربزرگ بر سر برادر خود آورده بود از زبان مراد برای او نقل می‌کند، زمان به‌طور مرتب میان گذشته (نشان دادن تعریف خاطره از زبان مراد)، رویا (بازتعریف خاطره از زبان شازده برای پدربزرگ)، گذشته در گذشته (نشان دادن پدربزرگ در حال کشتن برادر خود) و سرانجام حال (شازده در حال سرفه) در جریان است.

۵-۷-۲- چرخۀ تکرار/ هویت‌های دوگانه

از نظر دلوز چرخه تکرار یکی از ویژگی‌های کریستال زمان است که با ایجاد همزمانی دو تصویر زمانی، یکی در گذشته و دیگری در زمان حال، موجب ارائه تصویری مستقیم از زمان می‌شود. طبق دیدگاه دلوز «شکل ناب و خالص از زمان در تکرار آشکار می‌شود. تکرار نشان‌دهنده شباهت نیست بلکه مربوط به تفاوت است. به این معنا که وقتی موجودات به عنوان چیز دیگری تکرار شوند، تفاوت آن‌ها آشکار می شود» (Brix, 2009: 284).

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

رمان

گلشیری در تصویر خالصی که از زمان ارائه می‌دهد، کثرت جهان‌های همزمان را به تصویر می‌کشد. جهان‌هایی که در یکی از آن‌ها فخری، در زمان حال دختر باغبان، رعیت و کلفت خانه است. در دنیایی دیگر به دستور ارباب هویت او تغییر می‌کند و تبدیل به فخرالنساء، خانم خانه، می‌شود، لباس او را می‌پوشد، مانند او آرایش می‌کند و وادار به تقلید رفتار او می‌شود. در این جهان فخری در عین زیستن در جهان حال، تداعی‌کننده گذشته است. در عین تلاش برای شباهت به خانم، همواره تفاوت آن دو آشکار می‌شود.

«جلوی آینه موهایم را شانه زدم. بعد خال را گذاشتم. دست خودم که نبود. دستم می‌لرزید... خانم توی آینه نبود. فخری بود. گریه نمی‌کرد. کاش سرفه می‌کردم مثل خانمم» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۷۰).

فیلم

هویت دوگانهٔ فخری در فیلم نیز به شیوهٔ کتاب به تصویر کشیده می‌شود. شازده احتجاب با خشونت و قهر از فخری شخصیتی به دو هویت ساخته است. لحظه‌ای فخری روبه‌روی آینه ایستاده است و به شیوهٔ فخرالنساء بزک می‌کند، صحنه برش می‌خورد و لحظه دیگر خاطره‌ای از کتک خوردن او به دست ارباب مشاهده می‌شود. به این ترتیب، زمان نیز در این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در سیلان است؛ از حال به گذشته از گذشته به حال. در تصویری دیگر که از یادآوری‌های فخری شکل گرفته است از شازده می‌خواهد کلفت بگیرد و شازده می‌گوید فخری کارهای منزل را انجام می‌دهد. در تمام تصاویر، علی‌رغم تلاش فخری جهت ایجاد شباهت ظاهری، تفاوت میان او و فخرالنساء است که هرچه بیشتر آشکار می‌شود.

۶-۷-۲- آینه

رمان

تشخیص‌ناپذیری امر واقعی در زمان حال و مجازی گذشته در توصیف یا تصویر کریستالی، علاوه‌بر نمودهای ذهنی که یاد شد، یک نمود عینی دارد و آن آینه است. دلوز می‌گوید: «آینه‌های مورب، آینه‌های مقعر و محدب و آینه‌های ونیزی از یک مدار جدا نیستند. این مدار خود یک معاوضه است: تصویر - آینه در رابطه با شخصیت واقعی که آینه آن را ضبط می‌کند مجازی است، اما در آینه واقعی است» (Deleuze, 1989: 70). انعکاس شخصیت‌ها در بلور و آینه یکی از عناصر پرتکرار داستان شازده احتجاب است.

تمام تداعی‌های فخری در مقابل آینه اتفاق می‌افتد. به این ترتیب، آینه نزد شخصیت فخری گذرگاهی است به سوی گذشته‌ای مجازی. هنگامی که او مقابل آینه می‌نشیند، واقعی است، اما تصویری که آینه از او ضبط می‌کند تصویری مجازی از فخرالنساء است که مقابل آینه «صورتش را بزک» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۶) می‌کند. تصویر مجازی فخرالنساء و تصویر حقیقی

فخری، مقابل آینه چنان در یکدیگر ادغام می‌شوند که گویا تصویر موجود در آینه به واقعیت تبدیل شده است. آینه در این اثر نقطهٔ تلاقی امر واقعی و مجازی است که موجب تشخیص‌ناپذیری امر واقعی در زمان حال و مجازی گذشته شده است.

«زیرچشمی نگاه کرد. خانمش توی آینه نشسته بود، با همان چشم‌هایی که از گوشهٔ عینک به آدم خیره می‌شوند. با دستمال سفیدش آینه را پاک کرد. خطوط بدنش درهم رفت» (همان، ۵۶).

فیلم

تصویری از آینه در تیتراژ آغازین فیلم نشان از اهمیت این شیء در فیلم حاضر دارد، نام نویسنده و کارگردان نیز هر دو در آینه منعکس شده است. دکور صحنه‌های داخلی انباشته از اشیاء کریستالی مانند آینه، شیشه‌های کریستالی، چلچراغ شمعدان‌های بلورین است. دیوارهای اتاق فخرالنساء که شازده و او را در دوران نامزدی نشان می‌دهد (دقیقه ۴۰) سرشار از پنجره‌ها و ستون‌هایی تزیین‌شده با شیشه‌های بلورین و آینه است. علاوه بر آن، دو آینه بزرگ با قاب منبت‌کاری روبه‌روی یکدیگر یکی در پشت شازده و دیگری در پشت فخری وجود دارد که آنچه بازتاب می‌دهند تصویری مکرر و بی‌نهایت از آینه‌ها است که خود نشانه‌ای از هزارتوی مجازی است. در همین صحنه است که فخری کتاب خاطرات گذشتگان خاندان را برای شازده می‌خواند و تودرتویی گذشته، به گذشته‌های دورتر شکل می‌گیرد.

یادآوری‌های فخری در فیلم یا بر روی میز غذاخوری که چلچراغی بلورین بالای آن آویخته شده است اتفاق می‌افتد و یا مقابل آینه. آنچه مقابل آینه برای فخری رخ می‌دهد ادغام تصویر مجازی و واقعی، پیوند گذشته و حال است. فخری مقابل آینه (۴۷:۴۳)، موهایش را مرتب می‌کند و سیلی خوردن خود را به خاطر می‌آورد. بار دیگر مقابل دو آینه است (۴۹:۵۹) یک آینه دیواری و یک آینه که سمت دیگر آن قاب عکس است، دوباره با دیدن تصویر خود حین بزک کردن، به گذشته رجوع می‌کند و برخورد شازده با خود را به یاد می‌آورد. صحنه سوم از آینه (۵۰:۳۸) فخرالنساء را به یاد می‌آورد که مقابل آینه نشسته است و می‌پرسد چرا غش‌غش می‌خندی، کات می‌خورد، بازگشت به حال و تصویر فخری مقابل آینه را نشان می‌دهد. به این ترتیب، فخری خاطرات مربوط به زمان گذشته را از آینه کریستالی بیرون می‌آورد و آن را با حال حاضر ادغام می‌کند و آمیختگی مجازی و واقعی رقم می‌خورد.

۳-نتیجه‌گیری

پس از واکاوی نظریهٔ تصویر - زمان ژیل دلوز در رمان و فیلم شازده احتجاب، این نتیجه حاصل شد که نه تنها نظریهٔ زمان دلوز قابلیت انطباق با متون کلامی را دارد بلکه به عنوان عنصری مشترک در رمان و فیلم قابل بررسی است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد اکثر ویژگی‌های تصویر - زمان به‌ویژه دو عنصر کریستال زمان و حافظهٔ غیرارادی/ فلش‌بک در رمان و فیلم شازده احتجاب وجود دارد. نویسنده و فیلمساز با استفاده از تکنیک سیلان ذهن، زمان گاهشمارانه را درهم می‌شکنند و با رفت‌آمدهای مکرر به گذشته و حال به بازآفرینی خاطرات می‌پردازند. زمان در بخش گسترده‌ای از شازده احتجاب پیوسته

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

میان گذشته و حال و آینده سیلان می‌یابد. این احیای گذشته در زمان حال که در حافظهٔ غیرارادی به‌وقوع می‌پیوندد، به‌واسطهٔ حس بینایی و از طریق مشاهدهٔ عکس درگذشتگان صورت می‌گیرد. شخصیت اصلی رمان و فیلم شازده احتجاب انسانی بی‌تحرک و منفعل است که مرور خاطره و رویا را جایگزین کنش و واکنش حسی - حرکتی کرده است. بنابراین خاطره و رویا اساس شازده احتجاب را تشکیل می‌دهد و نقشی مؤثر در شکست زمان داستان و ادغام خیال و واقعیت ایفا می‌کند. آینه نمود عینی کریستال زمان است و یکی از عناصر مهم داستان و فیلم شازده احتجاب در آشکار کردن نقطهٔ تلاقی امر واقعی و مجازی است. همچنین وجود چرخهٔ تکرار منجر به ارائه تصویر مستقیمی از زمان و ادغام دو جهان مجازی و واقعیت شده است.

هر یک از این ویژگی‌های زمانی به نوبهٔ خود بر کیفی شدن مفهوم زمان و خروج از زمان گاهشمارانه کمک می‌کنند. این خروج به این صورت است که زمان‌های حال، گذشته و آینده چنان در یکدیگر ادغام می‌شود که تشخیص نقطهٔ تلاقی آنها و تفکیک امر مجازی و واقعی ممکن نیست. برهم‌آمیختگی بخش‌های زمان منجر به هم‌بودی حال و گذشته و شکل‌گیری یک کل گسترده و ارائهٔ تصویری مستقیم از زمان می‌شود. زمان در شازده احتجاب، ارتباط چندانی با کمیت ندارد بلکه مفهومی کاملاً ذهنی است که نه‌تنها منجر به کشف پیچیدگی‌های زمانی اثر می‌شود، بلکه ویژگی‌های درونی و ذهنی شخصیت داستان را نیز آشکار می‌کند. با توجه به یافته‌های این پژوهش بررسی زمان از منظر تصویر - زمان دلوز، می‌تواند به پژوهش‌ها و دریافت‌هایی جدید از زمان کیفی در ادبیات داستانی و نیز مقایسه تطبیقی در حوزه ادبیات و سینما بیانجامد.

https://www.magiran.com/p2843063 download date: 4/13/2026

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

منابع

امید، جمال. (۱۳۷۴). **تاریخ سینمای ایران**. تهران: روزنه.

دلوز، ژیل. (۱۳۹۴). **برگسونیسم**. ترجمهٔ زهره اکسیری و پیمان غلامی. چاپ دوم. تهران: روزبهان.

دلوز، ژیل. (۱۳۹۷). **مارسل پروست و نشانه‌ها**. ترجمهٔ الله‌شکر اسداللهی تجرق.چاپ دوم. تهران: نشر علمی.

روحانی، علی و ابوعطا املشی، عماد. (۱۳۹۹). «ساختار زمانی در ادبیات رئالیسم جادویی و تأثیر آن بر سینما براساس نظریه ژیل دلوز». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. دورهٔ ۲۵ ، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، صص ۴۷۵-۴۴۹.

شایگان، داریوش. (۱۳۹۸). **فانوس جادویی زمان**. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

کوواچ، آندراش بالینت. (۱۳۹۹). **مدرنیسم در سینما**. ترجمه محمدرضا سهرابی. تهران: علمی و فرهنگی.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۴۷). **شازده احتجاب**. تهران: کتاب زمان.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۶). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. جلد اول و دوم. چاپ ششم. تهران: چشمه.

Bergson, Henri. (1965). **Duration and Simultaneity**. Translated by Leon Jacobson. New York: THE BOBBS-MERRILL COMPANY.

Bergson, Henri. (1991). **Matter and Memory**. New York: Zone Books.

Bergson, Henri. (2007). **The creative mind: an introduction to metaphysics**. translated by Mabelle L. Andison. New York: Dover Publications.

Brix, H. James. (2009). **Encyclopedia of time: science, philosophy, theology, and culture**. United Kingdom, INC: SAGE Publications.

Deleuze, Gilles. (1989). **Cinema2, The Time-Image**. Translated by Hugh Tomlinson and Robert. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Martin-Jones, David. (2006). **Deleuze, Cinema and National Identity; Narrative Time in National Contexts**. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

McParland, Robert. (2013). **Film and Literary Modernism**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

A comparative study of the concept of qualitative time in the novel Prince of Ihtjab and its cinematic adaptation based on the image-time theory of Gilles Deleuze.

Ghazaleh Heidari Abkenar[1], Asgar Salahi[2], Hasan Akbari[3]

Abstract

One of the common elements between literature and cinema is the topic of time. Regarding time, there are two characteristic features; One, quantitative time which is objective and second, qualitative time which has a mental existence. Henri Bergson based his philosophical views on the concept of time on subjective consciousness. After that, Gilles Deleuze extended Bergson's view of time to cinema. The present research aims to do a comparative study of the concept of qualitative time in the novel Prince of Ihtjab and its film based on Deleuze's image-time perspective. According to this research, the author's use of the flow of the mind technique has led to breaking the linear time of the story, and this has led to the revelation of the time-image elements in the novel and its faithful adaptation. In this way, the basic components of time-image, which includes time crystal and involuntary memory, have appeared in this work as elements such as memory and dream, flashback, immobile character, crystal system and mirror. Each of these features have influenced the subjectification of the concept of time and the integration of the present and the past, and have created a broad generalization of time. Among the achievements of the present research, in addition to revealing the differences and similarities between the novel and the film The Prince of Ihtjab from the perspective of qualitative time, it is possible to point out the common elements that can be adapted in literature and cinema based on the concept of time.

download date: 4/13/2026
https://www.magiran.com/p2843063

[1] . PhD student at the university Mohaghegh Ardabili university, Ardabil, Iran .(**Corresponding author**).// q_heidari@yahoo.com
[2] . University associate professor Mohaghegh Ardabili university, Ardabil, Iran.// a_salahi@uma.ac.ir
[3] . University associate professor Semnan university, Semnan, Iran.// hassan.akbaribeiragh@gmail.com