*Literary Theory and Criticism*
*Year 10, Vol. 2, No. 21*
*Fall 2025 & Winter 2026*
**Research Article**

DOI: 10.22124/naqd.2025.31263.2732
Received: 23/07/2025
Accepted: 06/10/2025

# The Endless End: Rereading MohammadReza Kateb's *Vaqt-e Taqsir* Through Kermode's Theory of Fiction

Tohid Teymouri[1]

**Abstract**

This article investigates MohammadReza Kateb's *Vaqt-e Taqsir* through Frank Kermode's theory of fiction, focusing on his differentiation between *Chronos*—linear, meaningless, repetitive time—and *Kairos*—moments of crisis and significance. Kermode argues that humans create coherent narratives to impose order on temporal chaos, granting life structure, meaning, and identity. In the contemporary world, particularly under conditions of perpetual violence and structural crisis, this meaning-making is severely undermined. *Vaqt-e Taqsir* exemplifies such a world, in which characters and narratives remain suspended in fragmented states without clear beginnings or endings. Torture and suffering, stripped of transformative potential, become part of an endless, meaningless cycle. The government enforces a paradigm of permanent crisis, systematically erasing kairotic moments and trapping characters in interminable Chronos. This analysis reveals how the collapse of narrative and identity shapes both the novel's structure and the existential reality of its characters. In this world, they fail to craft meaningful self-narratives, remaining imprisoned within cycles of suffering and futility. The depiction of *Nasnas*—hybrid, half-human figures—and identities in constant flux embodies an apocalyptic and postmodern paradigm with no hope for renewal or conclusion. Ultimately, *Vaqt-e Taqsir* uses its dismantling of narrative and perpetual suspension of meaning to stage a radical critique of the contemporary human condition. By portraying a society in which meaning-making is impossible and crisis is normalized, Kateb's novel transforms literature into a lens for examining and challenging the instability, fragmentation, and chronic crises of our age.

**Keywords:** Apocalypse, Chronos and Kairos, Crisis, In Media Res, Postmodernism

1. Assistant Professor in English Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran. (tohidteymouri@znu.ac.ir)

**Extended Abstract**

**1. Introduction**

Frank Kermode's seminal work, titled *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (1967), holds a unique place in contemporary literary criticism. It offers a profound reflection on the connection between narrative form and the human experience of temporality. Informed by philosophical, theological, psychological, and historical insights, Kermode argues that humans require imaginary correlations between beginnings and endings to give meaning to life, which is always "in the middle." By distinguishing between the two fundamental aspects of time, namely, *Chronos*—linear, meaningless, repetitive time—and *Kairos*—moments of crisis and significance, he introduces the narrative process as a meaning-making process, which transforms a sequence of aimless events into a purposeful pattern. However, in the contemporary world, where crisis, instability, and endless repetition have become mundane experiences, the ability to create narratives faces serious challenges. With its dystopian setting and characters caught in a cycle of torture, crisis, and lack of coherent narrative, Mohammadreza Kateb's *Vaqt-e Taqsir* is a prime example of such a situation. It critiques the possibility of giving meaning to human experiences in a situation where the government, through imposing structural violence and permanent crisis, not only deprives the subject of the possibility of resistance and change, but also of the ability to create Kairos.

**2. Methodology**

The present study adopts a qualitative approach and a critical content analysis method. It explains the important notions of Kermode's narrative theory, including the chronos/kairos distinction, the "tick-tock" paradigm, the apocalyptic structure, and the necessity of narrative transformation. Then, it investigates *Vaqt-e Taqsir*, focusing on temporal, structural, and identity elements, to reveal its points of agreement or conflict with Kermode's narrative framework. Lastly, it conducts a comparative analysis on five main axes, in accordance with the correlation between theoretical concepts and fictional counterparts.

**3. Theoretical Framework**

This analysis is organised around the distinction between Chronos and Kairos. Kermode redefines the Greek concepts of *Chronos* and *Kairos* as two types of time experiences in a narrative. Kermode argues that humans require imaginary correlations between beginnings and endings to give meaning to

life, which is always "in the middle." By distinguishing between the two fundamental aspects of time, namely *Chronos*—linear, meaningless, repetitive time—and *Kairos*—moments of crisis and significance, he introduces the narrative process as a meaning-making process, which transforms a sequence of aimless events into a purposeful pattern. In Kermode's theory, the "tick-tock" paradigm is a simple but powerful symbol of human mental activity in constructing a story. Although a clock beats the same, we hear a "tick" and a "tock," thus creating a beginning and an end to time. In literature, this transformation of monotonous beats into a meaningful pattern is the narrative process. Kermode also highlights the presence of the "apocalyptic pattern" in Western literature, a pattern that depicts history with a bright beginning, a tense middle, and a redemptive end. Even in secular narratives, this structure remains symbolic. However, in modernity, many writers disrupt the pattern and turn the crisis into a permanent situation. These concepts, when combined with postmodern theories of disbelief in metanarratives (Lyotard), narrative fragmentation, and the instability of identity, provide a propitious platform for analyzing texts like *Vaqt-e Taqsir* – texts that not only disrupt the classical structure of narrative but also forbid the creation of kairos from the outset.

**4. Discussion and Analysis**

*Vaqt-e Taqsir* is a prime example of the gap between Chronos and Kairos in the postmodern world. In the novel, the characters live in a constant state of "in-between"; neither an initial narrative dominates their existence, nor is a liberating end visible on the horizon. The novel's form also mirrors this situation: the narratives are scattered, incomplete, and inconsistent, and no single timeline connects all the events. "Hayat" constantly creates contradictory narratives about himself: one day, he calls himself the embodiment of opium; the next day, a soulless corpse; one day, a Nasnas; and the next day, the embodiment of destiny. Each time, a beginning and an end are imagined in the narrative, but these endings are not real moments of crisis, and their instability prevents Kairos from overcoming Chronos. The state, by designing a "paradigm of permanent crisis," virtually destroys all possibilities for creating Kairos. Violence is not a means of creating resistance, but a mechanism for the continuation of authority, or a tool that strengthens Chronos and suffocates Kairos. The opponents' bodies become commodities for trade, and the spectacle of torture becomes public entertainment. This conscious design keeps the characters in an endless cycle of imposed reality. The concept of "Nasnas" symbolises the collapse of the narrative. Nasnases are patched-up beings with no past, whose speech, like their lives, has no

beginning or end. From Kermode's perspective, this lack of beginning means that the end becomes impossible, and the world becomes a perpetual purgatory. From a postmodernist worldview, *Vaqt-e Taqsir* embodies a radical distrust of grand narratives. As Lyotard argues, metanarratives have been delegitimized. The novel also shows that any attempt to revive mythic patterns is in vain. Even the classic pattern of "the tyrannical rule – the resistance – the final victory" doesn't work here. The novel is a transition of transitions; moments wait for change, but they never do.

**5. Conclusion**

Informed by postmodernist narrative strategies and dystopian space, the present study shows that *Vaqt-e Taqsir* creates a world and characters who live in a state of suspense and instability. Kermode's theoretical framework, especially the concepts of Chronos, Kairos, and apocalypse, provides a propitious platform for understanding this narrative structure. In this work, time has become a perpetual cycle of crisis, torture, and the collapse of identity, and any possibility of a meaningful Kairos moment has disappeared. By imposing a permanent crisis, the state reduces identity to a precarious and rootless state, actively removing the end and the beginning from the cycle of life. This situation represents one of the most fundamental crises of the contemporary world: the loss of the ability to narrate as a means of meaning-making.

**Bibliography**

Abrams, M. H. 1971. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W. W. Norton.

Auerbach, E. 2003. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Willard, R. T (trans.). Princeton: Princeton University Press.

Barthes, R. 1970. *S/Z*. Richard, M (trans.). New York: Hill and Wang.

Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Brooks, P. 1984. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.

Bull, M. 1995. *Seeing Things Hidden: Apocalyps, Vision, and Totality*. New York: Verso.

Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Culler, J. 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.

Kateb, M. 1389 [2010]. *Vaqt-e Taqsir*. Tehran: Niloufar. [In Persian].

Kermode, F. 1967. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

**How to cite:**

Teymouri, T. 2026. "The Endless End: Rereading MohammadReza Kateb's *Vaqt-e Taqsir* Through Kermode's Theory of Fiction", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 21(2): 105-126. DOI:10.22124/naqd.2025.31263.2732

**Copyright:**

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI: 10.22124/naqd.2025.31263.2732

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۵
صفحات ۱۰۵-۱۲۶

سال (دوره) دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، شماره پیاپی ۲۱
مقاله پژوهشی

# پایان بی‌پایان: بازخوانی *وقت تقصیر* از محمدرضا کاتب براساس نظریهٔ داستان فرانک کرمود

توحید تیموری[1*]

## چکیده

این مقاله با بهره‌گیری از نظریهٔ داستان فرانک کرمود، به‌ویژه تمایز بنیادین او میان کرونوس (زمان خطی، بی‌معنا و تکراری) و کایروس (لحظه بحران و معنا)، به تحلیل رمان *وقت تقصیر* نوشتهٔ محمدرضا کاتب می‌پردازد. کرمود بر این باور است که انسان‌ها برای غلبه بر بی‌معنایی زمان، روایت‌هایی منسجم خلق می‌کنند تا به زندگی ساختار، معنا و هویت ببخشند. اما در جهان معاصر، به‌ویژه در بافت‌هایی سرشار از خشونت و بحران ساختاری دائمی، این امکان روایت‌سازی به‌شدت تضعیف می‌شود. *وقت تقصیر* نمونه‌ای برجسته از چنین جهانی است: شخصیت‌ها و روایت‌ها در حالت تعلیق و تکه‌تکه زیست می‌کنند و فاقد آغاز و پایان قطعی‌اند. شکنجه و رنج نه به‌عنوان لحظات بحرانی، بلکه به‌مثابه بخشی از چرخه‌ای بی‌پایان و بی‌معنا عمل می‌کنند. حکومت در رمان، با تحمیل بحران و خشونت مداوم، هر امکان کایروسی را از شخصیت‌ها می‌گیرد و آنها را در کرونوس بی‌انتها محبوس می‌سازد. این تحلیل نشان می‌دهد که سلطهٔ بحران دائمی و فروپاشی روایت و هویت، ساختار رمان و تجربهٔ وجودی شخصیت‌ها را شکل می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که آنها قادر به خلق داستانی یکپارچه و معنادار از خویشتن نیستند و در چرخه‌ای از رنج و بی‌معنایی گرفتار مانده‌اند. تصویر نسناس‌ها و هویت‌های درحال فروپاشی، بازنمایی پارادایم آخرالزمانی و پست‌مدرن است که در آن نه امید به آغاز وجود دارد و نه چشم‌اندازی به پایان. درنتیجه، *وقت تقصیر* با فروپاشی روایت و تعلیق دائمی معنا، نقدی رادیکال بر وضعیت انسان معاصر ارائه می‌دهد و ادبیات را به ابزاری برای فهم و نقد شرایط بحران‌زده و بی‌ثبات عصر حاضر بدل می‌سازد.

**واژگان کلیدی**: در میانه، کرونوس و کایروس، بحران، آخرالزمان، پست‌مدرنیسم

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
* tohidteymouri@znu.ac.ir

**۱- مقدمه**

کتاب *درک یک پایان: مطالعاتی در نظریهٔ داستان*[1] (1967) اثر فرانک کرمود[2] جایگاه منحصربه‌فردی در نقد ادبی قرن بیستم دارد و تأملی عمیق دربارهٔ رابطهٔ میان فرم داستانی و زمانمندی انسانی ارائه می‌دهد. این اثر که در دوره‌ای از جوشش نظری شدید در مطالعات ادبی منتشر شد، بینش‌هایی از فلسفه، الهیات، روان‌شناسی و تاریخ ادبیات را ترکیب می‌کند. او در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه انسان‌ها الگوهای معناداری را ازطریق پایان‌های روایی به تجربهٔ مقطعی و موقتی از زمان اعمال می‌کنند و این موضوع همزمان مرتبط با نیاز انسانی است و یک دستاورد فرهنگی پیچیده. او معتقد است که روایت صرفاً بازتاب واقعیت نیست، بلکه فرآیندی فعال از تفسیر است که در آن آغازها و پایان‌ها به‌صورت تخیلی ساخته می‌شوند تا انسجام ایجاد کنند. اصلی‌ترین موضوعی که کرمود به بررسی آن می‌پردازد این است که «انسان‌ها، مانند شاعران، وقتی زاده می‌شوند، در میانه هستند، به «میانه» می‌شتابند؛ آنها همچنین در میانه می‌میرند، و برای معنا بخشیدن به دوران خود، به تطابق‌های خیالی با مبدأها و مقصدها نیاز دارند، تطابق‌هایی که به زندگی‌ها و شعرها معنا می‌بخشند» (Kermode, 1967: 7). این کتاب، تأثیر زیادی روی روایت‌شناسی، نظریهٔ پاسخ خواننده و مطالعات زمانی گذاشته است، درحالی‌که تمرکز انسان‌گرایانه بر نقش ادبیات در خلق معنا را نیز حفظ می‌کند. همان‌طور که جاناتان کالر اشاره می‌کند، «کتاب کرمود یکی از آن آثار نادر نقد است که نحوهٔ تفکر ما دربارهٔ ادبیات و زندگی را تغییر می‌دهد» (Culler, 1981: 189).

در جهان معاصر، تجربهٔ زمان و معنا بیش از هر دوره‌ای با بحران، بی‌ثباتی و تکرار بی‌پایان همراه شده است؛ وضعیتی که ادبیات، به‌ویژه در روایت‌های مدرن و پست‌مدرن، آن را به شکلی عمیق بازمی‌تاباند. در چنین بستری، نظریهٔ روایت فرانک کرمود، به‌ویژه تمایز بنیادین او میان «کرونوس»[3] (زمان خطی و بی‌معنا) و «کایروس»[4] (لحظهٔ معنادار و بحرانی)، امکان تازه‌ای برای فهم ساختارها و پارادایم‌های زمانی و معنایی در داستان فراهم می‌کند. کرمود معتقد است که انسان‌ها برای مهار آشفتگی و بی‌معنایی زمان، به ساختن روایت‌هایی رو می‌آورند که آغاز، میانه و پایان دارند و ازاین‌رهگذر معنا و هویت می‌سازند. اما این نظام

1 . The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction
2 . Frank Kermode
3. Chronos
4. Kairos

روایت‌ساز، در ادبیات معاصر و به‌ویژه در جهان‌هایی که بحران و خشونت ساختاری بر آنها سایه افکنده، با چالش‌های بنیادین روبرو می‌شود. در ادبیات معاصر فارسی، رمان *وقت تقصیر* نوشته محمدرضا کاتب به‌عنوان یک اثر پیچیده و چندلایه برجسته می‌شود که با ترکیب عناصری از خشونت، هویت‌های تکه‌تکه، و فضاهای پادآرمان‌شهری، خواننده را به عمق بحران‌های وجودی انسان مدرن می‌برد. در این رمان، شخصیت‌ها در فضایی کابوس‌وار و حکومتی سرکوبگر، نه‌تنها از امکان ساختن روایتی منسجم از خود محروم‌اند، بلکه در چرخه‌ای تکرارشونده از رنج و بحران، اسیر «در میانه بودن» و بی‌پایانی قرار گرفته‌اند. شکنجه و خشونت، به‌جای آنکه لحظه‌ای بحرانی و معنادار (کایروس) بیافرینند، به بخشی از تیک-تاک تکراری و بی‌معنای زمان (کرونوس) بدل شده‌اند؛ وضعیتی که کرمود آن را فقدان امکان داستان‌پردازی و معنا در جهان مدرن می‌نامد. این اثر نه‌تنها به نقد پارادایم‌های حکومتی می‌پردازد که شکنجه را به ابزاری برای حفظ قدرت و سود اقتصادی تبدیل کرده‌اند، بلکه با تأکید بر عدم توانایی شخصیت‌ها در ایجاد لحظات بحرانی (کایروس) دربرابر زمان خطی و بی‌معنا (کرونوس)، مفهوم داستان‌پردازی را به چالش می‌کشد. شخصیت‌ها در این رمان، که ترکیبی از تضادها و ناسازگاری‌ها هستند، به سوژه‌مندی نمی‌رسند و هویت‌های خیالی و متغیر آنها در واقعیتی محبوس مانده که هیچ تغییری را برنمی‌تابد؛ واقعیتی که کایروس را سرکوب می‌کند و زندگی را به یک پارادایم شکنجهٔ دائمی تبدیل کرده است.

تحلیل روایت و ساختارهای زمانی در ادبیات معاصر، به‌ویژه در جوامعی که با بحران‌های اجتماعی، سیاسی و هویتی دست‌وپنجه نرم می‌کنند، اهمیتی دوچندان می‌یابد. رمان‌هایی مانند *وقت تقصیر*، نه‌تنها بازتابی از واقعیت‌های تلخ و پیچیده عصر ما هستند، بلکه بستری برای اندیشیدن به ماهیت زمان، هویت، و امکان یا امتناع معنا در جهان معاصر فراهم می‌کنند. ضرورت این تحقیق از آنجا ناشی می‌شود که اغلب مطالعات پیشین دربارهٔ رمان‌های کاتب، بیشتر بر جنبه‌های اجتماعی، سیاسی یا زبانی متمرکز بوده‌اند و کمتر به پیوند میان نظریه‌های روایی و ساختارهای زمانی و هویتی در این آثار توجه داشته‌اند. این پژوهش می‌تواند به فهم دقیق‌تر مناسبات قدرت، خشونت و بحران معنا در ادبیات معاصر کمک کند و همچنین امکانی برای گفت‌وگو میان نظریه‌پردازی غربی و تجربه‌های بومی ادبی فراهم آورد. درنهایت، این تحقیق نشان می‌دهد که مطالعهٔ ساختارهای روایی و زمانی در آثار معاصر، راهی مؤثر برای فهم وضعیت انسان در عصر بحران و بی‌ثباتی است.

**۱-۱- پیشینهٔ تحقیق**

مقالات محدودی در مورد رمان *وقت تقصیر* به‌طور مستقیم می‌توان یافت. اسعد و راغب (۱۴۰۳) در مقالهٔ «بررسی پادآرمانشهر خاورمیانه‌ای در دو رمان *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*»، به واکاوی گفتمان‌های اجتماعی- سیاسی، هویت‌های تکه‌تکه و متناقض شخصیت‌ها، تکرار تاریخ، خشونت، شکنجه، و عناصری مانند زمان، مکان، بدن و نمادسازی زنان می‌پردازند. مقاله نشان می‌دهد که چگونه این رمان‌ها، با ترکیب واقعیت و خیال، فضای پادآرمان‌شهری را ترسیم می‌کنند و تعارضات و تناقضات میان گفتمان‌های مختلف را برجسته می‌سازند. . غفران‌پیر و همکاران (۱۴۰۴) هم به واکاوی عناصری مانند ابهام، تناقض، مضامین خشن، تلخند، ویژگی‌های جسمانی نامتعارف و مضامین انزجارآور در رمان *وقت تقصیر* می‌پردازند تا نشان دهند چگونه این عناصر در روایت داستان، احساسات و تجربیات محدودشدهٔ فرهنگی و اعتقادی را بیان می‌کنند و به نقد بحران هویت، تفکرات غیرمعمول و جستجوی حقیقت در بستری از خشونت و تناقض کمک می‌کنند.

مقاله‌های دیگری که می‌تواند به موضوع مقالهٔ حاضر مرتبط باشد بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در آثار دیگر محمدرضا کاتب است. پژهان و همکاران (۱۳۹۵) نشان می‌دهند چگونه مرگ به‌عنوان مرز هستی‌شناختی در ادبیات پسامدرنیستی کاتب، ازطریق شگردهایی مانند گریز از مرگ (به شیوهٔ شهرزادی یا فدرمنی)، مواجهه با مرگ (مانند خودکشی و خودویرانگری)، و فراروی از مرگ (گفتار پسامرگی و صدای از ورای گور) بازنمایی می‌شود، و تأکید دارند بر اینکه این عناصر، اضطراب مرگ‌آگاهی، ترس از مرگ، و تلازم کلام با زندگی را در بستری پسامدرنیستی برجسته می‌کنند، درحالی‌که گرایش به روایت‌های چندلایه و گذار از مرزهای وجودی را برای نقد فرهنگی و تاریخی جوامع معاصر تبیین می‌نماید. خادمی‌کولایی و ملازاده (۱۳۹۲) نشان می‌دهند که چگونه نویسنده از شگردهای روایی نوین مانند خالی گذاشتن متن (نقطه‌چین‌ها، پرانتزهای خالی، جملات ناتمام)، روایت‌های متعدد از رخداد واحد، عدم قطعیت، و اعتراض شخصیت‌ها به اقتدار مؤلف بهره گرفته تا نقش نویسنده را کمرنگ کند، خواننده را به کنشگر فعال و معناساز تبدیل نماید، و فضایی دموکراتیک برای تفسیر متن ایجاد کند. رامین‌نیا و همکاران (۱۴۰۲) به بررسی و تحلیل چندپارگی، تزلزل و سیالیت هویت و روایت در رمان‌های محمدرضا کاتب از منظر پست‌مدرنیستی می‌پردازند. پژوهش به واکاوی بحران هویت شخصیت‌ها می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه هویت‌های

نامتعین، چندپاره و ازهم‌گسیخته منجر به روایت‌های غیرقابل‌اعتماد، متناقض و مبتنی بر احتمال و تصادف می‌شود. یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی و تحلیل تلقی پست‌مدرنیستی از مفهوم «خود» و نقش تعویق و عدم قطعیت آن در داستان‌پردازی محمدرضا کاتب، باتکیه‌بر ریشه‌های پساساختارگرایانه این رویکرد، می‌پردازند. پژوهش ایشان ضمن تبیین مبانی فلسفی و هستی‌شناختی «خود» به‌عنوان امری همواره در تعلیق و مبتنی بر هویت‌های متکثر، به واکاوی شگردهای کاتب در بازنمایی هویت نویسنده- راوی، شخصیت‌ها و حتی اثر ادبی می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه این مقوله، فراتر از سطح ژرف‌ساختی، به‌عنوان ابزاری کلیدی در ایجاد شک هستی‌شناختی، تکثر سوژه‌ها، قهرمان‌زدایی، انسان‌زدایی، و چالش با تعاریف روایی پیشامدرن عمل می‌کند.

**۲- مبانی نظری: زمان، داستان و تطابق**

آثار کرمود از فضای فکری پس از جنگ که با عدم قطعیت وجودی، سکولاریزاسیون و ظهور نظریهٔ انتقادی پدیدار می‌شوند. دههٔ ۱۹۶۰ شاهد تغییر در مطالعات ادبی به سمت ساختارگرایی و تحلیل کدهای روایی زیربنایی بود (Culler, 1975: 11-13). مطالعهٔ کرمود در زمینهٔ ساختار روایت و داستان، درحالی‌که عمیقاً از این روندها الهام گرفته شده بود، از آخرت‌شناسی مسیحی، فلسفهٔ تاریخ و سنت کلاسیک نیز بهره می‌برد. اضطراب‌های دوران جنگ سرد، با شبح آخرالزمان هسته‌ای و بحران ایدئولوژیک، دغدغهٔ کرمود را درمورد پایان‌ها شکل می‌دهد. او خاطرنشان می‌کند که «بحران» و «پایان» مضامین تکرارشونده‌ای در فرهنگ غرب هستند که همه‌چیز را از پیشگویی کتاب مقدس گرفته تا آزمایش‌های آوانگارد شکل می‌دهند (Kermode, 1967: 26).

**۲-۱- کرونوس و کایروس[1]: ماهیت دوگانهٔ زمان**

چارچوب نظری کرمود اساساً بر تمایز میان دو مفهوم یونانی زمان استوار است: کرونوس و کایروس. اولی، زمان متوالی و قابل‌اندازه‌گیری را نشان می‌کند - آنچه کرمود «زمان گذرا» یا «زمان انتظار» می‌نامد (Ibid: 47). این زمان به‌عنوان توالی محض، قلمرو ساعت و تقویم است که با بی‌معنایی ذاتی‌اش مشخص می‌شود. کرونوس مظهر گذر بی‌وقفه و بی‌تفاوت زمان -یا به

1 . Chronos & Kairos

قول کرمود «صرفاً توالی»- است که جریان عادی زندگی روزمره را منعکس می‌کند. درمقابل، کایروس زمان معناداری را نشان می‌دهد؛ «نقطه‌ای در زمان که پر از اهمیت است، مملو از معنایی که از رابطه‌اش با پایان ناشی می‌شود» (Ibid: 47)، و به لحظات مناسب بحران یا رضایت اشاره دارد که در آنها زمان هدف و جهت می‌یابد. این تمایز برای درک نحوهٔ عملکرد روایت بسیار مهم است. تبدیل کرونوس به کایروس ازطریق روایت، فعالیت بنیادین انسانی را نشان می‌دهد. ما نمی‌توانیم توالی محض بدون معنا را تحمل کنیم؛ در عوض، ما آنچه کرمود «داستان‌های تطابق» می‌نامد خلق می‌کنیم که تجربهٔ زمانی را در الگوهای معنادار سازماندهی می‌کنند. این داستان‌ها «آنچه بود و هست و خواهد آمد را صرفاً باتوجه‌به روابط متقابل گذشته، حال و آینده» فراهم می‌کنند (Ibid: 58).کرمود استدلال می‌کند که داستان‌ها با تحمیل کایروس بر کرونوس، شکاف را پر می‌کنند و الگوهایی را خلق می‌کنند که میل انسان به تطابق را ارضا می‌کنند. بدون چنین تحمیل‌هایی، واقعیت به پوچی تبدیل می‌شود، همان‌طور که در ادبیات وجودی دیده می‌شود.

**۲-۲- پارادایم تیک-تاک**

مشهورترین تصویر کرمود از نوع داستان‌پردازی، «تیک‌تاک» ساعت است. اگرچه ساعت صداهای یکسانی تولید می‌کند، ما آنها را به‌صورت متمایز می‌شنویم -«تیک-تاک» - و بدین ترتیب یک طرح کوچک با آغاز و پایان ایجاد می‌کنیم: «تیک‌تاک ساعت را من الگویی از چیزی می‌دانم که ما آن را طرح داستان می‌نامیم، یک نوع ساختمندی که با شکل دادن به زمان، آن را انسانی می‌کند؛ و فاصله بین تیک تاک و تاک، نمایانگر زمان کاملاً متوالی و بی‌نظمی است که ما به‌نوعی نیاز داریم آن را انسانی کنیم.» (Ibid: 45). کارکرد روایت این است که توالی صرف را به یک الگو تبدیل کند، و با پیش‌بینی یک پایان، به میانهٔ داستان هدف ببخشد. همان‌طور که پل ریکور در تعامل گسترده‌اش با کرمود اشاره می‌کند، «مدل تیک‌تاک ابتدایی‌ترین سطح نیاز ما به پیکربندی زمان را آشکار می‌کند» (Ricœur, 1984: 21). این مدل نشان می‌دهد که حتی ابتدایی‌ترین ادراکات ما شامل تحمیل الگوهای داستانی بر داده‌های خنثی است.

تحلیل کرمود از روایت بر ایدهٔ «تسلی»[1] متمرکز است. از نظر او، طرح داستان وسیله‌ای است که داستان با آن رویدادهای تصادفی را به یک توالی قابل‌فهم تبدیل می‌کند و حس

1. Consolation

پایان و هدف را ارائه می‌دهد (Kermode, 1967: 39). این یک ایمان ساده‌لوحانه به تطابق روایت نیست، بلکه تصدیق نیاز روانی به نظم در مواجهه با مرگ و میر و احتمال است. کرمود با دقت بین «داستانی»[1] و «دروغین»[2] تمایز قائل می‌شود. داستان‌هایی که انسان برای درک زندگی خود می‌سازد لزوماً توهم نیستند؛ بلکه چارچوب‌های ضروری هستند که معناسازی را ممکن می‌سازند. همان‌طور که پیتر بروکس بعداً استدلال می‌کند، «میل به پایان در ساختار روایت نهفته است» (Brooks, 1984: 52). کرمود چنین بینش‌هایی را پیش‌بینی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه داستان‌ها به‌عنوان الگوهایی برای تفسیر تجربه عمل می‌کنند.

**۲-۳- پارادایم آخرالزمانی**

محور استدلال کرمود این ادعا است که ادبیات غربی اساساً به‌وسیلهٔ تفکر آخرالزمانی منتج از آخرت‌شناسی یهودی- مسیحی شکل گرفته است. کتاب *مکاشفهٔ یوحنا*، طرح اصلی بحران، قضاوت و پایان را به تصویر می‌کشد که تولیدات ادبی از آن الگو می‌گیرند: «کتاب مقدس الگویی آشنا از تاریخ است. از ابتدا شروع می‌شود («در ابتدا...») و با تصویری از پایان به انتها می‌رسد («بااین‌حال، بیا، ای عیسی»)؛ اولین کتاب، پیدایش است و آخرین کتاب آخرالزمان است» (Kermode, 1967: 6). این مدل آخرالزمانی چیزی را ارائه می‌دهد که کرمود آن را «الگوی رایج آخرالزمان» می‌نامد که شامل «وحشت‌های دوران گذار («رنج‌های مسیح»)، نوسازی، داوری نهایی، و آمدن پادشاهی» می‌شود (Ibid: 10). او استدلال می‌کند که انسان‌ها دارای «تخیل معطوف به پایان» هستند که به دنبال قرار دادن خود در یک نظم زمانی معنادار است. آخرالزمان کتاب مقدس، با دیدگاهش از تاریخ که به آخرت ختم می‌شود، به‌عنوان یک روایت اصلی عمل می‌کند: «ما خود را، گویی، در یک آیندهٔ خیالی تصویر می‌کنیم تا ساختار کل را ببینیم» (Ibid: 8). آثار ادبی از این الگو وام می‌گیرند، آن را دگرگون می‌کنند، و حتی به شکلی سکولار از آن استفاده می‌کنند. ام. اچ. آبرامز، در کتاب *فراطبیعت‌گرایی طبیعی*، به‌طور گسترده بر بینش‌های کرمود درمورد سکولاریزاسیون الگوهای آخرالزمانی تکیه می‌کند و چگونگی تبدیل آخرت‌شناسی کتاب مقدس توسط نویسندگان رمانتیک به مقولات زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی را تحلیل می‌کند. آبرامز خاطرنشان می‌کند که «تحلیل کرمود

1. Fictive
2. False

از الگـوی آخرالزمـانی در ادبیـات غـرب، چـارچوبی اساسـی بـرای درک تحـولات رمانتیـک آخرت‌شناسی مسیحی فراهم می‌کند» (Abrams, 1971: 37). کرمود استدلال می‌کند کـه هـر عصری خود را به‌عنوان یک دوران گذار، در ارتباط با بحران بین قدیم و جدید، تجربه می‌کنـد. این حس دائمی بحران، چیزی را ایجاد می‌کند که او آن را «آخرالزمان مدرن» مـی‌نامـد: «بـه نظر می‌رسد شرطی که در تفکر دربارهٔ آینده وجود دارد این است که فرد باید زمان خـود را در رابطه‌ای با آن فرض کند. زمان آزاد نیست، بلکه بردهٔ یک پایان افسانه‌ای اسـت» (Kermode, 1967: 94). همان‌طور که مالکوم بول[1] در مطالعهٔ خود دربارهٔ آخرالزمان‌گرایی اشـاره مـی‌کنـد، «بینش کرمود مبنی بر اینکـه بحـران یـک ویژگـی دائمـی مدرنیتـه اسـت نـه یـک وضـعیت استثنایی، تنها با گذشت زمان اهمیت بیشتری پیدا کرده اسـت» (7 :1995). حـس زنـدگی در «روزهای آخر» به‌طور متناقضی به یک ویژگی تعیین‌کنندهٔ خود مدرنیته تبدیل می‌شود.

مفهوم کرمود از دگرگونی[2] -وارونگی یا شناختی که به روایت شکل مـی‌دهـد- بـرای درک نوآوری‌های صوری داستان مدرن بسـیار مهـم اسـت. او بـین دگرگـونی سـنتی کـه الگوهـای موردانتظار را تأیید می‌کند و دگرگونی مدرن که آنها را مختل می‌کنـد، تمـایز قائـل می‌شـود. دگرگونی در هر داستانی وجود دارد. ایـن دگرگـونی، هویـت خـود را در ارتبـاط بـا شـکلی از آخرالزمان که وجود دارد تعریف می‌کند. برای مثال، نویسندگان مدرن مانند جیمز جـویس[3] و ساموئل بکت[4] اشکال جدیدی از دگرگونی را خلق می‌کنند که ماهیت ساخته‌شـدهٔ داسـتان را تصدیق می‌کنند و درعین‌حال یک رضایت فرمی و ساختاری با خود دارنـد. خـوانش کرمـود از *اولیس*[5] جویس نمونه‌ای از این رویکرد است: «جویس روزی را انتخاب می‌کند، شروعی کـاذب و پایـانی کـاذب بـه آن مـی‌دهـد. آن روز، روزی اسـت ماننـد روزهـای دیگـر، و بـه‌تـدریج و نامحسوس، به روزی متفاوت از هـر روز دیگـر تبـدیل مـی‌شـود» (Kermode, 1967: 113). او معتقد است که دنیای بکت دنیایی است که در آن تنها چیز قطعـی، وجـود درد اسـت و تنهـا ارزش در شجاعت و شفقتی است که فرد با آن با درد روبرو می‌شود. بااین‌حال، حتی ایـن دنیـا نیز به فرم نیاز دارد و به آن فرم داده می‌شود. کرمود استدلال می‌کند کـه آثـار متـأخر بکـت، «ادبیاتی فرسودگی» را نشان می‌دهند که بااین‌وجود نمی‌تواند از ایجاد الگوهای معنـا اجتنـاب

1. Malcolm Bull
2. Peripeteia
3. James Joyce
4. Samuel Beckett
5. Ulysses

کند، همان‌طور که می‌گوید: «صدایی که در *نام‌ناپذیر*[1] صحبت می‌کند، باید ادامه یابد، اگرچه چیزی برای گفتن ندارد، داستانی برای گفتن ندارد و سکوت را ترجیح می‌دهد. بااین‌حال، در همان اعتراضاتش علیه فرم، فرم را خلق می‌کند» (Ibid: 116).

**۲-۴- زمینه‌های فلسفی و الهیاتی، و نقدمحور**

آثار کرمود به‌طور گسترده با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، به‌ویژه نوشته‌های سارتر[2] و کامو[3]، در ارتباط است. او تأکید اگزیستانسیالیسم بر احتمال و آزادی را به‌عنوان چالشی برای اشکال روایی سنتی می‌بیند. این تعامل با اگزیستانسیالیسم، اثر کرمود را در گفتگو با مباحث فلسفی معاصر قرار می‌دهد. همان‌طور که سارا هاید[4] می‌نویسد، «ترکیب فرمالیسم ادبی و فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی توسط کرمود، دیدگاه انتقادی منحصربه‌فردی ایجاد می‌کند که هم ادبیات و هم فلسفه را روشن می‌کند» (2003: 89). کتاب *درک یک پایان* ارتباط عمیقی با الهیات نیز دارد. کرمود از پژوهش‌های کتاب مقدس بهره می‌برد: «کتاب مقدس که با داستان خلقت آغاز می‌شود و با آخرالزمان به پایان می‌رسد، الگویی برای همهٔ طرح‌های داستانی ارائه می‌دهد. مشکل این است که در این بین، «زمانی» وجود دارد که باید پیوسته مورد بازنگری قرار گیرد» (Kermode, 1967: 30). این بُعد الهیاتی، اثر کرمود را در مطالعات دینی تأثیرگذار کرده است. کرمود چارچوبی برای درک چگونگی به ارث بردن و تغییر الگوهای معنایی دینی توسط ادبیات سکولار فراهم می‌کند.

ظهور ساختارگرایی و پساساختارگرایی در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ منجر به تعاملات جدیدی با آثار کرمود شد. رولان بارت، در S/Z، به‌طور ضمنی تأکید کرمود بر پایان‌ها را به چالش می‌کشد و از متن «نوشتنی»[5] که دربرابر بسته شدن تفسیر مقاومت می‌کند، دفاع می‌کند. بااین‌حال، همان‌طور که باربارا هرنشتاین اسمیت[6] در *سلب شاعرانه* اشاره می‌کند، «حتی متون «نویسنده‌ای» بارت نیز نمی‌توانند از آنچه کرمود به‌عنوان نیاز انسان به تطابق می‌شناسد، فرار کنند» (1967: 156). مفهوم «تفاوط»[7] ژاک دریدا، چالش اساسی‌تری را برای

1. Unnameable
2. Sartre
3. Camus
4. Sarah Hyde
5. Writerly
6 . Barbara Herrnstein Smith
7. Différance

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چارچوب کرمود ایجاد می‌کند. اصرار دریدا بر تعویق بی‌پایان معنا، به نظر می‌رسد که امکان ساختاری حس یک *پایان* را تضعیف می‌کند. بااین‌حال، همان‌طور که جی. هیلیس میلر[1] استدلال می‌کند، «متون خود دریدا اشکال خاص خود را از پایان‌بندی ایجاد می‌کنند و این بینش کرمود درمورد گریزناپذیری پایان را تأیید می‌کند» (1978: 89).

منتقدان پسااستعماری نیز به‌طور قابل‌توجهی با آثار کرمود درگیر شده‌اند. هومی بابا[2]، در کتاب *مکان فرهنگ*، ضمن استدلال بر لزوم شناخت چارچوب‌های زمانی غیرغربی، از مفاهیم کرمود بهره می‌برد. او اشاره می‌کند که «تحلیل کرمود از پایان همچنان به مفاهیم غربی و خطی زمان وابسته است. روایت‌های پسااستعماری اغلب براساس منطق‌های زمانی متفاوتی عمل می‌کنند که چارچوب او را پیچیده می‌کند» (1994: 123). کتاب *آغازها: نیت و روش* نوشتهٔ ادوارد سعید، یکی از پایدارترین تعاملات با کرمود را ارائه می‌دهد و استدلال می‌کند که تمرکز بر پایان‌ها، مسئله به همان اندازه مهم آغازها را، به‌ویژه در زمینه‌های پسااستعماری که ریشه‌ها موردمناقشه هستند، تضعیف می‌کند (Said, 1975: 75). درواقع، تأکید سعید بر این است که ساختارهای روایی وجود دارند که خارج از چارچوب غربی آن هستند و می‌توانند به همان اندازه مهم باشند. به بیانی، می‌توان با استناد به اعتقادات آخرت‌شناسی غیرغربی به درک متفاوت‌تری از چالش درک یک پایان رسید. می‌توان این موضوع را به نقد متکی بر تروما نیز در اتباط دانست. کتی کاروث[3]، در کتاب *تجربهٔ مطالبه‌نشده*، از کرمود برای تحلیل چگونگی اختلال الگوهای روایی عادی در تروما کمک می‌گیرد: «تروما نشان‌دهندهٔ بحرانی در چیزی است که کرمود آن را «داستان‌های هماهنگ» می‌نامد - رویداد آسیب‌زا دربرابر ادغام در الگوهای روایی معنادار مقاومت می‌کند، اما بهبودی نیاز به ایجاد اشکال جدیدی از تطابق دارد» (1996: 67).

بیش از پنج دهه پس از انتشار، *درک یک پایان* همچنان اثری حیاتی و تأثیرگذار است. بینش‌های محوری آن -این‌که انسان‌ها ازطریق الگوهای روایی معنا می‌سازند، این‌که ما تشنهٔ پایان‌هایی هستیم که به‌صورت گذشته‌نگر تجربه را سازماندهی می‌کنند، اینکه داستان واسطه‌ای بین نظم و احتمال است- همچنان به تولید کاربردها و تفسیرهای جدید ادامه می‌دهند. ترکیب زیبای کرمود از تحلیل ادبی، تأمل فلسفی و نقد فرهنگی، الگویی برای

1 . J. Hillis Miller
2 . Homi J. Bhabha
3 . Cathy Caruth

پژوهش‌های انسان‌گرایانه در بهترین حالت خود ارائه می‌دهد. توانایی او در حرکت بین مطالعهٔ دقیق و گمانه‌زنی‌های نظری گسترده، پیوند دادن ادبیات معاصر با الگوهای باستانی، حفظ شک و تردید و همدلی نسبت به نیاز انسان به معنا، ارزش مداوم نقد ادبی را به‌عنوان شیوه‌ای از درک تجربهٔ انسانی نشان می‌دهد. همان‌طور که با بحران‌های جدید -محیطی، فناوری، سیاسی- روبرو می‌شویم، تحلیل کرمود از اینکه چگونه داستان به ما کمک می‌کند تا از عدم قطعیت عبور کنیم، بیش‌ازپیش اهمیت پیدا می‌کند.

## ۳- بحث و بررسی

### ۳-۱- پارادایم در میان بودگی و عدم تطابق

فرانک کرمود استدلال می‌کند که انسان‌ها همیشه در میانهٔ رویدادها هستند، یعنی در میانهٔ جریان زمان خطی و خنثی یا همان کرونوس زندگی می‌کنند، جایی که هیچ آغاز یا پایان قطعی وجود ندارد، و برای مقابله با این آشفتگی، روایت‌های ساختگی یا داستانی می‌آفرینند که ساختار آغاز، میانه و پایان داشته باشند. این وضعیت، لحظات معنادار و بحران‌ساز یا همان کایروس را برجسته می‌کند و پایان‌ها را اغلب با وجهی آخرالزمانی همراه می‌سازد که وعدهٔ کشف حقیقت یا تحول را می‌دهد. بااین‌حال، در ادبیات مدرن، این ساختارها سیال، ناقص یا چندگانه می‌شوند تا عدم تطابق واقعیت را منعکس کنند.

رمان *وقت تقصیر*، داستان سفری معنوی غریب و دردناک است که در آن همه ازجمله متفکران و فیلسوفان سرکش، صاحب اندیشه‌هایی که ظاهراً ویرانگر تلقی می‌شوند، در مدرسه‌ای تحت آزارهای جسمی شدید و خشونت‌های وحشیانه قرار می‌گیرند. این رنج‌ها تا جایی ادامه می‌یابد که یا جان بسپارند یا به مرتبه‌ای والا از تعالی روحانی دست یابند. این اثر، حکایت انسان‌هایی است که رنجی ژرف را تجربه می‌کنند؛ دردی که آنان را به‌سوی کشف و شهودی شگفت‌انگیز هدایت می‌کند. سرانجام درمی‌یابند که هستی‌شان با این رنج یکی است -دردی که هم زادهٔ درک و فهم است و هم برخاسته از عدم درک- و همین امر آنها را به پذیرش شکنجه‌های گوناگون وامی‌دارد. اما این کشف و شهود چیست که همه را وا می‌دارد چنین رنجی را تحمل کنند. آنها با تحمل همهٔ مصائب قرار است متوجه شوند که زندگی آنها در میانه است و تلاش برای ایجاد اغاز و پایان برای زندگی خود صرفاً مسئله‌ای توهمی است. رمان *وقت تقصیر*، با لغزش‌های زمانی، مکانی و روایی خود، این ایدهٔ کرمود را تجسم

می‌بخشد: زمان، مکان و شخصیت‌ها در وضعیتی میانه قرار دارند، بدون پیشینه یا فرجام قطعی، در میانهٔ عدم تطابق معلق هستند. نه‌تنها شخثیت‌ها و زمان و مکان رمان، بلکه فرم رمان هم درمیان‌بودگی را تأیید می‌کند. فرم رمان دربرابر نظم و ساختار می‌ایستد و روایت‌های مختلف و ناسازگار با هم را تبیین می‌کند و اجازه نمی‌دهد فرمی در رمان شکل بگیرد. کل رمان، روایتی تکه تکه و پاره‌پاره است که هیچ‌کدام آغاز و پایان معمول را ندارند.

وضعیت میانه را شخصت داستان این‌گونه مطرح می‌کند که «آدمی که جویده‌جویده و تکه‌پاره چیزی گیرش می‌آید، مدت‌ها وقت باید تلف کند تا آنها را وصله‌پینه کند و بتواند ازش سر دربیاورد. فقط این‌طوری است که او می‌تواند از دست مرگ و ناامیدی فرار کند» (کاتب، ۱۳۹۸: ۲۸۰). داستان *وقت تقصیر*، در زمان و مکانی نامعلوم رقم می‌خورد. حتی شخصیت‌ها هم به زمان‌ها و مکان‌های نامعلوم و مبهم تعلق دارند. در توصیف افراد و اوضاع نامتعارف آن شهر می‌خوانیم: «نمی‌دانم آیا به‌دلیل عجیب بودنشان با هم سازگار نیستند یا به‌خاطر عدم سازگاری‌شان عجیب به نظر می‌رسند» (همان: ۲۴). در روایت داستان، رویدادها و شخصیت‌ها به‌گونه‌ای به تصویر کشیده می‌شوند که به زمان‌ها و فضاهایی تعلق دارند که با یکدیگر ناسازگارند. برای نمونه، فردی ممکن است متعلق به دوران گذشته باشد اما در بستر زمانی آینده سیر کند، یا رویدادی که برای آینده طراحی شده، در گذشته رخ داده باشد. همهٔ اجزا - ازجمله افراد، رویدادها و حتی خود شهر- از چارچوب زمانی و مکانی اصلی خود منفک شده‌اند و در زمینه‌ای متفاوت ظاهر شده‌اند. این توضیحات، دقیقاً بر این امر اشاره دارد که شخصیت‌ها در وضعیتی میانه گرفتار شده‌اند و توجیه مناسبی نسبت به اینکه در چه زمانی هستند و در چه مکانی دقیقاً مشخص نیست. شخصیت‌ها هیچ تعریفی از شروع و پایان خود ندارند و در زنجیره‌ای از بی‌معنایی، شکنجه، و رنج معلق هستند و این دلیل اصلی است که فضای داستان تاریک و دلزده شود.

در این اثر، رابطه بین اسطوره و داستان نیز به‌هم می‌خورد. در بخشی از رمان اشاره می‌شود دربارهٔ ابرو و آتش که «جلو چشمش هرچه می‌خواستند به گذشته‌اش می‌چسباندند، و تکه‌های زیادی از زندگی‌اش را ازش جدا می‌کردند. کم‌کم داشت یک نفر دیگر می‌شد که نمی‌شناختش [...] مهم هم نبود تکه‌هایشان به هم جفت می‌شود یا نه. مهم این بود که همه را کنار هم ببینند و کیف کنند از چیزی که ساختند» (همان: ۷۱). داستان‌هایی که دربارهٔ آنها ساخته می‌شود از روی اسطوره‌ها انجام می‌پذیرد مانند *شاهنامه*، تعزیه، پرده‌خوانی و چیزهای

مشابه. همان‌طور که کرمود اشاره دارد اسطوره‌ها نوعی آداب و رسوم را تبیین می‌کنند و یک ساختار کل‌نگر و غیرقابل‌تغییر را برای زندگی انسان تعریف می‌کنند، درحالی‌که، داستان‌ها، همان اسطوره‌ها را باتوجه‌به شرایط زمانی و مکانی یا همان بافت زندگی تغییر می‌دهند تا وجود و زندگی را معنادار کنند. داستان‌ها، در محوری افقی در راستای محور عمودی اسطوره حرکت می‌کنند و بافتی شرطی براساس ساختار ثابت اسطوره ایجاد می‌کنند. اما رمان تبیین می‌کند که باوجود اینکه مردم تلاش دارند داستان‌هایی براساس اسطوره‌ها و افسانه‌ها برای خود و دیگران بسازند، اما درنهایت داستانی با آغاز و پایان شکل نمی‌گیرد و صرفاً شبیه کولاژی[1] می‌شود که از تکه‌های غیرمرتبط ساخته شده‌اند که معناپذیری ندارند. داستان‌ها درواقع ساخته‌های ذهنی هستند که می‌خواهند شرایط وجودی انسان را به قالبی بزرگ و معنادار مبدل کنند تا انسان بتواند از سختی‌ها و دنیای بی‌رحم فرار کند. اما بافتار رمان این چنین است که دیگر داستان‌ها هم این توانایی را از دست داده‌اند. چنین بافتاری از وضعیتی ناشی می‌شود که در آن دیگر سنت‌ها اعتبار خود را از دست داده‌اند و تغییری را برنمی‌تابند و قابلیت ایجاد دگرگونی را ندارند.

اوج داستان‌پردازی که سعی دارد عدم تطابق را به تطابق نزدیک کند روایت‌هایی است که حیات از خود برای ابرو تعریف می‌کند. گاهی مدعی می‌شود او نتیجهٔ خیانت مادرش به پدرش است، «یک روز او را تجلی فر و افیون خود می‌خواند. روز دیگر می‌گفت فاقد روح است و تنها جسم خالی است؛ روزی او را نسناس می‌نامید و [...] روز دیگری او را تجسم سرنوشت و ویژگی‌های خود می‌دانست» (همان: ۲۹۲). داستان‌هایی که بازگو می‌کند، اغلب با یکدیگر در تضاد و ناهمخوان هستند و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آنها را کنار هم چید و برای فردی گذشته‌ای یکپارچه تصور کرد. به‌طوردقیق مشخص نیست که کدام روایت واقعی است و کدام خیالی، یا کدام بخش از این حکایت‌ها قابل‌پذیرش است و کدام غیرقابل‌اعتماد. به نظر می‌رسد هر داستان را براساس جذابیت و تأثیری که ایجاد می‌کند، انتخاب و نقل می‌نماید و زمانی که دیگر مؤثر نیست، آن را کنار می‌گذارد. گویی با این روش، جانی داستانی به کالبد بی‌روح و مردهٔ خود تحمیل می‌کند تا آن روز را تحمل کند و زنده بماند، «بازگویی حکایت‌هایش عامل بقای او بود: روزی که داستانی دربارهٔ خودش برای گفتن نداشت، چیزی بیش از یک مرده نبود» (همان: ۲۹۲). حیات تلاش می‌کند برای خود -که چیزی بیش از یک مردهٔ متحرک نیست- معرفتی از خویشتن بسازد تا هویتی کسب کند. این همان تلاش در راستای پاردایم

1. Collage

تیک-تاک است. بستر زندگی او همان زمان بی‌معنا است اما با ایجاد تفاوت در روایت‌ها دربارهٔ خود، حیات تلاش دارد ساختار و فرمی به آن بدهد تا معنادار شود. داستان‌هایی که حیات از خود نقل می‌کند با یک تیک آغاز می‌شود و در تاک پایان می‌یابد، درواقع تکرار همان زمان گذرا و بی‌تفاوت است و صرفاً با ایجاد معنا در تیک در تفاوت با تاک داستان خلق می‌شود. حیات هم در هر روایتی، یک آغازی را متصور می‌شود و با آن آغاز به یک پایان مرتبط می‌رسد. اما مشکل در اینجاست که هیچ‌کدام از آنها داستان باورپذیر و قابل‌اتکا ارائه نمی‌دهند. آنها به همان اندازهٔ سرعت تیک و تاک تغییر می‌کنند و درنتیجه در معنایی ثابت و پایدار نمی‌شوند. به‌بیانی‌دیگر، هیچ‌کدام از کایروس‌های حیات قادر به تغییر کرونوس نیستند. روایت‌های او آن قابلیت بحران‌سازی و تغییرپذیری که باید کایروس داشته باشد نمی‌توانند القا کنند. برای اینکه کایروسی در داستان شکل بگیرد باید لحظه‌ای بحرانی از زمان بسازد، اما آنقدر روایت‌های حیات ناپایدار هستند که تبدیل می‌شوند به یک کرونوس زمانی که در آن باید مجدد زمان را انتظار کشید و در آن معلق ماند. روایت‌های حیات و حتی دیگر شخصیت‌ها در رمان حکایت از دنیایی دارد که سقوطی را تجربه کرده، تجسدی را پشت‌سر گذاشته که همهٔ روابط گذشته، حال و آینده را تغییر می‌دهد، اما نجات نخواهد یافت. زمان، گذار بی‌پایان از یک وضعیت فلاکت به دیگری است که با هیچ دگرگونی پایان نمی‌یابد. تنها عایدی این جهان، زمانمندی بیهوده است، هجوم دیوانه‌وار، چندشکل و متضاد.

### ۳-۲- پارادایم حکومت بحران

رمان پر است از صحنه‌های شکنجهٔ اغراق‌شده و عجیب که گاهی جنبهٔ نمایشی و کمیک می‌یابند، مانند بستن افراد به توپ، بیرون آوردن چشم، خوراندن مواد عجیب به زندانیان، بزک کردن آنها به شکل عروس، بریدن تدریجی اعضای بدن و گرداندن افراد در بازار. به نظر می‌آید تنها چیزی که در بافتار رمان رخ می‌دهد نمایش رنج، و شکنجه، و زجر و عذاب است. اما آنچه جالب است این موضوع می‌تواند باشد که این چنین زندگی به یک بحران ختم نمی‌شود، بحرانی که بعد از آن بتوان به آغاز و پایانی دیگر رسید. شکنجه‌ها از نوعی به نوع دیگر تغییر می‌کنند، اما این تغییر یک دگرگونی کایروسی نیست. شکنجه‌ها به‌نوعی پارادایم تیک-تاک مردمی است که در این شهر زندگی می‌کنند و به‌بیانی، زندگی آنها با تغییر شکنجه‌ها معنی پیدا می‌کند و با نوع زجری که آنها می‌کشند. درواقع، شخصیت‌ها آنقدر به شکنجه و زجر خو کرده‌اند که آن دیگر لحظه‌ای بحرانی ایجاد نمی‌کند، یا اینکه برای دیگران

این شکنجه‌ها لحظه‌ای نمایشی و خنده‌آمیز است که به بحران نمی‌رسد، یا برای شخصیتی مثل امیراچه، شکنجه آنقدر عادی می‌شود که حتی با تغییر در نوع آنها و شدید و متنوع کردن آن باز بحران برای او شکل نمی‌گیرد. وقتی بحرانی بوجود نمی‌آید، پس دگرگونی نیز رخ نخواهد داد.

برای هیچ‌کدام از شخصیت‌ها، آن نقطهٔ بحرانی وجود ندارد که به کایروسی برای زمان آنها تبدیل شود. برای شخصیت اصلی داستان، ابرو، هم قصه همین است. وقتی زندگی خود را مرور می‌کند نمی‌تواند تصمیم بگیرد آیا لحظه‌ای بحرانی یا کایروسی در زندگی او وجود دارد یا نه: اینکه یک عاصی شده و دیگران را برای مقاومت دربرابر حکومت ترغیب و رهبری کرده یک کایروس می‌تواند باشد یا وقتی از زندگی در کوه دست برمی‌دارد و عاشق گیسو می‌شود، یا وقتی با حیات روبرو می‌شود و همهٔ برداشت‌های او از زندگی به چالش کشیده می‌شود. دلیل اینکه این کایروس برای آنها شکل نمی‌گیرد این موضوع است که کایروس باید در تقابل با واقعیت باشد و بتواند وارونگی در آن ایجاد کند چنانچه کرمود اشاره دارد «در هر طرح داستانی یک نوع فرار از کرونوس وجود دارد، و به‌نحوی، یک انحراف از قاعده واقعیت» (همان: ۵۰). اما همهٔ شخصیت‌ها در واقعیتی که در آن گرفتار شده‌اند منکوب هستند و هیچ تلاشی برای تغییر یا فرار از آن به نتیجه نمی‌رسد. شکنجه‌ها بخشی از قاعدهٔ واقعیت مردم هگمتانه است و انتظاری که هست که باید نهایتاً ظلم و ستم و شکنجه روزی مرتفع می‌شود با مقاومت مردم به وعدهٔ خود نمی‌رسد. اگر داستانی قرار است کایروسی باشد باید این توانایی را داشته باشد که با انحراف از واقعیت، یک تطابقی بین گذشته، حال و آینده ایجاد کند و بدین ترتیب معنا را به کرونوس واقعیت تحمیل کند. اما شخصیت‌های رمان به نظر می‌رسد همه به‌طریقی از این توانایی بی‌بهره هستند یا اینکه می‌توان استدلال کرد که کرونوسی که در آن زندگی می‌کنند به‌حدی قوی است که کایروس‌های آنها در آن تأثیری ندارد.

این نوع زندگی به نظر می‌آید ازطرف حکومت بر مردم تحمیل شده است. حکومت در رمان، پارادایم بحران را نه‌تنها تحمیل می‌کند، بلکه از آن برای بقای خود بهره می‌برد، مکانیزمی که کرونوس را تقویت و کایروس را سرکوب می‌کند. کرمود استدلال می‌کند که ساختارهای روایی (با کایروس‌هایشان) راهی برای فرار از واقعیت هستند، اما اینجا حکومت واقعیت را به‌گونه‌ای طراحی کرده که فرار غیرممکن شود. در رمان، علت واقعی رنج شخصیت اصلی (ابرو) و دوستانش به‌روشنی توضیح داده نمی‌شود و این رنج و مجازات صرفاً نتیجهٔ خواست و ارادهٔ حکومت است که نمود خشونت ساختاری آن است. بدن و اعضای مخالفان

حکومت در این روایت، همچون کالاهایی برای معامله و کسب سود تلقی می‌شوند؛ خانواده‌ها برای نجات عزیزان خود پول می‌پردازند و مخالفان برای تماشای شکنجه و تکه‌تکه شدن آنها هزینه می‌کنند. بدین ترتیب، حکومت هم مخالفان را سرکوب می‌کند و هم از این فرایند سود اقتصادی می‌برد. مکانیزم این حکومت چنین است که برای بقای خود نیازمند وجود عاصی‌ها یا مخالفانی است تا با سرکوب آنها، مشروعیت و استمرار قدرتش را توجیه کند: «حکومت می‌خواست کسی را داشته باشد که مقابلش بایستد و به او لطمه بزند، تا مردم با پیروزی بر او شاد شوند و تقلید مرده‌ها را نکنند» (کاتب، ۱۳۹۸: ۱۵۰). بنابراین، تداوم حکومت وابسته به مقاومت مردم است و اگر این چرخه وجود نداشته باشد، حکومت معنای خود را از دست می‌دهد. می‌توان نتیجه گرفت که چنین پارادایم حکومتی قصدش این است که آنقدر بر مدار شکنجه و زجر باشد که هیچ بحرانی برای مردم شکل نگیرد و درنتیجه مردم خواستار تغییر نباشند. به‌بیانی، چنین حکومتی تلاش دارد کایروس را از مردم بگیرد و مردم همواره در کرونوس زمانی شناور باشند. پس، شخصیت‌ها در چارچوب چنین حکومتی به سوژه‌مندی نمی‌رسند و هویتی نمی‌توانند خلق کنند. شخصیت‌ها ثابت و قابل‌تعریف نیستند و هویت‌هایی خیالی و متغیر دارند؛ وجود آنها حالتی کابوس‌گونه دارد و سرشار از عناصر متضاد می‌شود. این شخصیت‌ها پایانی مشخص ندارند و در چرخه‌ای تکرارشونده، مدام بحرانی را زیست می‌کنند که آغاز و پایانی را نمی‌تواند شکل دهد.

### ۳-۳- پارادایم آخرالزمانی نسناس

از نظر کرمود، برهم‌کنش ساختارهای روایی و آخرالزمانی به انسان‌ها کمک می‌کند تا جهان پرآشوب و بی‌معنای خود را قابل‌تحمل کنند. براساس این نظریه، انسان‌ها تمایل دارند جهان را به‌صورت یک داستان ساختاربندی کنند: با یک آغاز (که مبدأ و هویت را تعریف می‌کند)، یک میانه (پر از بحران و تنش) و یک پایان (که معنا، رستگاری یا حل‌وفصل را وعده می‌دهد). آخرالزمان‌ها در این چارچوب، الگوهای نمادینی هستند که به بحران‌های وجودی معنا می‌بخشند؛ آنها نه‌تنها پایان جهان را پیش‌بینی می‌کنند، بلکه با وعدهٔ یک آغاز جدید (مانند رستاخیز یا عصر طلایی) امید می‌آفرینند. کرمود تأکید می‌کند که این ساختارها ساختگی هستند – یعنی انسان‌ها آنها را برای مقابله با هرج‌ومرج واقعیت می‌آفرینند. اما اگر این ساختارها فروبپاشند، جهان به یک آخرالزمان منجمد تبدیل می‌شود: یک بحران بی‌پایان بدون امید به پایان یا رستگاری. این دقیقاً فضایی است که خواننده در رمان با آن مواجه است.

فضای داستان، با تمرکز بر نسناس‌ها و شخصیت‌های پراکنده، یک پارادایم آخرالزمانی را به تصویر می‌کشد که در آن پایان همین جایی است که مردم این شهر در آن گرفتار هستند، نه یک رویداد به‌سوی آینده، بلکه یک وضعیت حالِ دائمی.

براساس رمان، آنچه یک موجود را به حالت نسناس درمی‌آورد، ارتکاب گناه است و این خطا باعث می‌شود فرد در یک برزخ عجیب و غریب، پر از قطعات ناهمگون زیبا و زشت، اندوه و شادمانی، روح و جسم، حق و باطل، سرگردان شود و گاهی چهره‌ای انسانی به خود گیرد و گاهی سیمایی شیطانی. نسناس‌ها «انسان‌های گم‌گشته و آشفته [...] نه انسان‌اند نه جن، نه پری نه دیو، نه شیطان نه حیوان، نه فرشته، نه سنگ، نه چوب، نه ارواح طبیعت [...] نه هیچ‌چیز دیگر. زیرا هیچ‌چیز نیستند، همه‌چیز هستند» (کاتب، ۱۳۹۸: ۲۸۱). گناه باعث می‌شود انسان‌ها به موجودیتی نسناسی مبدل شوند و همین گناه عاملی است که آغازها را برای آنها ناممکن می‌سازد. نسناس‌ها، به‌عنوان موجوداتی که از اجزای ناهمگون و وصله‌شده تشکیل شده‌اند و فاقد پیشینه‌ای قابل‌تصور هستند، و چون گذشته‌ای ندارند نمی‌توانند حال و آینده را دگرگون سازند. آنها «گفتاری را آغاز می‌کنند و بدون‌نتیجه رها می‌سازند» (همان: ۲۷۵)، که این پراکندگی گفتاری، بازتابی از پراکندگی روایی است. براساس کرمود، بدون آغاز، داستان نمی‌تواند به پایان برسد؛ درنتیجه، جهان رمان به یک زمان میانی بی‌پایان تبدیل می‌شود – یک بحران آخرالزمانی که هرگز حل نمی‌شود. این وضعیت، شبیه به آنچه کرمود در ادبیات مدرن توصیف می‌کند (مانند آثار کافکا یا بکت)، جایی است که شخصیت‌ها در یک چرخهٔ بی‌معنا گیر افتاده‌اند، بدون امید به پایان معنابخش. این موضوع نشان می‌دهد که آخرالزمان رمان، نه یک رویداد، بلکه یک وضعیت وجودی است که شخصیت‌ها را در برزخ نگه می‌دارد.

رمان نه‌تنها یک پارادایم آخرالزمانی را به تصویر می‌کشد، بلکه آن را وارونه می‌کند: بدون آغاز، پایان به یک وضعیت دائمی تبدیل می‌شود، و نسناس‌ها نمادی از انسانیت پراکنده در جهانی بدون معنا هستند. آخرالزمانی که رمان به به تصویر می‌کشد این است که «روزی فرا خواهد رسید که نسل نسناس‌ها زمین را پر کند و نسل انسان رو به زوال نهد و این روز، روز پایان جهان است» (همان: ۲۸۲). نسناس‌ها موجوداتی هستند که چون از اجزای تکه‌تکه تشکیل شده‌اند و گذشته‌ای ندارند و روایت‌های آنها بدون آغاز و پایان است، قادر به دگرگونی واقعیت دیگر نیستند. کاتب، آخرالزمانی را به نمایش می‌گذارد که دیگر انسان‌ها از ویژگی روایت‌گری و داستان‌پردازی محروم شده‌اند و دیگر قابلیت دگرون‌سازی واقعیت و رندگی را ندارند. این

ساختار، با تمرکز بر عدم تطابق و ناسازگاری در روایت و شخصیت‌ها، رمان را به یک اثر آخرالزمانی مدرن تبدیل می‌کند که خواننده را وادار به تأمل در بحران‌های وجودی می‌کند.

**۳-۴- پارادایم پست‌مدرنیسم**

بنا به ادعای کرمود، داستان یا داستان‌پردازی ادبی وقتی ظهور و بروز یافت که روایت‌های موجود از آغازها اعتبار خود را از دست داده بودند (کاتب، ۱۳۹۸: ۶۷). این موضوع را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که با شکل‌گیری زندگی مدرن در اروپا از همان قرن شانزدهم و اعتبار یافتن موضوعاتی مانند تکنولوژی، علم، مدرنیته، انسان‌گرایی و تأثیرگذاری خود را از دست دادند. وقتی که ژانر داستان و رمان در اواخر قرن شانزدهم و بیشتر اوایل قرن هفدهم مورداستقبال قرار گرفت، درواقع واکنشی به این موضوع بود. داستان‌ها و رمان‌ها قرار بود با الهام از اسطوره‌ها، آغازهایی را بازتعریف کنند و درنتیجه پایان‌های تعیین گردد تا انسان مدرن را از حس در میانه بودن خارج شوند. این موضوع تا ادبیات مدرنیسم هم همچنان وجود داشت. نویسندگانی مانند جیمز جویس، ویرجینیا وولف، ازرا پاوند، تی. اس. الیوت، وینددهم لوییس، دی. اچ. لورنس و غیره تلاش می‌کردند بحران هویتی ناشی از جنگ‌ها و از دست دادن روایت‌های کلان را با گرته‌برداری از ادبیات اسطوره‌ای بازیابی کنند. اما ادبیات پست‌مدرنیسم دقیقاً در نقطهٔ تقابل با ادبیات مدرنیسم گسست خود را با آشکارسازی در میانه بودن همیشگی انسان نشان داد. پست‌مدرنیسم بر این نظریه متکی بود که هیچ داستان و روایتی چه براساس اسطوره و چه براساس گفتمان دیگری توانایی این را ندارد که انسان را از میانه بودن رها کند و هر آغاز و پایانی که متصور است درواقع توهمی بیش نیست.

این‌که در ادبیات پست‌مدرن، آغازها و پایان‌ها دیگر کارایی ساختار روایی را از دست داده‌اند بی‌ارتباط با تردید در ابرورایت‌ها[1] در این نوع ادبیات نیست، همان‌طور که لیوتار[2] از آن به «بی‌باوری نسبت به فراروایت‌ها» (1979: xxiv). فراروایت‌ها دیگر در یک سیر خطی و پیش‌رونده مشروعیت ندارند و نویسندگان از طرح اصلی واقع‌گرایی سنت -که با آغاز، میانه و پایان واضح مشخص می‌شود- دوری می‌کنند و به‌جای آن ساختارهای غیرخطی، بینامتنی و خودارجاعی را ترجیح می‌دهند. ادبیات پست‌مدرن هویت و زمان‌مندی را بی‌ثبات می‌کند و روایت بزرگ خودیت را به‌عنوان موجودیتی منسجم و درحال تکامل رد می‌کند. شخصیت‌ها اغلب فاقد هویت‌های ثابت هستند و در حالات میانی وجود دارند که توسعهٔ تلئولوژیک را نفی

1. Metanarrative or Gran Narrative
2. Lyotard

می‌کنند. یکی از تجلیات اصلی در تردید در روایت‌های بزرگ، تکه‌تکه شدن ساختار روایی در این نوع ادبیات است، جایی که داستان‌ها به‌عنوان قطعات ناهمگون، ناقص یا متناقض ارائه می‌شوند. این تکنیک توهم تمامیت را تضعیف می‌کند و جهانی بدون معنای جهان‌شمول را منعکس می‌سازد. امتناع این ادبیات از ارائهٔ پایان، بی‌باوری لیوتار را بازتاب می‌دهد و تاریخ را نه به‌عنوان پیشرفت، بلکه به‌عنوان شبکه‌ای آشفته از روابط قدرت و پارانویا به تصویر می‌کشد.

در رمان *وقت تقصیر*، هم بر این موضوع که هیچ آغاز و پایانی وجود ندارد مورد تأکید قرار می‌گیرد. نه‌تنها نوع روایت این رمان به این شکل است بلکه روایت‌هایی که خود شخصیت‌ها هم تلاش دارند برای خود بسازند و آغاز و پایانی را تصویر کنند عملاً به وجود نمی‌آید. این رمان، دنیای بدون پایان را به تصویر می‌کشد و همه‌چیز حتی خود روایت‌ها دچار تأخیر و تعلیق هستند و به جایی نمی‌رسند. اصلی‌ترین رنج و شکنجهٔ مردم این شهر هم ناشی از همین حس در میانه بودن است. همهٔ نشانه‌های یک پایان وجود دارد و شخصیت‌ها در این خیال هستند که به سمت و جهتی در پایان حرکت می‌کنند. شکنجه، رنج، عذاب، ترس، فساد، انحطاط، زوال و غیره گواه از پایان است و همهٔ پایان‌ها بدین شکل است. اما لحظه‌ای که قرار است تغییر و دگرگونی رخ دهد همه‌چیز باز تکرار می‌شود و پایانی شکل نمی‌گیرد. یکی از مهم‌ترین انواع داستان آغاز و پایان این است که حکومتی فاسد وجود دارد، مردم در رنج هستند، و گروه‌هایی به مقاومت برمی‌خیزند و نهایتاً تظلم‌خواهی مردم به نتیجه می‌رسد، مانند آنچه در داستان ضحاک و فریدون وجود دارد. خواننده در آغاز این سیر را در سر دارد و فکر می‌کند که *وقت تقصیر* هم قرار است به همین آغاز و پایان پایبند باشد. اما، نهایتاً مشاهده می‌شود که تغییری رخ نمی‌دهد و همین سیر عدم وجود پایان ادامه‌دار است. شخصیت‌ها در یک زندانی که فقط حال است گرفتار هستند و گذشته و آینده‌ای برای این حال وجود ندارد. اریش آورباخ[1] می‌نویسد که «ما تلاش می‌کنیم نوعی نظم و طرح به گذشته، حال و آینده بدهیم» (552 :2003) که منظور این است که انسان برای خود باید طرحی منظم به صورت داستانی از زندگی ایجاد کند. *وقت تقصیر*، اما نشان می‌دهد این نظم و طرح در دسترس نیست و نمی‌توان برای حال، گذشته و آیندهٔ شخصیت‌ها در رمان نظمی ایجاد کرد. این رمان، مثل آثار پست‌مدرن، داستان‌پردازی گذار[2]، است بدین صورت که پایان درواقع ذاتی است نه قریب‌الوقوع؛ این نوع

1 . Erich Auerbach
2. Fiction of transition

داستان‌پردازی بازتاب عدم اطمینان به پایان‌ها است، و بی‌اعتمادی به تقسیم تاریخ به دوران‌های این و آن. در رمان خواننده شاهد است که فقط یک گذار به گذار منتج می‌شود، و هیچ رابطهٔ قابل‌فهمی با گذشته وجود ندارد، و هیچ رابطهٔ قابل پیش‌بینی با آینده. جهانی که خواننده در این رمان با آن روبرو است دربرابر اینکه بتوان هویت و داستانی انسانی به‌عنوان نظم نشأت‌گرفته از میل انسان به ثبات ایجاد کرد مقاومت می‌کند.

**۴- نتیجه‌گیری**

تحلیل رمان *وقت تقصیر* از محمدرضا کاتب برپایهٔ نظریهٔ روایت فرانک کرمود، امکان فهمی عمیق‌تر و چندلایه از مناسبات میان زمان، روایت و بحران معنا در ادبیات معاصر ایران را فراهم می‌آورد. این رمان با عبور از ساختارهای روایی سنتی، جهان و شخصیت‌هایی را ترسیم می‌کند که در وضعیتی تعلیق‌آمیز، بی‌ثبات و دچار فروپاشی هویت به‌سر می‌برند. در این جهان، زمان دیگر خطی و هدفمند نیست؛ بلکه چرخه‌ای بی‌پایان از تکرار بحران، شکنجه و رنج است که هرگونه امکان رخداد لحظه کایروسی و معنادار را از شخصیت‌ها سلب می‌کند. حکومت در این روایت، با تحمیل بحران دائمی و خشونت ساختاری، نه‌تنها امکان مقاومت و تغییر را از بین می‌برد، بلکه با حذف افق‌های امید و پایان، شخصیت‌ها را به موجوداتی بی‌ریشه، بی‌هویت و در میانه بودن ابدی بدل می‌سازد. یکی از دستاوردهای مهم این پژوهش، نشان دادن این نکته است که این رمان صرفاً بازتاب بحران سیاسی یا اجتماعی نیست، بلکه بازنمایی یک بحران عمیق‌تر هستی‌شناختی و معنایی است که در آن، حتی خود روایت و توانایی داستان‌پردازی نیز به چالش کشیده می‌شود. شخصیت‌های رمان، در چرخه‌ای تکرارشونده از خشونت و سرکوب، نه‌تنها نمی‌توانند داستانی منسجم و معنادار از خویشتن خلق کنند، بلکه هویت آنها نیز پیوسته درحال فروپاشی و بازسازی است. توصیف نسناس‌ها و وضعیت میانه بودن شخصیت‌ها، نماد فروپاشی نظم روایی و هویتی است که در جهان پست‌مدرن و آخرالزمانی رمان به اوج می‌رسد؛ جایی که نه آغاز و نه پایانی وجود دارد و نه امیدی به رهایی از این چرخه ممکن است.

ازسوی‌دیگر، تحلیل روایت‌های متکثر و متضاد در رمان، نشان می‌دهد که حتی تلاش برای ساختن داستان و معنا نیز در جهان معاصر، به‌سرعت با بی‌ثباتی و تعلیق جایگزین می‌شود. روایت‌هایی که شخصیت‌ها یا حکومت برای خود می‌سازند، دیگر کارکرد انسجام‌بخش اسطوره‌ای یا داستانی ندارند و به کولاژهایی بی‌معنا و تکه‌تکه تبدیل می‌شوند.

این امر، وضعیت انسان معاصر را در عصر بحران و بی‌ثباتی به‌خوبی بازتاب می‌دهد؛ عصری که در آن، روایت‌های کلان اعتبار خود را از دست داده‌اند و فرد ناگزیر است با تکه‌پاره‌های روایت و هویت، به حیات خود ادامه دهد. این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه مفاهیمی چون کرونوس، کایروس، بحران دائمی، و فروپاشی روایت می‌تواند به ابزارهایی برای فهم وضعیت روانی و اجتماعی انسان ایرانی امروز بدل شود. همچنین، این پژوهش ضرورت گفت‌وگوی نقادانه میان نظریه‌های روایت‌شناسی غربی و تجربه‌های زیسته در جوامع غیرغربی را برجسته می‌کند.

## منابع


اسعد، زین العابدین و راغب محمد. (۱۴۰۳). «بررسی پاد آرمانشهر خاورمیانه ای در دو رمان *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*». *تاریخ ادبیات*، ۱۷ (۱): ۲۲۱-۲۳۸. 10.48308/hlit.2024.234357.1285

پژهان، هدی؛ محمودی، محمدعلی و زهرازاده، محمدعلی .(۱۳۹۵). «بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست‌مدرنیسم در روایت‌های داستانی محمدرضا کاتب». *نقد و نظریهٔ ادبی*، ۱(۲): ۵۷-۷۸. 20.1001.1.74767387.1395.1.2.3.8

خادمی کولایی، مهدی و ملازاده، غلامحسین. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل رمان هیس باتوجه‌به مؤلفه‌های وجودشناسانه پُست‌مدرن». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۲۹): ۲۰۱ -۲۲۶.

رامین‌نیا، مریم؛ میردیلمی، آمنه و محمدی، حسین. (۱۴۰۲). «چندپارگی و تزلزل هویت و روایت در رمان‌های محمدرضا کاتب». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱ (۶۹): ۵۵-۷۹. 20.1001.1.17351030.1402.21.69.3.5

غفران‌پیر، پریسا؛ عرب یوسف‌آبادی، فائزه و دهمرده، حیدرعلی. (۱۴۰۴). «عجایب‌نگاری در رمان *وقت تقصیر* از محمد رضا کاتب». *روایت شناسی*، ۹(۱۷): ۷۷-۱۰۹. 10.22034/jlc.2024.448734.1628

کاتب، محمدرضا. (۱۳۹۸). *وقت تقصیر*، تهران: نیلوفر .

یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا؛ حسین پناهی، فردین و احمدی، شهرام. (۱۳۹۶). «تعویق «خود» در داستان‌پردازی محمّدرضا کاتب». *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۱ (۷۳): ۵۳-۷۸. 10.22054/ltr.2017.8123

Abrams, M. H. (1971). *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York: W. W. Norton.

Auerbach, E. (2003). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, (Trans.). W. R. Trask. Princeton: Princeton University Press.

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*, London: Routledge.

Brooks, P. (1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Cambridge: Harvard University Press.

Bull, M. (1995). *Seeing Things Hidden: Apocalypse, Vision and Totality*, New York: Verso.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Culler, J. (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literatur, Deconstruction*, New York: Cornell University Press.

Hyde, S. (2003). "Kermode and Existentialism: Literary Form and Philosophical Content". *Modern Language Review*, 98(1): 89–104.

Kermode, F. (1967). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford: Oxford University Press.

Lyotard, J. F. (1979). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Miller, J. H. (1978). "The Problem of Ending in Narrative". *Nineteenth-Century Fiction*, 33(1): 3–7.

Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative, Volume 1*. (Trans.). K. McLaughlin and D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

Said, E. (1975). *Beginnings: Intention and Method*, New York: Basic Books.

Smith, B. H. (1968). *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, Chicago: University of Chicago Press.

**روش استناد به این مقاله:**

تیموری، توحید. (۱۴۰۴). «پایان بی‌پایان: بازخوانی *وقت تقصیر* از محمدرضا کاتب براساس نظریه داستان فرانک کرمود». *نقد و نظریه ادبی*، ۲۱(۲): ۱۰۵-۱۲۶. DOI: 10.22124/naqd.2025.31263.2732

**Copyright:**

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی