Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

Analysis of the temporal-spatial continuum of the short story “Pilgrimage” [Ziarat] by Jalal Al-Ahmad

Vida Dastmalchi[1], **Ali Rezaei Eynoddin**[2]✉

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University , Tabriz, Iran. E-mail: dastmalchivida@yahoo.com
2. PhD student in Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: rezaeieynoddin.ali@gmail.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.66024.3774

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 26 February 2025
Received in revised form 12 June 2025
Accepted 14 July 2025
Published online 22 July 2025

Keywords:
temporal-spatial continuum, spatial and temporal inconsistency, short story, pilgrimage, Jalal Al-Ahmad.

ABSTRACT

"Temporal-spatial continuity" is one of the most important characteristics for measuring the objectivity and realism of a fictional work. Given the importance of this issue, the present article aims to examine the short story “Pilgrimage” [Ziarat] by Jalal Al-Ahmad and resolve the ambiguities in the story from the perspective of the temporal-spatial continuum with the help of historical events, temporal-spatial signs, and social variables mentioned in the context of the story. In this essay, which is written in a descriptive-analytical manner, relying on library and documentary sources, while addressing the theoretical foundations of the subject and taking a brief look at the author's line of thought, the story is examined in terms of the pilgrim sense of place, the origin and destination of the journey, the length of the journey, the time of travel, and the discrepancy between time and place. The results of the research show that the aforementioned story, despite its temporal-spatial signs, has ambiguities in terms of temporal-spatial continuity, and temporal and spatial inconsistencies are also evident in it, which do not correspond to the characteristics of a realistic work, of which realism is one of its prominent characteristics.

Cite this article: Dastmalchi, V., Rezaei Eynoddin, A. (2025). Analysis of the temporal-spatial continuum of the short story “Pilgrimage” [Ziarat] by Jalal Al-Ahmad. *Persian Language and Literature*, 78 (251), 231-249. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66024.3774

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The short story “Pilgrimage” [Ziarat] by Jalal Al-Ahmad is the story of a pilgrimage. It begins at a starting point and, after a journey of about a week, which is done by bus, and it ends at a destination that is a pilgrimage site. Also, descriptions of the shrine and the shrine of the pilgrimage site are provided in the text of the story, Without a clear indication of the origin, destination, route of travel, and realistic time frame, however, based on the available temporal-spatial signs, mentioned historical events, and social variables, its ambiguities in terms of location can be resolved and by specifying the origin, destination, and route of the journey, we can even determine its time and identify its "spatial and temporal inconsistency. This short story is a realist work. Examining the temporal-spatial continuum of a realistic work can show the degree of realism of that work. Unlike literary works produced before realist works, which did not pay much attention to the issue of time-space, realist works pay a lot of attention to this component.

Literature Review and Methodology

Reflecting among articles, research, and volume works, it can be stated that research conducted in this field includes the book *The Origin of the Persian Novel* by Christophe Bally (1998) and the article “The Spatial-Temporal Continuum and Its Contribution to the Narrative Objectivity of the First Persian Novels”, written in 2018 by Hashem Sadeghi Mohsenabad. Stories created before the 18th. century in the world and stories from the pre-constitutional era in Iran are tales in which the heroes have acquired a general appearance due to their abstraction from temporal and spatial situations. Whereas in today's stories, heroes move from the whole to the part and from timelessness and placelessness to time and space. The phrase "temporal space" or "temporal-spatial continuum" was first coined and used by Mikhail Bakhtin, who referred to it as "chronotope" in his theories, and "Babak Ahmadi" considered it equivalent to "temporal space. In a number of his important treatises, which are about the classification of novel types, Bakhtin analyzes and examines the main structure of the novel based on two criteria. Those two criteria are: time and place. Using a central pattern that he interprets as temporal space, he considers the necessity of artistic unity in a literary work to be in the work's connection to reality.

Discussion

In the story of the pilgrimage, the origin and destination of the journey are not specifically mentioned. There is no mention even of the names of the cities and villages that the pilgrimage caravan passes through along the way, and we are only able to disambiguate the element of place through spatial cues and social variables. The location markers in the story can be categorized into three categories: origin, route, and destination. The location symbol is related to the origin of Sirous Street, from which we can conclude that the origin of the movement is Tehran. The destination of this journey, with the descriptions of the shrine and pilgrimage site in the story, is the city of Karbala and the shrine of Imam Hussein. Of course, the other signs, such as references to the shrine's mud - which has the property of healing the sick and calming the turbulent sea - and references such as the recitation of poems and prayers whispered by the sergeants and the people, help prove this claim. Although the length of the route does not have a specific location, evidence and clues indicate that the pilgrimage route from Tehran to Karbala at that time was the Tehran-Kermanshah route. The spatial inconsistency of the story also refers to the dome-shaped gospels in the story, which the available evidence indicates is consistent with the journey to Mashhad, which the author has generalized to the journey to Karbala. There is no mention of the element of time, except for three vague references to the phrases "summer," "the approaching days of mourning and the departure of the Al-Aba caravan," and "during these several years of war." The timestamp "near the days of mourning and the fast of the movement of the Al-Abba caravan" indicates that the journey took place in the month of Dhul-Hijjah. The social variable of bus travel and the outbreak of typhus also proves that the phrase "during these several years of war" refers to World War II. Of course, with the historical evidence of the outbreak of typhus

and with the help of travelogues, we can conclude that the trip took place in Dhul-Hijjah 1322. Dhul-Hijjah and Muharram of 1322 coincided with Aban and Azar, which means that the time symbol "summer" also indicates a time discrepancy.

Conclusion

The story of "Pilgrimage" [Ziarat] is a short narrative story. When spatial description dominates a narrative story, its theme becomes one-dimensional and therefore not much happens in the story as the author has put his effort into describing various spaces, and this can be intensified in the short story. In a short story, there is little room for speech, and even that is used to describe the atmosphere, leaving little room for various events to occur. On the other hand, excessive description of space causes time to lose its special place, which in turn causes temporal discontinuity and disruption of the integrity of time. The narrative language in the pilgrimage story is also one-dimensional and mainly emphasizes the description of space and place, which has caused the concept of time to remain more ambiguous and behind the element of place. As can be seen, spatial cues have a high frequency compared to temporal cues. Also, spatial signs are much clearer than temporal signs and in most cases do not require much length or interpretation, and specific realistic locations can be reached from the existing signs and clues. While time is more ambiguous than place, and even with time markers, a realistic specific time cannot be definitively reached. Therefore, it can be concluded that in this story, Al-Ahmad, by emphasizing the description of the place, which includes the description of the shrine and the pilgrimage site, the city he visits, and the description of the roads and coffee houses along the way, neglected the narrative of time in a realistic work, and even the temporal break caused a temporal inconsistency.

Keywords: temporal-spatial continuum, spatial and temporal inconsistency, short story, pilgrimage, Jalal Al-Ahmad.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان و ادب فارسی
نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

تحلیل پیوستار زمانی–مکانی داستان کوتاه زیارت اثر جلال آل‌احمد

ویدا دستمالچی[۱]، علی رضائی عین‌الدین[۲]✉

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: dastmalchivida@yahoo.com
۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: rezaeieynoddin.ali@gmail.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.66024.3774

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

کلیدواژه‌ها:
پیوستار زمانی– مکانی،
ناهمخوانی مکانی و زمانی،
داستان کوتاه، زیارت، جلال آل‌احمد.

چکیده

«پیوستار زمانی–مکانی» یکی از شاخصه‌های بسیار مهم برای سنجش عینیت و واقع‌گرایی یک اثر داستانی است. با توجه به اهمیت این موضوع، مقالهٔ حاضر بر آن است تا ضمن بررسی داستان کوتاه «زیارت»، اثر جلال آل‌احمد، ابهامات موجود در داستان را به کمک وقایع تاریخی، نشانه‌های زمانی–مکانی و متغیرهای اجتماعی مورداشاره در بستر داستان، از منظر پیوستار زمانی–مکانی برطرف سازد. در این جستار که با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و سندکاوی و به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی نگاشته شده، ضمن پرداختن به مبانی نظری موضوع و نگاهی گذرا به خط فکری نویسنده، داستان به‌لحاظ حس زیارتی مکان، مبدأ و مقصد سفر، طول مسیر حرکت، زمان سفر و ناهمخوانی زمانی و مکانی مورد بررسی قرار گرفته‌است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که داستان مذکور علی‌رغم نشانه‌های زمانی–مکانی ، ابهاماتی را به‌لحاظ پیوستار زمانی–مکانی داراست و ناهمخوانی‌های زمانی و مکانی نیز در آن مشهود است که با ویژگی‌های یک اثر رئالیستی که واقع‌گرایی از مشخصه‌های بارز آن است، مطابقت ندارد.

استناد: دستمالچی، ویدا؛ عین‌الدین، علی رضائی. (۱۴۰۴). تحلیل پیوستار زمانی–مکانی داستان کوتاه زیارت اثر جلال آل‌احمد. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۱)، ۲۴۹-۲۳۱.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66024.3774

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

داستان کوتاه «زیارت» اثر جلال آل‌احمد روایت یک سفر زیارتی است که از مبدئی آغاز و پس از طی یک مسیر حدوداً یک‌هفته‌ای که با اتوبوس انجام می‌پذیرد، به مقصدی که یک مکان زیارتی است، منتهی می‌شود. همچنین توصیفاتی از حرم و بارگاه مکان زیارتی موردنظر در متن داستان ارائه می‌شود، بدون اینکه اشارهٔ واضحی به مبدأ، مقصد، مسیر سفر و زمان مشخص واقع‌گرا در آن شده‌باشد، اما از روی نشانه‌های زمانی-مکانی موجود، وقایع تاریخی اشاره‌شده و متغیرهای اجتماعی، می‌توان ابهامات آن را به‌لحاظ مکان برطرف ساخت و با مشخص کردن مبدأ، مقصد و مسیر سفر، حتی زمان آن را نیز تعیین و «ناهمخوانی مکانی و زمانی» آن را مشخص کرد. این داستان، نخستین اثر داستانی جلال آل‌احمد است که در نوروز ۱۳۲۴ در مجلهٔ *سخن* به چاپ رسیده‌است و نویسندهٔ آن جوان ۲۲ساله‌ای بود که تولد یک نویسندهٔ بزرگ را نوید می‌داد. آل‌احمد در این اثر موفق شده‌بود شرحی دقیق و درونی از یک سفر زیارتی به دست دهد. جنبهٔ مذهبی این اثر به‌قدری قوی است که توصیف‌ها را نیز دربر گرفته‌است (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۵۲). آل‌احمد از نویسندگان برجستهٔ واقع‌گرا در داستان‌نویسی معاصر است. واقع‌گرایی او را ملزم می‌کرد که چون جراح باشد نه در کسوت «زمان‌سازگاران و گل و گلخانه‌بینان» (دستغیب، ۱۳۹۰: ۸). وی از نویسندگان دورهٔ سوم نثر فارسی به حساب می‌آید؛ دوره‌ای که از ۱۳۲۰ به بعد آغاز می‌شود (همان: ۱۳). در این دوره نویسندگان زیادی چون چوبک، گلستان، طبری، قاسمی، آل‌احمد و... ظهور می‌کنند. تغییر و تحولات اجتماعی و از بین رفتن خفقانی که پیش از آن و در زمان رضاخان بر جامعه حاکم بود، راه را برای آفرینش آثار واقع‌گرا و مردمی هموار کرد (همان: ۱۶). از درون‌مایهٔ آثار آل‌احمد چنین برمی‌آید که او می‌خواهد ادامه‌دهندهٔ راه نویسندگان رئالیستی اروپایی و واقع‌گرای ایرانی چون دهخدا، هدایت، علوی و... باشد (همان: ۲۶). داستان کوتاه زیارت جلال‌آل‌احمد یک اثر رئالیستی است. «رئالیسم در مفهوم عام آن، شامل تمامی آثاری می‌شود که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته، حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان‌ها با یکدیگر و با محیطشان را بیان می‌کند» (پاشایی و رمضانی، ۱۳۹۶: ۲۰). بررسی پیوستار زمانی-مکانی یک اثر رئالیستی، می‌تواند میزان واقع‌گرایی آن اثر را نشان دهد. برخلاف آثار ادبی تولیدشده پیش از آثار رئالیستی که توجه چندانی به مسئلهٔ زمان-مکان نداشتند، آثار رئالیستی توجه بسیار زیادی به این مؤلفه دارند. «رئالیست‌ها بر این باورند که داستان‌هایشان واقعیت‌های اجتماعی را در برههٔ تاریخی مشخص، بازنمایی می‌کنند. تأکید بر «جامعهٔ خاص» و «برههٔ تاریخی مشخص» از اهمیت عنصر مکان و زمان در داستان رئالیستی نشان دارد» (صادقی محسن آباد، ۱۳۹۷: ۱۵۹).

۲. پیشینهٔ تحقیق

شواهد موجود نشان می‌دهد، بررسی آثار داستانی از منظر پیوستار زمانی-مکانی به‌طور اعم و پرداختن به وارسی زمان و مکان یک اثر و تطبیق دادن حوادث آن با سیر تاریخی و تقویمی و مکان‌های جغرافیایی مشخص به‌طور اخص، در حوزهٔ ادبیات فارسی، کار نوپایی است و پرداختن به آثار داستانی از این منظر کار جدی می‌طلبد. تا جایی که در میان مقالات، پژوهش‌ها و آثار مجلّد تأمل شد، به نظر می‌رسد نخستین کار انجام‌شده در این زمینه، کتاب *پیدایش رمان فارسی* اثر «کریستف بالایی» (۱۳۷۷) باشد. او در قسمتی از کتاب خود، تعدادی از رمان‌های تاریخی و اجتماعی فارسی نگاشته‌شده در آغاز قرن بیستم را تحت عنوان «تحلیل ساختاری از منظر مکان زمانمند» مورد بررسی قرار داده و به ابهامات موجود در این رمان‌ها، از بُعد زمانی و مکانی پرداخته‌است. پژوهش دیگری که به روش کار پژوهش حاضر بسیار نزدیک است، مقاله‌ای است تحت عنوان «پیوستار مکانی-زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی» که در سال ۱۳۹۷ توسط «هاشم صادقی محسن‌آباد» نگاشته شده‌است. هدف این پژوهش، درحقیقت بررسی پیوستار مکانی-زمانی تعدادی از نخستین رمان‌های فارسی در دههٔ اول ۱۳۰۰ شمسی است، تا براساس آن، بتوان میزان عینیت و واقع‌گرایی این آثار و باورپذیری آن‌ها را سنجیده و چگونگی شکل‌گیری پیوستار زمانی-مکانی را که از شاخصه‌های مهم آثار رئالیستی است، در رمان فارسی بررسی کرد. در این جستار، سعی بر این بوده‌است که از میان هزاران پژوهش مربوط به عنصر مکان و زمان، پژوهش‌هایی به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق معرفی شوند که با

پژوهش حاضر ازنظر موضوع، مطابقت تمام دارند و می‌توان معترف این مطلب شد که شاید برخی از پژوهش‌های هم‌سو، از دید نگارندگان پژوهش حاضر پنهان مانده‌است. اما آنچه واضح و مبرهن است، ذکر این نکته است که پژوهش حاضر، نخستین پژوهشی است که یک داستان کوتاه را در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی، از منظر پیوستار زمانی–مکانی مورد بررسی قرار داده‌است.

۳. مبانی نظری

داستان و اشاره به واقعیت‌ها و واقع‌گرایی نسبتی جدانشدنی با هم دارند و تلاقی این دو در تاریخ اتفاق می‌افتد. کلمهٔ تاریخ (History) معنای دوگانه‌ای دارد. این کلمه در اصل برگرفته‌شده از واژه‌ای یونانی است که به معنای تحقیق و کاوش به کار می‌رفته‌است. اما رفته‌رفته، دو معنای جدید به خود گرفت. این کلمه از سویی می‌تواند به معنای «چیزهایی که رخ داده‌اند»، تلقی شود و از سویی دیگر می‌تواند به معنای «روایت ثبت‌شدهٔ اموری که فرض شده‌است رخ داده»، باشد. یعنی تاریخ هم به معنای رویدادهای گذشته است و هم به معنی قصهٔ این رویدادها که آن را «امر واقع در داستان» می‌نامیم . کلمهٔ (Story) خود در اصل از کلمهٔ (History) مشتق شده‌است. بنابراین، واقعیت برای باقی ماندن، ناچار است که تبدیل به داستان شود و در این صورت، داستان در تقابل با واقعیت نیست بلکه مکمل آن است و به اعمال فناپذیر انسان شکلی جاودانه می‌بخشد؛ حتی اگر این داستان یک داستان خیالی باشد (اسکولز، ۱۴۰۱: ۸–۶). زمانی که رویدادهای داستان، واقعی جلوه کنند و به یک زمان و مکان جغرافیایی مشخص مقید شوند، انطباق رخدادهای داستان و کنش شخصیت‌ها با آن دورهٔ تاریخی خاص و مکان جغرافیایی معین باعث باورپذیری آن می‌شود (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۵۸). بنابراین در آثار رئالیستی مشخص بودن توأمان زمان و مکان همراه با توصیفات دقیق و ریزبینانه از فضا در بستر زمان، می‌تواند به واقع‌گرایانه بودن آن بینجامد؛ توصیفاتی که خود با عینیت همراه هستند و می‌توانند کیفیتی شبیه یک عکس ارائه دهند. ازاین‌رو لازم است، به سیر تحولی پیوستار زمانی–مکانی در داستان، آرای منتقدان این حوزه و تعاریف آنان از این منظر، نگاهی هرچند اجمالی انداخته شود.

۳-۱. سیر تحولی پیوستار زمانی–مکانی در داستان

هر نویسنده‌ای به‌خوبی می‌داند برای اینکه داستانش حقیقت‌مانندی لازم را داشته باشد و واقعی جلوه کند، باید زمان و مکان وقوع رخدادها را به‌صورت طبیعی به تصویر بکشد. حتی در داستان‌های سوررئالیستی و داستان‌هایی که آمیخته با وهم و خیال‌اند نیز صحنهٔ داستان بر زمینهٔ قابل‌قبولی جریان دارد (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۵۷۸–۵۷۷). ازاین‌رو می‌توان گفت که داستان به‌مثابهٔ زندگی است؛ همان‌گونه که زندگی بدون زمان و مکان معنایی ندارد، شخصیت‌های داستان‌ها نیز در بی‌زمانی و بی‌مکانی هیچ‌گونه اصالتی ندارند (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۳۹). خوانندهٔ داستان از طریق همین عناصر زمانی–مکانی است که می‌تواند شخصیت‌های داستان را بهتر بشناسد. می‌تواند با آنان به‌عنوان یک موجود واقعی روبه‌رو شود و آنان را درک کند (همان: ۳۰۲). بنابراین به کارگرفتن درست صحنه در داستان می‌تواند بر واقع‌گرایی آن بیفزاید و به قابل‌قبول بودن حوادث آن کمک‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۳۵۲). با این توضیح درحقیقت می‌توان گفت که هنر، چیزی به‌جز انعکاس حقایق زندگی بشری نیست و هنرمندی که از خود همین مردم است و با آن‌ها زندگی می‌کند، وظیفه‌ای جز انعکاس این واقعیت‌ها ندارد. بنابراین بدون در نظر گرفتن منافع انسان هنر هیچ معنایی ندارد (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۳۳۱).

امروزه توصیف مکان و به‌ویژه صحنه (Setting) از ویژگی‌های مهم ادبیات داستانی است که در پیشبرد اهداف داستان، حوادث آن، توصیف شخصیت‌ها و سایر عناصر نقش اساسی دارد (نبی‌لو، ۱۳۸۹: ۱۱۳). داستان‌های خلق‌شده در قبل از قرن هجدهم در جهان و داستان‌های دوران قبل از مشروطهٔ ایران، حکایت‌هایی هستند که قهرمان‌ها به دلیل انتزاع از موقعیت‌های زمانی و مکانی، چهرهٔ کلی یافته‌اند. درحالی‌که در داستان‌های امروزی، قهرمانان از کل به‌سوی جزء و از بی‌زمانی و بی‌مکانی به‌سوی زمان و مکان حرکت می‌کنند (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۵). در داستان‌های قرن هجدهم و بعد از آن، شخصیت‌های داستان و حالات آن‌ها در برابر زمان و مکان شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد (همان: ۳۲). به نظر می‌رسد که دفو (Daniel Defoe)، نخستین نویسندهٔ انگلیسی بوده که به این امر مهم پی برده‌است. او در سراسر داستانش رویدادها را به گونه‌ای مجسم کرد که گویی در

یک محیط حقیقی اتفاق افتاده‌اند (همان: ۳۸). پس از دفو، ریچاردسون (Samuel Richardson)، برداشت محسوس‌تر و قابل‌درک‌تری از زمان و مکان در آثارش دارد و پس از او فیلدینگ (Henry Fielding)، در برخورد با مسئلهٔ زمان در رمان‌هایش، دیدگاه برونی‌تر و سنتی‌تری اتخاذ کرد. چنین به نظر می‌رسد که او در نگارش رمان *تام جونز*، از تقویم استفاده کرده‌است، چراکه اتفاقات آن به‌لحاظ زمان تقویمی و زمان وقوع آن اتفاقات در داستان، هیچ تناقضی با هم ندارند (لاج و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۷-۳۶).

۳-۲. تعاریف و آرای منتقدان

هنری برگسون (Henry Bergson)، با نقد نظریه‌های کانت (Immanuel Kant)، از دو نوع زمان سخن می‌گوید. یکی زمان تجربه‌های درونی که از آن به زمان مستمر و دیرنده تعبیر می‌کند و دیگری زمانی مکانی‌شده که از سمت‌وسویی ذاتی برخوردار است. زمان نخستین را نمی‌توان اندازه‌گیری کرد درحالی‌که زمان دوم، یعنی زمان مکانی‌شده قابل‌اندازه‌گیری است و می‌توان آن را به روز، ساعت، دقیقه و... تبدیل کرد (جهان‌دیده: ۱۳۹۱: ۱۲۵). اما به معنای دقیق‌تر، عبارت «مکان زمانمند» یا «پیوستار زمانی-مکانی»، اول‌بار توسط باختین (Mikhail Bakhtin)، ابداع شد و مورد استفاده قرار گرفت که از آن با واژهٔ (Chronotope)، در نظریاتش یاد کرده و «بابک احمدی» معادل «مکان زمانمند» را برای آن در نظر گرفته‌است (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۱۳-۱۱۲). باختین در تعدادی از رساله‌های مهم خود که دربارهٔ دسته‌بندی انواع رمان است، ساختار اصلی رمان را برپایهٔ دو معیار مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد که آن دو معیار عبارت‌اند از: زمان و مکان. او با استفاده از یک الگوی مرکزی که از آن به مکان زمانمند تعبیر می‌کند، لازمهٔ وحدت هنری در یک اثر ادبی را در ارتباط آن اثر با واقعیت می‌داند (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۵۴). او می‌گوید: «ما وابستگی ذاتی زمانی و مکانی را که در ادبیات هنرمندانه نشان داده می‌شوند، پیوستار زمانی-مکانی (به معنای تحت‌اللفظی زمان-مکان) می‌نامیم. این عبارت که در ریاضیات کاربرد دارد، بخشی از نظریهٔ نسبیت اینشتین شناخته شده‌است» (باختین، ۱۳۸۷: ۱۳۷). به گفتهٔ او در ادبیات و هنر، تعینات زمانی و مکانی را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد و این دو همواره تحت تأثیر احساسات و ارزش‌ها قرار دارند (همان: ۳۲۲). اهمیت بازنمایی پیوستار زمانی-مکانی در یک اثر به این سبب است که این پیوستار به وقایع روایی که در آثار رئالیستی مورد توجه است، عینیت می‌بخشد. آن‌ها را مجسم می‌سازد و بدین طریق می‌توان رویدادی را در بستر زمان و مکان به اطلاع دیگران رساند. به سخن دیگر، واقعه مبدل به اطلاعات می‌شود؛ اطلاعاتی دقیق دربارهٔ زمان و مکان وقوع هر رخداد و این ممکن نمی‌شود، مگر با بازنمایی وقایع در یک پیوستار زمانی-مکانی (همان: ۳۳۲). در تعریفی که کریستف بالایی (Christophe Balay) از مکان زمانمند ارائه داده‌است، می‌گوید: «در مکان زمانمندِ هنر ادبیات، امتزاج نشانه‌های مکانی و زمانی به‌صورت تمامیتی قابل‌درک و ملموس انجام می‌پذیرد. در اینجا زمان متراکم می‌شود و فشرده می‌گردد و برای هنر قابل‌رؤیت می‌شود؛ درحالی‌که مکان گسترش می‌یابد و در حرکت زمان و موضوع و تاریخ غرق می‌شود. نشانه‌های زمان در مکان مشهود می‌گردند و مکان نیز به‌نوبهٔ خود براساس زمان مشاهده و سنجیده می‌شود. این تلاقی رده‌ها و این امتزاج نشانه‌ها دقیقاً مکان زمان‌مند هنر ادبی را مشخص می‌سازند» (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۵۵). به سخن دیگر می‌توان گفت که زمان لازم و ملزوم مکان است و اگر خوب دقت کنیم متوجه می‌شویم که نمی‌توانیم به‌راحتی برهه‌ای خاص از هستی را مجسم‌کنیم، مگر اینکه آن را در زمینهٔ مکانی‌اش قرار دهیم. «همان‌طور که کولریج نیز اشاره می‌کند، به‌لحاظ روان‌شناختی، پنداشتی که از زمان داریم همواره با مقصد مکان پیوند می‌خورد» (لاج و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۸). بنابراین ازآنجاکه موقعیت‌های زمانی و مکانی وقوع حوادث، صحنهٔ داستان را می‌سازند، ممکن نیست که به مکان بپردازیم اما از زمان غافل شویم. البته هروقت که از مکان صحبت شده، زمان نیز مورد توجه بوده‌است و هرگاه که از نقش زمان سخن به میان آمده، مکان نیز مورد توجه واقع می‌شود. درحقیقت زمان و مکان که به‌صورت زمان-مکان یا برعکس دسته‌بندی می‌شود، مکمل یکدیگرند. از زمان ارسطو تا به همین امروز بیشتر پژوهش‌های انجام‌گرفته در این زمینه، بیشتر عنصر زمان را مورد توجه قرار داده‌اند اما هر اندازه این مطلب درست باشد که بازنمایی روایت رویدادها در قاب زمان صورت می‌گیرد، نمی‌توان منکر این قضیه شد که همین بازنمایی در فضا و مکان مشخصی اتفاق می‌افتد (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۹۷). خصوصیت ویژهٔ مفهوم پیوستار زمانی-مکانی در مقایسه با

دیگر کاربردهای زمان و مکان در بررسی آثار ادبی، این است که در پیوستار زمانی–مکانی، هیچ‌یک از دو مقولهٔ یادشده بر دیگری ارجحیت ندارد و هر دو دارای وابستگی‌های متقابل‌اند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که پرداختن به زمان و مکان مشخص، سهم قابل‌توجهی در واقع‌گرایی و عینیت یک اثر داستانی دارد. اگر رویدادهای یک داستان از بستر زمانی و مکانی معینی دور بمانند، باعث عمومیت یافتن رخدادها می‌شوند و اگر همین رخدادها در ظرف زمانی و مکانی مشخصی ترسیم شوند، فردیت می‌یابند و به همین ترتیب اگر شخصیت‌های داستان در پس‌زمینه‌ای از زمان و مکان خاص قرار بگیرند، فردیت می‌یابند و این همان «اصل فردیت» مورداعتقاد جان لاک (John Locke) است (لاج و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۱–۳۰).

۴. تحلیل اثر

داستان «زیارت» اولین داستان کوتاه جلال آل‌احمد است که در نوروز ۱۳۲۴ انتشار یافته‌است. این داستان از زاویهٔ دید اول‌شخص روایت شده و راوی خود شخصیت اصلی و محوری داستان است که روایت داستان و توصیفات آن، از زبان او بیان می‌شود. در زاویهٔ دید اول‌شخص، تجربه‌ها، توصیفات و احساسات از صمیم قلب نقل می‌شوند و به همین‌خاطر است که در این نوع زاویهٔ دید، معمولاً نسبت به زاویهٔ دید سوم‌شخص که راوی هیچ نقشی در آن ندارد، روایت صمیمانه‌تر است و موثرتر از آب درمی‌آید (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۵۱۰). آل‌احمد خود در یک خانوادهٔ مذهبی پرورش یافته، ازاین‌رو در اولین اثر داستانی‌اش، متأثر از همین موضوع، داستان رنگ‌وبوی مذهبی به خود گرفته‌است و در سراسر داستان در تلاش است تا این حس را به خواننده القا کند. اگرچه آل‌احمد در جاهایی از داستان می‌کوشد به باورهای خرافه‌ای مرسوم بتازد یا به زبان طنز و کنایه این موارد را بازگو کند، اما کلیت داستان با بیان احساسات و اندیشه‌های مذهبی همراه است (دستغیب، ۱۳۹۰: ۲۸). روایت در این داستان با توصیفات و احساسات سرشار از زبان راوی همراه می‌شود و جز شخصیت «رفیق هم‌صندلی راوی» که شغلش رزّازی است، شخصیت‌های دیگر چندان نقش مؤثری در داستان ایفا نمی‌کنند. خاطره و مطلبی هم که از زبان شخصیت‌هایی چون «آشیخ اسدالله» و «عیال حاجی‌آقای صندلی پشت سر راوی» گفته می‌شود، از زبان راوی است و نقش آنان در داستان در همین‌حد است.

داستان زیارت، روایتی است از سفری زیارتی که از مبدأ نامشخص به مقصدی نامعلوم انجام می‌پذیرد. در این داستان از مبدأ و مقصد سفر، به‌صورت مشخص نامی برده نمی‌شود. حتی به نام شهرها و روستاهایی که کاروان زیارتی در طول مسیر از آن‌ها عبور می‌کند، اشاره‌ای نشده‌است. از عنصر زمان نیز جز سه بار اشارهٔ مبهم با عبارت‌های «تابستان»، «نزدیکی ایام عزا و روضهٔ حرکت قافلهٔ آل‌عبا» و «در طول این چندسالهٔ جنگ» خبری نیست. از بافت داستان این‌چنین به نظر می‌آید که ابهام در پیوستار، از طرف نویسنده، آگاهانه انجام پذیرفته باشد. شاید انگیزه‌ای خاص او را وادار به چنین کاری کرده‌است. برای مثال احتمالاً خواسته با دادن نشانه‌های زمانی–مکانی متعدد، مخاطب را به خواندن داستان و کشف زمان و مکان آن ترغیب کند، یا این نشانه‌ها را برای مخاطب خود در سال انتشار اثر کافی می‌دیده‌است. به‌هرحال، با همین اشارهٔ محدود به نشانه‌های زمانی و مکانی و نیز به کمک دیگر نشانه‌ها و متغیرهای اجتماعی، می‌توان ابهامات آن را از منظر زمانی–مکانی برطرف کرد و به مکان‌های مشخص و زمان نسبتاً واقع‌گرا رسید که اگر این مهم میسر شود، می‌تواند آن را از سطح یک داستان خیالی تا سطح یک سفرنامه، از جنس همان سفرنامه‌هایی که در طول سفر نوشته می‌شود، ارتقا دهد. در این جستار، سعی بر این بوده‌است که به کمک نشانه‌های زمانی–مکانی، دیگر نشانه‌ها و متغیرهای اجتماعی، حس زیارتی مکان، مبدأ، مقصد و مکان زیارتی، طول مسیر، زمان مسافرت و ناهمخوانی مکانی و زمانی اتفاق‌افتاده در داستان، مشخص و ابهامات آن برطرف شود.

٤-١. حس زیارتی مکان

جفری آر. اسمیتن (Jeffery R. Smitten) عقیده دارد که روایت‌ها در صورتی می‌توانند معنوی باشند که داستان بر مکان‌ها و محیط‌هایی تأکید داشته باشد که خارج از حیطهٔ کنترل انسان هستند؛ یعنی مکان‌هایی که اهمیت و اقتدار خاص خود را دارند (کورت، ۱۳۹۱: ۳۷). همین امر باعث به وجود آمدن حس مکان در انسان می‌شود. حس مکان، به معنای دریافت ذهنی انسان‌ها و عواطف کم‌وبیش آگاهانهٔ آنان از مکان است که موجب ارتباط درونی افراد با مکان می‌شود، به‌طوری‌که ادراک و عواطف فرد با

زمینه‌های معنایی مکان، امتزاج یافته و یکپارچه می‌شود. سیتا لو (Setha low) با مدنظر قرار دادن شش نوع رابطهٔ بین انسان و مکان، که یکی از آن‌ها ارتباط زیارتی است، در مورد این نوع از ارتباط می‌گوید: «زیارت یک مکان، به معنای تمایل به دیدار دیگران و مشارکت در مراسمی است که نوع خاصی از تعلق مکانی است. معمولاً در زیارت تجربهٔ مکان موقتی است ولی حس مکان به دلیل اهمیت مذهبی–معنوی یا اجتماعی–سیاسی مکان، مدت‌های مدید دوام می‌یابد. زیارت مستلزم تغییری در آهنگ حیات فرد و تجربهٔ یک محیط جدید است و بدین‌سان باعث خلق یک همذات‌پنداری و تعلق یک فرد به مکان می‌شود» (فلاحت، ۱۳۸۵: ۶۱). آل‌احمد در طول داستان کوشیده‌است که این حس از رابطه را به خوانندهٔ اثرش القا کند.

٤-۲. تحلیل پیوستار مکانی

برای تحلیل پیوستار مکانی داستان، لازم است مبدأ، مقصد و حرم زیارتی و طول مسیر موردنظر به‌صورت جداگانه مورد بررسی قرار بگیرند.

٤-۲-۱. مبدأ حرکت کاروان زیارتی

در ابتدای داستان، راوی، آن‌چنان‌که خود نقل می‌کند، پس از وداع با آشنایان و اطرافیان، با درشکه خود را به گاراژی می‌رساند که قرار است کاروان زیارتی سفر خود را از آنجا آغاز کند و از همین‌جا معلوم می‌شود که کاروان، از محل سکونت راوی حرکت خواهد کرد. کاروانی که قرار بود غروب حرکت‌کند اما با تأخیری طولانی همراه است و بالاخره ساعت سه شب، اتوبوس به راه می‌افتد (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۴۹–۴۸).

«رفیق هم‌صندلی راوی» در دو جا از سخنانش به نشانهٔ مکانی مشخص اشاره می‌کند: «تا دو سال پیش با پنج سر نان‌خور، از استادم که توی کاروان‌سرای قزوینی‌ها دکان دارد، بیست‌وپنج قران مزد می‌گرفتم» (همان: ۵۳). به نظر می‌رسد منظور از کاروان‌سرای قزوینی‌ها همان بازار قزوینی‌ها واقع در محلهٔ سیروس که جزو بافت تاریخی و قدیمی تهران محسوب می‌شود، باشد. چون در اشارهٔ بعدی با لفظ «بازار» از آن نام می‌برد. در اشارهٔ دوم اما شاهد ابهام کمتری هستیم: «ازآنجاکه خدا خواسته بود، وسیله فراهم شد و از این بازار خراب‌شده هم دررفتم و در خیابان سیروس دکان کوچکی اجاره‌کردم» (همان: ۵۴). محلهٔ سیروس که در زمان قاجار چاله‌میدان نامیده می‌شد، به همراه چهار محلهٔ ارگ، عودلاجان، سنگلج و بازار، هستهٔ اصلی و تاریخی تهران محسوب می‌شدند. این محله اکنون مشرف به چهار خیابان مصطفی خمینی، ۱۵ خرداد، خیابان مولوی و خیابان ری است و می‌توان گفت خیابان سابق سیروس همان خیابان مصطفی خمینی کنونی است (عزیزی‌فرد و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۴۷). پس می‌توان یقین حاصل‌کرد که «رفیق هم‌صندلی راوی»، ساکن تهران است و راوی نیز که با درشکه خود را به گاراژ رسانده، باید ساکن تهران باشد. بنابراین مبدأ حرکت و شروع سفر را باید شهر تهران در نظر گرفت؛ چراکه در روزگاران گذشته، چنانچه اکنون نیز معمول است، در یک سفر مسافرتی به مشهد یا عتبات عالیات، معمولاً افراد یک محله، شهر یا روستا به‌طور دسته‌جمعی به سفرهای زیارتی اقدام می‌کردند که این مسافرت با اتوبوس انجام می‌پذیرفت (هاشمی، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

٤-۲-۲. مقصد سفر و حرم زیارتی موردنظر

اولین اشاره به مقصد سفر، جملهٔ دعایی معروفی است که در مورد آرزوی زیارت کربلا و حرم امام حسین(ع)، هم‌اکنون نیز ورد زبان مردم است. دعای «اللّهم ارزقنا فی الدنیا زیارةالحسین و فی الآخرة شفاعةالحسین»، که به‌صورت پوشیده در ابتدای داستان آمده‌است: «هم امروز موقعی که از خانه بیرون می‌آمدم، یکی که فهمیده بود به کجا می‌روم، شنیدم از ته حلق با خدای خود مناجات می‌کرد و می‌گفت: اللّهم ارزقنا... زیارت ال...» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۴۸). در ادامهٔ داستان، راوی شهری را که به زیارت آن می‌رود، یکی از دروازه‌های بهشت می‌داند: «آن شهر مقدسی که یک در بهشت در آن باز خواهد شد، ما را از زیر دروازه‌های خود عبور خواهد داد» (همان: ۵۰). در روایتی از امام صادق(ع) آمده‌است: «جایگاه قبر امام حسین(ع) دری از درهای بهشت است» (ابن‌قولویه، ۱۳۹۲: ۳۵۸). در بخشی از داستان، «رفیق هم‌صندلی راوی» ضمن توصیف سرگذشت خود، به نام امام حسین(ع)

اشاره‌ای می‌کند: «اول از تصدق سر آقا امام حسین و بعد هم از تصدق سر شما، در این دو ساله هرجوری بود خود را از شاگردی خلاص‌کردم» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۴). در بخش دیگری از داستان نیز، اشاره‌ای غیرمستقیم به شعر معروفی است که منسوب به «ناصرالدین‌شاه قاجار» است. این شعر در نزدیکی مقصد، توسط «چاووشی» خوانده می‌شود: «یکی از آن دورها، می‌خواند و صدایش را باد به گوشم می‌رساند، در میان هیاهوی ماشین درمی‌یافتم، می‌خواند: بر... مشا ... مم ... می‌رسد ... هر ...» (همان: ۵۶). این شعر معروف در سفرهای زیارتی به‌ویژه سفر کربلا، توسط چاووش‌ها خوانده می‌شده‌است. «در مناطق جنوبی، به این آیین چوشی می‌گویند. اشخاصی که صدای رسا و زیبا دارند، با خواندن اشعاری به‌صورت یک یا دونفره، چاووشی را با ابیاتی مانند: بر مشامم می‌رسد هر لحظه بوی کربلا/ در دلم ترسم بماند آرزوی کربلا [...] شروع می‌کنند.» (ذوالفقاری، ۱۴۰۱: ۱۸). از سویی دیگر، اشعاری که برای زائرین کربلا و مشهد و دیگر شهرهای زیارتی توسط چاووش‌ها خوانده می‌شد، متفاوت و مناسب با آن سفر زیارتی بوده‌است. یکی از اشعاری که برای زائرین کربلا خوانده می‌شد، شعر معروف «بر مشامم می‌رسد هر لحظه بوی کربلا» است (هاشمی، ۱۳۸۷: ۱۲۸–۱۱۰).

در چند بخش از داستان توسط راوی، به تربت مکان مقدسی اشاره شده‌است که به‌عنوان دارویی برای درمان بیماران مورداستفاده قرار می‌گیرد. تربت که در لغت به معنای خاک و مجازاً به معنای قبر است، به هر خاک مقدس و مطهری، اطلاق می‌شود (دهخدا: ذیل مدخل) اما در اینجا با توجه به شفابخش بودن آن، تربت خاصی موردنظر نویسنده است: «حتم دارم دیگران آرزو می‌کنند که کاش به‌جای من می‌بودند و از این گردوغبار ضریح، سهمی برمی‌گرفتند و به‌عنوان گرامی‌ترین سوغات برای اهل شهر و ده خود می‌بردند تا برای شفای مریض یا معالجهٔ مصروعی درنمانند.» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۷) و در ادامه می‌گوید: «همین کل‌محمدولی تعریف‌می‌کرد که پسرک جوانش، پارسال پس از سیزده روز که در تب تیفوس می‌سوخته با یک قطره از آب همین تربت که توی گلویش ریخته بودند، شفا یافته بود.» (همان: ۵۸) و باز در جایی دیگر اشاره می‌کند: «من خودم موقعی که بچه بودم و خیلی مریض می‌شدم، هنوز یادم هست که فقط با آب تربت شفا پیدا می‌کردم» (همان: ۵۹). در فقه اسلامی شیعه، خوردن هرگونه خاکی به‌جز خاک حرم امام حسین(ع) که تأثیر شفابخش دارد، حرام اعلام شده‌است. در روایتی از امام کاظم(ع) در این مورد آمده‌است: «خوردن تربت حرام است. همان‌طوری که خوردن میته و خون و گوشت خوک حرام است. مگر تربت قبر امام حسین(ع)، زیرا در آن شفای هر دردی و امان از هر خوف و هراسی است» (ابن‌قولویه، ۱۳۹۲: ۳۷۸).

در بخشی از داستان، راوی از زبان «آشیخ اسدالله» روضه‌خوان، نقل می‌کند که در سفری که با کشتی از بندر پهلوی به آستارا داشته، دریا طوفانی می‌شود. کاپیتان کشتی، گرچه کافر بوده، به‌واسطهٔ یکی از قزاق‌ها که فارسی بلد بوده، از «آشیخ اسدالله» تربت می‌خواهد. تربت را می‌گیرد و به دریا پرتاب می‌کند: «می‌گفت: قدرت خدا و به برکت پنج تن به پنج دقیقه طول نکشید توفان خوابید و دیگر آب از آب تکان نمی‌خورد» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۹). در کتاب *داستان‌هایی از زمین کربلا*، به نقل از کتاب *کشکول‌النور*، برای خاک کربلا هشت خاصیت برشمرده شده‌است، ازجمله اینکه: «آرام‌بخش تلاطم مواج دریاهاست. یعنی هرگاه دریا به تلاطم آید و چاره از همه جا قطع‌گردد و کمی تربت کربلا بر آن بپاشند، دریا آرام می‌گیرد» (یوسفی، ۱۳۸۰: ۳۱).

در بخش دیگری از داستان، راوی در توصیف فضای داخل حرم، اشاره‌ای به پنجره‌های گنبد می‌کند: «گردوغباری که از قالی‌های کلفت و نرم زیر پا برمی‌خیزد، در مسیر نوری که از پنجره‌های گنبد در این فضای مقدس نفوذ می‌کند، [...] بر نقره‌های براق و صیقلی می‌تابد» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۶۱). طبق تحقیقی که به دست آمد، در بین حرم‌های مطهر امامان معصوم(ع) به غیر از حرم امام حسین(ع)، بر گنبد هیچ کدام پنجره تعبیه نشده‌است. در کتاب *کربلا و حرم‌های مطهر*، در این‌باره آمده‌است: «در کتیبه‌های پایین و بالایی گنبد در نمای داخلی، دوازده پنجره قرار گرفته که فاصلهٔ هریک با دیگری از داخل ۱/۲۵ متر و فاصلهٔ آن‌ها با پنجره‌هایی که از لایهٔ فوقانی گنبد به بیرون گشوده‌می‌شود، تنها ۳۰ سانتی‌متر است. این پنجره‌ها را سید جواد حسن آل‌طعمه، تولیت حرم امام حسین (ع) در سال ۱۲۹۷ه.ق و به هدف تهویهٔ هوا گشود» (آل‌طعمه، ۱۳۷۸: ۱۲۰–۱۱۹).

در ادامهٔ داستان، راوی ضمن اشاره به رسم برداشتن تربت از قبر مطهر، امیدوار است که او نیز بتواند مقداری تربت از خدّام حرم بگیرد: «امید آن دارم که در آخر همین ماه که در حرم را برای کُر کردن خواهند بست، بتوانم از خدّام حرم چیزی دربیاورم» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۸). در کتاب *پنج سفرنامه*، در سفرنامه‌ای که توسط شخصی ناشناس (داماد عمیدالملک) در ۱۲۹۸ق و در سفر

کربلا نوشته شده‌است، به رسم برداشتن تربت از محدوده‌ای از اطراف قبر امام حسین(ع) اشاره شده که به آن «تربت بستن» گفته می‌شده‌است: «بعد از شام آن‌ها رفتند که تربت ببندند، تربت اصل، ولی من از شدت درد خوابیدم» (طاووسی، ۱۳۹۳: ۹۶). بنابراین با بررسی‌هایی که انجام گرفت، می‌توان یقین حاصل کرد که شهر زیارتی و حرم موردنظر آل‌احمد (مقصد سفر) در این داستان، شهر کربلا و حرم امام حسین(ع) است.

٤-۲-۳. مسیر سفر

در متن داستان، طول مسیر نیز مثل مبدأ و مقصد سفر مبهم است. توصیفی که از مسیر شده، با کلمات «در و دشت و صحرا» همراه و مدت‌زمانی که کاروان زیارتی در راه بوده، حدوداً یک هفته یا کمی بیشتر است: «روزهاست که در راهیم و روزهای دیگری نیز که مهمان صحرا و در و دشت خواهیم بود. اکنون زندگی شهری ما بدل به یک زندگی یکنواخت، اما صحرایی شده‌است» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۰) و حدوداً در نزدیک مقصد، اشاره به مدت‌زمان یک‌هفته‌ای دارد: «راست می‌گفت. امشب پس از یک هفته که به نماز جماعت حاضر نشده بود، پشت سر ملّای ده نماز کلانی خوانده بودند» (همان: ۵۳-۵۲). نشانه‌های مکانی اشاره‌شده نیز، عمدتاً با واژه‌های «آبادی»، «شهر» و «قهوه‌خانه» مشخص شده‌اند: «در راه، جز به قهوه‌خانه‌های کوچکی که نمایندهٔ آبادی‌های نزدیک خود هستند و به همان نام نیز خوانده می‌شوند، برنمی‌خوریم. [...] گاهگاهی نیز در آبادی‌ها و قهوه‌خانه‌های نزدیک به شهرها، در گوشه‌وکنار آثاری از شیشه‌های می و اگر نیز یک شب دیروقت رسیده باشیم، عربده‌های مستانه و دم و دود شبانهٔ رانندگان گردآلوده و سیاه‌سوخته از ما پذیرایی‌می‌کند» (همان: ۵۱). به گفتهٔ «طاووسی» زائرین ایرانی در گذشته (طبق سفرنامه‌های مندرج در کتاب از ۱۲۹۸ تا ۱۳۶۵ق) برای سفر به عتبات عالیات، از دو مسیر استفاده می‌کردند: «۱- جادهٔ غرب کشور که جادهٔ تهران-کرمانشاه بوده‌است. این مسیر به دلیل نزدیکی، برای زائران تمام نقاط ایران به‌غیراز جنوب کشور، مقرون‌به‌صرفه‌تر بود و جادهٔ اصلی عتبات محسوب می‌شد. ۲- مسیر جنوب کشور که از طریق خرمشهر-بصره بوده‌است» (طاووسی، ۱۳۹۳: ۲۸). سفر مذکور نیز از تهران و در همان بازهٔ زمانی اشاره‌شده، انجام گرفته‌است. پس می‌توان نتیجه‌گرفت که مسیر موردنظر راوی، همان مسیر تهران-کرمانشاه -که جادهٔ اصلی عتبات محسوب می‌شده- است.

مدت‌زمان یک هفته یا کمی بیشتر نیز برای این سفر، معقول به نظر می‌رسد. «صلواتی» چنان‌که در سفرنامه‌اش ذکر کرده، در یازدهم صفر سال ۱۳۶۵ق (سفر زیارتی در داستان نیز، نزدیک به همین تاریخ اتفاق افتاده‌است.) از قم به قصد زیارت اربعین، با قطار رهسپار کربلا می‌شود (همان: ۴۱۷). البته او از مسیر دوم که در بالا اشاره شد به کربلا رفته و در شانزدهم صفر به کربلا می‌رسد (همان: ۴۲۰)؛ یعنی مدت‌زمانی که او در راه بوده، پنج روز است. از قم تا کربلا ۵ روز با قطار و از تهران تا کربلا با اتوبوس در مدت‌زمان حدوداً یک هفته، متناسب به نظر می‌رسد؛ اما درخصوص اینکه چرا این مسافرت در حدود یک هفته یا کمی بیشتر به طول انجامیده است، باید خاطرنشان کرد که اولاً بایستی کیفیت راه‌ها و ماشین‌های ۸۰ سال پیش را در نظرگرفت. ثانیاً منطقی است که بپذیریم طی مسافت، فقط روزها ممکن بوده و شب‌ها به استراحت در قهوه‌خانه‌ها سپری می‌شده‌است. ثالثاً کاروان زیارتی که از تهران حرکت می‌کرد در شاه‌عبدالعظیم، حرم حضرت معصومه(س) و دیگر شهرهای زیارتی بین راه چون خانقین، یعقوبیه، سامرا، کاظمین و... برای زیارت توقف می‌کرد و مدت‌زمانی، به زیارت در این مکان‌های مقدس سپری می‌شد: «کاروان‌ها معمولاً از تهران و از حضرت عبدالعظیم(ع) و شهر ری حرکت می‌کرده‌اند و سپس از حسن‌آباد و روستای علی‌آباد و از کاروانسرای منظریه، که منظرگاه حضرت معصومه(س) می‌باشد، وارد قم گردیده و از آنجا به تاج خاتون و سیاوشان و لاشگرد رهسپار می‌شدند، منزل‌های بعد از آن به‌ترتیب روستای ساروق، دیزآباد، قوزان و پس از عبور از گردنهٔ ننج به اسدآباد، کنگاور، صحنه و بیستون، کرمانشاه، ماهیدشت، هارون‌آباد، کرند، پایین‌طاق، میان‌طاق، پل‌ذهاب و درنهایت به قصرشیرین در داخل مرز می‌رسیدند. و پس از گذشتن از گمرک وارد خاک عثمانی گردیده، و به قزل‌رباط و شهربان یا مقدادیه، یعقوبیه، خان‌امیریه و شهر کاظمین و بغداد و از آنجا به محمودیه و مسیّب و به کربلا و از این شهر، از دو مسیر آبی و یا از جادهٔ خاکی راهی شهر نجف می‌گشتند» (همان : ۲۸). در کتاب *چاووشی‌خوانی* نیز در قصیده‌ای، مسیر تهران-کرمانشاه تا کربلا چنین شرح داده شده‌است: در این قصیده، مسافران ابتدا به زیارت مرقد حضرت عبدالعظیم می‌روند؛ سپس در قم حرم حضرت

معصومه(س) را زیارت می‌کنند و از آنجا راهی بیستون و کرمانشاه می‌شوند. در کرمانشاه پس از گرفتن تذکره (روادید) از ایران وارد عراق شده و خانقین را زیارت می‌کنند. از شروان، قزل‌رباط و یعقوبیه دیدن می‌کنند. در سامرا حرم امام هادی و امام حسن عسکری(ع) و چاهی که امام زمان(عج) غیبتش را از آنجا آغاز کرده، زیارت می‌کنند. شهر کاظمین مقصد بعدی زائرین است. در راه کربلا قبر طفلان مسلم را زیارت می‌کنند. درنهایت به کربلا می‌رسند و با زیارت مکان‌های مقدس در این شهر به وطن بازمی‌گردند (غلامی جلیسه، ۱۳۹۹: ۴۳-۳۷). بنابراین و براساس این توضیحات، می‌توان نتیجه گرفت که زمان یک‌هفته‌ای یا کمی بیشتر، برای رسیدن به کربلا از مسیر یادشده و توقف در مکان‌های زیارتی و دیدنی بین راه، مدت‌زمان نامتعارفی به نظر نمی‌رسد.

۵. ناهمخوانی مکانی

ناهمخوانی مکانی در این داستان که روایت از سفر به کربلا دارد، دادن مژدگانی با عنوان «گنبدنما»، به رانندگان یا چاووش‌هایی است که در ضمن سفر، کاروان زیارتی را همراهی می‌کرده‌اند. در بخشی از داستان راوی به این رسم اشاره‌می‌کند: «... به زیارتی که می‌روم، به بعقه و بارگاهی که چشم به راه ماست و در گنبدنما، انعام آن را به شاگردشوفر باید بدهم» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۲). در مورد عبارت «گنبدنما» توضیحی که در *لغت‌نامهٔ دهخدا* آمده چنین است: «محلی از راه که زائر بار اول گنبد مزار امام یا امامزاده را تواند دید. آنچه رانندگان یا شاگردرانندگان از زائر گیرند، هنگامی که به نقطه‌ای رسند که گنبد از آنجا نمایان شد» (دهخدا: ذیل مدخل). «عباس مسعودی» مدیرمسئول روزنامهٔ *اطلاعات* طی سفر سه‌روزه‌ای که در سال ۱۳۱۱ش به مشهد داشته، به گرفتن مژدگانی گنبدنما توسط رانندهٔ ماشین اشاره می‌کند که در بالای «تپهٔ سلام» (جایی در نزدیکی مشهد) می‌ایستد و گنبد را نشان می‌دهد و مژدگانی می‌خواهد (مسعودی، ۱۳۹۵: ۸۹). با توجه به اینکه اکثریت قریب‌به‌اتفاق سفرنامه‌های عتبات عالیات قرن ۱۳ و ۱۴ هجری مورد بررسی قرارگرفت، به گرفتن چنین مژدگانی‌ای اشاره نشده‌است؛ اما این امر در سفر خراسان و نزد اهل آن، از دیرباز متداول بوده‌است. «طباطبایی» نیز به رسم گرفتن مژدگانی گنبدنما اشاره کرده‌است که چاووش‌خوانان با رسیدن به نزدیکی شهر زیارتی (تپهٔ سلام مشهد)، از زائران گنبدنما دریافت می‌کردند (طباطبایی، ۱۳۸۱: ۴۶۶). اگر توضیح دهخدا را در این‌خصوص نادیده بگیریم، به نظر می‌رسد که آل‌احمد این مسئله را تحت‌تأثیر زیارت مشهد به زیارت کربلا تعمیم داده‌است.

۶. زمان داستان

به‌طورکلی عنصر زمان در داستان را می‌توان در سه دستهٔ: «زمان مبهم»، «زمان صوری» و «زمان مشخص واقع‌گرا» قرار داد (البته همین دسته‌بندی را برای مکان نیز می‌توان انجام داد) (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۶۰-۱۵۹). زمان مبهم، زمانی است که فقط به گذر سال و ماه و روز و... اشاره دارد که ذکر آن‌ها باعث به وجود آمدن یک مجموعهٔ زمانی واقعی نمی‌شود و تبدیل به روزها، ساعت‌ها و لحظات زندگی انسان نمی‌شوند. این نوع از زمان، رد پایی از خود در بافت داستان، باقی نمی‌گذارد و به همین دلیل می‌توان در داستان به‌صورت نامحدود از این نوع زمان استفاده کرد (باختین، ۱۳۸۷: ۱۴۹). نشانه‌های متعدد زمانی که فقط مفهوم عملی دارند و «رولان بارت» آن را «واقعیت‌نمایی» می‌نامد (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۶۰). در زمان صوری، هرچند که زمان به‌صورت دقیق و با ذکر روز و ماه و سال بیان می‌شود، اما این تاریخ ذکرشده، صوری است و با اتفاقات داستان هیچ ارتباطی ندارد. به‌طوری‌که اگر به‌جای تاریخ ذکرشده هر تاریخ دیگری قرار دهیم، هیچ تأثیری در روند داستان نخواهد داشت (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۶۹). زمان مشخص واقع‌گرا که «بالایی» آن را زمان واقعی می‌نامد، زمانی است که برای مثال، لازم است تا انسان از جایی به جای دیگر برود. در این نوع زمان رویدادهای داستان در مکان و زمان مشخص و عینی جریان دارد. تعین و تشخص زمان و مکان، در ارتباط با یکدیگر قابل‌پیگیری است و زمان داستان، در پیوند با زمان تاریخی کاملاً وضوح می‌یابد. نشانه‌های زمانی کاملاً عینی است و جنبهٔ تصادفی ندارد و رویدادهای داستان با مناسبات، ارزش‌ها و متغیرهای اجتماعی زمان نویسنده پیوند می‌یابند (بالایی، ۱۳۷۷: ۳۲۶ و صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۷۲-۱۷۱). همخوانی رخدادهای داستانی با یک دورهٔ

تاریخی خاص، ازنظر زمانمندی داستان حائز اهمیت است. بدین صورت که با انطباق رخدادهای داستان با یک دورهٔ تاریخی، این رخدادها خود مبدل به منبع اطلاعاتی می‌شوند که به‌وسیلهٔ آن‌ها می‌توان زمان و مکان داستان را مشخص کرد (همان: ۱۷۴).
طبق تعاریف بالا، می‌توان نتیجه گرفت که زمان در این داستان از نوع «زمان مشخص واقع‌گرا» است؛ چراکه اولاً مدت‌زمان رفتن از مکانی به مکان دیگر تا حدودی به‌صورت واقع‌گرا بیان شده است و ثانیاً نشانه‌های زمانی، عینی و محسوس است. اگرچه در زمان داستان ابهاماتی وجود دارد و ناهمخوانی زمانی نیز در آن مشهود است؛ اما وجود نشانه‌های زمانی و متغیرهای اجتماعی به برطرف شدن این ابهامات، کمک می‌کند. بنابراین تلاش می‌شود با کنار هم قرار دادن نشانه‌های زمانی در داستان، برههٔ تاریخی و زمان دقیق مسافرت، مشخص شود. نشانه‌های زمانی موجود در این داستان عبارت‌اند از: «نزدیک شدن به ایام عزا و روضهٔ حرکت قافلهٔ آل‌عبا»، «در این چندسالهٔ جنگ» و «تابستان». تا اواسط داستان، هیچ خبری از زمان و نشانه‌های زمانی نیست تا اینکه «رفیق هم‌صندلی راوی»، به عبارت «در این چندسالهٔ جنگ» اشاره می‌کند. مشخصاً مراد او از جنگ، باید یکی از جنگ‌های جهانی اول یا دوم باشد؛ چراکه با توجه به تاریخ انتشار داستان (نوروز ۱۳۲۴)، جنگ موردنظر باید مربوط به قبل از این تاریخ باشد. به نظر می‌رسد آخرین جنگی که قبل از جنگ جهانی اول، دولت و ملت ایران درگیر آن بوده‌اند، مربوط به اوایل قرن بیستم، در جریان کودتای محمدعلی‌شاه قاجار و نقض فرمان مشروطیت و اشغال ایران توسط روس‌ها و انگلیس‌ها باشد (هوشنگ‌مهدوی، ۱۳۸۳: ۳۳۴-۳۳۱). جنگ جهانی اول نیز در سال ۱۹۱۴م آغاز و در سال ۱۹۱۸م پایان یافته‌است. این تاریخ در تقویم شمسی بین سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۲۹۷ بوده‌است (همان: ۳۵۲-۳۴۲) با آغاز جنگ جهانی اول، انگلیس و روس به همراه ارتش‌های نظامی خود، چند دستگاه کامیون و اتومبیل وارد ایران کردند که همین امر، مقدمهٔ حمل‌ونقل ماشینی در راه‌های ایران شد (نوربخش، ۱۳۸۱: ۲۱۷۶). همچنین تعداد اتومبیل سواری وارده به ایران در سال ۱۲۹۸ش (یعنی یک سال پس از پایان جنگ جهانی اول)، فقط ۹۴ دستگاه بوده‌است (همان: ۲۱۷۸). در بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۴ است که حمل مسافر، برای اولین بار بین تهران و شمیران و میان تهران و برخی از شهرستان‌ها به‌وسیلهٔ اتومبیل، اتفاق می‌افتد (همان: ۲۱۸۳) و این در حالی است که مسافرت در داستان مذکور به‌وسیلهٔ اتوبوس، انجام پذیرفته‌است. پس با این حساب، منظور از عبارت «این چندسالهٔ جنگ»، نمی‌تواند جنگ اشغال ایران توسط روس‌ها و جنگ جهانی اول باشد و می‌توان اطمینان پیدا کرد که مراد از جنگ، جنگ جهانی دوم است. در لابه‌لای داستان نیز نشانه‌هایی وجود دارد که این مدعا را بهتر ثابت می‌کند.

جنگ جهانی دوم در ۱۲ شهریور ۱۳۱۸ آغاز و در ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۴ با شکست و تسلیم کشور آلمان به پایان می‌رسد (هوشنگ‌مهدوی، ۱۳۸۳: ۴۲۰-۳۹۹). در بخشی از داستان ، راوی از زبان «کل‌محمدولی» نقل‌می‌کند که پسرش تیفوس گرفته بود و با خوردن آب تربت شفا یافته‌است: «همین کل‌محمدولی تعریف می‌کرد پسرک جوانش، پارسال پس از سیزده روز که در تب تیفوس می‌سوخته‌است با یک قطره از آب همین تربت که توی گلویش ریخته بودند، شفا یافته بود» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۸). بنا به روایت تاریخ، عامل شیوع گستردهٔ این بیماری در ایران، ورود سربازان لهستانی در جنگ جهانی دوم به خاک این کشور بوده‌است. اولین گروه از این سربازان، در ۲۱ مرداد ۱۳۲۰، وارد خاک ایران می‌شوند که بسیاری از آنان، به انواع بیماری‌های مسری مبتلا بودند و روزانه صد نفر از آنان، به بیماری تیفوس مبتلا می‌شدند (مهدی‌نیا، ۱۳۷۱: ۵۶۲). اوج این بیماری در ایران، در ماه‌های آبان و آذر سال ۱۳۲۱ گزارش شده‌است و قبل از آن، شیوع تیفوس با این گستردگی در ایران، سابقه نداشته‌است. به‌طوری که فقط در تهران، ماهانه هزار نفر بر اثر این بیماری جان می‌باختند (تبرائیان، ۱۳۷۱: ۵۰۴).

همچنین در بخش دیگری از داستان، «رفیق هم‌صندلی راوی» به کمبود ارزاق و تورم شدید در بازار اشاره می‌کند: «می‌گفت: در این چندسالهٔ جنگ، جلوی چشم خودم بود که شاگرد تاجرها و دلال‌های ته بازار هرکدام میلیونر شدند» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۵). در سال‌های جنگ جهانی دوم وضعیت اقتصادی ایران بسیار اسفناک گزارش شده‌است. تورم، افزایش قیمت‌ها، به وجود آمدن بازار سیاه، کمبود ارزاق و قحطی، که نتیجهٔ حضور ارتش‌های بیگانه در ایران بود (هوشنگ‌مهدوی، ۱۳۸۳: ۴۱۵). چنانچه در متن داستان نیز اشاره شده‌است، میلیونر شدن آن هم در زمانی که خود گوینده تا دو سال پیش بیست‌وپنج قران مزد می‌گرفته، حکایت از تورم شدید در بازار دارد. جلال آل‌احمد به همین دو نشانهٔ ذکرشده در زندگی‌نامه‌اش اشاره کرده‌است:

«جنگ دوم بین‌الملل که برای ما کشتار را نداشت و خرابی و بمباران را. اما قحطی را داشت و تیفوس را و هرج‌ومرج را و حضور آزاردهندهٔ قوای اشغال‌کننده را» (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۶۰).

نشانهٔ زمانی دیگر، اشاره به «نزدیکی ایام عزا و روضهٔ حرکت قافلهٔ آل‌عبا» است: «آخوند ده که به مناسبت نزدیکی ایام عزا تازه از شهر رسیده بود و تازه‌نفس بود، با آه و سوز روضهٔ حرکت قافلهٔ آل‌عبا را می‌خواند» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۲). از این نکته می‌توان استنباط کرد که مسافرت در ماه ذی‌حجه و احتمالاً در اوایل آن اتفاق افتاده، چراکه امام حسین(ع) به همراه اهل بیتش در روز هشتم ذی‌حجه از مکه به‌سوی کوفه حرکت کرده‌است. همان روزی که مسلم بن عقیل در کوفه قیام کرده بود (طبری، ۱۳۷۴: ۲۹۶۲). با استناد به اشارهٔ بعدی راوی در حرم زیارتی، می‌توان اطمینان پیدا کرد که مسافرت در ابتدای ماه ذی‌حجه اتفاق افتاده؛ چراکه به عبارت پایان ماه و کُر کردن حرم، اشاره می‌شود: «هنوز وقت داریم و امید آن دارم که در آخر همین ماه که در حرم را برای کُر کردن خواهند بست، بتوانم از خدام حرم چیزی دربیاورم» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۸) در *لغت‌نامهٔ دهخدا*، کُر دادن به معنای با آب کُر تطهیر کردن آمده‌است (دهخدا: ذیل مدخل) در آستانهٔ ماه محرم (پایان ذی‌حجه) حرم امام حسین(ع) با آب و گلاب شست‌وشو داده می‌شود (ر.ک: تابناک، ۲۴ تیر ۱۴۰۲: کد خبر ۱۱۸۳۳۳۹). از سوی دیگر براساس گزارش برخی از سفرنامه‌نویسان، زائران ایرانی که برای سفر به کربلا به‌صورت گروهی و با کاروان مسافرت می‌کردند، ازنظر انتخاب زمان دو نکته را در نظر می‌گرفتند: یکی فصل سرما و دیگری برداشت محصول. بنابراین بیشتر سفرها معمولاً در پاییز انجام می‌گرفت که کار کشاورزی در ایران کم، و هوای عراق مساعدتر می‌شد. با همهٔ این‌ها، بیشترین سفرها، در ایام زیارت مانند محرم و صفر و اعیاد صورت می‌گرفت. هر پنج سفر همین کتاب (*پنج سفرنامه*)، در ماه‌های ذی‌حجه و محرم و صفر اتفاق افتاده‌است (طاووسی، ۱۳۹۳: ۲۸–۲۷). پس مسلم می‌شود که سفر مذکور، در ماه ذی‌حجه صورت گرفته‌است؛ اما ماه ذی‌حجهٔ کدام سال؟ با توجه به تاریخ انتشار داستان، ماه ذی‌حجه در سال ۱۳۲۴ مصادف با ماه آبان و آذر بوده‌است، یعنی بعد از انتشار داستان. پس سال سفر نمی‌تواند ذی‌حجهٔ سال ۱۳۲۴ باشد. همچنین از عبارت «در این چندسالهٔ جنگ» و تاریخ پایان جنگ جهانی دوم (اردیبهشت ۱۳۲۴)، می‌توان استنباط کرد که مدت‌زمان زیادی از آغاز جنگ گذشته، اما هنوز پایان نیافته‌است. با مدنظر قرار دادن تاریخ ورود سربازان لهستانی در سال ۱۳۲۰ به ایران، شیوع تیفوس و اوج آن در آبان و آذر ۱۳۲۱ در تهران و روایت «کل‌محمدولی» از تیفوس گرفتن پسرش در سال پیش از مسافرت، ما را به این نکته رهنمون می‌سازد که سفر باید در ذی‌حجهٔ سال ۱۳۲۲ش، اتفاق افتاده‌باشد. در سفرنامهٔ صلواتی، که در صفر سال ۱۳۶۵ق، مصادف با دی‌ماه ۱۳۲۴ (یعنی بعد از پایان جنگ جهانی دوم و پس از انتشار داستان زیارت) نگاشته شده، آمده‌است که پس از مدت‌ها که راه عتبات بسته بود، (احتمالاً به‌خاطر شدت جنگ جهانی در منطقه یا اختلاف بین دولت عراق و ایران) مفتوح شده‌است (همان: ۴۱۴). «عمادزاده» نیز در سفرنامه‌اش به حضور در مراسم اربعین سال ۱۳۶۳ق مصادف با بهمن‌ماه ۱۳۲۲، اشاره کرده‌است (عمادزاه، ۱۴۰۲: ۲۲). پس با مبنا قرار دادن گزارش این دو سفرنامه، می‌توان نتیجه گرفت که راه عتبات در بازهٔ زمانی بین این دو سفرنامه، یعنی از صفر سال ۱۳۶۳ تا صفر سال ۱۳۶۵، بسته بوده‌است و درنتیجه، یا باید زمان سفر در این داستان را همان ذی‌حجهٔ سال ۱۳۶۲ (مصادف با آذر و دی‌ماه ۱۳۲۲)، در نظر بگیریم که با تاریخ یک سال پس از شیوع گستردهٔ تیفوس، همخوانی دارد و یا در غیر این صورت، باید به یک ناهمخوانی زمانی قائل باشیم که سفر را در بازهٔ زمانی‌ای روایت می‌کند که راه عتبات بسته بوده‌است.

۷. ناهمخوانی زمانی

ذی‌حجه در سال ۱۳۲۲ش، مصادف با ماه آذر و دی بوده‌است که ما آن را به‌عنوان تاریخ این سفر، در نظر گرفته‌ایم. با توجه به این نکته، در متن داستان، یک «ناهمخوانی زمانی» وجود دارد که از دید آل‌احمد پنهان مانده‌است و آن اینکه، او در داستان و در طول مسیر راه، به گرمای هوا و فصل تابستان اشاره می‌کند: «هنوز آفتاب پهن بود و قهوه‌خانه که رو به مغرب داشت، مسافران و مشتریان را در زیر یک سقف حصیری که رویش پوشال ریخته بودند، از سوزش آفتاب تابستان حفظ می‌کرد» (آل‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۲–۵۱). حتی اگر تاریخ اشاره‌شده را تاریخ دقیقی ندانیم، در طول سال‌های جنگ جهانی دوم (۱۳۲۴– ۱۳۱۸)، ماه‌های ذی‌حجه و محرم مقارن با ماه‌های آبان تا بهمن بوده‌است. «ناهمخوانی زمانی اصطلاحی ادبی است که برای اشاره به شیء یا فرد و یا

رفتاری که با زمان وقوع اثر تطابق ندارد، به کار می‌رود. مثلاً ساعتی که در نمایشنامهٔ جولیوس سزار شکسپیر به صدا درمی‌آید، نمونه‌ای از ناهمخوانی زمانی است. زیرا وقایع این نمایشنامه زمانی اتفاق می‌افتد که هنوز ساعت اختراع نشده‌بود» (لاج و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۴-۳۳).

۸. نتیجه‌گیری

داستان «زیارت» یک داستان روایی کوتاه است. هنگامی که در یک داستان روایی توصیف فضا غالب باشد، درون‌مایهٔ آن تک‌بعدی می‌شود و ازاین‌رو اتفاقات زیادی در داستان نمی‌افتد؛ چراکه نویسنده اهتمام خود را در توصیف فضاهای گوناگون به کار گرفته و این امر می‌تواند در داستان کوتاه تشدید هم بشود؛ چون در داستان کوتاه مجال سخن گفتن اندک است و همین نیز صرف توصیف فضا می‌شود و مجال زیادی برای بروز اتفاقات گوناگون نمی‌ماند. از طرفی نیز توصیف بیش‌ازحد فضا باعث می‌شود که زمان جایگاه ویژهٔ خود را از دست بدهد و این امر به‌نوبهٔ خود باعث گسست زمانی و برهم‌خوردن یکپارچگی زمان می‌شود. زبان روایت در داستان زیارت نیز تک‌بعدی است و عمدتاً روی توصیف فضا و مکان تأکید دارد و همین امر باعث شده‌است که مقولهٔ زمان از عنصر مکان، مبهم‌تر و عقب‌تر بماند، و همان‌گونه که مشاهده می‌شود نشانه‌های مکانی در مقایسه با نشانه‌های زمانی از بسامد بالایی برخوردارند. همچنین نشانه‌های مکانی بسیار واضح‌تر از نشانه‌های زمانی هستند و در بیشتر موارد، نیاز چندانی به طول و تفسیر ندارند و از روی نشانه‌ها و قرائن موجود، می‌توان به مکان‌های مشخص واقع‌گرا رسید؛ درحالی‌که زمان نسبت به مکان ابهام بیشتری دارد و حتی با وجود نشانه‌های زمانی به‌طور قاطع نمی‌توان به یک زمان مشخص واقع‌گرا رسید. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که آل‌احمد در این داستان با تأکید بر توصیف مکان که شامل توصیف حرم و بارگاه زیارتی، و شهری که به زیارت آن می‌رود و توصیف راه‌ها و قهوه‌خانه‌های بین‌راهی، از روایت زمان در یک اثر رئالیستی غافل مانده و حتی گسست زمانی باعث ایجاد ناهمخوانی زمانی نیز شده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آل‌احمد، جلال (۱۳۸۳). *زیارت (مجموعه داستان‌های مذهبی)*، چاپ اول، گزینش و ویرایش منوچهر علی‌پور، تهران: تیرگان.

آل‌احمد، جلال (۱۳۸۶). *یک چاه و دو چاله و مثلا شرح احوالات*، چاپ اول، تهران: مجید (به‌سخن).

آل‌طعمه، سلمان‌هادی (۱۳۷۸). *کربلا و حرم‌های مطهر*، چاپ اول، ترجمهٔ حسین صابری، اصفهان: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه.

احمدی، بابک (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*، جلد اول، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

ابن‌قولویه، جعفر بن محمد (۱۳۹۲). *کامل‌الزیارات*، چاپ هشتم، ترجمهٔ محمدجواد ذهنی تهرانی، تهران: پیام حق.

ابوت، اچ پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*، چاپ اول، ترجمهٔ رویا آذرپور و نیما م.اشرفی، تهران: اطراف.

اسکولز، رابرت (۱۴۰۱). *عناصر داستان*، چاپ اول، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

باختین، میخائیل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی دربارهٔ رمان)*، چاپ اول، ترجمهٔ رویا آذرپور، تهران: نی.

بالایی، کریستف (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*، چاپ اول، مترجمان مهوش قویمی و نسرین خطاط، تهران: معین.

براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران: البرز.

پاشایی، محمد و رمضانی، ابوالفضل (۱۳۹۶). «واکاوی مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و آل‌احمد»، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*، سال ۷۰، شماره مسلسل ۲۳۵، ص. ۳۸-۱۷.

تبرائیان، صفاءالدین (۱۳۷۱). *ایران در اشغال متفقین*، چاپ اول، تهران: رسا.

جهان‌دیده، سینا (۱۳۹۱). «زمان، هویت و روایت: چگونگی زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۹، ص. ۱۵۰-۱۲۱.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۹۰). *نقد آثار جلال آل‌احمد*، چاپ اول، تهران: خانهٔ کتاب.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۵). *لغت‌نامهٔ فارسی*، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن (۱۴۰۱). «چاووش‌نامه به‌منزلهٔ گونه‌ای مذهبی در ادب فارسی»، فصلنامهٔ *مطالعات ادبیات شیعی*، سال اول، شمارهٔ اول، ص۴۶-۱۱.

صادقی محسن‌آباد، هاشم (۱۳۹۷). «پیوستار مکانی-زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی»، *ادبیات فارسی معاصر*، سال هشتم، شماره اول، ص. ۱۷۷-۱۵۷.

طاووسی، سید خلیل (۱۳۹۳). *پنج سفرنامه یا سفر به اقلیم عشق*، چاپ اول، قم: مجمع ذخائر اسلامی.

طباطبایی اردکانی، سید محمود (۱۳۸۱). *فرهنگ عامهٔ اردکان*، چاپ اول، تهران: بی‌نا.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۷۴). *تاریخ‌الرسل و الملوک*، جلد هفتم، چاپ چهارم، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.

عزیزی‌فرد، عبدالرضا و دیگران (۱۳۹۹). «تحلیلی بر نقش سیاست‌های دولت و مجاورت بازار بر تغییرات کاربردی و زوال محله‌های شهری (مطالعهٔ موردی: محلهٔ سیروس شهر تهران)»، دوفصلنامهٔ *جغرافیای اجتماعی شهری*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۷، ص. ۲۵۹-۲۳۹.

عمادزاده، حسین (۱۴۰۲). *سفرنامهٔ مکه و عتبات عالیات*، چاپ اول، تصحیح علی‌اکبر صفری، قم: دانش حوزه.

غلامی جلیسه، مجید (۱۳۹۹). *چاووشی‌خوانی*، چاپ اول، تهران: پرنده.

فلاحت، محمدصادق (۱۳۸۵). «مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهندهٔ آن»، نشریهٔ *هنرهای زیبا*، شمارهٔ۲۶، ص. ۶۶-۵۷.

کورت، وسلی (۱۳۹۱). *زمان و مکان در داستان مدرن*، چاپ اول، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران: آوند دانش.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۹۹). نظریه‌های رمان (از رئالیسم تا پسامدرنیسم)، چاپ چهارم، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

مسعودی، عباس (۱۳۹۵). *سه روز در مشهد (۱۳۱۱خورشیدی) یادداشت‌های مسافرت عباس مسعودی*، چاپ اول، گردآورنده سید مهدی سیدقطبی، مشهد: انصار.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴الف). *ادبیات داستانی*، چاپ هفتم، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴ب). *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی، چاپ دوم، تهران: چشمه.

مهدی‌نیا، جعفر (۱۳۷۱). *زندگی سیاسی محمدعلی فروغی*، چاپ اول، تهران: پانوس.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل عناصر داستانی *فرائدالملوک*»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی* (علمی-پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی-دانشگاه اصفهان، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، پیاپی ۷، ص. ۱۱۶-۹۷.

نوربخش، مسعود (۱۳۸۱). *تهران به روایت تاریخ (از سلطنت احمدشاه تا انقراض قاجاریه)*، جلد چهارم، چاپ اول، تهران: نشر علم.

هاشمی، علیرضا (۱۳۸۷). *سفرهای زیارتی در فرهنگ مردم*، چاپ اول، تهران: مشعر.

هوشنگ‌مهدوی، عبدالرضا (۱۳۸۳). *تاریخ روابط خارجی ایران (از ابتدای دوران صفویه تا پایان جنگ جهانی دوم)*، چاپ نهم، تهران: امیر کبیر.

یوسفی، رؤیا (۱۳۸۰). *داستان‌هایی از زمین کربلا*، چاپ اول، قم: مهدی‌یار.

References:

Abbott, H. Porter (2018). *Savăd-e Revăyat (Narrative Literacy).* 1st ed. tr. Ro'yā Āzarpur and Nimā M. Ašrafi. Tehran: Atrāf. [In Persian].

Ahmadi, Bābak (2010). *Sāxtār va ta'vil-e matn (Structure and interpretation of the text).* vol. 1. 12th ed.. Tehran: Markaz. [In Persian].

Āl-e Ahmad, Jalāl (2004). *Ziyārat (collection of religious stories). (Pilgrimage).* 1st ed. ed. Manučehr Alipur. Tehran: Tirgān. [In Persian].

Āl-e Ahmad, Jalāl (2007). *Yek čāh va do čāle (One Well and Two Holes)* 1st ed. Tehran: Majid. [In Persian].

Āl-e Ta'me, Salmān Hādi (1999). *Karbalā va haram-hāye motahhar (Karbala and the Holy Shrines).* 1st edition. tr. Hoseyn Sāberi. Isfahan: Qā'emiyye Computer Research Center. [In Arabic].

Azizifard, Abdolrezā et al. (2019). Tahlili bar naqš-e siyāsat-hāye dowlat va mojāverat-e bāzār bar taqyirāt-e kārkardi va zavāl-e mahalle-hāye šahri (An analysis of the role of government policies and market proximity on functional changes and decline of urban neighborhoods. *Dofaslnāmeye Joqrāfiyāye Ejtemā'iye Šahri. (Bi-Quarterly Urban Social Geography)*. vol. 7. Issue 2. Serial 17. pp. 239-259. [In Persian].

Bakhtin, Mikhail (2008). *Taxayyol-e mokāleme'i (jostār-hāyi darbāreye roman) (Conversational Imagination (Essays on the Novel)).* tr. Ro'yā Ăzarpur. Tehran: Ney. [In Persian].

Barāheni, Rezā (1989). *Qesse-nevisi (Story Writing).* 4th ed. Tehran: Alborz. [In Persian].

Bolly, Christophe (1998). *The Genesis of the Persian Novel*. 1st ed. tr. Mahvaš Qowmi and Nasrin Xattāt. Tehran: Mo'in. [In Persian].

Dastqeyb, Abdol-Ali (2011). Naqd-e āsār-e Jalāl-e Āl-e Ahmad (Critique of Jalāl Al-e Ahmad's works). 1st ed. Tehran: Xaneye Ketāb. [In Persian].

Dehxodā, Ali-Akbar (1966). *Loqat-nāmeye Dehxodā zir-e nazar-e Mohammad Mo'in va Ja'far Šahidi (Persian Dictionary. under the supervision of Mohammad Moin and Jafar Šahidi*). Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Emādzāde, Hoseyn (2023). *Safarnāmeye Makke va Atabāt-e āliyāt (Travelogue of Mecca and the Holy Shrines)*. Ali Akbar Safari. Qom: Daneš Howze. [In Persian].

Falāhat, Mohammad Sādeq (2006). Mafhum-e Hess-e Makān va 'Avāmel-e Šekl-dahande-ye Ān (the concept of sense of place and its shaping factors*). Našriye-ye Honar-hā-ye Zibā (Fine Arts Journal)*. Issue 26. pp. 57-66. [In Persian].

Hāšemi, Alirezā (2008). *Safar-hāye ziyārat dar farhang-e mardom (Pilgrimages in People's Culture).* Tehran: Maš'ar. [In Persian].

Hušang Mahdavi, Abdolrezā (2004). *Tārix-e ravābet-e xāreji-ye Irān (History of Iran's Foreign Relations (From the Beginning of the Safavid Era to the End of World War II)).* 9th edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Ibn Qoluye, Ja'far ibn Mohammad (2013). *Kāmel al-Ziyārāt (Complete Pilgrimages).* 8th edition. tr. Mohammad Javād Zehni Tehrani. Tehran: Payam Al-Haqq. [In arabic].

Jahāndide, Sinā (2012). Zamān. hoviyyat va revāyat: čegunegiye fahm-e zamān dar revāyat-hāye taxayyoliye qarb va Irān (Time. Identity. and Narrative: The Nature of Time in the Fictional Narratives of the West and Iran*). Literary Studies*. Issue 19. pp. 121-150. [In Persian].

Kurt, Wesley (2012). *Zamān va makān dar dāstān-e modern (Time and Place in Modern Fiction).* first edition. tr. Farnāz Ganji and Mohammad Bāqer Esmā'ilpur. Tehran: Āvand-e Dāneš. [In English].

Lodge, David et al. (2019). *Nazariyye-hāye roman, az re'ālism tā pasā-modernism (Theories of the Novel (From Realism to Postmodernism)).* 4th edition. tr. Hosein Pāyande. Tehran: Nilufar. [In Persian].

Mas'udi, Abbās (2016). *Se ruz dar Mašhad (Three Days in Mashhad (1311 solar year)).* ed. Seyyed Mahdi Seyyed Qotbi. Mashhad: Ansār. [In Persian].

Mahdiniyā, Ja'far (1992). *Zendagi-ye siyāsi-ye Mohammad Ali Foruqi (The Political Life of Mohammad Ali Foroughi).* first edition. Tehran: Pānus. [In Persian].

Mir-Ābedini, Hasan (2002). Sad sāl dāstān-nevisi-ye Irān (One Hundred Years of Iranian Fiction Writing). vol. 1&2 with General Revision. 2nd ed.. Tehran: Češme. [In Persian].

Mirsādeqi, Jamāl (2015). *Anāsor-e dāstān (Elements of Story).* 9th edition. Tehran: Soxan. [In Persian].

Mirsādeqi, Jamāl (2015). *Dāstānhā-ye xiyāli (Fiction Stories).* 7th edition. Tehran: Soxan. [In Persian].

Nabilu, Alirezā (2010). Barrasi va tahlil-e anāsor-e dāstāni-ye Farā'ed al-Suluk (Investigation and Analysis of the Fictional Elements of Fara'id al-Suluk). *Persian Language and Literature Studies (Scientific-Research).* Faculty of Literature and Humanities-University of Isfahan. second year. new term. issue 3. serial 7. pp. 116-97. [In Persian].

Nurbaxš, Mas'ud (2002). *Tehrān be revāyat-e tārix (Tehran as narrated by history) (from the reign of Ahmad Shah to the extinction of the Qajar dynasty).* vol. 4. first edition. Tehran: Elm Publishing. [In Persian].

Pāšā'i, Mohammad and Ramezāni. Abolfazl (2017). Vākāvi-ye mo'allefe-hāye re'ālism dar āsār-e dāstāniye Jamālzāde va Āl-e Ahmad (Analysis of the Elements of Realism in the Fictional Works of Jamalzadeh and Al-Ahmad). *Persian Language and Literature (former publication of the Faculty of Literature. University of Tabriz).* serial number 235. pp. 17-38. [In Persian].

Qolāmi Jalise, Majid (2019). Čāvuši-xāni (Chavoshi Recitation). 1st ed. Tehran: Parande. [In Persian].

Rāmin, Zohre & Javaniyan Hasanzade. Mohammadrezā (2016). Barrasi-ye mafāhim-e peyvastār-e zamāni-makāni va čand-zabāni dar namāyešnāmeye Mard-e yaxi mi-āyad (Examining Spatio-temporal Continuity and Multilingualism in the Play 'The Iceman Comes). *Pazhžuheš-e Adabiyyāt-e Mo'āser (Contemporary Literature Research).* vol. 21 (2). pp. 245-263. [In Persian].

Sādeqi Mohsenābād, Hāšem (2018). Peyvastār-e makāni-zamāni va sahm-e ān dar 'eyniyyat-e revāyi-e naxostin roman-hāye Fārsi (Spatio-temporal Continuity and Its Contribution to the Narrative Objectivity of the First Persian Novels). *Adabiyyāt-e Fārsi-ye Mo'āser (Contemporary Persian Literature).* Year 8. Issue 1. pp. 157-177. [In Persian].

Scholes, Robert (2022) *Anāsor-e dāstān* (*Elements of Fiction).* tr. Farzāne Tāheri. Tehran: Markaz. [In Persian].

Tabari, Mohammad ibn Jarir (1995) *Tārix al-rusul va al-muluk (History of the Messengers and the Kings).* vol. 7. 4th ed. tr. Abul-Qāsem Pāyande. Tehran: Asātir. [In Arabic].

Tabātabāyi Ardakāni, Seyyed Mahmud (2002) *Farhang-e ʾāmmeye Ardakān (Ardakan Folklore).* 1st ed. Tehran: Bina. [In Persian].

Tabrāʾiyān, Safāʾ al-Din (1992) *Irān dar ešqāl-e mottafeqin (Iran under Allied occupation).* 1st ed. Tehran: Rasā. [In Persian].

Tāvusi, Seyyed Xalil (2014) *Panj safarnāme yā safar be eqlim-e ʾešq (Five Travelogues or Journey to the Land of Love).* 1st ed. Qom: Islamic Collection. [In Persian].

Yusefi, Roʾyā (2002) *Dāstān-hāyi az zamin-e Karbalā (Stories from the Land of Karbala).* 1st ed. Qom: Mahdiyār. [In Persian].

Zolfaqāri, Hasan (2022) Čāvušnāme be manzeleye gune-ʾi mazhabi dar adab-e Fārsi (Chavushnameh as a Religious Genre in Persian Literature). *Quarterly of Shiite Literature Studies*. Year 1. Issue 1. pp. 11-46. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی