

مدخل
داستان معاصر فارسی
محمد راغب
(۱۳۷۴-۱۳۸۴)

مدخل
محمد راغب
داستان معاصر فارسی
(۱۳۷۴-۱۳۸۴)

مدخل داستان معاصر فارسی

(۱۳۸۴ - ۱۲۷۴)

مؤلف: محمد راغب (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)

ویراستار صوری - زبانی: فرید مصلحی مصلح آبادی

ناشر: انتشارات فاطمی

چاپ اول، ۱۳۹۹

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۳۰-۸۴-۹

ISBN: 978-622-6630-84-9

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۵۵۰۰۰ تومان

کلیه حقوق این اثر برای انتشارات فاطمی محفوظ است. تکثیر، انتشار و ذخیره‌سازی تمام یا بخشی از این اثر به هر شکل (چاپی، الکترونیکی و ...) و با هر هدف بدون مجوز از ناشر، غیرقانونی و قابل پیگرد است.

نشانی دفتر: میدان دکتر فاطمی، خیابان جویبار، خیابان

میرهادی شرقی، شماره ۱۴، کدپستی: ۱۴۱۵۸۸۴۷۴۱

تلفن: ۸۸۹۴۵۵۴۵ (۲۰ خط) نمابر: ۸۸۹۴۴۰۵۱

www.fatemi.ir info@fatemi.ir

نشانی فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تقاطع

شهدای و اندامری تلفن: ۶۶۹۷۳۴۷۸ نمابر: ۶۶۹۷۳۷۱۰



انتشارات فاطمی

آماده‌سازی پیش از چاپ: واحد تولید انتشارات فاطمی

صفحه‌آرایی: لیلا سماوی

نمونه‌خوانی: ابوالفضل بیرامی

نظارت بر چاپ: علی محمدپور

لیتوگرافی: نقش سبز

چاپ و صحافی: نقش جوهر

راغب، محمد، ۱۳۶۱ -

مدخل داستان معاصر فارسی (۱۲۷۴ - ۱۳۸۴) / مؤلف محمد راغب. - تهران: فاطمی، ۱۳۹۹.

دوازده، ۲۸۰ ص.

ISBN: 978-622-6630-84-9

فروست: مسائل نظری ادبیات.

فیفا.

۱. داستان‌های فارسی -- قرن ۱۳ق. -- ۱۴ -- تاریخ و نقد.

۸۵۳/۶۰۹

PIR ۳۸۶۹

۱۳۹۹

۷۳۱۹۸۷۷

کتابخانه ملی ایران

تقدیم به

دانشجویان درس ادبیات داستانی دانشکده‌های
ادبیات دانشگاه شهید بهشتی و هنرهای زیبای
دانشگاه تهران که بیش از آن‌ها در کلاس آموختم.

فهرست

درآمد	نه
فصل اول: دوره ناصری و مظفری (۱۲۲۷-۱۲۸۵)	۱
۱-۱ تاریخ، سیاست، فرهنگ و ادبیات	۱
۲-۱ داستان	۴
۱-۲-۱ تازگی شکل های نوظهور	۱۵
فصل دوم: دوره مشروطه (۱۲۸۵-۱۳۰۴)	۲۵
۱-۲ تاریخ و سیاست	۲۵
۲-۲ فرهنگ و ادبیات	۲۸
۱-۲-۲ داستان کوتاه	۲۹
۲-۲-۲ رمان	۳۴

فصل سوم: دوره رضاشاه پهلوی (۱۳۰۴-۱۳۲۰).....	۴۹
۱-۳ تاریخ و سیاست.....	۴۹
۲-۳ فرهنگ و ادبیات.....	۵۲
۱-۲-۳ داستان کوتاه.....	۵۵
۲-۲-۳ رمان.....	۶۰
فصل چهارم: دوره نخست محمدرضاشاه پهلوی (۱۳۲۰-۱۳۳۲).....	۷۳
۱-۴ تاریخ و سیاست.....	۷۳
۲-۴ فرهنگ و ادبیات.....	۷۷
۱-۲-۴ داستان کوتاه.....	۸۱
۲-۲-۴ رمان.....	۸۷
فصل پنجم: دوره دوم محمدرضاشاه پهلوی (۱۳۳۲-۱۳۴۲).....	۹۹
۱-۵ تاریخ و سیاست.....	۹۹
۲-۵ فرهنگ و ادبیات.....	۱۰۲
۱-۲-۵ داستان کوتاه.....	۱۰۵
۲-۲-۵ رمان.....	۱۱۰
فصل ششم: دوره سوم محمدرضاشاه پهلوی (۱۳۴۲-۱۳۵۷).....	۱۱۹
۱-۶ تاریخ و سیاست.....	۱۱۹
۲-۶ فرهنگ و ادبیات.....	۱۲۵
۱-۲-۶ داستان کوتاه.....	۱۳۰
۲-۲-۶ رمان.....	۱۳۶

فصل هفتم: دورهٔ آیت‌الله سید روح‌الله خمینی (۱۳۵۷-۱۳۶۸)	۱۵۱
۱-۷ فرهنگ و ادبیات	۱۵۱
۱-۱-۷ ادبیات (متعهد) انقلاب و جنگ	۱۵۴
۲-۱-۷ داستان کوتاه	۱۵۸
۳-۱-۷ رمان	۱۶۱
فصل هشتم: دورهٔ اکبر هاشمی رفسنجانی (۱۳۶۸-۱۳۷۶)	۱۷۱
۱-۸ فرهنگ و ادبیات	۱۷۱
۱-۱-۸ ادبیات (متعهد) انقلاب و جنگ	۱۷۳
۲-۱-۸ داستان کوتاه	۱۷۴
۳-۱-۸ رمان	۱۷۷
فصل نهم: دورهٔ سید محمد خاتمی (۱۳۷۶-۱۳۸۴)	۱۸۷
۱-۹ فرهنگ و ادبیات	۱۸۷
۱-۱-۹ ادبیات (متعهد) انقلاب و جنگ	۱۹۰
۲-۱-۹ داستان کوتاه	۱۹۱
۳-۱-۹ رمان	۱۹۴
جمع‌بندی	۲۰۵
(۱) ادبیات عامه‌پسند	۲۰۶
(۲) ادبیات سیاسی	۲۰۸
(۳) رمان مدرن	۲۱۰
(۴) رمان پسامدرن	۲۱۱

۲۱۳	جداول آثار
۲۱۳	جدول مجموعه داستان های کوتاه
۲۲۷	جدول رمان ها
۲۴۱	کتابنامه
۲۶۱	نمایه

درآمد

این کتاب فهرستی است کوتاه که تنها اندکی از بسیار تاریخ ادبیات داستانی معاصر ایران را نشان می‌دهد. در این گزارش تاریخی، جریان‌ها را — به دلیل وابستگی صعود و افول گونه‌های ادبی به تحولات سیاسی — سودمندتر از دیگر رویکردها دانستیم و بیشتر، از نویسندگان صاحب صناعتی یاد کردیم که بر سنت داستان‌نویسی فارسی تأثیر گذاشته‌اند. از مباحث بسیار مهم ریشه‌های روایی رمان و داستان کوتاه در سنت ادبی کهن فارسی و دیدگاه‌های ارزشمند پیشینیان دربارهٔ قصه‌گویی نیز به ضرورت گذشتیم که خود نه یک فصل، که مجالی و کتابی دیگر می‌طلبد.

تأکید بیشتر بر رمان به دلیل غالب بودن این قالب در میان تمامی اشکال ادبی روزگار ماست. به ضرورت گاه واژه «رمان» را در معنای عام به عمدهٔ شکل‌های بلند داستانی خطاب کردیم و تمایزی میان رمان و رمان‌واره قائل نشدیم و گاه آن را در معنایی خاص، در چارچوب دیدگاه گئورگ لوکاچ^۱ به کار بردیم. در تحلیل

1. Georg Lukács (1885-1971)

رمان هم بر دو گرایش مرتبط با ادبیات تکیه کردیم و از برخی ابزارهای آن‌ها در حد مقدور سود جستیم؛ یکی روایت‌شناسی و دیگری جامعه‌شناسی ادبیات؛ اولی جنبه‌های شکلی و دومی جنبه‌های محتوایی تحلیل را پوشش می‌دهند؛ اولی بیشتر به سراغ ساختار پیرنگ می‌رود و دومی بیشتر با کنش اجتماعی شخصیت در پیرنگ سروکار دارد؛ دو سازه‌ای که وجه اصلی تمایز رمان را با قصه و سایر شکل‌های روایی مشخص می‌کند. در روایت‌شناسی بیشتر از رویکردهای شناخته‌شده روایت‌شناسان ساختارگرا بهره بردیم و در جامعه‌شناسی ادبیات، به کاربردی ساده از مفهوم قهرمان مسئله‌دار از منظر گئورگ لوکاچ و لوسین گلدمن^۱ — فارغ از پیچیدگی‌های آن‌ها — بسنده کردیم.

اختصار بیش از حد کتاب را باید به گردن مشکلاتی چون کمبود و گرانی کاغذ انداخت که خود بیانگر فصلی غم‌انگیز در انتشار ادبیات داستانی در روزگار ماست. به همین دلیل و نیز استقلال بحث، به ترجمه و مطبوعات بسیار کم پرداختیم. همچنین ممکن است در خوانش فصل‌ها عدم توازنی به چشم آید؛ برای نمونه، در فصول اولیه با سخن‌گفتن مشروح‌تر از نخستین اثر یک گونه، بهانه‌ای برای توضیح بیشتر آن همراه با مثال فراهم آوردیم. ضمناً نباید از یاد برد که آثار بیشتری درباره کتاب‌های فصل‌های آغازین نوشته شده است که ارجاع بدان‌ها را بی‌فایده ندانستیم. افزون بر این، تنها در بخشی از فصل دوم به ویژگی‌های روایی کلی دوران پرداختیم، زیرا در فصول بعدی با گسترش کمی و کیفی داستان‌های فارسی، تنوع نامحدود شکل‌ها اجازه دآوری درباره همه آن‌ها را ذیل یک اسلوب نمی‌داد. در نتیجه، رسیدگی به همه یا اکثریت آثار و توضیح بیشتر درباره‌شان ناممکن بود. گزارش‌های تاریخی فصول ابتدایی چندان پایبند به ارائه جزئیات نیستند و بیشتر به کل‌گویی بسنده شده است اما هر چه به امروز نزدیک‌تر می‌شویم، برای جبران نقایص اطلاعات رایج، بر دقت تاریخی افزوده شده است.

1. Lucien Goldmann (1913-1970)

همچنین به ادبیات مکتبی، چه اسلامی چه چپ، کمتر پرداختیم زیرا آنجا که آرمان بر هنر می‌چربد، ارزش‌های زیبایی‌شناختی کمتر روی نشان می‌دهند. در پایان باید از برادرم، علی راغب، که بخش‌هایی از متن را خواند و نکاتی را متذکر شد و همسرم، گلاره هنری، که در ویرایش برخی قسمت‌ها یاریگر من بود، سپاسگزاری کنم؛ همچنین از دوستان صبور انتشارات فاطمی که تأخیرهای مرا بخشودند، به ویژه لیلی ورهرام که پیشنهادهای سودمندی هم کرد.

محمد راغب

آبان‌ماه ۱۳۹۹

فصل اول

دورهٔ ناصری و مظفری (۱۲۲۷-۱۲۸۵)

۱-۱ تاریخ، سیاست، فرهنگ و ادبیات

ناصرالدین شاه (حک: ۱۲۲۷ش./۱۲۶۴ق.-۱۲۷۵ش./۱۳۱۳ق.) یکی از طولانی‌ترین دوره‌های پادشاهی را در ایران و جهان داشته است. دورهٔ حکومت او سرشار از رویدادهای مهمی بود که به تغییرات بنیادین سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و حتی ارضی در ایران منتهی شد. حدود پنجاه سال سلطنت همراه با استبداد شرقی^۱ ناصری، کمتر جایی برای بروز مداوم صداهای مخالف در سطوح بالای حاکمیت باقی گذاشت. اما این صداهای سرکوب‌شده در لایه‌های پایین‌تر اجتماع رسوخ کرد و جامعه، آبدستن تعارضات لاینحل عظیم اجتماعی‌ای شد که با گذر از عهد مظفری (حک: ۱۲۷۵ش./۱۳۱۳ق.-۱۲۸۵ش./۱۳۲۴ق.) در انقلاب مشروطه سر بر آورد. این فضا بستر مناسبی برای شکل‌گیری رمان فارسی فراهم کرد.

۱. اصطلاح «استبداد شرقی» (Despotism) ویتفوگل (۱۳۹۱) با مسامحه برای این دوره استفاده شده است.

جریان‌های اصلاحی گفتمان‌ساز با وجود سرکوب‌ها گاه به لایه‌های بالایی حکومت می‌رسید؛ نفوذ این جریان‌ها را می‌توان در قالب اصلاحات نافرجام دولتمردانی همچون میرزاتقی‌خان امیرکبیر (مقتول ۱۲۳۱ ش./ ۱۲۶۸ ق.) و میرزا حسین‌خان سپهسالار (فوت ۱۲۶۰ ش./ ۱۲۹۸ ق.)^۱، تأسیس دارالفنون (۱۲۳۰ ش./ ۱۲۶۸ ق.) به همت امیرکبیر، تأسیس دارالترجمه همایونی (۱۳۰۰ ق.) به دست محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه و سفرهای شاه به اروپا (۱۲۵۲ ش./ ۱۸۷۳ م.، ۱۲۵۷ ش./ ۱۸۷۸ م. و ۱۲۶۸ ش./ ۱۸۸۹ م.) و ... به خوبی مشاهده کرد. در چنین فضایی تلاش می‌شد شاه به نوعی پیشرو نوگرایی در سیاست، ادبیات و سایر حوزه‌ها باشد. ناصرالدین شاه شخصاً به عکاسی، نقاشی، خوشنویسی، معماری، شعر، موسیقی، تعزیه، ترجمه، سفرنامه، روزنامه، خاطرات و به‌طور کلی نویسندگی علاقه داشت و گاه در برخی از آن‌ها طبعی می‌آزمود. آنچه از این میان برای ما اهمیت بیشتری دارد، سفرنامه‌نویسی، خاطره‌نگاری و نویسندگی اوست. ساده‌نویسی^۲ توصیف و توجه به جزئیات، مهم‌ترین ویژگی‌های تأثیرگذار او هستند. او اثری داستانی با نام حکایت پیر و جوان (۱۲۸۹ ق.) داشت که اگرچه بارقه‌هایی از گلستان سعدی همچنان در آن دیده می‌شود، اما تازگی‌هایی دارد و شاید بتوان آن را از نخستین تلاش‌ها برای ایجاد شکل تازه داستان کوتاه فارسی دانست. همچنین سفرنامه‌ها و خاطرات او در کنار کوشش‌های دیگران، به تقویت روایت اول‌شخص می‌انجامد.^۳

به‌طور کلی، حکومت قاجارها با وجود استبداد نه مطلق بر شاهی مقتدر که

۱. نقش انکارناپذیر دولتمردان روشنفکر ایرانی (برای اطلاع بیشتر بنگرید به: آدمیت (۱۳۸۵) و (۱۳۸۹)) را می‌توان در کنار روشنفکران این دوره (برای اطلاع بیشتر بنگرید به: آجودانی (۱۳۸۷)، آدمیت (۱۳۴۹) و (۱۳۵۷)) بسیار مؤثر دانست.

۲. شاید بتوان علاقه به ساده‌نویسی ناصرالدین شاه را محصول ضعف تربیتی-آموزشی او و گسست از سنت متکلف دوران دانست. تأثیر خواندن قصه‌های عامیانه فارسی و ترجمه هزار و یک شب به ترجمه فصیح و روان عبداللطیف طسوجی را نیز نباید فراموش کرد (بنگرید به: امانت، ۱۳۹۱: ۱۱۱-۱۱۶).

۳. «روایات سنتی اغلب با مطلعی چون "یکی بود یکی نبود" می‌آغازند و بدین‌سان مسئولیت روایت را به دوش زمان و گذشتگان می‌گذارند. در مقابل، بار روایت عصر تجدد بر دوش راوی است» (میلانی، ۱۳۸۷: ب: ۱۳۲).

کلیه ارکان مملکت تحت سلطه او باشد، بلکه مبتنی بر نظامی وابسته به اشراف، ملاکان، رهبران مذهبی، رؤسای قبایل و... بود. این دولت فاقد ارتش منظم و دیوان سالاری نمی‌توانست به جمع‌آوری مالیات بپردازد و آن را به مقاطعه می‌داد. در نتیجه، درآمد چندانی به دست نمی‌آورد؛ پس به دلیل کسری بودجه، سوءمدیریت و مخارج هنگفت بی دلیل به سراغ استقراض از خارجی‌ها که به دنبال مطامع استعماری خود بودند، می‌رفت. این چرخه متسلسل و تکراری، پیوسته بر سیه‌روزی مردم و به تبع آن قاجارها می‌افزود. به همین سبب دامنه قدرت متمرکز پادشاه چندان گستره بزرگی نداشت و شاید حتی به بیرون از دروازه‌های دارالخلافه هم نمی‌رسید (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۸). در چنین شرایطی امکان نظارت جدی بر افکار عمومی وجود نداشت. این اندک فضای باز سیاسی در کنار استبداد شرقی ناصری موقعیتی برای گفتمان‌سازی روشنگرانه در میان روشنفکران ایرانی و از طریق آن‌ها در مردم فراهم ساخت. به هر حال، نقش فردی روشنفکران را در شکل‌دهی به اندیشه‌های طبقات زیرین اجتماع و سیاست و آشناسازی آن‌ها با مسائل دنیای تازه نباید از یاد برد. آن‌ها در اندیشه و زبان تجدد ادبی هم تأثیر فراوانی داشتند. مهم‌ترین این افراد عبارت‌اند از:

میرزا فتحعلی‌خان آخوندزاده (۱۲۲۸ق./۱۸۱۲م. - ۱۲۹۵ق./۱۸۷۸م.) طرفدار واقع‌گرایی، بنیانگذار نقد ادبی در ایران (با رساله انتقادی قرتیکا (۱۲۸۳ق./۱۸۶۶م.)) و اولین نمایشنامه‌نویس مسلمان بود که تمثیلات (۱۲۶۶ق./۱۸۴۹م.) را به ترکی، حاوی شش نمایشنامه و یک داستان (یوسف‌شاه سراج یا ستارگان فریب‌خورده (۱۲۷۳ق.)) نوشت. همچنین اندیشه‌های ملی‌گرایانه و ضد عرب او تأثیر فراوانی بر روشنفکران معاصرش گذاشت و توسط افرادی همچون جلال‌الدین میرزای قاجار (۱۲۴۲ق./۱۸۲۶م. - ۱۲۸۹ق./۱۸۷۲م.)، پسر فتحعلی‌شاه و مؤلف نامه خسروان (تاریخی به فارسی سره) و میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۰ق./۱۸۵۵م. - ۱۳۱۴ق./۱۸۹۸م.)، نویسنده تاریخ آئینه سکندری

و... با جدیت دنبال شد. این نگاه ایران‌گرایانه را با تفاوت‌هایی در بسیاری از آثار نویسندگان مطرح بعدی، از زین‌العابدین مراغه‌ای گرفته تا صادق هدایت و نویسندگان رمان تاریخی عهد پهلوی، آشکارا می‌توان دید. برای نمونه، در صحنه‌ای از مسالک‌المحسنین جلال‌الدین میرزا با قهرمان داستان دیدار می‌کند (طالبوف، ۱۳۴۷: ۲۷۷).

همچنین میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله (۱۲۴۹ق.-۱۳۲۶ق.)، مؤسس فراموشخانه - که روزنامه انتقادی قانون (۱۳۰۷ق./۱۸۸۱م.) به همت او در لندن چاپ می‌شد - رساله مهمی در نقد ادبی با عنوان «فرقه کج‌بینان یا سیاحی می‌گوید» نگاشت و در آن از تکلفات منشیانه و تشبیهات و استعارات تکراری شکایت کرد. تأثیر این رساله بر «فارسی شکر است» جمال‌زاده (اصیل، ۱۳۷۹) و جیحک علیشاه (۱۳۰۲ش.) ذبیح بهروز آشکار است.

بدین ترتیب، شاید بتوان گفت عمر طولانی پادشاه و استبداد شرقی او با سرکوب‌گفتمان‌های متعارض مصلحان و روشنفکران در لایه‌های بالا و سرب‌آوردن آن‌ها در لایه‌های پایین اجتماع، نوعی چندصدایی ناخواسته به وجود آورد که از عوامل مهم بسترساز برای شکل‌گیری رمان فارسی بود؛ اندیشه تحول‌خواهی و جریان اصلاحات تلاش می‌کردند شاه را در رأس تغییرات سیاسی و ادبی قرار دهند؛ در کنار آن، شکل خاص حکومت قاجار که از قدرت استبداد شرقی او می‌کاست، خواه ناخواه به روشنفکران اجازه ترویج اندیشه‌های مخالف را در قالب متون سیاسی و ادبی می‌داد که دست آخر به شکل‌گیری ادبیات جدید و انقلاب بزرگ مشروطه منجر شد.

۱-۲ داستان

در گستره پهناور ادبیات ایران، شکل‌های روایی و داستان‌گونه فراوانی وجود داشته اما ادبیات داستانی و نمایشی به معنای نوین آن، از اواخر دوره قاجار

آغاز شده است. پس از یک دوره به نسبت طولانی فترت، از فروپاشی حکومت صفویه تا برقراری سلطنت قاجار و شکل‌گیری مکتب بازگشت، جامعه خواهان صدای تازه‌تری است. در عهد قاجار توجه به ادبیات و به‌ویژه ادبیات پیشرو به دنبال تحولات سیاسی - اجتماعی، افت‌وخیزهای فراوانی را تجربه کرده است. آقامحمدخان قاجار (حک: ۱۲۱۰ق. / ۱۷۹۵م. - ۱۲۱۱ق. / ۱۷۹۷م.) از نوشتار متکلفانه بیزاری می‌جست و توجه چندانی به ادبیات نداشت، اما فتحعلی شاه (حک: ۱۲۱۲ق. / ۱۷۹۷م. - ۱۲۵۰ق. / ۱۸۳۴م.) خود شعر می‌سرود و شاعران را خوش می‌داشت. در واقع، پیشینه نوگرایی در اندیشه سیاسی - اجتماعی و به دنبال آن فرهنگی - ادبی را باید در عهد عباس‌میرزا (۱۲۰۵ق. - ۱۲۴۹ق.)، ولیعهد ناکام فتحعلی شاه، جستجو کرد. او با دریافت ضرورت تجدید، به انجام اصلاحاتی در ارتش و اعزام دانشجو به اروپا دست زد. رویکرد تازه عباس‌میرزا را می‌توان در بسیاری از فرزندان و کارگزارانش دنبال کرد؛ فرهادمیرزا معتمدالدوله (۱۲۳۳ - ۱۳۰۵ق.)، صاحب منشآت و سفرنامه و بهمن‌میرزا (۱۲۲۵ - ۱۳۰۱ق.)، مشوق عبداللطیف طسوجی در ترجمه هزار و یک شب، پسران او بودند و محمدطاهر میرزا (۱۲۵۰ - ۱۳۱۶ق.)، مترجم توانای آثار الکساندر دوما، نوه‌اش بود؛ همچنین قائم‌مقام فراهانی (۱۱۹۳ق. / ۱۷۷۹م. - ۱۲۵۱ق. / ۱۸۳۵م.) که امیرکبیر هم در حمایت او بالید، کارگزار او بود.

دوران پادشاهی ناصرالدین شاه قاجار و پسرش مظفرالدین شاه، بستر شکل‌گیری نخستین شکل‌های روایی تازه در ایران معاصر بود. روزنامه‌نویسی و ترجمه، جریان نوگرایی در ادبیات را شتاب بخشیدند (برای اطلاع بیشتر بنگرید به: آذرنگ (۱۳۹۵)؛ آرین‌پور (۱۳۸۷)؛ صدرهاشمی (۱۳۶۳)). انتقادات و مجادلات روزنامه‌های خارجی و داخلی، سنت و نظام حاکم را به چالش کشیدند و در کنار آن‌ها ترجمه‌های ساده و روان هزار و یک شب (ترجمه ۱۲۵۹ق.) / چاپ ۱۲۶۱ق.)، حاجی بابای اصفهانی (ترجمه ۱۳۰۸ق. / ۱۸۹۰م.) / چاپ ۱۹۰۵م.

کلکته) و... بر شیوه نوشتار، تأثیر زیادی گذاشتند. ادبیات متجدد فارسی در این زمانه، تلفیقی از جریان‌های وام‌گرفته از ادبیات غرب و رویکردهای متکی بر سنت‌های بومی بود؛^۱ همچنان‌که آثاری به سبک داستان‌های بلند عامیانه فارسی نظیر داستان امیرارسلان (پیش از ۱۳۰۹ق./ ۱۲۷۰ش.) و ملک جمشید و طلسم آصف و حمام بلور (۱۲۹۲ق./ ۱۲۵۳ش.) به دست نقیب‌الممالک نوشته می‌شد، تلاش‌هایی برای نوگرایی در نظام روایی نگارش هم صورت می‌گرفت؛ نمونه این شکل‌های انتقالی را می‌توان در آثاری چون کتاب احمد (۱۳۱۱ق.)، مسالک‌المحسنین (۱۳۲۳ق.) و داستان شگفت و سرگذشت یتیمان (۱۲۸۵ش.) مشاهده کرد. اما شکل واقعاً تازه رمان را تنها می‌توان در سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ (۱۲۷۴ش./ ۱۳۱۳ق.) دید که پس از مرور کوتاه برخی آثار مهم، درباره آن بیشتر سخن خواهیم گفت:

داستان امیرارسلان (پیش از ۱۲۷۰ق.) از آخرین نمونه‌های رسمی و مهم رمانس‌های فارسی بود که در میان توده مردم محبوبیتی بی‌نظیر به دست آورد، به طوری که برخی آن را «اولین پایه انتشار پاورقی به عنوان داستان مورد پسند عامه» (الهی، ۱۳۷۷: ۳۳۸) دانسته‌اند. این داستان را نقیب‌الممالک (قصه‌گوی ناصرالدین شاه)، تقریر و فخرالدوله (دختر پادشاه) تحریر کرده است. خواجه نعمان، بازرگان مصری، در آغاز سفری تجاری در جزیره‌ای زن جوان و بارداری را می‌بیند و بی‌آنکه سفرش را ادامه دهد، زن را به همراه خود به شهر باز می‌گرداند و — پس از تولد فرزند — با زن ازدواج می‌کند. فرزند که ارسلان نام می‌گیرد، پسر ملک‌شاه رومی است که با اسارت مادر به دست فرنگی‌ها، طی اتفاقاتی بدین‌جا رسیده است. شروع داستان نسبت به سایر نمونه‌ها اندکی تازگی دارد؛ راوی می‌توانست رویدادها را نه از میانه^۲ که از ابتدای داستان و از دوران پادشاهی

۱. در کل، ناصرالدین شاه در زمینه‌های فرهنگی و سیاسی به دنبال موازنه‌ای میان سنت و تجدد بود (امانت، ۱۳۹۱: ۴۶۴-۴۶۶).

۲. اولین بار هوراس به روایت از میانه چیزها (in medias res) اشاره کرده است (هوراس، ۱۳۹۷: ۴۳).

پدر قهرمان و ازدواجش بیاغازد. در بیان صحنه‌های مهم نیز تطویلی وجود دارد که پیش از آن کمتر دیده شده است. سخن‌گفتن شخصیت‌ها با خود هم تازگی‌هایی دارد. اما با این همه، ارتباط این کتاب با سنت چنان زیاد است که نمی‌توان آن را آغازگر راهی تازه در ادبیات داستانی معاصر دانست. پیرنگ کهنه، شخصیت‌پردازی قالبی، توصیفات سنتی، بی‌زمانی و بی‌مکانی کنش‌ها، تکیه زیاد بر تصادف، حضور بن‌مایه‌های عاشقانه قدیمی و... همه مؤید پیوستگی فراوان با سنت کهن داستان‌نویسی فارسی است (برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: هنوی، ۱۳۹۳؛ یاوری، ۱۳۹۰).

کتاب احمد یا سفینه طالبی (ج ۱: ۱۳۱۱ق. / ج ۲: ۱۳۱۲ق. / ج ۳: ۱۳۲۴ق.) عبدالرحیم طالبوف اثری آموزشی است به پیروی از کتاب امیل ژان ژاک روسو (طالبوف، ۱۳۵۶: ۴۴/۱). در واقع، چارچوب اصلی اثر از او به وام گرفته شده است (قس: روسو، ۱۳۴۸: ۵۳-۵۴) اما تفاوت چشمگیری دارد که نمی‌توان آن را ترجمه دانست. جلد یک بیشتر سوییۀ علمی و جلد دوم سوییۀ انتقاد اجتماعی دارد (مؤمنی، ۱۳۵۶: ۵-۸). جلد سوم هم به مسائل کلی سیاسی ایران و جهان و ترجمۀ قانون اساسی ژاپن می‌پردازد. کتاب با توضیح راوی دربارهٔ پسر هفت‌ساله‌اش، احمد، آغاز می‌شود. احمد در فرایند رشد، پرسش‌هایی علمی می‌پرسد که راوی آن‌ها را پاسخ می‌دهد. کتاب از نظر مطالب سیاسی، اجتماعی و آموزشی بسیار پیشرو است، اما نمی‌توان آن را رمان دانست. البته به دلیل رویکرد علمی - تخیلی نویسنده - که پیشرفت‌های موهومی را به ایران نسبت می‌دهد - برخی صحنه‌ها اندکی کیفیت روایی رمان‌گونه می‌یابند. گفتگوها نیز شایستهٔ توجه‌اند و برخی ویژگی‌های گفتاری و لهجه‌ای مانند لکنت و تکرار هم در آن‌ها دیده می‌شود (برای نمونه بنگرید به: طالبوف، ۱۳۵۶: ۶۷-۶۹). ابراز وجود نویسنده در متن و سخن‌گفتن با مخاطب، از دیگر ویژگی‌های قابل ذکر است که چندان هم تازگی ندارد.

مسالك المحسنين (۱۳۲۳ق.) عبدالرحيم طالبوف هم به دليل انتقادات سياسی، تحریم و نویسنده تکفیر شد. راوی و چند متخصص از طرف «اداره جغرافیای موهومی مظفری» برای بررسی معدن یخ شمالی دماوند اعزام می‌شوند (طالبوف، ۱۳۴۷: ۵۷-۵۸) و در طول راه دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی و انتقادی فراوانی مطرح می‌شود. کتاب ظاهراً قالب سفرنامه دارد، اما نشانه‌های تخیلی بودن از همان آغاز متن خودنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که اثر می‌خواهد از خاطرات نویسی و سفرنامه‌نویسی رایج فاصله بگیرد. راوی در عین به رسمیت شناختن روایت شنو،^۱ مخاطب ضمنی^۲ را نیز در نظر می‌گیرد. برای نمونه، راوی از همراهانش می‌پرسد که فلان داستان را می‌دانید؟ و با وجود پاسخ مثبت آن‌ها، دوباره آن را در قالب داستانی درونه‌ای بازمی‌گوید (همان، ۱۱۴-۱۱۵). این داستان درونه‌ای طولانی، خود روایتی تاریخی است که بی‌شباهت به رمان‌های تاریخی نیست. هر جا راوی دست از نصیحت و تعلیم برمی‌دارد و به روایت و نمایش رویدادها می‌پردازد، صحنه‌ها و گفتگوها ساده و روان و تا حدی رمان‌گونه ارائه می‌شوند. اما رویکرد کلی همچنان سنتی است؛ شخصیت‌پردازی نشانی از فردیت ندارد و کنش‌ها برانگیخته منش فردی در معنای روان‌شناختی نیستند.

داستان شگفت و سرگذشت یتیمان (۱۲۸۵ش.) میرزا اسماعیل خان آصف‌الوزاره تبریزی، اثری احساسی است که در آن ظلم نامادری و غفلت و همدستی پدر سبب مرگ و جنون دو دختر بچه می‌شود. این اثر را نمی‌توان چندان رمانی اجتماعی دانست زیرا بدون توجه به وضعیت سازنده موقعیت اجتماعی به رابطه آدم‌های بد با خوب می‌پردازد، اما می‌توان آن را به نوعی نیای رمان‌های سوزناک عامه‌پسند فارسی دانست. داستان از میانه و با توصیف مکان (گورستان) آغاز شده است. زبان سنتی و گاه مسجع و بیان ادبی در گفتگوها غالب

۱. روایت شنو (narratee) شخصیتی در داستان است که روایت راوی را می‌شنود (یان، ۱۳۹۷: ۶۰-۶۲).
 ۲. مخاطب ضمنی (implied reader) مخاطبی فرضی است که نویسنده به هنگام نوشتن، پیش چشم دارد (همان).

است تا حدی که آن‌ها را غیر واقعی جلوه می‌دهد، اما از نظر کاربردی گفتگوها نسبتاً به پیشرفت کنش‌ها کمک می‌کنند و نقشی مفید در فرایند گسترش روایت دارند. شخصیت‌پردازی هم قالبی و یکدست است. تنها نکته تازه، تلاش برای بیان تدریجی مطلبی واحد است. بدین معنی که برای مثال تأثیر ستمگری نامادری در کم شدن مهرپداری به یک‌باره اتفاق نمی‌افتد و در چند بخش روایت می‌شود. به‌طور کلی، نمایه‌ها در چنین روایت‌هایی بیش از کارکردها^۱ ارزش دارند زیرا غرض، گزارش رویدادها نیست بلکه هدف نمایش عواطف است. در نتیجه، صحنه‌ها بسیار بیشتر از خلاصه‌ها^۲ هستند که همه این‌ها نشانه تغییر در فضای داستان‌نویسی است. اما نویسنده با کاربرد تازه برخی شگردهای روایی آشنایی کاملی ندارد. مثلاً گاه گذشته‌نگرها پیوند مناسبی با بدنه روایت پیش‌رونده نخستین ندارند و بعضی از آن‌ها با توضیحات رسمی و مصنوعی راویانه همراه می‌شوند. این مسئله می‌تواند حاصل ساختار محتوم، غیر منعطف و بسته پیرنگ نیز باشد.

سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۵۵-۱۳۲۸ق.) مهم‌ترین اثر این دوران است. قهرمان در جلد اول (۱۲۷۴ش/۱۳۱۳ق.) وطن‌پرست متعصبی است که در مصر به دنیا آمده و تاکنون ایران را ندیده است. تعصب او به حدی است که وضعیت واقعی ایران را نمی‌پذیرد و می‌خواهد برای تأیید مدعایش به ایران سفر کند. او به همراه یوسف‌عمو، در استانبول مهمان‌خانه راوی می‌شوند. در آنجا کتاب احمد طالبوف را می‌خواند و از انتقادات آن به خشم می‌آید. سپس آن‌ها به ایران می‌روند و پس از تحمل مشکلات فراوان و مشاهده

۱. کارکرد (function) همان کنش شخصیت در داستان است که ولادیمیر پراپ بدان اشاره کرده است و نمایه (index) در داستان به کنشی متمایز اشاره ندارد و تنها بیانگر معنایی خاص است دربارهٔ روان‌شناسی شخصیت‌ها، هویت آن‌ها و توصیف فضا. کارکردها در محور همنشینی و نمایه‌ها در محور جانشینی عمل می‌کنند (بارت، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۷).

۲. در خلاصه (summary) رویدادها به سرعت و گذرا روایت می‌شوند، ولی در صحنه (scene) تلاش می‌شود که تقریباً به همان اندازه زمانی که رویداد رخ داده است، صرف روایت شود (نک: Genette, 1980: 95).

مشقات بسیار ایرانیان به خانه راوی باز می‌گردند. صاحبخانه در فرصتی که مهمانان به حمام رفته‌اند، سیاحت‌نامه را می‌خواند. در واقع، کل سفرنامه در روایت صاحبخانه درونه‌گیری شده است. آنگاه با روایتگری صاحبخانه داستان ادامه می‌یابد و پس از دعوای ابراهیم‌بیگ با ملا و آتش‌سوزی و بیهوشی ابراهیم، داستان تمام می‌شود. در جلد دوم (۱۲۸۳ ش. / ۱۳۲۳ ق. کلکته / با عنوان فرعی نتیجهٔ تعصب او) ابراهیم در افسردگی شدیدی به سر می‌برد و تنها یک جمله از دهانش خارج می‌شود: «یا حق یا مدد». عشق محبوبه نیز او را درمان نمی‌کند و سرانجام، فراق «ایران خانم» هر دو را به کام مرگ می‌برد. در جلد سوم (۱۲۸۷ ش. / ۱۳۲۷ ق.) ابراهیم که در بهشت هم مشتاق شنیدن اخبار ایران است، یوسف‌عمو را نصیحت می‌کند که «در تعصب ملی سخت بکوش».

ابراهیم‌بیگ ارزش‌های سه‌گانهٔ بیگانه‌ستیزی، توجه به گذشتهٔ باشکوه ایران و مذهب شیعهٔ جعفری را موازی و همبسته می‌پندارد و به تبع «حب‌الوطن من الایمان»، دوست نداشتن ایران را مترادف بی‌دینی می‌داند. او مشکل عقب‌ماندگی را در دینداری نمی‌داند و با وجود انتقاد از رفتار متعصبانهٔ روحانیون، در پی اثبات پیوندهای محکمی میان وطن‌پرستی و دینداری است.

برخی «ایرانی‌گری» (ملی‌گرایی) سیاحت‌نامه را مشابه آثار و اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی می‌دانند و حتی از این فراتر می‌روند و او را همکار و همیار مراغی می‌پندارند (بنگرید به: آدمیت، ۱۳۸۷: ۸۷-۸۸؛ نیز دربارهٔ رویکرد میرزا آقا به این اصطلاح بنگرید به: آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۷۴). اما گرایش فراوان میرزا آقاخان به ایران پیش از اسلام، با نگاه ایرانی-شیعی سیاحت‌نامه تفاوت‌هایی دارد. توجه مراغی به غرب، انتقادی و در عین حفظ سنت‌ها و مخالفت با غربی‌مآبی است که بعدها در آثار نویسندگانی چون جمال‌زاده، حسن مقدم و دیگران پیگیری می‌شود. ایران‌گرایی متأثر از میرزا آقاخان در عهد پهلوی ادامه می‌یابد و همبستگی زوج ارزشی ایران و اسلام را می‌گسلد.

آنچه این کتاب را به نخستین رمان فارسی تبدیل می‌کند، «بلائی تعصب» قهرمان است که هیچ‌وقت درمان نمی‌شود. ابراهیم نمی‌خواهد وضعیت ناگوار ایران را بپذیرد. این درد بی‌درمان در ساخت شخصیت، اهمیت و تأثیر فراوان دارد و از او قهرمانی مسئله‌دار^۱ می‌سازد. مسئله‌داری او در رویکرد دن‌کیشوت وار او به گزارش‌هایی درباره ایران و عدم پذیرش واقعیت نهفته است. ابراهیم با حضور در بافت اجتماعی دوران خود، پیگیر سیاستی رهایی‌بخش است که ناتوانی او در نیل بدان، مسئله‌داری‌اش را شدت می‌بخشد. او تنهاست و اتحادی با جهان ندارد. از همان ابتدای کتاب مورد تمسخر و هجو دیگران است. ابراهیم بیگ در جهانی انتزاعی که خود آن را خلق کرده، اسیر است. او برای رسیدن به آرمان‌های خود به مبارزه برمی‌خیزد. مبارزه‌ای که حماسی نیست. اجتماع همراه او نیست. او تنها قهرمان دنیای خود است. قهرمانی ناتوان که از همان ابتدا شکستش بر همگان آشکار است. او پیشاپیش شکست خورده است، اما برخلاف دیگران نمی‌خواهد واقعیت تلخ بیرونی را بپذیرد و با جهان متحد شود و دست‌کم در حالت تسلیم برای ایران افسوس بخورد. او جستجو می‌کند، اگر چه پیش‌تر حقیقت تباهی را همه دریافته‌اند. ابراهیم قهرمانی فردی است که بیشتر دیوانه به نظر می‌آید تا قهرمانی از نوع قهرمانان حماسه‌ها و وضعیت او نه حماسی است نه تراژیک؛ چیزی است میان این شکل‌ها. قهرمان در آستانه ادراک فاصله عمیق خود با واقعیت، از پذیرش آن می‌گریزد اما نمی‌تواند به‌طور کامل بر این فرار و آسودگی خیال تکیه کند؛ پس احساس گسست میان او و جهان، عین و ذهن، سبب می‌شود که با وجود داشتن آرزوهای بزرگ انسانی، همچون احمق جلوه کند که یارای مبارزه با جهان و پیروزی بر آن را ندارد. درست بر خلاف رستم در شاهنامه که قهرمان اجتماع و قهرمان قومی یک کشور است، ابراهیم قهرمانی فردی است، قهرمان

۱. «قهرمان مسئله‌دار» (problematic hero) مفهومی است بر ساخته گئورگ لوکاچ برای تعریف رمان و شرایط برآمدن آن که بعدها لوسین گلدمن آن را توسعه می‌دهد. در اینجا، تعریف آن با توصیف شخصیت ابراهیم بیگ همراه شده است (برای اطلاع بیشتر بنگرید به: راغب و راغب، ۱۳۹۸).

تنهایی‌های نویسنده‌اش (مراغه‌ای)؛ رستم نمایش توانایی‌های آرمانی فردوسی برای حفظ ایران است و از این رو، قهرمان جامعه است و ابراهیم نماد ناتوانی‌های شخصی مراغه‌ای که با اجتماع نه سرآشتی که جنگ دارد؛ رستم قهرمان آینده روشن است و ابراهیم قهرمان حال خراب.^۱ همه این‌ها تفاوت حماسه و رمان را نشان می‌دهد؛ عصر پراندوه جدید، رمان را به عنوان گونه برتر ادبی می‌طلبد. حماسه در شکل رمان‌های تاریخی که اقبال عمومی اندکی هم ندارند، به حیات خود ادامه می‌دهد اما بر خلاف تعلق ذاتیش به طبقات بالای اجتماع، این حماسه دوران تازه (رمان تاریخی) به ادبیات طبقه پایین ترافول می‌کند و نخبگان و روشنفکران برای فرار از این مخدر فزّار و چشیدن جرعه‌ای از تلخ‌کامی ادراک واقع‌گرای جهان معاصر، به رمان پناه می‌برند. نویسنده در بخش «قابل دقت نظر» درباره موقعیت روشنفکر ایرانی (قهرمان مسئله‌دار) چنین می‌گوید: «... حالا که قانون نیست و هر که هر کس است، در این صورت چه باید کرد؟ به عقیده بنده سوختن و ساختن، نه ترک تبعیت کردن...» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۵۴۹/۳).

قالب این کتاب را باید مجموعی برساخته از قالب‌های سنتی سفرنامه، خاطرات، رمانس و... دانست که با نگاهی تازه و ورود قهرمان مسئله‌دار، شکلی نوظهور یافته است؛ شکلی که می‌توان آن را نخستین رمان فارسی نام نهاد. ایرانیان پیش‌تر با قالب معمول سفرنامه آشنایی داشته‌اند، اما سفرنامه انتقادی - تخیلی یک ایرانی درباره ایران پدیده تازه‌ای است. مراغه‌ای اگر چه گاهی رویکردهای متعارف سفرنامه‌نویسی را مراعات می‌کند، اما جنبه داستانی کار او تمایزات فراوانی با کار پیشینیان دارد. او بیش از همه، ساختار سفرنامه را دگرگون می‌کند و قالب سفرنامه به یکی از نزدیک‌ترین شکل‌هایش، یعنی خاطرات، میل می‌کند. بدیهی است که می‌توان هر دو گونه سفرنامه و خاطرات را به نوعی زیرمجموعه خودزندگی‌نامه^۲ به شمار آورد. اما جنبه شخصی‌تر خاطرات

۱. البته مسئله‌داری ابراهیم در مجلدات بعدی کاستی می‌گیرد و شکل رمانی زایل می‌شود.

2. Autobiography

و خودزندگی‌نامه بر قالب سفرنامه بار می‌شوند. ویژگی مهم همه این شکل‌ها، استفاده از راوی اول شخص است. راوی اول شخص سفرنامه در معنای سنتی آن کمتر به درونیات خود اجازه بروز می‌دهد اما گاه راویان سیاحت‌نامه از طریق کانونی‌سازی‌های^۱ متفاوت به بیان ادراکات و عواطف شخصی درباره پدیده‌ها و اشخاص می‌پردازند. این فرایند، خود پلی است برای توسع بهره‌گیری‌های آتی از شگردهای نوین داستانی. همچنین رمانس‌های فارسی هم ساختاری سفرنامه‌وار دارند و قهرمانی جستجوگر. این قالب در چشم‌اندازی داستانی، شکلی از جستجوی اپیزودیک قهرمان را نشان می‌دهد که در ساختار متون حماسی ایرانی و غیر ایرانی به‌وفور استفاده شده است. بهترین نمونه، قهرمانان رمانس‌های فارسی مانند امیرارسلان هستند. همچنین می‌دانیم که رمانس‌ها شکل‌های پسینی حماسه‌ها و به‌ویژه شاهنامه هستند (بنگرید به: خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۳۲). اما در اینجا مقصود سفر، مایه اصلی تفاوت است؛ سفر ابراهیم نه همچون قهرمان سفرنامه‌ها برای کشف سرزمینی تازه است و نه مانند قهرمان رمانس‌ها برای دستیابی به مقصودی متعالی که خواست عموم طرفداران درون داستانی و برون داستانی است. آنچه این قهرمان تازه‌گونه تلفیقی برآمده از سفرنامه، رمانس و حماسه می‌طلبد، حاوی دل‌مشغولی‌های شخصی و پیچیده قهرمان اول شخص خاطرات (در معنایی بسیار شخصی‌تر از خاطرات نویسی معمول) است که در عین تفرد، توسعی جهان‌شمول یافته است. سفراین قهرمان پیشاپیش شکست‌خورده برای دستیابی به نگاهی تازه به جهان است که معنایی جز تباهی ندارد. در واقع، تزریق قهرمان مسئله‌دار به کالبد قهرمان سنتی از او شخصیت به معنای واقعی (در تقابل با قهرمان سنتی) می‌سازد. بنابراین، پیوند قهرمان حماسه و سفرنامه چندان بدیع نیست اما مراغه‌ای با افزودن چاشنی

۱. در کنار اینکه روایت هر رویدادی را یک راوی (narrator) باز می‌گوید، کانونی‌ساز (focalizer) نیز آن را می‌بیند. کانونی‌سازی (focalization) چشم‌اندازی است که بر اساس آن وضعیت‌ها و رخدادها بازنمایی می‌شوند (بنگرید به: یان، ۱۳۹۷: ۷۳-۷۴ و ۸۱؛ Prince, 2003: 31-32).

مسئله‌داری به این قهرمان، شکلی متفاوت به نام رمان عرضه می‌کند که با اسلافش تفاوت‌های بنیادینی دارد.

در واقع، برخلاف همه آثار پیشگامان ادبیات داستانی ایران، تنها سیاحت‌نامه به دلیل شکل خاص قهرمانش می‌تواند از آن شکل سنتی به سوی رمان حرکت کند. سیر و شیوه حرکت قهرمان، قالب سنتی را دگرگون می‌کند. در داستان‌های سنتی افزون بر شکل ساده شخصیت، همیشه زمان و موقعیت واقعی رویدادها نامشخص و حتی ناشناخته باقی می‌مانند و مکان‌های واقعی و اساطیری آشکارا در کنار یکدیگر بر شمرده می‌شوند. اما در جریان تحول شکل‌ها، عناصر اغراق‌آمیز اشکال ادبی سفرنامه و حماسه حذف می‌شوند و جای آن را رویکردی نسبتاً واقع‌گرا به جهان قهرمان می‌گیرد. همین برخورد قهرمان حماسی سال‌های دور با صخره سخت واقعیت اجتماع و جستجوی حقیقتی که ادراک روشن آن ممکن نیست، نخستین رمان فارسی را می‌سازد. در واقع، شخصیت که پیش‌تر – در ادبیات کلاسیک – کمتر بدان پرداخته می‌شد، در دوران جدید در ساماندهی این قالب داستانی تازه نقشی بسیار مهم بازی می‌کند. همچنین این قهرمان جستجوگر، رویدادها را در قالب اپیزودهایی که به رشته سفرنامه کشیده شده‌اند، طی می‌کند. عمده آثار سیاسی- ادبی پیش از مشروطه همچون مقامه‌های فارسی و عربی، فضایی را برای سخنرانی و گاه حتی انتقادات اجتماعی- سیاسی شخصیت به وجود می‌آورند اما تنها وقتی که این شخصیت مانند ابراهیم بیگ مسئله‌دار باشد، محصول اتصال این بخش‌های اپیزودیک در قالب سفرنامه، رمان خواهد بود. از یاد نباید برد که در ادبیات مدرن غرب نیز، مقامه‌ها به رمان پیکارسک منتهی شدند و رمانس‌ها و داستان‌های هزار و یک شبی سرمایه ساخت رمان‌های اولیه را فراهم آوردند. با این حساب، افزودن داستان‌های درونه‌ای به سیاق هزار و یک شب بر پیکره سفرنامه جای تعجبی ندارد. اما در

این میانه تفاوت مهمی وجود دارد؛ برخلاف داستان‌های هزار و یک شب که کنش‌ها و رویدادها چندان مبین ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها نیستند (بنگرید به: تودوروف، ۱۳۸۸: ۴۳-۴۸)، داستان‌های درونه‌ای مراغه‌ای بیانگر کیفیات شخصیتی شخصیت‌ها و عمدتاً خصلت‌نما^۱ هستند. بدین معنی که خواننده می‌تواند با هر کنش یا مجموعه کنش، صفت یا صفاتی را به شخصیت الصاق کند. در پایان می‌توان گفت که بسیاری از شکل‌های ادبیات داستانی ایران از دل سیاحت‌نامه برمی‌آیند؛ شکل‌هایی مانند رمان رمانتیک (بیشتر به پیروی از جلد دوم)، رمان علمی - تخیلی (تا حدی بر مبنای جلد سوم)، رمان تاریخی (با نیم‌نگاهی به جلد اول)، رمان روان‌شناسانه (با نگاه به شخصیت ویژه قهرمان) و....

۱-۲-۱ تازگی شکل‌های نوظهور

در لابه‌لای گفتگوهای سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ می‌توان دریافت که دیدگاه عموم مردم به «رمان» - برخلاف نویسنده، راوی و شخصیت‌های فرهیخته‌تر - چندان مثبت نیست (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۳۲۹/۲ و ۳۵۵ و ۳۷۱). مؤیدالاسلام، مدیر جبل‌المتین، هم در مقدمه داستان شگفت و سرگذشت یتیمان را «در قالب رمان غم‌انگیز» می‌داند که «واقعاتش همه صحیح و از پیرایهٔ رمانی عاری و از اغراقات قصص خالی» است (آصف، ۱۳۲۴ق.۱). در واقع، واژه «رمان» هنوز معنای دقیق و ارزش هنری خود را نیافته است و هیچ‌یک از نویسندگان این دوره به‌طور مشخص، کار خود را ذیل عنوان رمان تعریف نمی‌کنند. با این حال، در آثار نوگرا ویژگی‌های مشترکی دیده می‌شود که نشانهٔ تفاوت و دگرگونی گونه‌های روایی سنتی به سوی شکل تازهٔ رمان است:

نخستین تفاوتی که به آسانی به چشم می‌آید، تفاوت زبان و سبک بیانی است.