• دریافت ۸۹/۸/۱۵
• تأیید ۸۹/۸/۱۸

سیر تحوّلی روایت در ادبیّات سفرنامه‌ای ایران

قدسیه رضوانیان*

چکیده

سفر، بن‌مایهٔ بسیاری از متون ادبی است که به دلیل ماهیّت آشنایی زدایانه‌اش از اهمّیتی خاص در نگرش ادبی برخوردار است. از نخستین سفرنامه در ایران؛ یعنی سفرنامهٔ ناصرخسرو تا امروز، این نوع ادبی به گونه‌های مختلف روایت شده است؛ از روایت سادهٔ گزارشی تا روایت پست‌مدرن.

آنچه در این نوشتار بر آن تأکید می‌شود، سرشت روایی سفرنامه‌ها و جایگاه مؤثّر آنها در داستان‌نویسی ایران است؛ گاه همچون سفرنامهٔ ناصرخسرو، نثری داستانی دارند و گاه بسان حکایتهای گلستان، آفرینندهٔ داستانهایی کوتاه می‌شوند و زمانی نیز مانند سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ، آغازگر رمان در ادب فارسی می‌شوند؛ ضمن این که، زبان، نوع نگاه و فضاسازی سفرنامه‌نویسان در آثار داستانی آنها کاملاً مشهود است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:
سفرنامه، گزارش، روایت داستانی، داستان‌نویسی.

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران. (e.mail: chrezvan@umz.ac.in)

مقدّمه

اساسی‌ترین مؤلّفه‌ای که گونه‌های ادبی را از همدیگر متمایز می‌کند، نوع رابطهٔ آنها با واقعیّت و جهان پیرامون است. هر نوع هنری در برخورد و تعامل با «واقعیّت» از شیوه‌ای خاص بهره می‌گیرد و آنرا در زبانی ویژه بازتاب می‌دهد.

در حقیقت هر اثر هنری ماهیّت خود را براساس چگونگی و نوع کنش خود با مصادیق بیرونی سامان‌دهی می‌کند. چگونگی میزان انطباق با واقعیّت، این آثار را از تاریخ تا ادبیّات ناب، نام‌گذاری می‌کند. گرچه آنگاه که جهان واقع به جهان متن بدل می‌شود، با عبور از گذرگاه جهان ذهن و زبان و اندیشهٔ نویسنده یا راوی، واقعیّت استحاله می‌شود، امّا همچنان چگونگی و میزان بهره‌گیری از عنصر تخیّل و زبان ویژهٔ متناسب با آن، شکل روایت را سامان می‌دهد.

یکی از گونه‌های نوشتاری–ادبی که انواع روایت را در خود تجربه کرده است، سفرنامه است؛ از زمانی که هرودوت، پنج قرن پیش از میلاد، در سفری بلند، دیده‌ها و شنیده‌هایش را با عنوان تاریخ، روایت کرد تا کنون، سفر، دست‌مایه‌ای قوی و غنی برای روایت بوده است. **«عمل روایت هنگامی آغاز می‌شود که نظم جهان به هم بخورد یا لازم افتد که منشأ و ساختار جهان تبیین گردد و هنگامی پایان می‌پذیرد که نیاز یا خواستهٔ نخستین برطرف شود.»** (مارتین ۱۳۸۲: ۷۲)

آنچه در این رویکرد به اثر قابل توجّه است، عادت‌زدایی در نگریستن به پدیده‌ها و واقعیّتها است. در متن ادبی، با استفاده از شگردهای ادبی، از واقعیّت مألوف، چیزی تازه ساخته می‌شود که نظر مخاطب را جلب می‌کند و به کشفی نائل می‌کند که سبب التذاذ ادبی در او می‌شود. امّا آنچه مورد نظر این جستار است، این است که سفر، خود ماهیّت تازگی دارد؛ یعنی در سفرنامه، به خودی خود این زمینهٔ ناآشنا فراهم است. سفر از سرزمین مأنوس به دیار نامأنوس. با این حال، رویکردهای روایی نویسندگان مختلف به این متن آشنایی‌زدایی‌شده نیز، متکثّر است.

آنچه فرمالیستها با محوریت شکلوفسکی، «آشنایی‌زدایی» از پدیده‌های متعارف نام نهادند، پس از آنها، ساختارگرایانی همچون یاکوبسن از آن با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کرده‌اند.

«ویکتور شکلوفسکی در نوشته‌های سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۵ بحث کرده است که همهٔ جنبه‌های روایت، از جمله «موضوع» عناصر شکلی‌اند و آنها را می‌توان با بررسی قوانین زبان‌شناختی و قواعد آفرینش هنری دریافت. او می‌گوید تمهیدات ادبی، واقعیّت را آشنایی زدایی می‌کنند، آن را ناآشنا جلوه می‌دهند و در نتیجه، دریافت ما را از دنیای پیرامون تازگی می‌بخشند. ولی همین که به این شکلهای ناآشنا خو می‌گیریم، حالت تکان‌دهنده‌شان را از دست می‌دهند و به فرمول تبدیل می‌شوند. هنرمند باید تغییر شکلشان دهد تا باز برایمان تازگی داشته باشند. از این رو تاریخ روایت، تاریخ پرداختها، پیچیدگیها، ساده‌کردنها و وارونه نمودن چند قانون بنیادین ساختار ادبی است.» (همان: ۲۹)

یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی، بهره‌گیری از درون‌مایهٔ سفر است. نویسنده در قیاس با

دیگران نگاهی نامتعارف به فضای پیرامون خویش دارد. در سفر امّا، بـه نظـر مـی‌رسـد فضـای نامتعارف و عادت‌زدا به سوی نگاه نویسنده می‌آید و این همان دیدگاهی است کـه *رولان بـارت* در *امپراطوری نشانه‌ها* که سفر واقعی او به ژاپن است، ارائه می‌کند. از همین روست که موضـوع سفر، یکی از پیرنگهای اصلی ادبیّات داستانی جهان است. سفر، اساس وحدت وقایع اسـت؛ بـن-مایه‌ای که عامل اصلی رخدادهای مهیّج است. آرزوی رفتن بـه جاهـای دوردسـت و اسـرارآمیز، حجم عظیمی از رمان را به‌وجود آورده که عادتاً آن را ادبیّات گریز مـی‌نامنـد و رمـان پرحادثـه، صورتی خاص از این ادبیّات است. سفر، به مفهوم نقل مکان بسیار وابسته است، ایـن مفهـوم در رمان، به طور کلّی مفهومی اساسی محسوب می‌شود.

«سفرهای خیالی، یا سفرهای علمی-تخیّلی در عصر حاضر، تمایـل بـه یـافتن شـگفتیها را ارضا می‌کنند و در عین حال بیانگر تمایل انسان‌اند به گریز از قوهٔ ثقـل و در نتیجـه از وضـعیّت انسان. در رمانهایی که فضا نقش اساسی را ایفا می‌کند رؤیاهای دیرین بشری تبلور می‌یابد؛ مثل پرواز در فضای میان ستارگان، کشف باغ بهشت بر روی سیّاره‌مان؛ جـایی کـه انسـان بتوانـد در طبیعت، سعادت از دست رفتهٔ خود را بازیابد.» (بورنوف و اوئله ۱۳۷۸: ۱۵۰)

سفرنامه از آغاز تاکنون به گونه‌های مختلف روایت شده‌است: نظم و نثر، کوتاه و بلند، عینـی و تخیّلی، واقع‌گرا و آرمان‌گرا؛ گاه عنـوان صـریح «سـفرنامه » را بـر خـود دارد و گـاه در قالـب داستانهای تخیّلی و رمانها خود را بازتاب می‌دهد. گاه داستانی واقع‌نما است و به فراوانی نیز غلبه با تخیّل است. عنصر تخیّل نیز در ادبیّات سفرنامه‌ای غرب و شـرق متفـاوت اسـت. در ادبیّـات غرب، رمانهای تخیّلی همچون داستان سفر گالیور و شازده کوچولـو و رابینسـون کروزوئـه و یـا علمی تخیّلی؛ چون داستانهای ژول‌ورن را رقم می‌زنـد و در ادبیّـات شـرق اغلـب ره بـه عرفـان می‌گشاید و سفرهای روحانی، آثار بسیاری را با عنوان ارداویرافنامه، رسالهٔ‌الطیرها، منطـق‌الطیـر و ... تصویر می‌کند. آنچه این درون‌مایهٔ مشترک را در گونه‌های مختلف ادبی جای می‌دهد، نـوع روایت است و وجه مشترک آنها گذشته از درون‌مایـهٔ یکسـان، بلنـدی روایـت اسـت. گـاه نیـز داستانهای سفرنامه‌ای در قالب حکایت بیان می‌شود. سفرنامه‌نویسی در قالب داسـتان، شـیوه‌ای است که برخی مسافران برای بیان اندیشه و نگاه خود به دنیای پیرامونشان برمی‌گزیننـد. بـرای چنین افرادی، حضور در هر کشوری، حاوی نکات جدیدی از زندگی است که می‌تواند دست‌مایهٔ تفکّر باشد.

«سفر و سفرنامه، چه در عمل و چه در تجلّیات ادبی، بیانگر یک لحظهٔ فرهنگی کاملاً قابـل شناسایی است؛ آن لحظه، همان لحظهٔ انس انسان با جهان بیرونی است؛ لحظهٔ قـدرت مطمـئن انسان روی جهان است؛ لحظهٔ توانایی بی‌پایان توصیف و فهم جهان است؛ لحظه‌ای کـه انسـان خود را حاکم بر عالم می‌داند؛ لحظه‌ای است که انسان، بی وقفه عوالم ناشناخته را بـه شـناخته و فهم شده مبدّل می‌سازد.» (جواری ۱۳۸۲: ۸۵)

بحث و بررسی

در ادبیّات فارسی، اولین سفرنامهٔ مشهور، متعلّق به ناصر خسرو است که در قرن پنجم نگاشته شده و گزارشی است از سفر هفت‌سالهٔ او از زادگاهش خراسان تا مصر و بازگشت او به وطن. سفرنامه در واقع دستاورد این سفر است و حاوی اطّلاعات دقیق و گران‌بهای جغرافیایی و تاریخی و بیان عادات و آداب مردم سرزمینهای گوناگون است. ناصر خسرو در تنظیم و نگارش سفرنامه، سعی کرده گزارشگری بی‌طرف باشد .

خوب دیدن و با جزئیات توصیف کردن، مهمترین ویژگی سفرنامهٔ ناصرخسرو است. او به منظور کشف حقیقت، شناخت خود، زندگی و هستی، این سفر را آغاز می‌کند و با انگیزه و اشتیاق بسیار در این سفر، کنجکاوانه به مشاهده و پژوهش می‌پردازد؛ هم از صورت بیرونی شهرها و دیه‌ها ، راهها و بناها ، باغها و دشتها، گلها و خارها ،هنرها و شگفتیها می‌گوید و هم از مردم و خلقیات و روحیاتشان، مناسبات فردی، اجتماعی، مذهبی، فرهنگی ، اقتصادی و سیاسی‌شان. از سرزمینهای آباد و ویران، از حکمرانان ظالم ونادان و از دولتهای حامی درماندگان و سرانجام از انسان با همهٔ گوناگونی‌اش. و این همه را با بیانی ساده و صادقانه، زنده و صمیمانه و هنرمندانه به تصویر می‌کشد.

«سفرنامه گزارشی خشک و بی روح نیست که شامل اطّلاعاتی گوناگون باشد، بلکه پرده‌ای است پرنقش و متحرّک و برجسته که در آن باغها پرطراوت است و درختها در رقص و حرکت، میوه‌ها آب‌دار، بیابانها خشک و سوزان و پرگرد و غبار است و بادها بر صورتها سیلی زنان می‌گذرند. مردم در شهرها در تلاش زندگانی دیده می شوند، نمونه‌های هنر معماری اعجاب انگیز است، کالاهای شهرها خواننده را همراه مسافر به بازارها می‌برد و در هرجا با قیافه‌ها و طبقات مختلف و آداب و رسوم گوناگون روبه رو و با آنان آشنا می‌شود. این همه را قلم نگارگر ناصر به روی کاغذ آورده است.» (یوسفی ۱۳۶۷: ۸۴)

راوی در سفرنامه همان نویسنده است که از دیدگاه اوّل شخص به روایت رخدادها می‌پردازد. او اغلب هنگامی که به بیان کارهایی که کرده است یا چیزهایی که در جایی دیده است، می‌پردازد به خود به صورت «من، ناصر» اشاره می‌کند. «از روی شواهد درونی می‌توانیم استنباط کنیم که سفرنامه زمانی بعدتر از یادداشتهایی که در طول سفر برداشته بوده، نوشته شده است.» (هانسبرگر۱۳۸۰: ۲۷) توالی گاهشمارانهٔ رخدادهای سفر ناصرخسرو، توالی خطّی خود را در متن سفرنامه نیز حفظ می‌کند. روایت خطّی و جمله‌های کوتاه، همراه با صداقت و صمیمیّت، نثری روشن و شفاف آفریده است. در سفرنامه، روایت‌پردازی در خدمت توصیف قرار می‌گیرد. برعکس، در روایتهای تخیّلی(داستان- رمان) توصیف در خدمت روایت‌پردازی قرار می‌گیرد.

لحن در سفرنامهٔ ناصرخسرو، البتّه جدّی است ؛ امّا گاه نمودی از طنز در آن دیده می‌شود: هم‌چون داستان ناصر و برادرش در بصره و رفتن آنها به گرمابه و رفتار دوگانهٔ گرمابه‌بان با آنها

که از دیدگاه مردم‌شناسانه کاملاً قابل توجّه است:

چون به آنجا رسیدیم، از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند بودیم و سه ماه بود که موی سر باز نکرده بودیم و خواستم که در گرمابه روم، باشد که گرم شوم که هوا سرد بود و جامه نبود و من و برادرم هر یک به لنگی کهنه پوشیده بودیم و پلاس پاره‌ای در پشت بسته از سرما، گفتم اکنون ما را که در حمام گذارد، خورجینکی بود که کتاب در آن می‌نهادم. بفروختم و از بهای آن درمکی چند سیاه در کاغذی کردم که به گرمابه بان دهم تا باشد که ما را دمکی زیادت تر در گرمابه بگذارد که شوخ از خود باز کنیم. چون آن درمکها پیش او بازنهادم، در ما نگریست؛ پنداشت که ما دیوانه‌ایم. گفت بروید که هم اکنون مردم از گرمابه بیرون می‌آیند و نگذاشت که ما به گرمابه اندر رویم؛ از آنجا با خجلت بیرون آمدیم و به شتاب برفتیم. کودکان بر در گرمابه بازی می‌کردند، پنداشتند که ما دیوانگانیم؛ در پی ما افتادند و سنگ می‌انداختند و بانگ می‌کردند. ما به گوشه‌ای بازشدیم و به تعجّب در کار دنیا بازمی نگریستیم. (ناصر خسرو ۱۳۴۱: ۱۲۹)

در ادبیّات فارسی، **گلستان سعدی**، اثر دیگری است که گرچه نام سفرنامه بر خود ندارد، انعکاس دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربیات هنرمندی حسّاس و تیزبین است که سی‌سال از زندگی خود را به منظور درک ملموس زندگی در سفر می‌گذراند و واقعیّتهای زندگی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی مناطق مورد مشاهدهٔ خویش را بیان می‌کند. یک تجربهٔ واقعی در برخورد با فرهنگی متفاوت که ما را نسبت به تمدّن و فرهنگ خود به نوعی آگاهی عمیق می رساند. این دریافتها در قالب حکایتهایی کوتاه و بلند و با فلسفه‌ای خاص روایت می‌شوند. گلستان سعدی را می‌توان رسماً سرآغاز سفرنامهٔ داستانی در ادبیّات فارسی به شمار آورد. بی‌تردید همین بهره-گیری از قالب داستان سبب شده است که در بررسی سیر سفرنامه‌نویسی در ایران، مورد تغافل واقع شود. اثری که به خوبی بازتاب ساختار فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جوامع اسلامی در روزگار خویش است. لحن صمیمانه و طنزآگین نویسنده، تنّوع موضوع و نثر زلال و زندهٔ سعدی، فضاسازی پویا و البتّه پارادوکسیکال که در نام کتاب نیز تجلّی می‌یابد، از رنج‌ناکی طعم آن می‌کاهد. سفرنامه‌ای که زندگی‌نامهٔ فرد فرد جامعهٔ اسلامی قرن هفتم و البتّه قرنها و قرنهاست.

در گلستان، گرچه هر حکایت ساختار ویژهٔ خود را دارد امّا در شبکهٔ مناسباتش با سایر اجزای اثر، جهانی ویژه می‌آفریند. در قیاس دو گونه سفرنامهٔ واقع‌گرا (ناصر خسرو) که یکی به شیوهٔ خطی- تاریخی گزارش می‌شود و دیگری (گلستان) به شیوه‌ای داستانی، روایت می‌شود، می‌توان اهمّیت تمهید روایی را در جایگاه اثر دریافت. سفرنامه، گزارش واقعیّت است و ناصرخسرو در روایت آن با زبان سرو کار دارد. روایت در سفرنامهٔ ناصرخسرو، بر اساس عینی‌گرایی محض است. نویسنده از توصیفی دقیق و جزئی بهره می‌گیرد تا بگوید آنچه می بیند، «خود

چیزهاست». این کار در جهان زبان امکان‌پذیر می‌شود. واقعیّت در سفرنامهٔ ناصر خسرو، به عنوان پدیداری زیست‌شناختی مطرح است که با گزارش توالی سادهٔ رخدادها، انسجام می‌یابد. امّا گلستان، مجموعه‌ای از قصّه‌های کوتاه است که قدرت تخیّل نویسنده در شکل‌گیری آن سهم بسزا دارد. این پیوند با تخیّل ، مناسبت روایت داستانی را با واقعیّت، پیچیده‌تر می‌کند. سعدی برای برجسته‌کردن اثر خود از شیوهٔ روایت داستانی بهره می‌گیرد؛ همان شگردی که سبب التذاذ ادبی خواننده می‌شود. هم از این روست که قرنها مخاطبان بسیار او را در این سفر همراهی کرده‌اند. نویسندهٔ سفرنامه، مشاهده‌گری است که با دوربین دیدگانش، از جهان پیرامون خود تصویربرداری می‌کند و آن تصاویر را با نشانه‌های زبانی ضبط می‌کند. امّا نویسندهٔ گلستان، آفرینندهٔ شخصیّتهای ریز و درشت، حقیر و شریف، صحنه‌های تلخ و شیرین، گفت‌وگوهای کوتاه و بلند، جدالی و دوستانه و ... است. گرچه نگاه جزئی‌نگرانه و ریزبینانهٔ ناصرخسرو نیز، نثری شفاف را رقم زده است که گزارش او را از واقعیّت و خبر، به عرصهٔ ادبیّات می‌کشاند؛ امّا درجهٔ ادبیّت به دلیل استفاده از عناصر داستانی: جایگاه راوی، دیدگاه‌های متنوّع راوی، شخصیّت‌پردازی، انواع گفت‌وگو، گزینش هنرمندانهٔ حوادث و ... روایتی قاطعانه ادبی را در گلستان سامان می‌دهد در عین حال، اثری چشمگیر در حوزهٔ جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی است.

در فاصلهٔ این دو اثر امّا، سفرنامه‌های بسیاری در ادب فارسی به چشم می‌خورند که در حوزهٔ ادبیّات تخیّلی و گاه رمانتیک جای می‌گیرند: رسالهٔ‌الطیرها و در اوجشان منطق‌الطیر عطار، که سفرهایی روحانی و نمادین را با شخصیّتهایی سمبلیک، تصویر می‌کنند. وجه مشترک همهٔ آنها، شیوهٔ روایت داستانی است. در این سفرنامه‌ها، واقعیّت همچون تفکّری نمادین مطرح می‌شود.

«این متون به طور غیر مستقیم و با واسطه به مدلول یا جهان خاصّ خود اشاره دارند. در این داستانها، مقصود چیز دیگری ورای وقایع و اشخاص و اشیا نشان داده شده است. متن داستان، دال یا صورت دلالتگری است که در مرتبهٔ نخست به رخدادها، اشخاص و ... دلالت می‌کند و جهان داستان، جهان سطح نخست را می‌سازد، امّا در مرتبهٔ دوّم، این جهان مدلول خود به جهانی دیگر اشاره دارد، به بیان دیگر، دال یا صورت دلالتگری است که به مدلولی دیگر دلالت می‌کند. تمامی داستانهای تمثیلی و رمزی از این دسته‌اند. در این گونه داستانها، مقصود نه خود داستان، که معنای نهفته در پس آن یا معنای مدلول و ممثول است و هدف مصنّف، نه فقط داستان‌سرایی، که تجسّم بخشیدن به یک اندیشه است؛ اندیشه‌ای عرفانی، فلسفی، اخلاقی و حتّی گاه اجتماعی و سیاسی. این دلالت ثانوی و باواسطه در داستانهای تمثیلی و رمزی، همانند دلالت ثانوی و باواسطه در استعاره است که عبدالقاهر جرجانی از آن به «معنی معنی» تعبیر کرده است.» (اخلاقی ۱۳۷۶: ۱۱۹)

با یورش مغولان و توأم با آن بی‌ثباتی سیاسی، ناامنی اجتماعی و یأس فلسفی ناشی از این وضعیّت، نثر ادبی که با نمونه‌هایی برجسته و متنوّع وارد عرصهٔ داستان‌نویسی شده بود، به اغما می‌رود و فقط تاریخ‌نویسی، آن هم شرح وقایع کم اهمیّت در قالب نثری پرتکلّف و مصنوع، رواج می‌یابد تا آنگاه که در دورهٔ صفویه، با ایجاد دگربارهٔ یکپارچگی سیاسی ایران، جهانگردان اروپایی که غالباً بازرگانان بودند، در سفر به ایران، سفرنامه‌های متعدّد می‌نویسند که البتّه از دیدگاه اندیشهٔ سیاسی تحلیل‌گرانه و یا تأمّل خاصّ فلسفی نیست، امّا باعث ایجاد نخستین جرقه‌های این گونهٔ نوشتاری در ایران نیز هست. گرچه ژان شاردن، سیّاح فرانسوی که در عهد صفوی از ایران بازدید کرده است و یکی از نخستین اروپاییانی است که در بارهٔ ایران سفرنامه‌ای نوشته، در بارهٔ این خصلت ایرانیان که علاقه‌ای به کشورهای دیگر از خود نشان نمی‌دهند می‌نویسد:

«ایرانیان گردش و سفر را دوست نمی دارند و بر آن‌اند که گردش یکی از کارهای بیهدهٔ ما اروپاییان است و پرسه زدن در خیابانها را نیز یکی از کارهای مردمان فاقد شعور می‌دانند. آنان از خود می‌پرسند که چرا تا پایان خیابان می‌رویم و اگر رفتن ما دلیلی داشت، چرا در آنجا توقّف نمی‌کنیم.» (به نقل از طباطبایی ۱۳۸۱: ۵۶)

در عصر صفویه به دلیل انحصار قدرت سیاسی در دست شاه، علیرغم ایجاد سفارت‌خانه، این سفیران در خلأ فرهنگی و بی‌خبری از عالم، در رویارویی با واقعیّت دنیای نو، یا به مسیحیّت گرویدند و یا بی‌اختیار مجذوب ظواهر دنیای غرب شدند ... حال آنکه سفرهای ماجراجویان، سوداگران و فرستاده‌های سیاسی اروپایی برخاسته از اندیشه‌ای نو بود که به دنبال دگرگونی بنیادینی در اندیشهٔ غربی دربارهٔ عالم و آدم تدوین شده بود. (همان: ۲۲۴)

اندک سفرنامه‌های عصر صفوی، نثر خبری و گزارشی دارند. هدف نویسنده، ارائهٔ اطّلاعات به خواننده است که این کار معمولاً از طریق مقایسه صورت می‌گیرد. مقایسه که خود از ماهیّت تقابلی پدیده‌ها ناشی می‌شود در تبیین موضوع برای مخاطب نیز مهمترین مؤلّفه است؛ مثلاً سید علی اکبر خطایی، سفیر ایران به خاور دور، در سفرنامهٔ خود، «خطای‌نامه»، در بارهٔ «قانون نگاه داشتن خطائیان» می‌نویسد:

«قانون نگاه داشتن ایشان به مرتبه‌ای است که اگر پدر از پسر و پسر از پدر و مادر، سر مویی خلاف قانون ببینند، بلاتوقف برود و غمز کند و خلعت و بخشش بیابد و به کشتن بدهد و باک ندارد. از خرد و بزرگ چنان مطیع یکدیگرند که یک کار دو بار فرمودن و یک سخن دو بار گفتن، نبود. دریغا این در مملکتهای اسلام بایستی! اگر دو بار کاری را فرموده شود و یا گفته شود، در قانون درخورد گناه او انتقام می‌کنند و رحم نمی‌کنند از ترس قانون.» (به نقل از طباطبایی ۱۳۸۱: ۱۵۹)

یکی از ویژگیهای سفرنامه‌های این دوره، دخالت راوی و اظهار نظرهای گاه و بی‌گاه اوست

که مسیر روایت را مختل می‌کند. تأثیر نحو عربی که از دورهٔ دوّم نثـر نویسـی آشـکار شـد و در دورهٔ نثر فنّی و متکلّف به اوج خود رسید، در سفرنامه‌های این دوره، همچنان مشهود است.

از آغاز قرن نوزدهم ایرانیان شروع به بازدید از کشورهای بیگانه کردند و سفرنامه نویسی بـه منزلهٔ نوعی "سنّت نوشتاری" در بین آنان متداول شد. این رویکرد، تحت تأثیر تحوّلات "عصـر روشنگری" و پیدایش دورهٔ مدرن ایجاد شد.

در سیر سفرنامه نویسی در ایران، دورهٔ قاجاریه جایگاهی ممتاز دارد؛ در این دوره، به دلیـل ارتباط سیاسی با اروپا از سویی و شرایط خاصّ سیاسی، اجتماعی و اقتصـادی، کـه عامـل تـرک وطن بوده است، از دیگر سو، گونهٔ نوشتاری سفرنامه متناسب با این وضعیّت متداول می‌شود.

نخستین سفرنامه را *سیّد عبداللطیف شوشتری* در ۱۲۱۶/۱۸۰۱ با عنوان *تحفهٔ العـالم* در بـارهٔ بریتانیا نوشت. بعد از آن *میرزا ابوطالب خان اصفهانی* سفرنامه‌اش به انگلسـتان را بـا نـام *مسـیر طالبی* در ۱۸۰۳ در کلکته منتشر کـرد. هـر دو ایـن سـفرنامه‌هـا بـه بیـان دگرگونیهـای غـرب می‌پردازند؛ امّا چون نمـی‌تواننـد شـالودهٔ نظـری دگرگونیهـای غـرب را توضـیح دهنـد، لاجـرم نوشته‌های آنها از محدودهٔ جنگی از عجایب کشورهای اروپایی فراتر نمی‌رود. سفرنامه‌هـای ایـن دوره، روایتی گزارشی دارند که از نظر نوع نثر نیز کاملاً تحت تأثیر نحو عربی هستند.

«*حیرت‌نامهٔ ابوالحسن خان و سفرنامهٔ میرزا صالح شیرازی* را بیشـتر مـی‌تـوان آغـازگر دورهٔ بعدی تاریخ اندیشه یا مکتب تبریز دانست. بخش بزرگی از سـفرنامهٔ ابوالحسـن‌خـان بـه شـرح مهمانیهای اعیان لندن و مناسبات او با آنان اختصاص یافته. او نیز مانند سلف خـود بـا مشـاهدهٔ مناسبات متفاوتی که در جامعهٔ انگلیسـی برقـرار بـود، بـه حیـرت انـدر حیـرت فـرو رفـت و در یادداشتهای خود کوشید اشاراتی به فروریختن حصار برخی از باورهـای خـود بیـاورد.» (همـان: ۲۵۹) «میرزا صالح شیرازی در سالهای ۱۸۱۵ تا ۱۸۱۹ در بریتانیا اقامت گزید و نتایج مشـاهدات خود را در کتابی به نام *سفرنامهٔ میرزا صالح* درج کرد. او نخستین ایرانـی اسـت کـه بـا پشـتوانهٔ نوعی خردورزی به سفر غرب رفته است و با آگاهی ژرفی که از سرشت دوران جدیـد و الزامـات آن پیدا کرده و نیز لاجرم دریافته بود که زمان، تنگ و شتاب دگرگـونی و نوآوریهـا بـیش از آن است که درد مزمن انحطاط ایران زمین را به آسانی بتوان درمان کرد، به مناسـبتی در سـفرنامه، دو خاطره‌ای را یادآور می‌شود که مسیر آتی او را رقم زده اسـت. بـه خـلاف مسـیر طـالبی کـه سرشار از ابیاتی سست به نظمی سخیف و نیز بخشی از تحفهٔ‌العالم که خود تذکرهٔ شاعران است، با شگفتی در سفرنامهٔ میرزا صالح به شعری برنمی‌خوریم؛ امری که با توجّه به شیوهٔ نگـارش آن زمان بسیار جالب توجّه است. سفرنامهٔ میرزا صالح، بحثی خردمندانه دربارهٔ نظـامی اسـت کـه در اروپا در حال تثبیت بود و به نظر می‌رسد که او به فراست دریافته بود که وضعیّت جدید نیازمنـد زبانی نوآیین و اندیشه‌ای روشن و متمایز است و زبان فارسی مصنوع و پرتکلّف و تهی از اندیشهٔ زمان او بیان این وضعیّت جدید را برنمی‌تابد. سفرنامهٔ میرزا صالح، نوشته‌ای پراهمیّـت در تـاریخ

اندیشهٔ مشروطه‌خواهی ایران و نخستین اثری است که دریافتی کمابیش منسجم از تجدّدخواهی سیاسی عرضه کرده و از این حیث آغازگر دوره‌ای است کـه دورهٔ گـذار(صـفوی) را بـه جنـبش مشروطه‌خواهی مردم ایران پیوند می‌زند.» (به نقل از طباطبایی: ۲۶۴-۷۴) حتّـی **ناصـرالدین شاه** نیز «مشاهدات این سفر فرخنده اثر را به عادت سایر اسفار ملوکان» به صورت سه سفرنامه می‌نگارد. این سفرنامه‌ها نیز، مانند هر سفرنامهٔ دیگر، متنی است در آن واحد تاریخی و ادبی. هر سند تاریخی، بالمآل نوعی متن ادبی، و هر متن ادبی سرانجام، نوعی سند تاریخی است. هر متن یک روایت است و هر روایت، برداشتی است از واقعیّت. ساخت و بافت ذهن و زبان راوی یـا بـه عبارت دیگر جهان‌بینی او، این برداشت را شکل می‌بخشد و به صورت گفتار یا نوشتار درمی‌آورد. حتّی سیاههٔ ساده‌ای از رخدادهای تاریخی که به ظاهر بازتاب صرف واقعیّت اسـت، برخاسـته از جهان‌بینی خاصّی است و با شکل خاصّی از قدرت ملازمت دارد. در هر شکل ادبی و هر سـاخت زبانی، نوعی ساخت سیاسی مستتر است. شناخت هر یک از ایـن دو، بـی شـناخت آن دیگـری، شدنی نیست. «نخستین نکته‌ای که در بارهٔ این سه سفرنامه جلب توجّه می‌کند، نفـس نگـارش آنهاست. یکی از ویژگیهای تجدّد، درک ضرورت ضـبط و حفـظ احـوال زنـدگی هـرروزه اسـت. تجدّد، حوزهٔ آنچه را تاریخی و مهم است، دگرگون می‌کند. هرآنچه در زندگی اجتماعی می‌گذرد، اهمیّتی تاریخی پیدا می‌کند و حفظ و ضبطش ضروری انگاشته می‌شود. رسـم کتابـت (در برابـر سنّت شفاهی) و خاطره‌نویسی، به عنوان روایت مکتوب فردگرایانه از زندگی، اهمیّتی نو می‌یابـد. به عبارت دیگر گرایش ناصرالدین شاه به درج و حفـظ خـاطرات و سـفرنامه از جـنس گامهـای ملازم تجدّد است.» (میلانی ۱۳۸۵: ۱۲۸) مقدّمهٔ اعتماد السـلطنه بـر سـفرنامهٔ ناصـرالدین شـاه نثری «پرطمطراق و کبکبه چون کاروان ناصری» دارد، امّا متن سـفرنامه کـه بـه روایـت افـراد مختلف و گاهی نیز خود شاه است، ساده، با جمله‌های کوتاه و گاه شتاب‌زده که با موقعیّت راوی آن مناسبت می‌یابد؛ شاید از آن رو که آن جلال و جبروت در «فرنگ» بازاری نداشته است. زبان با نوعی فرنگ زدگی و پریشانی توأم است که بیانگر وضعیّت ذهنـی و روانـی راوی اسـت. ایـن درماندگی تا بدانجاست که او خود به مقایسهٔ ایران و به گفتهٔ خودش فرنگستان می‌پردازد. بارهـا هنگام توصیف طبیعت اروپا، آنجا را به بهشت تشبیه می‌کند: « نجابت و بزرگی و وقار و تمکـین از روی زن و مرد می‌ریزد. معلوم است که ملّت بزرگی است و مخصوصاً خداونـد عـالم قـدرت و عقل و هوش و تربیت به آنها داده است.» (ناصـرالدین شـاه ۱۳۶۲: ۸۶) و در مقابـل، طبیعـت و مردم ایران را به دیدهٔ تحقیر می‌نگرد: «این ده مثل این است که زیر قتل و غارت چنگیـز خـان درآمده.. دو سه دکان بسیار کثیف... دکان‌دارهای ریش سفید کثیف، تـو دکـانش قـدری کـره و روغن داشتند. یعنی بازار بود. خیلی کثیف بود ... طرف دسـت چـپ کوههـای کوچـک کوچـک خاکی بی‌بوتهٔ بدترکیب مهمومی دارد. آدم نگاه به این کوهها می‌کند، کم مانده دل آدم بترکد ... به قدری صاحب منصب و جمعیّت بود که آدم قی‌اش می‌آمد.» (ناصرالدین شـاه ۱۳۷۱: ۷۰) «از

سویی می‌توان شاه را به خاطر واقع‌بینی‌اش ستود. امّا از سویی دیگر، گرتهٔ عقدهٔ حقارت استعمارزدگی را هم در لحن این توصیفات می‌توان سراغ گرفت. در عین حال باید به نوع جهان‌بینی سیاسی مستتر در این عبارات توجّه کرد. انگار نه انگار که راقم آن سطور و تبارش، برای بیش از صد سال حاکم همان سرزمینی بوده‌اند که آن روز به گفتهٔ خود او گویی لگدمال سمّ ستوران چنگیزی شده بود. گویی شاه هیچ مسؤولیّتی در قبال این فلاکتها نداشت.» (میلانی همان: ۱۳۵)

بدین وسیله سفرنامه نویسی به یک سنّت در دورهٔ مدرن تبدیل شد. این سفرنامه‌ها نیز همچون سفرنامه‌های عصر صفوی، سرشتی گزارشی دارند.

بسیاری از روشنفکران ایرانی مانند زین العابدین مراغه‌ای مؤلّف «**سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ**» از سفرنامه به منزلهٔ گونه‌ای نوشتاری برای آگاه‌سازی مردم ایران از پیشرفتهای دنیای مدرن و عقب‌ماندگی ایران استفاده کردند. از این رو سفرنامه‌های ایرانیان در دورهٔ قاجار در تحوّلات عصر مشروطه و ورود مدرنیته نقش برجسته‌ای داشت.

هم‌زمان با سفرنامهٔ ناصرالدین شاه، سفرنامه‌هایی با ساختار روایی کاملاً متفاوت خلق می‌شود: مسالک المحسنین و سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ. مسالک المحسنین اثر برجستهٔ طالبوف است. این اثر گزارشی از سفر گروهی از دانشمندان برای فتح قلهٔ دماوند است. کتاب، بیان‌کنندهٔ آرا و نظریات نویسنده است که در قالب مکالمه از زبان ره‌پویان این سفر به صراحت مطرح می‌شود. جنبهٔ انتقادی کتاب و محوریّت پیام، سبب ضعف جنبهٔ تخیّلی آن شده است. فساد، فقر، عقب‌ماندگی اقتصادی و فرهنگی و سیاسی، استبداد، نارضایی عمومی و ... درون‌مایه‌های این مباحثات هستند و گاه به دلیل طولانی بودن، حتّی سرشت گفت‌وگویی کتاب را نیز به دست فراموشی می‌دهند. علی‌رغم ماهیّت مکالمه‌ای آن، از تنوّع لحن برخوردار نیست و تنها آوای یکّهٔ راوی از آن به گوش می‌رسد.

«سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ» اثر زین‌العابدین مراغه‌ای(م ۱۳۲۸ ق.) بازرگانی ایرانی است که در سه مجلّد منتشر شده است. این کتاب نقش مهمّی در زمینه‌سازی مشروطه و تضعیف رژیم مظفّرالدین شاه داشته است. سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ را می‌توان رمان‌واره‌ای در ستایش از تجدّد غربی و یکی از آثار مهمّ داستانی ادبیّات مشروطه دانست. در واقع، مراغه‌ای بیان سرگذشت فردی به نام «ابراهیم بیگ» را بهانه و محملی برای بیان آرا سیاسی و فرهنگی خود قرار داده است.

ابراهیم بیگ، بازرگانی ایرانی است که در مصر اقامت دارد. او شیفتهٔ ایران و همواره پیگیر مسائل و رخدادهای آن است؛ امّا همواره خبرهایی ضدّ و نقیض از مسافران ایرانی که به مصر می‌آیند دریافت می کند. با اخبار خوش، شادمان می‌شود و در مقابل آن می‌بخشد و انعام می‌دهد و در مقابل اخبار ناگوار اندوهگین و گاه حتّی بیمار می‌شود. تا سرانجام خود عزم سفر به ایرا ن و

دیدار می‌کند. ارمغان این سفر هشت ماهه و گذر از چند کشور خارجی و مشاهدهٔ وضع فلاکت‌بار هم وطنانش در آن سرزمینها و سرانجام وضعیتّی اسف‌بارتر در درون ایـران، سـفرنامه‌ای را رقـم می‌زند که وضعیّت اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران را در آن مقطع به خوبی نمـودار می‌سازد.

نوع نگاه حاکم بر سیاحتنامهٔ ابـراهیم‌بیـگ قابـل توجّـه اسـت؛ دیـدگاه نویسـنده‌ای آگـاه، آزادی‌خواه، ترقی‌خواه و روشنگر که در این رمان اتوبیوگرافیک از زبان شخصـیّت اوّل داسـتانش بیان می‌شود. این نگاه انتقادی، حاصل اقامت سی‌سالهٔ نویسندهٔ کتاب در خارج از ایران و به ویژه روسیّه است که در سفرنامه‌ای رمان‌واره مطرح می‌شود که هم در روشنگری اجتماعی و هـم بـر ادبیّات ایران، بسیار تأثیرگذار بوده است. انتخاب قالب رمان و نیـز شـیوهٔ روایـت در سـیاحتنامه، سرآغازی برای ادبیّات نوین داستانی در ایران، دانسته می‌شود. روایت در سیاحتنامه برعهدهٔ سـه راوی است. در آغاز، راوی سوّم شخص- که در پایان این بخش، خـود را دوسـت ابـراهیم‌بیـگ (شخصیّت اصلی داستان) معرفی می‌کند- و آن‌گاه، بخش اصلی کتاب که خود، روایـت مکتـوبی است با عنوان سیاحتنامه و ابراهیم بیگ آن را به دوستش می‌سپارد و گویی ایـن روایـت توسـط راوی نخست خوانده می‌شود. بیست صفحهٔ آغازین که نقش تمهید را برای روایت اصلی برعهده دارد، شگرد نقّالی غلبه دارد؛ یعنی رگه‌ای از روایت حکایت سـنّتی نمـودار اسـت. راوی از گونـهٔ روایی دیگری نیز برای شخصیّت‌پردازی قهرمان داستان بهره می‌گیـرد: روایـت نامـه‌ای کـه در آغاز، در قالب وصیت‌نامهٔ پدر ابراهیم بیگ به او، علت سفر را ذکر می‌کند و جایگـاه اجتمـاعی و طبقاتی شخصیّت اصلی را بیان می‌کند. شخصیّت اصلی داستان به تمام و کمال در این مقدمـه، معرفی می‌شود. شخصیّت او، همچون رمان رئالیستی، در روند حوادث شکل نمی‌گیرد، او از آغـاز شخصیّتی قوام یافته دارد که راوی با صفتهایی صریح و قاطع بیان می‌کند: «این هموطن عزیـز ما هرچند جوان است، امّا جوان مجرّب، به صحبت پیران رسیده، کامل، خردمند، هوشیار، با خبـر از وضع روزگار و از تربیت شدگان عصر خود به شمار می‌رود. این قدر هست کـه از شـنیدن نـام ایران بی‌اختیار بود. عشق وطن سراپای وجود این جوان را مسخر داشته، قدرت آن نداشت کـه از کسی نام معشوق خود را به زشتی بشـنود.» (ج۱: ۴۱) البتّـه سـیاحتنامه بـیش از آن کـه رمـان شخصیّت باشد، رمان حوادث است؛ شخصیّت در آن تحوّلی نسبی می‌یابد.

بهره‌گیری از روایت نامه‌ای، چه نامه‌های جعلی که برای خوش‌آمد و ناخوش‌آمد ابراهیم‌بیگ نوشته می‌شود و چه نامه‌های واقعـی، شـگردی روایـی اسـت کـه بخشـی عمـده از نظریـات و اندیشه‌های راوی (نویسنده) در آنها به صراحت بیان می‌شود. یکی دیگـر از شـگردهای روایـت، نوعی فرامتنی است؛ جایی که ابراهیم‌بیگ کتاب احمد (طالبوف) را از خانهٔ دوستش برمـی‌دارد و می‌خواند. براعت استهلال شگردی دیگر اسـت کـه بیسـت صـفحهٔ آغـازین کتـاب را بـه خـود اختصاص می‌دهد؛ روایتی ایجازی و فشرده که در روایت دوّم بسط و گسترش می‌یابد. کتـاب بـا

مقدّمه‌ای با عنوان «عرض مخصوص» آغاز می‌شود که به پیش‌گفتار ناشر مانند است و به منظور تهییج مخاطب نگارش یافته است. همچنین کتاب، «خاتمه»ای دارد با عنوان «پلتیک‌های دولتی» که ملکم خان آن را منتشر کرده بود. این ساختار کتاب بر سنّت ادبی ساختار سه بخشی استوار است؛ چنان که در ماجراهای سفر ابراهیم‌بیگ نیز، با وجود آن که بخش اصلی داستان، ماجرای سفر ابراهیم‌بیگ است، راوی از دیدگاه روایی متفاوتی، دلایل و ضرورتهای این سفر را در پیشانی داستان می‌نهد و یا داستان که می‌تواند با مرگ ابراهیم‌بیگ به پایان برسد، همچنان با روایت یوسف عمو ادامه می‌یابد تا نویسنده مجال یابد تا مدارکی را که به نظر می‌رسد به منظور تأمین مواد داستانی خویش فراهم کرده، امّا داستان اصلی مجالی برای طرح آن‌ها نبوده، ارائه نماید. این الزام سنّتی، ساختار کلّی روایت را دچار تزلزل می‌سازد. در واقع باید گفت داستان اصلی، ماجرای سفر هشت ماهه به ایران است که با عبارت «در هجدهم فلان ماه، به عزم زیارت مشهد مقدّس و سیاحت ایران با یوسف عمو، معلم این بنده... به راه افتادیم.» (ج۱: ۴۷)

لحن بعضاً خطابی راوی و اشارهٔ او به مخاطبان (همچون تاریخ بیهقی)، استوار بر سنّت روایی حکایتهای کهن است؛ گرچه از مؤلّفه‌های روایت پست مدرن نیز هست. «التماس دارم که مطالعه‌کنندگان این سیاحتنامه، تنها به خواندن آن تفصیل نگذرند. درست فکر نمایند که در این مملکت چه خبر است. هرج و مرج تا چه پایه بالا رفته، حقوق ملّت تا چه درجه پایمال است.» (همان: ۲۷)

زمان در داستان با ابهام آغاز می‌شود «هجدهم فلان ماه»؛ امّا طول مدّت زمان سفر از زبان دوست و میزبان ابراهیم‌بیگ، هشت ماه است که از آغاز حرکت از مصر تا بازگشت به آنجا را شامل می‌شود. زمان و به ویژه مکان در سیاحتنامه، روشن است. کشورها و شهرهایی که از آنها عبور کرده و یا در آنها اقامت کرده با زمان هر یک توأمان روایت می‌شوند. توصیف مکان، حاوی توصیف جزئیات است که در واقع‌نمایی روایت، نقشی عمده دارد امّا تأثیر ذهنیت راوی و فلسفهٔ او از نگارش این اثر، در مجموع فضایی تیره و تاریک از ایران به دست می‌دهد.

در رفتار نویسنده با زمان و مکان و توصیف فضا نیز، رویکرد روایی دوگانه دیده می‌شود؛ یعنی حتّی در جزئی‌ترین توصیفات نیز، با نوعی ابهام که ویژگی حکایت کهن است، همراه است.

یکی از خصوصیّات داستان سنتّی، یکنواختی نسبی گفتار است؛ یک آوا، آوای راوی، تمام گفتارها را برعهده دارد. برعکس رمان جدید می‌کوشد تا این تصوّر را ایجاد کند که هر شخصیّت به گونه‌ای مستقل و خودمختار، رشتهٔ سخن را به دست گیرد. در سیاحتنامه، گوناگونی لحنها، بیانها و زبانها به چشم می‌خورد؛ هر یک از شخصیّتهای داستان، بنابر نقش و سرشت خود، به زبانی تکلّم می‌کند که مناسب اوست. انواع لحنهای فاخر، عامیانه، فاضلانه، مؤدبانه، فرهیخته، بازاری و ...وجود دارد. این تنوّع لحن سبب واقع‌نمایی بیشترداستان می‌شود: «امّا یوسف عمو ...

بالاخره به گوش من گفت: این شخص، ملامحمّدعلی نیست که در فلان تاریخ در مصر مهمان ما شد؟ گفتم: آری خر همان است ولی پالانش عوض شده.

خودش هم شنید. بسیار خندید. از یوسف عمو احوال‌پرسی نموده، گفت: او ... او... اوسف آقا هیچ عوض نشده‌اید. ه...ه... همان اوسف آقا هستید که بودید. باری نشستیم. چای آوردند. خوردیم.» (ج۱: ۱۲۸)

بخش قابل توجّهی از ساختار روایت در سیاحتنامه، به دلیل فلسفهٔ نگارش کتاب –اندیشهٔ ترقی– به روایت مکالمه‌ای اختصاص می‌یابد. انواع گفتگو، از حدیث نفس تا مکالمه‌های دونفره و خطابه‌ها، گذشته از این که در پیشبرد روایت نقشی اساسی دارند، در جهت القای تفکّر نویسنده قرار می‌گیرند که زیاده‌روی در استفاده از این عنصر، گاه روایت را یکنواخت و ملالت‌آور می‌کند.

با این وصف، از خلال ساختارهای روایی ظهور تدریجی شکافهایی را مشاهده می‌کنیم که در پیکرهٔ داستان پدید می‌آیند. عناصر جدید از هر سو نمایان می‌گردند: استقلال عمل شخصیّتهای داستان، ناپدید شدن راوی کاملاً مسلط در پس نقابهای تصوّر رمانی، بینش تازه‌ای از مکان و زمان که در انقیاد نمایش واقعیّت است، واقعیّت بشر در زمان و محیط اطراف او و واقعیّت سخنان وی که می‌خواهند در آن ضمانتی برای اصالت بیابند. از این پس دیگر مراجع اسطوره‌ای یا تاریخی، ضامن حقیقت شایستهٔ عرضه و انتقال نیستند، بلکه این حقیقت را می‌توان در محدودهٔ خود فرد جست‌وجو کرد. (بالایی همان: ۳۴۲) اوّلین تلاشهایی که در زمینهٔ ادبیّات داستانی صورت گرفت، از اسلوب سفرنامه نویسی پیروی می‌کرد. در اروپا نیز عصر تجدّد با رمان «دون کیشوت» که ساختاری سفرنامه‌وار دارد و نشان دهندهٔ تصمیم نویسنده برای خروج از انزوا و حضور در اجتماع است، آغاز می‌شود.

سفرنامه‌های داستان‌نویسان

امّا داستان نویسان بزرگ ایران، همچون صادق هدایت، جلال آل احمد ، غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی و ... نیز سفرنامه‌هایی دارند که گذشته از آن که بیانگر تنوّع فعّالیت ادبی آنهاست، تمهیدی است برای آشنایی زدایی از فرهنگ آشنا، زیستن و تجربه کردن شیوه‌های زیست ناآشنا و متفاوت با زندگی عادّی و هرروزه. گرچه نویسنده در فرهنگ مألوف نیز آگاهانه زندگی می‌کند و می‌نگرد. آگاهانه؛ یعنی با حسّاسیّت ویژه و به شیوهٔ خاص؛ آن گونه که به امور متعارف و پیش پا افتاده نیز خارق‌العاده می‌نگرد و در پی کشف و تبیین علّت آن رخدادها است.

هدایت در سفرنامهٔ «اصفهان، نصف جهان» که حاصل سفری چهار روزه به اصفهان است، چون دیگر سفرنامه‌نویسان، به شرح و توصیف شهر اصفهان نمی‌پردازد. او در این نوشتار، پاره‌ای از لحظات تجربهٔ خود را از این زندگی چهار روزهٔ متفاوت با زندگی یکنواخت هرروزه ثبت می‌کند. امتیاز این اثر، در کیفیّت شخصی و درونی نگاه بی‌پیرایهٔ هدایت است؛ به طوری که

صدای «شخصی» نویسنده از لابه‌لای متن سفرنامه به گوش می‌رسد.

سفرنامهٔ اصفهان نصف جهان، قدرت تعبیر و پویایی حسّ زیبایی‌شناختی او را نشان می‌دهد. هدایت، هم‌چون یک نویسنده، خاطره (خیال) را با واقعیّت مستند در هم می‌آمیزد و به تعبیر گئورک لوکاچ خود را در اثرش کشف می‌کند، همان‌گونه که ما او را در اثرش کشف می‌کنیم.

آنچه هدایت در مسیر حرکت توصیف می‌کند، مانند دو شتری که در حاشیهٔ جاده زیر درخت خوابیده‌اند یا الاغی زخمی با کرّهٔ سفیدش که نویسنده برایش آرزوی مرگ می‌کند، اگر چه به زمینهٔ «رئالیستی» سفرنامه تعلّق دارند در عین حال حسّاسیّتها و شاخصهای «دستگاه فکری» هدایت را نشان می‌دهد.

(بهارلو ۱۳۸۵): «کمی دورتر یک الاغ زخمی سر بزرگش را پایین گرفته بود، مثل این که مرگ را مانند پیش‌آمد گوارایی آرزو می‌کرد. پهلویش یک کره الاغ سفید با چشمهای درشت سیاه، گوش دراز و پیشانی کف کرده ایستاده بود، می‌خواستم سر او را نوازش بکنم و اگر سقّم سیاه باشد دعا بکنم که هر چه زودتر بمیرد تا به‌روز مادرش نیفتد.» (هدایت ۱۳۸۴: ۱۹)

نظیر توصیف، یا مضمون، بالا را در نخستین داستان کوتاه هدایت، زبان حال یک الاغ در وقت مرگ، می‌توان دید:

«امروز به واسطهٔ بی‌مبالاتی صاحبم، اتومبیلی پاهای مرا شکست و به این روز افتادم. بعد از ضرب و شتم، جسد مرا در کنار این جاده کشیدند و به‌حال خود گذاشتند...کاش زودتر می‌مردم و در مقابل آستانهٔ عدل سرمدی انتقام خود را از این جنس ظالم مطالبه می‌کردم.» (هدایت: ۱۶۴)

ذهنیت بالقوّهٔ نویسندگی در پس سفرنامه، به این اثر نیز ماهیّتی داستانی می‌بخشد؛ توصیف مناظر و وقایع سفر، از وصف همسفرانش تا رشته‌کوهها و بیابانها و گیاهان اندک و فقیر و گاه توصیف جزئی و معنادار حیوانات و جانوران و چگونگی رفتار آدمیان با آنها، بیانگر نگاه حسّاس و علت‌شناسانهٔ نویسنده‌ای است که داستان سگ ولگرد را خلق می‌کند. اصفهان، نصف جهان، به بیان زیباییها و شگفتی‌ها و تفاوتها نمی‌پردازد تا راهنمایی باشد برای دیگر روندگان؛ صادق هدایت، در این اثر، جهانی را خلق می‌کند که با لایهٔ رویین جهان واقعی چندان همخوانی ندارد؛ هدایت، برداشت ویژهٔ خود را از این شهر و سفر ارائه می‌دهد. اثر او همچون دیگر سفرنامه‌ها، غایت‌شناسانه نیست، اثری است بی پایان. آینه‌ای که بیش از آن که جغرافیای طبیعی و انسانی اصفهان را در خود پدیدار کند، خود نویسنده و دنیای درون و فکر و احساس او را منعکس می‌کند. لحن روایی اثر در نثری روشن و واقع‌گرا صیقل می‌خورد و اثری مأنوس خلق می‌کند.

امّا جلال آل احمد، نویسندهٔ بزرگ دیگری است که چندین تک‌نگاری در قالب سفرنامه از خود به جای نهاده است: سه گانهٔ اوزان، تات نشین‌های بلوک زهرا و دُرّ یتیم خلیج یا جزیره، خسی در میقات، سفر به ولایت عزرائیل، سفر روس، سفر آمریکا که بیانگر ذهن و روح جست‌وجوگر، بی‌قرار و نوجوی نویسنده‌ای است که در زبان آثار او نیز بازتاب می‌یابد. نثری که

گستردگی و تنوّع واژگانش نشان از نویسنده‌ای حسّاس و پویا و تیزبین و مطمئن به نفس دارد. برجسته‌ترین اثر سفرنامه‌ای او، **خسی در میقات** (سفرنامه‌ی حج جلال) است که هم از لحاظ سبک نگارش و هم از لحاظ درون‌مایه، مهمتر از سفرنامه‌های دیگر آل احمد است. این کتاب، سفرنامه‌ای ساده نیست که فقط از مناسک حج سخن بگوید؛ بلکه تأمّلاتی است در بارهٔ سرنوشت مسلمانان جهان و مقابلهٔ شرق و غرب، اسلام و مسیحیت و جهان صنعتی و جهان سوّم. جلال، خواننده را در سفر درونی و برونی با خود همراه می کند؛ او با هدف شناخت خود و تأمّل در خود، به سفری دشوارمی‌پردازد. این کتاب گرچه سرشتی گزارشی دارد، به دلیل لحن روایی نویسنده که خود، راوی و شخصیّت اصلی اثر نیز هست، ماهیّتی داستانی می‌یابد. هیچ چیز از نگاه تیزبین و نقادانهٔ او دور نمی‌ماند و همین خصلت، خسی در میقات را از طرحی داستانی برخوردار می‌کند. این شبه داستان از زاویهٔ دید درونی و به شیوهٔ اوّل شخص روایت می‌شود؛ همان شخصیّت اصلی که از نگاه او انبوه شخصیّتهای فرعی، کنشها و چشم‌اندازها روایت می‌شوند. با وجود آن که به نظر می‌رسد آل احمد به نیّت تأمّل در خود به سفر روی آورده است، و سرشت سفر نیز با درون‌نگری سنخیّت دارد، امّا همچون دیگر آثار او به شیوهٔ رئالیستی و برون‌گرایانه روایت می‌شود. ویژگیهای دیگر آثار او؛ همچون توصیف ریز آمیخته با لحنی طنزآمیز، نثری با واژگان دقیق و صیقل خورده و ادبی و در عین حال مردمی، جمله‌های کوتاه با نحو شکسته و آهنگ ویژه، صراحت و سرعت در این اثر نیز نمودار است.

«دیدار بلوچ»، سفرنامهٔ محمود دولت‌آبادی به سیستان و بلوچستان است. سفرنامه از مشاهدات دولت‌آبادی از زاهدان آغاز می‌شود و بعد همراه راوی به میرجاوه و زابل هم سری می‌زند. در این اثر، برخی افکار و روحیاتی که تفکّر محوری در داستانهای او است، نمودی آشکار و مستقیم دارد. روایت سرسختی طبیعت و درشتناکی زندگی و کشاکش آدمی با آن، که با عشق تحمّل‌پذیرش می‌کند، درون‌مایه‌ای غالب در آثار دولت‌آبادی است، این آمیختگی که در صعبناکی و لطافت زبان روایت نیز بازتاب می‌یابد، رگه‌های خود را در «دیدار بلوچ» نیز بازمی‌یابد.

گذشته از نویسندگان، در سفرنامه‌های شاعران نیز این رگه‌های اثر خلاّقانه پدیدار است؛ *فروغ فرخزاد* در خاطرات سفر به ایتالیا، از روایتی داستانی بهره می‌گیرد. البتّه او در کنار سرودن شعر، در عرصهٔ داستان‌نویسی و شیوه‌های دیگر نگارشی مانند خاطره نویسی و سفرنامه نویسی، طبع آزمایی می‌کند.

فروغ در شعر نیز از قصه گویی و روایتگری بهره گرفته است. او در اشعار «رویا»، «به علی گفت مادرش روزی...»، «قصه ای در شب» و ... فرم قصّه‌گویی را در شعر تجربه کرده است.؛ چنان که بر سفرنامه‌اش، روح و فضای شعر حاکم است. سفرنامهٔ فروغ قبل از آن که سفرنامهٔ کشف جهان اطراف باشد، سفرنامهٔ گریز از خویش و سرانجام بازگشت به خویش است. در زبان

فروغ می‌توان رگه‌های زیبای شاعرانهٔ فراوانی را دید. او از درون هواپیما، درختان را به لکّه‌های جوهری تشبیه می‌کند که از روی قلمی بر کاغذ چکیده باشد.(۱۳۳۵: ۷۳) آرزوی آن دارد که از پنجرهٔ هواپیما دستش را دراز کند و انبوه ابرها را به هم بزند.(همان: ۷۴) در زمان فرود هواپیما به فرودگاه بیروت، شهر را در شعله‌های زرد رنگ چراغ‌ها در حال سوختن می‌بیند(همان:۷۷). در محوطهٔ فرودگاه بیروت، وقتی خنکی چسبناک آن را احساس می‌کند، کفشهایش را از پا در می‌آورد تا پاهایش رطوبت و خنکی مطبوع زمین را بنوشند (همان‌جا). وقتی درِ بالکن اتاق خود را در هتل باز می‌کند، گویی پیچکها به او سلام می‌کنند. چراغهای ساحلی دریای مدیترانه را به دانه‌های مرواریدی تشبیه می‌کند که دستی آنها را روی مخمل سیاه شب دوخته باشد. (همان: ۷۹)

یا هنگامی که او شبانه با چند تن از همسفرانش تصمیم می‌گیرند از خیابانهای مارپیچ بیروت به سوی دریای مدیترانه بروند، در هوا چیزی را می‌بیند که انسان را گیج می‌کند. چیزی که چه بسا دیگران همراهش در آن لحظه نمی‌بینند و یا احساس نمی‌کنند. نگاه او به سایه‌هایی گره می‌خورد که هر لحظه به سویی کشیده می‌شوند و او کودک‌وار در حال بازی با آنهاست. (همان: ۸۰)

در پایان باید گفت ادبیّات مهاجرت نیز، در گفتمان ادبیّات سفرنامه‌ای قابل تحلیل است امّا به دلیل گستردگی گونه‌های روایت در درون آن، مجالی دیگر می‌طلبد.

نتیجه‌گیری

سفرنامه، به دلیل رویکرد تاریخی–ادبی از سویی و ماهیّت آشنایی‌زدایانه، از دیگر سو، از دیرباز قابلیّت ویژه‌ای برای آفرینش گونه‌های دیگر روایی با خود داشته است. داستان‌گونگی ذات روایت گزارشی، سبب شد تا سفرنامه، محملی برای بیان دیدگاههای مختلف سیاسی، اجتماعی، فلسفی و ... باشد که حاصل نگرش فردگرایانهٔ نویسندهٔ آن است. نخستین سفرنامه‌ها وظیفهٔ خود را اطّلاع‌رسانی می‌دانند؛ از این رو، در نثری ساده و مستقیم بسان رسانه‌ای خبری، حاصل دیده‌ها و شنیده‌های خود را به اطلاع مخاطبان عام می‌رسانند، امّا با رواج این نوع ادبی، تنوع روایت نیز در برخورد با واقعیّت، ایجاد می‌شود و سفرنامه را یکی از مهمترین زمینه‌های پیدایش ادبیّات داستانی می‌سازد. تجربیات نویسنده در پیوند با تخیّل و اندیشهٔ او، متنی خلاّق می‌سازد که از آغاز تا امروز همچنان رابطهٔ تنگاتنگ خود را با داستان حفظ کرده است.

منابع

- آل احمد، جلال. (۱۳۸۵). خسی در میقات. تهران: نشر افق.
- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). ساختار داستانی منطق‌الطیر عطار. اصفهان: نشر فردا.
- اصفهانی، میرزا ابوطالب.(۱۳۵۲). مسیر طالبی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: کتاب‌های جیبی.
- بالائی، کریستف. (۱۳۷۷). پیدایش رمان فارسی. ترجمه: مهوش قویمی- نسرین خطاط. تهران: انتشارات معین.
- بورنوف، رولان و رئال اوئله. (۱۳۷۸). جهان رمان. ترجمه: نازیلا خلخالی. تهران: نشر مرکز.
- بهارلو. محمد. (۱۳۸۵). حکایت سفرنامه‌نویس. www.Dibacheh.com
- جواری، محمدحسین. (۱۳۸۲). «سفر و مباحث نظری آن در ادبیّات تطبیقی». مجموعه مقالات سفر از منظر ادبیّات جهان. تبریز: دانشگاه تبریز.
- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۵۶). دیدار بلوچ. تهران: انتشارات پیوند.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۸). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- طالبوف تبریزی، عبدالرحیم. (۱۳۴۷). مسالک المحسنین. مقدمه باقر مؤمنی. تهران: انتشارات جیبی.
- طباطبایی، جواد.(۱۳۸۱). دیباچه‌ای بر نظریهٔ انحطاط ایران. چاپ دوم. تهران: نشر نگاه معاصر.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۳۵). در دیاری دیگر. در مجموعه مقالهٔ جاودانه زیستن، در اوج ماندن. به کوشش بهروز جلالی. تهران: انتشارات مروارید.
- ناصر خسرو. (۱۳۶۷). سفرنامه. به کوشش نادر وزین‌پور. چاپ هفتم. تهران: سپهر.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه های روایت. ترجمه ی محمد شهبا. تهران: انتشارات هرمس.
- مراغه‌ای، زین‌العابدین. (۱۳۵۷). سیاحتنامه ابراهیم بیگ. چاپ چهارم. تهران: نشر سپیده.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیّات داستانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
- میلانی، عباس. (۱۳۸۵). تجدد و تجددستیزی در ایران. چاپ ششم. تهران : نشر اختران.
- ناصرالدین شاه قاجار. (۱۳۶۲). سفرنامهٔ ناصرالدین شاه به فرنگ. تهران: انتشارات مشعل.
- ----------. (۱۳۷۱). روزنامهٔ خاطرات . به کوشش محمداسماعیل رضوانی- فاطمه قاضیها. چاپ دوم. تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- هانسبرگر، آلیس سی. (۱۳۸۰). ناصرخسرو، لعل بدخشان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: نشرفرزان‌روز.
- هدایت، صادق. (بی تا). زبان حال یک الاغ به وقت مرگ. مجله‌ی وفا. سال دوم. شماره‌ی ۶ ص۱۶۴- ۱۶۸.
- ---------. (۱۳۸۴). اصفهان، نصف جهان. تهران: انتشارات آزادمهر.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۷). دیداری با اهل قلم. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.