فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج
شماره ۳۰/ سال نهم/ بهار ۱۳۹۶

بررسی کانون روایت در رمان های تاریخی جرجی زیدان

آسیه گودرزی نژاد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران
امیر بانو کریمی(مسئول مکاتبات)
استاد ،دانشگاه آزاد اسلامی ، واحد تهران جنوب، گروه زبان وادبیات فارسی، تهران، ایران
عبدالحسین فرزاد
دانشیار،دانشگاه آزاد اسلامی ، واحد تهران جنوب، گروه زبان وادبیات فارسی،تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۵ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۱۳

چکیده

اصطلاح کانون روایت که اوّلین بار توسط ژرارژنت روایت شناس فرانسوی به کار گرفته شد، منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن خود انتخاب می کند، یعنی دنیای داستان را از دریچه ی خود یا دیگران می بیند.گونه‌ای از روایت که می توان کانون روایت را در آن بررسی کرد ،رمان تاریخی است. این نوع رمان شکلی از روایت داستانی است که تاریخ را بازسازی می کند. این پژوهش به بررسی تحلیلی کانون روایت و ارتباط راوی با کانون سازی در رمان‌های تاریخی ـ عاشقانه جرجی زیدان ،پرداخته است. دراین پژوهش دانسته شد که جرجی زندان در رمان‌های تاریخی خود، ازانواع کانون روایت بهره برده است.

کلید واژه : رمان تاریخی ،کانون روایت،جرجی زیدان ،ژرار ژنت

banookarimi@aol.com (مسئول مکاتبات)

مقدمه

جرجی زیدان، ادیب، موّرخ و روزنامه نگار لبنانی، نویسنده ی ۲۲ رمان تاریخی که بیشتر شهرت او بر همین اساس است. زیدان در داستان هایش قصد دارد وقایع گذشته را در روند دگرگونی حیات سیاسی عرب روایت کند؛ از این رو جنبه تعلیمی و سرگرمی داستان ها بر جنبه ی هنری آن ها برتری دارد.

رمان های او طرح ساده ای دارند. محور اصلی این داستان ها، عشق مجازی به زیبایی مسحور کننده ی زنی است که غالباً واقعیّت مستند تاریخی ندارد. وی واقعیّت های تاریخی را با این عشق مجازی می آمیزد و با نثری ساده و ایجاد کشمکش و تعلیق و هیجان، خواننده را تا پایان با خود همراه می کند.(حداد عادل، ۱۳۸۵) در این مقاله به بررسی کانون روایت در هفت رمان تاریخی و عاشقانه او پرداخته شده است:

(دوشیزه شامی، ۱۷ رمضان، فاجعه‌ی کربلا، ابومسلم خراسانی، امین و مأمون ،عذراء قریش، عبّاسه و جعفر بر مکی) .

شیوه ی انتخاب کانون روایت از دیدگاه ژرار ژنت در رمان های تاریخی جرجی زیدان مسأله پژوهشی این مقاله می باشد که آیا جرجی زیدان در رمان هایش کانون روایت مناسبی را انتخاب کرده است یا خیر؟

گرچه پژوهش و تحقیق پیرامون« روایت شناسی» و به ویژه « کانون روایت» سابقه ی طولانی ندارد اما محقّیقن به این موضوع علاقه مند شده اند. در مورد بررسی کانون روایت می توان به مقاله هایی مانند:« کانون روایت در الهی نامه ی عطار بر اساس نظریه ی ژرارژنت» نوشته ی ناصر علی زاده و سونا سلیمیان، « روایت شناسی منظومه ی نشانه ی از سپهری بر اساس دیدگاه ژراژنت، نوشته ی خدا بخش اسداللهی، « بررسی روایت در رمان چشم هایش از دیدگاه ژرارژنت » نوشته ی دکتر محمدپاشایی، « کانون روایت در داستان حضرت ابراهیم(ع) براساس دیدگاه ژنت» نوشته ی سهیلا فرهنگی و زینب کاظم پور،« کانون روایت در مثنوی» نوشته ی محمدرضا صرفی، « بررسی عناصر روایت و کانون مشاهده در رمان سخت تر شدن اوضاع» نوشته ی مریم سلطان نیا و دیگران، « بررسی کانون روایت اسرار التوحید نوشته ی اسماعیل شفق و دیگران، بررسی کانون روایت و رابطه ی آن با جریان سیال ذهن در رمان دل دادگی» نوشته ی علی تسلیمی و سهیلا مبارکی .

درباره ی جرجی زیدان و رمان های تاریخی به زبان عربی تحقیق های زیادی انجام شده از جمله: « القصه التاریخیه الاسلامیه فی مصر» (۱۹۹۸) نوشته ی مسعد محمد الدیب « القصه فی الادب العربی الحدیث» (۱۸۷۰-۱۹۱۴) نوشته ی محمدیوسف نجم « وقفه مع جورجی زیدان » (۱۹۹۳) نوشته ی عبدالرحمن صالح العشماوی و یک کتاب به زبان فارسی به نام « در آمدی بر رمان های تاریخی جرجی زیدان با تکیه بر رمان احمد بن طولون» نوشته ی صفورا فصیح رامندی و چند مقاله در همین موضوعات امّا نگارنده هیچ مقاله یا کتاب یا پایان نامه ای با موضوع کانون روایت یا روایت شناسی داستان های تاریخی جرجی زیدان مشاهده نکرد.

معرفی مختصر رمان های انتخاب شده:

دوشیزه شامی: این اثر در دو کتاب در سال های ۱۸۹۷-۱۸۹۶و ۱۸۹۸-۱۸۹۷ منتشر شده، به حوادث صدر اسلام و فتوحات مسلمانان در شام و عراق اختصاص دارد.

عذراء قریش: (۱۸۹۹-۱۸۹۸) موضوع آن حوادث اواخر دوران خلافت خلیفه ی سوّم و بخشی از دوران خلافت حضرت علی(ع) و دو واقعه ی جنگ جمل و جنگ صفین و همچنین خروج مصر از حوزه حکومت آن حضرت و تسلط معاویه بر آن سرزمین است.

۱۷رمضان: (۱۹۰۰-۱۸۹۹) موضوع آن فتنه ی خوارج و به شهادت رسیدن حضرت علی (ع) و تسلط بنی امیه بر حکومت مسلمانان می باشد.

فاجعه ی کربلاء: (۱۹۰۱-۱۹۰۰): شامل حوادث دوران حکومت یزید به خصوص واقعه ی جانسوز کربلا تا مرگ یزید بن معاویه است.

ابومسلم خراسانی:(۱۹۰۵-۱۹۰۴): این داستان به حوادث دوران سرنگونی حکومت بنی امیه وری کار آمدن حکومت بنی عباس تا کشته شدن ابومسلم خراسانی می پردازد.

عبّاسه و جعفر برمکی:(۱۹۰۶-۱۹۰۵) سقوط خاندان برمکی و وقایع مربوط به خلافت عبّاسیان در نیمه ی دوّم قرن دوّم هجری، موضوع این داستان است.

امین و مأمون:(۱۹۰۷-۱۹۰۶) به ماجراهایی می پردازد که پس از هارون الرشید میان دو پسرش امین و مأمون رخ داد و به جنگ دو برادر و سقوط بغداد انجامید.

روایت و روایت شناسی

روایت(Narration) با تاریخ نوعی بشر آغاز می شود و همه انسان ها با طبقات اجتماعی و فرهنگی مختلف در اعصار گوناگون، هریک روایت خاصّ خود را دارند. در واقع روایت پدیده ای است بین المللی، فراتاریخ و فرهنگی. روایت مثل خود زندگی به سادگی وجود دارد.(بارت، ۱۷۰:۱۳۸۸). روایت در کنار پیرنگ (plot) و نمادها و دیگر عناصر داستان ساختار ادبی را شکل می دهد و آن توالی حوادثی است که توسط شخصیّت ها با گفتار و رفتارشان نمود می یابد. به عبارتی روابط میان گوینده / نویسنده و شنونده / خواننده را نشان می دهد.(مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸).

مطالعه ی روایت که با بهره گیری از یافته های زبان شناسی، صورت گرایی و ساختار گرایی شکل گرفت، دانشی نوپا اما گسترده را فراهم آورد به نام روایت شناسی(narratology). این اصطلاح را نخستین بار تودوروف در زبان فرانسه (narratologie) و در کتاب دستور دکامرون (۱۹۶۹) به کار بست؛ اصطلاحی که آشکارا مطالعه ی روایت را یک دانش مشخّص معرفی می کند. آرمان این شاخه از دانش بشری را می توان کشف دستور زبان جهانی روایت به شمار آورد (توکلی ، ۳۷۰:۱۳۸۹). و پس از او این اصطلاح در میان منتقدان ساختار گرا رواج یافت.

ژرارژنت منتقد ساختار گرای فرانسوی در رساله ی « مرزهای روایت» اجمالی از مسائل مربوط به روایت را مطرح می کند که هنوز کامل ترین پژوهش در این زمینه است. مطالعات بنیان شکن وی در سرشت گفتمان روایی، به خصوص داستان روایی باعث شده است که ریچارد مکزی وی را« جسورترین و پیگیرترین کاووشگر زمانه ی ما» بخواند (گراهام، ۱۴۱:۱۳۸۰).

کانون روایت(focus of narration)

کانون روایت، منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان خود انتخاب می کند. در این شگرد، راوی می تواند دنیا را از دریچه ی خود و یا دیگران ببیند و به جای کسی حرف بزند که کاملاً با او متفاوت است یا در داستان ، پیوسته دیدگاه خود را عوض کند و یا برای داستانش چند دیدگاه برگزیند. یعنی از دید چند نفر به وقایع بنگرد(اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵).

اصطلاح کانون مشاهده برای اوّلین بار توسط ژرار ژنت به کار رفت. معادل انگلیسی این اصطلاح یعنی فوکولایزیشن از کلمه ی فووکس به معنی تمرکز و نقطه ی تمرکز می آید و بیانگر تمرکز یا کانون تمرکز در روایت است. قبل از ژنت، برخی از روایت شناسان و صاحب نظران علم روایت، این اصطلاح را برای تمایز میان دو جنبه ی زاویه ی دید به کار برده بودند. اما آنچه آن ها انجام داده بودند، انسجام کارژنت را در تعریف این اصطلاح نداشت و این ژنت بود که به صورت نظام مند آن

را مورد بررسی قرار داد. ژنت معتقد بود که باید میان دو جنبه ی زاویه ی دید تمایز قائل شد (شهرامی، ۲:۱۳۹۴).

ژنت سه عامل قصه(دال یا متن روایی)، داستان (محتوای روایی) و روایت (عمل روایی تولید کننده) را از هم متمایز می سازد (ایوتادیه ، ۲۸۳:۱۳۹۰).

داستان از دید ژنت رنجیره ای از حوادث است که توسط راوی به خواننده انتقال می یابد. راوی در این زنجیره دخل و تصرف هایی می کند، زمان بندی را با توجه به این جا به جایی تنظیم می نماید. از این دیدگاه، داستان، مبدل به چگونگی عرضه ی حوادث داستانی می شود. ژنت میان فرآیند روایت گری و خودِ روایت، یعنی آنچه بازگو می شود، تفاوت قائل می شود.

در فرآیند نقل روایت که دارای مختصّات تقریباً گریز ناپذیر و مفصّل زمان و مکان است، بایست یک پرسپکتیو را به عنوان نظر گاه مناسب(rant age point) در شمار آورد. کار ثمربخش ژنت در تشخیص کانون روایی جدا کردن دو مقوله ی « وجه» و « لحن» است. «مسأله ی وجه mood (چه کسی می بیند؟) با مسأله ی لحن voice (چه کسی صحبت می کند؟) بسیار متفاوت است.» (اسکولز، ۲۳۳:۱۳۸۳)این تمایز برای طرح درست روایت دانای کل، که منتقدان پیشین بر آن چشم پوشیده بودند و حتی آن را به حساب نمی آوردند، اهمیت فراوان دارد (مارتین، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

ژنت معتقد به روایت اوّل شخص و سوّم شخص است. در حالت اوّل، راوی(narrator) درباره ی خودش بر ایمان می گوید و در حالت دوّم، راوی درباره ی سوّم شخص ها حرف می زند.

ژنت روایت نوع اوّل را روایت خود (homo diegetic) و روایت نوع دوّم را روایت دیگری (Hetero diegetic) نامیده است (خود در برابر دیگری) (برتنس ۱۰۲:۱۳۸۴)

«ژرارژنت زاویه ی دید سوّم شخص را در حیطه ی « کانون روایت» (راوی داستان) و « کانون شخصیّت داستانی» (کانون درک) بررسی می کند و بین آن ها تمایز قایل می شود.

۱-۱-۱-وجه یا حالت (mood)

«چه کسی می بیند؟»

« وجه» به عنوان یکی از جنبه های سخن روایی، تابعی است از رابطه ی نقل و داستان؛ اما بیشتر با منظرها سروکار دارد تا رخدادها (اسکولز، ۲۳۲:۱۳۸۳).

وجه یعنی راوی برای روایت خود از چه دیدگاهی استفاده می کند. در بررسی روایت در مقوله ی وجه، مواردی چون: « دید چه کسی است، چقدر محدود است و چه وقت تغییر می کند» و به

عبارت دیگر فاصله ی روایت با بیان راوی و « روایت مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد» مورد بررسی قرار می گیرد.

زیر مجموعه های وجه:

الف-**فاصله(Distance)**

فاصله به رابطه ی روایت کردن با مقصود بیان آن می پردازد که آیا مسأله، تنها روایت کردن است که به روش تلسکوپی شده و روای به سرعت از نقل آن می گذرد و یا مسأله، به نمایش گذاشتن روایت است که به روش میکروسکوپ کانونی شده و راوی، نقل خود را با شرح جزئیات و به آهستگی بیان می کند(کالر، ۱۲۰:۱۳۸۵و ایگلتون ، ۱۴۶:۱۳۸۸) فاصله دارای سه زیر مجموعه برای به کاربردن کلام دارد:

-گفتار مستقیم (Direct reported speech): فاصله ی روایت با بیان راوی، بسیار کم و نزدیک به واقع است و راوی بیشترین دقّت را در بیان بدون تغییر سخن و نقل قول به کار می بندد (تودورف ، ۵۷:۱۳۸۲).

در رمان های جرجی زیدان در جاهایی که واقعیّت های تاریخی را آورده ، از این شیوه استفاده کرده است:

علی فریاد برآورد: « به خدای کعبه پیروز شدم!» آنگاه گفت: « او را دستگیر کنید.»

مردم بر سر ابن ملجم ریختند. ولی او با شمشیر آن ها را عقب راند (۱۷رمضان، ۱۴۰:۱۳۵۰).

یا:

یزید عصبانی شد و فریاد برآورد: « پدر و برادرت از دین خارج شدند.» زینب(س) گفت: « تو و پدر و جدت به دین خدا و دین پدر و برادرم و جدم داخل شدید» یزید جوابی نداد و امر کرد زین العابدین را داخل کنند.» (فاجعه ی کربلا، ۱۴۳:۱۳۴۹)

یا:

علی گفت: « خدا می داند که ما برای خیر و صلاح تو به اینجا آمدیم شما پسر عموی سالخورده و بزرگ حضرت رسول اکرم به شمار می روید و با دو دختر حضرت رسول ازدواج نموده اید و این خود شرافت بزرگی است...» (عذراء قریش، ۷۶:۱۳۴۴)

-گفتار غیر مستقیم(Indirect reported speech)

اگر مضمون گفته ای را بی آن که سیاق کلام گوینده را در آن دخالت دهیم، بیان کنیم، با گفتار غیر مستقیم مواجه هستیم. به عبارت دیگر محتوای آن چه گفته شده، حفظ می شود (تولان،

۲۲۶:۱۳۸۶). دقّت در بیان غیر مستقیم از گفتار مستقیم کمتر است و فاصله ی بیشتری میان روایت و بیان راوی به چشم می خورد.
ایجاد تغییراتی چون خلاصه کردن، حذف کردن و نیز تغییرات دستوری در کلام مستقیم از مشخّصه های گفتار غیر مستقیم است.
این شیوه ی روایت نیز در رمان های جرجی زیدان بیشتر در قسمت هایی که رمان به بازگو کردن تاریخ می پردازد بیشتر وجود دارد اما در متن رمان ها هم به چشم می خورد:
«پیامبر ما را انجمن نموده با مهاجر و انصار شوری نمود و فرمود، اکنون که بر مقدار لشکر دشمن آگاهی یافتیم رأی شما چیست، آیا با آن ها رزم آزماییم؟ تمام مهاجرین به یک آواز پاسخ دادند که، ما پیرو فرمان تو باشیم.»(دوشیزه شامی، ۲۹۲:۱۳۸۵)
« عتبه وقتی دید که خانمش عبّاسه صریحاً اعتراف می کند که از جانب زبیده ترس و وحشت دارد...» (عبّاسه و جعفر برمکی، ۵۳:۱۳۳۹)
یا:
«لشکری با خود خیال کرد که همان جا بماند و سبب ملاقات و اجتماع آن ها را بفهمد.» (امین و مأمون، ۱۴)
جرجی زیدان برای کوتاه کردن در بیان گفت و گوها و همچنین به کار بردن سبکی متفاوت با بقیه متن از این روش استفاده کرده است.

-گفتار غیر مستقیم آزاد (Free in directed reported speech):

اگر گفته ی کسی را غیر مستقیم بیان کنیم ولی سیاق و تکیه کلامش را به شکل آزاد بیان کنیم با گفتار غیر مستقیم آزاد رو به رو هستیم. در اینجا واژه ی « آزاد» را به این معنا به کار می بریم که شیوه ی نقل قول غیر مستقیم را تا حدودی بر هم زده ایم (اخوت، ۲۰۱:۱۳۷۱).

۲-منظر یا چشم انداز (perspective):

منظر همان چیزی است که به بیان سنّتی « دیدگاه» نامیده می شود و جایگاه راوی را نسبت به میزان اطّلاعاتی که درباره ی شخصیّت دارد، مشخّص می کند (علی زاده، ۱۰:۱۳۹۱).
ژرار ژنت، چشم انداز را شگردی می داند که به واسطه ی آن می توان به « سازماندهی اطّلاعات روایی» پرداخت. در واقع گفته پرداز می تواند جزئیات کمتر یا بیشتری را به شیوه ای مستقیم یا غیر مستقیم به خواننده منتقل کند (شعیری ، ۷۶:۱۳۸۹).

ژنت در جدول پیشنهادی خود برای منظر یا چشم انداز از دو اصطلاح « باز نمود همگن» و « باز نمود ناهمگن» نیز استفاده می کند. در همین ارتباط، او شش حالت از تیپ های روایتی را این گونه تحلیل می کند:

۱- کانون صفر

بازنمود همگن : در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت های داستان همگن است ؛ یعنی راوی جزء شخصیت های داستان است .

بازنمود ناهمگن : راوی همانند دانای کل عمل کرده ، اما با درون داستان یا شخصیت های داستان ناهمگن و به عبارتی نا همسان است ؛ یعنی راوی جزء شخصیت های داستانی نیست .

۲-کانون درونی

بازنمود ناهمگن در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می شود اما روای داستان با شخصیّت های ناهمگن است به همین دلیل، داستان از زاویه ی دید سوّم شخص بیان می شود.

باز نمود همگن: در این حالت نیز ماجراها از درون داستان پرداخته می شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیّت های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیّت های داستان است.

۳-کانون بیرونی

بازنمود ناهمگن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی کندو کاملاً بی طرفانه و بدون ، دخالت، داستان را بیان می کند، اما جزء شخصیّت های داستان نیست،پس با شخصیّت داستان

ناهمگن است.

بازنمود همگن: در این حالت، راوی همانند ناظر بی طرف ، داستان را بیان می کند اما جزء

شخصیّت داستان است و با درون داستان وشخصیّت های آن همگن است. (فلکی، ۱۳۸۲، ۷۳–۷۵).

تحلیل تیپ های روایتی رمان های تاریخی جرجی زیدان

۱–کانون صفر

ساختار غالب روایت در رمان های تاریخی جرجی زیدان به گونه ای است که در ابتدای رمان با پیش درآمد توصیفی از تاریخ مورد نقل در داستان شروع می شود. گاهی با توصیف شخصیّت تاریخی و گاهی با توصیف مکان تاریخی و گاهی هر دو. تا اینکه ذهن خواننده را آماده سازد و وارد فضای اصلی داستان شود. داستان تقریباً با همین روال ادامه می یابد. مثال:

« جبله صاحب دختری بسیار زیبا و خوش اخلاق بود که او را هند صدا می کردند. از کودکی به سواری و سپاهی گری تربیت یافته بود و ....» (دوشیزه شامی ، ۹:۱۳۸۵)

« در نزدیکی شهر کوفه، مشرف بر رودخانه ی عظیم فرات، باغ باصفایی وجود داشت که دیوارهایش را از تنه درختان خرما درست کرده بودند...» (۱۷رمضان، ۸:۱۳۵۰)

«دهقان مرو، در کاخ باشکوهی که در چند میلی شهر واقع شده بود زندگی می کرد. در پیرامون این قصر، باغچه های زیبا دیده می شد...» (ابومسلم خراسانی، ۸:۱۳۶۲)

این جملات نمونه ای از روایت رمان های جرجی زیدان است که با کانون صفر –بازنمود ناهمگن بیان شده است. در همه ی داستان های جرجی زیدان به همین منوال بیان شده است. راوی دانای کلی است که نسبت به شخصبت هاکاملاً آگاهی دارد. ژنت این دیدگاه را بدون شعاع کانونی(Non- focalized)می نامد (اخوت، ۹۷:۱۳۷۱).

اطّلاعات راوی از شخصیّت ها بیشتر است. به گفته ی تودوروف دیدگاه برتر دارد و نسبت به شخصیّت ها و درونیات آن ها کاملا آگاهی دارد. آزادانه در داستان سیر میکند و از شخصیّتی به شخصیّت دیگر نفوذ می کند، « و به مخفی ترین زوایای روح شخصیّت آگاه است.» (پور نامداریان ، ۳۱۷:۱۳۸۸). راوی جزء شخصیّت های رمان هایش نیست و نسبت به داستان بازنمود ناهمگن دارد.

۲-کانون درونی

گرچه غالب روایت رمان های جرجی زیدان به صورت راوی سوّم شخص و دانای کل است امّا وحی منزل نیست که شیوه های دیگر روایت در بین شیوه ی غالب نیاید. زیرا اگر راوی همه ی رمان را با دید دانای کل نقل کند رمان، خسته کننده می شود. از این رو زیدان از عنصر گفت و گو استفاده می کند او رشته ی کلام را به دست شخصیّت های رمان می سپارد و خود در پشت آن ها پنهان می نماید، یعنی اگر چه داستان از زاویه ی دید شخصیّت(کانون درونی- بازنمود همگن)بیان می شود اما در سطحی بالاتر راوی ،روایتگر حقیقی داستان است. جرجی زیدان از این شگرد گاهی برای بیان مباحث تاریخی مورد نظر خود و گاهی برای پیشبرد طرح داستان استفاده کرده است.
مثال:
جعفر گفت:« آیا اجازه می دهید آنچه را که در دل دارم بدون ترس و وحشت بگویم؟» اسماعیل گفت: « هر چه در دل داری بدون ترس و واهمه بگو و بدان که من اگر دیدم در درخواست خود محقّ هستی به تو هر گونه کمک و مساعدتی که از دستم برآید خواهم نمود و گر نه به تو نصیحت خواهم کرد که چه باید بکنی و قضیّه ی تو را از همه کس پنهان خواهم داشت. »
جعفر گفت: « شما می دانید که مرحوم پدرم هادی رحمت الله علیه بر اثر وصیّت پدر بزرگم مهدی به خلافت رسید و نیز می دانید که او وصیّت کرد پس از مرگش من بر سر خلافت جلوس کنم.» (عبّاسه و جعفر برمکی ، ۹۶:۱۳۳۹).
یا:
محمّد گفت: « شاید در مسجد باشد، آیا امری دارید تا اطاعت کنم؟»
علی گفت: « من بعداً به تو خواهم گفت که چه شده است. تو مثل این است که برای کاری به نزد من آمده ای !...» (عذراء قریش، ۲۲۰:۱۳۴۴)
یک سوّم تمام رمان های جرجی زیدان به گفت و گو اختصاص دارد .

۳-کانون بیرونی:

روای در این شیوه، راوی عینی و شاهد است، اطّلاعاتش از شخصیّت ها کمتر است (و یا به عللی اگر اطّلاعات دارد آن را بروز نمی دهد). در دیدگاه خارج یا کانون بیرونی، چشم راوی یک نقطه ی ثابت ندارد و به دنبال خبر می گردد ولی درمجموع اطّلاعاتش محدود یا کم است. ژنت این دیدگاه را شعاع بیرونی نامیده است (اخوت، ۹۸:۱۳۷۱).

نگارنده در خواندن این تعداد رمان های جرجی زیدان موردی مبنی بر دارا بودن کانون روایت بیرونی نیافت گویا راوی نخواسته است که ازاین شیوه بهره ای ببرد.

لحن یا آوا(Voice)

« چه کسی صحبت می کند؟»

لحن یعنی روایت برای بیان خود، از چه نوع راوی استفاده می کند و پایگاه و وجهه ی نظر این راوی چگونه است (اخوت، ۲۷:۱۳۷۱).

لحن به بُعدی از روایت گفته می شود که با دو سطح دیگر- یعنی زمان و وجه – در پیوند است؛ از سویی به نسبت زمان روایت رویدادها با زمان وقوع آن ها می پردازد و از سوی دیگر به موقعیّت راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد (اسکولز، ۲۳۲:۱۳۸۳).

به عبارت دیگر، درک این نکته که زمان روایت و زمان متن چه نسبت هایی با یکدیگر دارند وچگونه یک راوی موقعیّت های متفاوت زمانی و مکانی را در داستان روایت می کند مورد بررسی قرار می گیرد.

لحن (آوا) "چه کسی صحبت می کند" :

الف- مکان راوی

راوی در حین روایتگری، برای ارائه ی رویدادهای روایت شده، جایگاه مشخّصی را انتخاب می کند. در نتیجه شاید همچون ناظری بی طرف، شخصیّت را از بیرون یا همان شخصیّت را از دید خودش توصیف کند. همچنین راوی می تواند از دید ناظر دانای کل، هم از بیرون و هم از درون درباره ی شخصیّت داستانی سخن بگوید(پرینس، ۵۴:۱۳۹۱) .طبق این تعریف روایت به دو نوع روایت درونی و روایت بیرونی تقسیم می شود:

۱-روایت درونی داستان

در زاویه دید درونی گوینده ی داستان یکی از شخصیّت های (شخصیّت اصلی یا شخصیّت فرعی) داستان است و داستان از زاویه ی دید اوّل شخص گفته می شود(میرصادقی،۱۳۸۵ :۳۸۶). در این نوع زاویه ی دید گاه داستان به وسیله ی شخصیّت اصلی داستان گفته می شود یا توسط شخصیّت کم اهمیت تری (همان:۳۸۸).

۱-۱- اوّل شخص

در این شیوه ی بازگویی، نقل داستان به یک «من» واگذار می شود. این« من» وقایع واقعی و تاریخی یا خیالی را بازگو می کند(میر صادقی، ۳۹۵:۱۳۸۵) . راوی در این شیوه یکی از شخصیّت هاست که ممکن است اصلی یا فرعی باشد (بی نیاز، ۸۰:۱۳۹۴).

کانون روایت اوّل شخص به چهار دسته تقسیم شده اند:

۱-۱-۱-من دوّم نویسنده: همیشه حضور این «من» ضمنی و سایه وار است. این من ممکن است یا دانای کل باشد، یا من با دیدگاه محدود و یا من شاهد هیچ گاه به خواننده نمی گوید نویسنده است و گاه فقط با شواهد و قراین می توان پی به ماهیت او برد.(همان:۱۰۶) زیدان از این شیوه استفاده نکرده است.

۲-۱-۱- من شاهد(ناظر): در این شیوه من فقط قسمتی را که شاهد است روایت می کند. دیدگاه راوی متحرک است و داستان را معمولاً از زاویه ی دید بیرونی نگاه می کند (اخوت،۱۰۷:۱۳۷۱)

سلمان گفت: « من تا آن جایی که به یاد دارم چاه آب شیرینی در آن بوده و از این کلام تو بسیار شگفت داشتم به خصوص بعد از آن که استخوان ها را خودم دیدم و کله ها را با دست خویش لمس کردم.» (دوشیزه شامی، ۲۸۷:۱۳۸۵)

یا:

علی(ع) گفت: « من درباره ی گفته هایت فکر می کنم، ولی تو باید مطیع من باشی، تو باید به سوی شام بروی، زیرا من تو را والی آنجا تعیین کرده ام.» (عذراء قریش، ۲۱۶:۱۳۴۴)

۳-۱-۱- من قهرمان

من قهرمان معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می کند. در اینجا راوی فقط شاهد نیست بلکه خود یکی از اشخاص داستان است. کانون او ثابت است و فقط می تواند افکار خود را بیان کند (اخوت ،۱۰۹:۱۳۷۱).

جرجی زیدان از این شیوه در درمان هایش استفاده نکرده است.

۴-۱-۱- من تک گو :

تک گویی صحبت یک نفره ای که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد. تک گویی ممکن است پاره ای از داستان یا نمایشنامه باشد یا بطور مستقل از همه داستان یا نمایشنامه را به خود اختصاص دهد (همان:۴۱۰).

جرجی زیدان در رمان هایش از حدیث نفس یا تک گویی درونی استفاده کرده است گاهی مناجات با خدا و درد دل با خدا گفتن و گاهی در فراق معشوق و در مواردی با اشیاء تک گویی های درونی شخصیّت های راوی است:

« مرا خبر ده ای عبا، که هند را کجا گذاشتی؟ آیا پیش از غرق شدن تو را از تن بیرون آورده؟ یا پس از غرق از تنش به در آمدی؟ (دوشیزه شامی،۱۳۸۵: ۶۳۰)

یا مادر جعفر برمکی در سوگ پسرش:

« آخ، دل بسوزد، جگرم کباب شود، برای تو پسر عزیزم » (امین و مأمون،۱۳۱۹ : ۴۹).

یا مناجات با خداوند:

« آه خداوندا این چه اوضاع و احوالی است؟ ای کاش پیش از این می مُردم و این روزها را نمی دیدم...» (۱۷ رمضان، ۱۶۰:۱۳۵۰)

تفاوت حدیث نفس با خودگویی

تفاوت حدیث نفس با تک گویی درونی آن است که در حدیث نفش شخصیّت با صدای بلند صحبت می کند، درحالی که در تک گویی درونی، گفته ها در ذهن او می گذرد. در حدیث نفس در عین حال با تک گویی نمایشی نیز تفاوت دارد زیرا در تک گویی نمایشی، شخصیّت داستان برای گفته های خود مخاطبی دارد، حال آنکه در حدیث نفس، شخصیّت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است. حدیث نفس بخشی از اثری است، درحالی که تک گویی نمایشی می تواند همه ی اثر را به خود اختصاص دهد (میر صادقی،۱۳۸۵ :۴۱۸) .

۱-۲-کانون دوّم شخص:

در این دیدگاه، راوی، کسی یا خواننده را مخاطب قرار می دهد. در واقع نویسنده از خواننده می خواهد که جای شخصیّت داستان را بگیرد و در عین حال با روایت در تعامل قرار گیرد. بدیهی است که در این حالت گوینده از لحن خطابی استفاده می کند تا مخاطبش را در متن داستان قرار دهد و اورا در جریان رویداد ها و رابطه ها بگذارد. مانند *آئورا* اثر کارلوس فوئنتس(بی نیاز، ۸۶:۱۳۹۴).

جرجی زیدان در ابتدای بعضی از فصل های رمان هایش با مخاطب به این شیوه صحبت کرده است و با این روش می خواهد رشته افکار خواننده را هدایت کند:

« ما اسماعیل فرزند یحیی را در حالی ترک گفتیم که وی از جعفر فرزند هادی جدا شد و تصمیم داشت صبح به نزد هارون الرشید برود.» (عبّاسه و جعفر برمکی، ۱۲۲:۱۳۳۹)

و یا :

«گفتیم که گلنار با استقبال شایانی وارد پادگان شد و درچادرهای مخصوصی قرار گرفت.» (ابومسلم خراسانی، ۶۷:۱۳۶۲)

« ما سعید را به حال خود می گذاریم که بیابان ها را عبور کند و به سراغقطام زیبا به کوفه می رویم تا ببینیم چه حلیه ها و نیرینگ هایی پس از مسافرت سعید به کار برده است.» (۱۷رمضان، ۱۱۲:۱۳۵۰)

در جاهایی که روایت به صورت نامه بین شخصیّت های داستان رد و بدل می شود از این شیوه نیز استفاده شده است.

مثال:

۲-روایت برون داستانی(سوّم شخص)

در زاویه ی دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی های شخصیّت ها از بیرون داستان تشریح می شود ،یعنی فردی که در داستان هیچ گونه نقشی ندارد؛ در واقع نویسنده ، راوی داستان است و داستان از زاویه ی دید سوّم شخص نقل می شود (همان:۳۸۷). زاویه ی دید بیرونی درحوزه ی "عقل کل" یا "دانای کل" قرار گرفته است. به عبارت دیگر فکری برتر از خارج، شخصیّت های داستان را رهبری می کند از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن هاست و در حکم خدایی است،از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و اجساسات پنهان همه ی شخصیّت های خود، باخبر است. هرگز نیازی نمی بیند که به خواننده حساب پس بدهد...گوش هایش می تواند صدای شخصیّت ها را بشنود، پیش از آن که آن ها شروع به صحبت کنند و چشم هایش می تواند از میان درهای بسته و پرده ی تاریکی ببیند(همان: ۳۹-۳۹۱).

این شیوه ی راویی به سه دسته تقسیم می شوند:

۲-۱-دانای کل نا محدود:

این راوی کسی که اعمال و رفتار و همه ی امور داستان را روایت می کند. او بر همه چیز آگاه است. او به راحتی می تواند به درون اندیشه ی شخصیّت ها بخزد و آن چه را که در ذهن آنان می گذرد به ما گزارش دهد. غالب نویسندگان از این زاویه دید بهره می جویند زیرا در این مورد دست نویسنده برای هرگونه حرکتی باز است و او می تواند در همه جا و در هر زمان که بخواهد حاضر باشد (فرزاد،۱۴۳:۱۳۸۸).

در حقیقت روای دانای کل صفت ممیزه اش این است که نویسنده ابتدا با چشم های همه جا بین – مجهز به دوربین های برون نگر و درون نگر به جهان داستان می نگرد – و سپس آن را چه را که مایل است انتخاب می کند و به صورت تخلیص یا صحنه یا توصیف به خواننده گزارش می دهد (ایرانی،۱۳۶۴:۱۳۹).

شیوه ی غالب جرجی زیدان در روایت رمان هایش، به صورت دانای کل نا محدود است، او بر همه چیز داناست. همه ی زاویای حوادث را می بیند او می گوید که در فکر آدم های داستانش چه می گذرد و گاهی افکار و صحبت ها و کنش شخصیّت ها را با توضیح خود به نقد می کشد. مانند توضیحات او در رمان « امین و مأمون».

جرجی زیدان به خواننده اجازه نمی دهد که خودش ببیند، راوی همه جا را تفسیر و توصیف می کند، او از تمام رویدادها خبر دارد او احساس شخصیّت ها را می داند و بازگو می کند.

مثال:

« دختر هنگامی که صحبت از ازدواج می کرد از شرمندگی سر به زیر افکنده بود. وقتی کلام او به اینجا رسید دید که سعید با دقّت تمام به سخنان او گوش می دهد و مثل این است که می خواهد سخنان خود را به پایان برساند.» (دوشیزه شامی، ۹۲:۱۳۸۵)

یا:

« خیالات به وی هجوم کرده و آنچه از صبح آن روز دیده بود از جلو چشمش می گذشت تمام آنچه در ایوان دیده و شنیده بود.» (امین و مأمون، ۱۷۴)

یا

«پیر زال برای اینکه دختر سرما نخورد، لحاف را بر روی سینه ی دختر کشید و شنید که وی هذیان می گوید! خوب به هذیان او گوش داد.» (عذراء قریش، ۱۷۹:۱۳۴۴)

۲-۲-دانای کل محدود

به کار گیری دانای کل محدود از ابداعات « هنری جمیز» است. در این روش نویسنده وقایع و عمل داستان را آن گونه که در ذهن یکی از اشخاص منعکس است توصیف می کند.(مقدادی، ۱۳۷۸) . در این نوع از روایت، نویسنده در پشت چهره ی یکی از شخصیّت های داستان پنهان می شود و تمامی حوادث از دید او بیان می شود و با احساس او همه چیز مورد داوری قرار می گیرد. در حقیقت همه ی شخصیّت های دیگر داستان از دید این شخصیّت معرفی می شود. مثل *پیرمرد و دریا* اثر *ارنست همینگوی*. در این زاویه ی دید گاهی میان سوّم شخص و اوّل شخص، التباسی

صورت می گیرد و از آن جا که در همه ی داستان، یک شخصیّت دارای احساس برتر شمرده می شود، می تواند به اوّل شخص تبدیل گردد (فرزاد،۱۴۵:۱۳۸۸) .

جرجی زیدان زمانی که می خواهد تاریخ را بازگو کند مطالب تاریخی راگاهی شخصاً خود روایت می کند و گاهی توسط اشخاص داستان بیان می کند اما این شیوه ی روایتی یعنی دانای کل محدود را انتخاب نکرده است.

جرجی زیدان در میان شخصیّت ها حرکت می کند و خود را محدود به یک شخصیّت نمی سازد. او خود را محدود به گفتار و کردار نمی کند بلکه افکار و انگیزه و کردارها را درک می کند.

ب- زمان روایت

روایت ممکن است، رخدادها را در زمانی که واقع شده اند، کانونی کند یا عقب تر از زمان وقوع آن ها و یا جلوتر از آن؛ به بیان دیگر، توجه به زمان روایت رخدادها و زمان وقوع حوادث، ترکیب های زیر را امکان پذیر می سازد.

۱-پسازمان(Analepsis)

یعنی روایت رخدادها بعد از زمان وقوع آن ها باشد.

رمان های جرجی زیدان به دلیل تاریخی بودن اکثر از این شیوه استفاده کرده است. زیرا

« رمان تاریخی، شکلی از روایت داستانی است که تاریخ را بازسازی می کند و آن را به شیوه ای تخیلی باز می آفریند. در این تنوع داستانی، هم اشخاص تاریخی و هم اشخاص داستانی، امکان حضور دارند.» (پارسا نسب، ۴۲:۱۳۹۰)

و چون تاریخ مدتی پس از اتمام وقوعشان مخاطب از آن ها آگاهی می یابد، کاربرد کانون روایت با بازگشت زمانی بسیار چشمگیر است.

۲-پیشا زمان(prolepsis)

یعنی روایت رخدادها قبل از وقوع حوادث صورت گیرد. گرچه این نوع زمان در پیشگویی ها و کتب مقدس دیده میشود امّا در طول رمان های تاریخی جرجی زیدان به این نوع کانون روایت برمی خوریم.

مثال:

« گلنار گفت: من می دانم که پدرم می خواهد مرا به پسر کرمانی(فرمانده ایل قشون) بدهد تا به وی نزدیک شود و درآمدش از مالیات زیادتر گردد... ریحانه گفت: یقین داشته باش که او حکمران اینجا خواهد شد، زیرا سربازان زیادی در اختیار دارد.» (ابومسلم خراسانی، ۱۰:۱۳۶۲)

یا در رمان ۱۷ رمضان سخنان ابن ملجم:
« من خودم قتل بزرگترین و شجاع ترین این سه نفر را به عهده می گیرم، آری من علی بن ابی طالب را خواهم کشت، گر چه محل اقامت من در فسطاط است ولی حاضرم به کوفه بروم و علی را بکشم.» (۱۷رمضان، ۵۲:۱۳۵۰)

۳-همزمانی(synchrony)

یعنی روایت رخدادها همزمان وقوع حوادث بازگو شود. بخش های نمایشی که با گفت و گو همراه است، دارای این کانون روایت است.

اسماء گفت: « می گویند شما پیمان را شکسته اید.»

عایشه گفت: « نه، ما پیمان را نشکسته ایم.»

اسماء گفت: « شاید دسیسه ای در کار باشد و دشمنان اختلاف و نفاق بین شما ایجاد نموده باشند در هر حال حتماً می توانید صلح را برقرار سازید و یک کلمه از زبان شماکافی است که جلو خونریزی را بگیرید.»

عایشه گفت: « کاری است شده و دیگر برگشت ندارد، و خوب است در این باره از من خواهش مکنی.» (عذراء قریش، ۲۷۴:۱۳۴۴)

در بخش های گسترده ای از رمان های جرجی زیدان این نوع کانون روایت دیده می شود.

نتیجه گیری:

جرجی زیدان، راوی رمان های تاریخی، با انتخاب کانون های مختلف روایت مخاطبان خود را ترغیب می کند تا با لذّت بیشتری داستان را بخوانند با مطالعه ی رمان های او بر اساس کانون روایت ژرار ژنت می توان به نکات زیر اشاره کرد

هرچند تمام رمان های جرجی زیدان از زبان راوی سوّم شخص به صورت دانای کل نقل شده است اما او در ارائه ی رمان های عاشقانه و تاریخی خود، زمانی نقش راوی را به یکی از اشخاص داستان واگذار می کند، این موارد بیشتر زمانی به چشم می خورد که می خواهد اطّلاعات تاریخی را در متن داستان بگنجاند. او برای پیشبرد سریع و جذاب تر کردن داستان از عنصر گفت و گو به قدر کافی بهره می برد و از سنت نقل قول(چه مستقیم و چه غیر مستقیم) به خوبی استفاده کرده است.

راوی برای منظر یا چشم انداز رمان هایش از کانون صفر با باز نمود ناهمگن استفاده کرده است یعنی راوی جزء شخصیّت های داستان نیست . آزادانه در داستان سیر می کند و از شخصیّتی به شخصیّت دیگر نفوذ می کند.

در لحن یا آوا جرجی زیدان از مکان و زمان مناسب برای بازگو کردن رمان هایش استفاده می کند. گرچه شیوه ی تک گویی و دوّم شخص به صورت نامه در رمان های خود گنجانده است اما این شیوه ها همه در زیر مجوعه ی روایت دانای کل است. گونه ی روایتی در رمان های او، راوی برون داستانی است از دنیای داستانی ناهمسان .

جرجی زیدان در کانون روایی رمان هایش هم از پسازمان یعنی روایت رخدادها بعد از زمان وقوع آن ها و هم از پیشا زمان یعنی روایت رخدادها قبل از وقوع حوادث و هم از همزمانی یعنی روایت رخداد همزمان با وقوع حوادث بازگو می کند و با این روش متناسب با روایت داستان، زمان مناسب را انتخاب کرده است.

منابع

اخوت ،احمد،۱۳۷۱ ، دستور زبان داستان ،اصفهان: فردا

اسکولز،رابرت، ۱۳۸۳ ، درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیات ، ترجمه ی فرزانه طاهری ، تهران : آگه .

ایگلتون ، تری ، ۱۳۸۸ ، پیش درآمدی بر نظریه ادبی ، ترجمه ی عباس مخبر ، تهران : مرکز .

ایوتا دیه ، ژان ، ۱۳۹۰ ، نقد ادبی در قرن بیستم ، ترجمه مهشید نو نهالی ، تهران : نیلوفر .

بارت ، رولان ،۱۳۸۸ ، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها ،به کوشش مارتین مک کوئیلان ، ترجمه ی فتاح محمدی ، گزیده ی مقالات روایت . تهران: مینوی خرد

برتنس ، هانس ، ۱۳۸۴ ،مبانی نظریه ادبی ، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی ، تهران : ماهی

پارسا نسب ، محمد ،۱۳۹۰ ، نظریه و نقد رمان تاریخی فارسی ، تهران ، چشمه

بی نیاز ،فتح اله ،۱۳۹۴ ، درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی ،تهران : افراز .

پرینس، جرالد ،۱۳۹۱ ، روایت شناسی (شکل و کارکرد روایت) ،ترجمه محمد شهبا ، تهران : مینوی خرد

پورنامداریان ، تقی ، ۱۳۸۸ ،در سایه آفتاب ،تهران : سخن.

تودوروف ،رولان و اوئله ، رئال ،۱۳۷۸ ، جهان رمان ، ترجمه ی نازیلا خلخال ، تهران : مرکز .

تولان ، مایکل ،۱۳۹۳ ، روایت شناسی ، ترجمه ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی ، تهران : سمت .
توکلی ،حمید رضا ،۱۳۸۹ ، از اشارت های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی) ، تهران : مروارید .
حداد عادل ، غلامعلی ،۱۳۸۵، دانشنامه ی جهان اسلام ، ج ۱۰ ، تهران : بنیاد دایرۀ المعارف اسلامی.
زیدان ، جرجی ،۱۳۴۴ ، عذراء قریش ، ترجمه ی محمد علی شیرازی ، انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ .
ـــــــــــــ ،۱۳۵۰ ، ۱۷ رمضان ، ترجمه ی محمد علی شیرازی ، شیراز : احمدی .
ـــــــــــــ ، ۱۳۶۲ ، ابومسلم خراسانی ، ترجمه ی محمد علی شیرازی ، نشر عارف .
ـــــــــــــ ،۱۳۸۵ ، دوشیزه شامی ، ترجمه ی سید صابر منیری ، تهران : پرسمان .
ـــــــــــــ ، ۱۳۳۹ ، عباسه و جعفر برمکی ، ترجمه ی محمد علی شیرازی ، انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ .
ـــــــــــــ ، ۱۳۱۹ ، امین و مأمون ، ترجمه ی عبدالحمید اشراق خاور ، تهران : ارمغان .
ـــــــــــــ ، ۱۳۴۹ ، فاجعه ی کربلا ،ترجمه ی محمد علی شیرازی ، چاپخانه آرمان .
شعیری ،حمید رضا ، ۱۳۸۹ تجزیه و تحلیل نشانه – معنا شناختی گفتمان ،تهران: سمت .
شفق ، اسماعیل و مدرسی ، فاطمه و یاسینی ، امید ،۱۳۹۲ ، بررسی کانون روایت در اسرار توحید ، پژوهشنامه ی نقد ادبی و بلاغت ، دوره ی ۲ ، شماره ۱ ، صص (۱-۲۰).
شهرامی ، محمد باقر و سر داغی ، محمد حسین ،۱۳۹۴ ، بررسی عنصر زاویه ی دید در منظومه ی خسرو و شیرین نظامی بر اساس الگوی روایت شناسی ژر ارژنت ، فصلنامه ی پژوهش های ادبی ، شماره ۱۹ ، صص (۹۹-۱۱۶) .
علی زاده ، ناصر و سلیمیان ، سونا ، ۱۳۹۱ ، کانون روایت در الهی نامه ی عطار بر اساس نظریه ژنت ، مجله پژوهش های ادب عرفانی ، شماره ۲۲ ، صص(۱۱۳-۱۴۰) .
فلکی ، محمود ،۱۳۸۲ ، روایت داستان (تئوری های پایه ای داستان نویسی) ،تهران : بازتاب نگار .
کالر ، جاناتان ،۱۳۸۵ ، نظریه ی ادبی ، ترجمه ی ی فرزانه طاهری ، تهران : مرکز
گراهام ، آلن ، ۱۳۸۰ ، بینامتنیت ، ترجمه ی پیام پیام یزدان جو ، تهران : مرکز .

مارتین ، دالاس ،۱۳۸۲ ، نظریه های روایت ، ترجمه ی محمد شهبا ، تهران : هرمس.
مقدادی ، بهرام ،۱۳۷۸ ، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، تهران : فکر روز .
میر صادقی ، جمال ، ۱۳۸۵ ، عناصر داستان ، تهران : سخن .