

## کارکرد زاویه دید سوم‌شخص در خلق داستان‌های وهمناک و بررسی آن در داستان «طاووس‌های زرد» اثر منیرو روانی‌پور

مریم قربانی شهامت\*<sup>۱</sup> مصطفی موسوی<sup>۲</sup> تیمور مالمیر<sup>۳</sup>

(دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۹ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۴)

### چکیده

در این مقاله، داستان کوتاه «طاووس‌های زرد» نوشته منیرو روانی‌پور از مجموعه داستان کنیزو براساس الگوی دیدگاه وجهی - روایی سیمپسون (۱۹۹۳) بررسی شده است. مسئله اساسی پژوهش این است که اولاً زاویه دید گزینشی چه احساسی را در مخاطبان به وجود می‌آورد و ثانیاً چگونه می‌توان احساس القا شده در متن را بدون تفسیرهای ذوقی اثبات کرد؛ بنابراین نوع راوی و نوع وجهیت غالب بر داستان و کارکرد آن واکاوی شده است. در این تحقیق، داده‌ها بر مبنای مقوله‌ها و ابزارهای تحلیلی معرفی شده در نظریه سیمپسون مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی است. بر این اساس، هدف پژوهش آن است که با به‌کارگیری الگوی زبان‌شناختی سیمپسون و کشف قواعدی، به روش علمی، تأثیرهای خاص بر مخاطب اثبات شود. راوی داستان مورد بررسی از نوع سوم‌شخص روایی منفی است که با استفاده از «کلمات بیگانگی»، دوری از ورود به احساسات و افکار

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

\* maryam\_shahamat@yahoo.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران

شخصیت‌ها، تأکید بر ویژگی‌های فیزیکی خاص، بیان حدس‌های خودنمایانه و تکنیک بیگانه‌سازی شخصیت، داستانی وهمناک خلق کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** زاویه دید، سوم‌شخص روایی، وجهیت منفی، سیمپسون، ژانر وهمناک.

### ۱. مقدمه

مبانی نظری پذیرفته‌شده در این تحقیق برپایه اثر شاخص سیمپسون (۱۹۹۳) با عنوان *زبان، ایدئولوژی و زاویه دید* تدوین شده است. بسته پیشنهادی سیمپسون<sup>۱</sup> الگویی کلی برای نقد زبان‌شناختی روایت است. در الگوی وی، زاویه دید در زبان محوریت دارد. هر قصه مستلزم یک گوینده (راوی)<sup>۲</sup> است که با نویسنده داستان متفاوت است. راوی ابزاری در دست نویسنده برای القای معنای مورد نظر به شمار می‌رود که در فرایند گفتن روایت، «چشم‌اندازی»<sup>۳</sup> را انتخاب می‌کند. این چشم‌انداز همان زاویه دیدی است که وقایع زمانی - مکانی روایت از طریق آن مشخص می‌شود؛ موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند؛ دریچه‌ای است که پیش روی خواننده گشوده می‌شود تا حوادث داستان از آن دریچه دیده شود. بنابراین مهم‌ترین تصمیم نویسنده انتخاب زاویه (یا زاویه‌های) دید مناسب برای روایت داستان است؛ زیرا نوع زاویه دید انتخابی در نحوه واکنش عاطفی و اخلاقی خوانندگان به شخصیت‌ها و کنش آن‌ها تأثیر مستقیم می‌گذارد (مستور، ۱۳۹۵: ۳۵). زاویه دید همچنین در میزان صمیمیت، واقع‌گرایی، باورپذیری و اثرگذاری داستان نقش تعیین‌کننده‌ای دارد (همان، ۳۶). مسئله اساسی این است که زاویه دید انتخابی چه کارکردی در داستان دارد و گزینش نوع خاصی از زاویه دید چه معانی‌ای را القا می‌کند، چگونه در مخاطبان تأثیر می‌گذارد و حس خاصی را در داستان القا می‌کند و ویژگی‌های متمایزی را پدید می‌آورد که مخاطبان آن را با شمّ زبانی خود وهمناک، واقع‌گرا، احساساتی، رمزی و... می‌نامند، و با چه ابزارهایی می‌توان به اثبات علمی این گفته‌ها پرداخت. فرض بر آن است که بنابر شمّ

زبانی، داستان وهمناک است؛ اما مسئله اینجاست که چگونه می‌توان این حس را با دلایل متقن اثبات کرد. بنابراین هدف ما در این پژوهش اثبات تفسیرهای ذوقی با استفاده از الگویی زبانی است. این بررسی به مخاطب کمک می‌کند با توجه به الگویی زبانی، حس خاص القا شده در متن را با روش علمی اثبات کند و از آنجا که روش‌های تحلیل روایت بر زبان داستان متمرکز است و ساختار آن را می‌کاود، توجه به روش‌ها و تحلیل‌های زبان‌شناختی در ادبیات بسیار کارآمد است. اهمیت کاربرد این‌گونه تحلیل‌ها بر این مبنا شکل گرفته که آنچه ویژگی‌های متمایز نام دارد، به صورت نظام‌مند ارائه می‌شود و با کشف نظام‌ها و قواعدی، مانع تفسیرهای ذوقی می‌شود. بنابراین در این مقاله، با روش توصیفی - تحلیلی کوشیده‌ایم علاوه بر تعیین نوع راوی (اول شخص و سوم شخص روایتگر<sup>۴</sup> یا بازتابگر<sup>۵</sup>) و نوع وجهیت غالب<sup>۶</sup> (مثبت، منفی یا خنثی) در داستان کوتاه «طاووس‌های زرد»، کارکرد سوم شخص روایی منفی را با تجزیه و تحلیل متن داستان بررسی کنیم.

### ۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره زاویه دید پیش از این، منتقدان ادبی مباحث سودمندی را مطرح کرده و در خلال آن جوانب و انواع گوناگونش را بررسی کرده‌اند. برای مثال جمال میرصادقی در عناصر داستان (۱۳۸۰: ۲۳۹) زاویه دید را با توجه به رابطه نویسنده با داستان، به زاویه دید جسمانی (فیزیکی)، ذهنی و شخصی تقسیم کرده است. از منظر دیگر با توجه به چارچوبی که نویسنده برای اثرش مشخص و از آن زاویه داستانش را نقل می‌کند، به انواع زاویه دید شخصی تقسیم می‌شود. در پژوهش‌های سنتی مربوط به زاویه دید، بیشتر راوی و جایگاه وی مورد توجه بود؛ اما بعدها محققانی همچون نورمن فریدمن، ریمون کنان، بوریس اسپنسکی، راجر فاولر و... این نگرش‌های سنتی را با مطرح کردن مباحثی چون زاویه دید بیرونی و درونی، تفاوت روایتگر و مشاهده‌گر، افزودن جنبه‌های ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیکی به زاویه دید، توجه به دانش محدود و

نامحدود راوی، و تمرکز بر عینیت و ذهنیت تعدیل و اصلاح کردند و سپس با واکاوی ویژگی‌های زبان‌شناختی زاویه دید، الگوهای کاربردی برای بررسی آن در داستان ایجاد کردند. پس از اینکه ژنت<sup>۷</sup> در سال ۱۹۷۲م با پرسش اساسی «چه کسی می‌گوید و چه کسی می‌بیند؟» میان «کانون‌سازی روایت» و «کانون‌سازی شخصیت» تمایز ایجاد کرد، «کانون‌سازی<sup>۸</sup>» به موضوع بحث انتقادی تبدیل شد؛ سپس پاول سیمپسون با پیروی از اسپنسکی و فاولر (۱۹۸۶) این موضوع را پی گرفتند. او با طرح دیدگاه‌های روایی چهارگانه ژنت، همچنین دیدگاه‌های چهارگانه روایی اسپنسکی - فاولر و با مطالعه دقیق‌تر عنصر وجهیت در متن، الگوی دیدگاه‌های روایی نه‌گانه خود را ارائه کرد. وی در دیدگاه زمانی از نظریه ژنت (۱۹۸۰) استفاده کرد، در دیدگاه مکانی و روان‌شناختی نظریات بوریس اسپنسکی و راجر فاولر را به‌کار گرفت و در بررسی دیدگاه روان‌شناختی به سطح بینافردی<sup>۹</sup> توجهی ویژه کرد که این اصطلاح نیز از زبان‌شناسی نقش‌گرا - نظام‌مند هالیدی<sup>۱۰</sup> قرض گرفته شده که با نظام دستوری وجهیت بیان می‌شود.

در چارچوب رویکردهای نقد زبان‌شناختی به ادبیات داستانی به‌طور کلی و زاویه دید به‌طور خاص، تحقیقات معدودی در زبان فارسی انجام شده است. درباره داستان «طاووس‌های زرد» نیز تحقیقی مجزا صورت نگرفته؛ بلکه فقط در کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های گوناگون به این داستان اشاره شده است. در پژوهش‌هایی مربوط به منیرو روانی‌پور، بیشتر به رمان‌های او به‌خصوص *اهل غرق* توجه شده است. داستان‌های کوتاه این نویسنده نیز چندان مطمح نظر محققان نبوده است؛ البته به‌جز کتاب *از خاک* به خاکستر از فرناز حسنعلی‌زاده که پس از ذکر خلاصه داستان، به عناصر آن پرداخته؛ اما این اثر نیز در حوزه پژوهش ما (زاویه دید از نظر زبانی) قرار نمی‌گیرد. بیشتر تحقیقاتی که درباره آثار منیرو روانی‌پور انجام شده، نیز درباره مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، عناصر داستان، فمینیسم و تحلیل اسطوره‌ای بوده است. نگارندگان پایان‌نامه‌ها

نیز عموماً به نقد روان‌شناختی، عناصر داستان، تفکرات اسطوره‌ای و تکنوگاری در آثار این نویسنده پرداخته و به رمان‌های *اهل غرق و کولی کنار آتش* توجه کرده‌اند؛ اما هیچ‌یک زاویه دید از منظر زبانی در داستان‌های کوتاه این نویسنده را مسئله پژوهش خود قرار نداده‌اند. بنابراین در ادامه به مهم‌ترین اثری نظر می‌کنیم که با پژوهش حاضر ارتباط بیشتری دارد: فاطمه علوی و همکاران (۱۳۹۵) زاویه دید داستان کوتاه «صراحت و قاطعیت» را براساس الگوی سیمپسون بررسی کرده و با تعیین نوع راوی (سوم شخص روایتگر) و نوع وجهیت داستان (مثبت) به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده از ابزارهای وجهیت مثبت نشان‌دهنده اطمینان راوی از زاویه دید ایدئولوژیک درباب مسخره بودن خجالت و کم‌رویی است. کارکرد زاویه دید سوم شخص روایی منفی براساس الگوی سیمپسون تاکنون در هیچ اثری بررسی نشده؛ بنابراین پژوهش ما از این لحاظ نوآوری دارد.

#### ۲-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

توجه به تحلیل‌های زبان‌شناسی از این جهت که می‌کوشند برای اثبات دریافت‌های شهودی، شواهدی محکم و انکارناپذیر ارائه کنند، در تفسیرهای ادبی ضرورت دارد. علاوه بر این، از یک سو بی‌اعتنایی زبان‌شناسان به مطالعات ادبی و از سوی دیگر بی‌توجهی دانشجویان ادبیات فارسی به ارزش کاربرد روش‌های زبان‌شناختی در مطالعه ادبیات، بر اهمیت و لزوم این تحقیق تأکید می‌کند. از این رو در پژوهش حاضر برآنیم با استفاده از الگوی سیمپسون، کاربست روش تحلیلی زبان‌شناختی را در متون روایی نشان دهیم.

#### ۲. چارچوب نظری پژوهش

پاول سیمپسون (۱۹۹۳) با تلفیق زبان‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی، الگویی کلی برای نقد زبان‌شناسی داستان ارائه داده و به زاویه دید در زبان پرداخته است. توجه به این

نکته اهمیت دارد که سیمپسون گردآورنده نظریه‌های ژنت، اسپنسکی و فاولر است. او در سطح روان‌شناختی، دو مقوله نوع راوی و نوع وجهیت را شناسایی و تعیین کرده است.

## ۲-۱. نوع راوی

سیمپسون برای تعیین نوع راوی، نه شیوه روایتگری را ازهم متمایز کرده است. او ابتدا بین روایت اول‌شخص («الف») و سوم‌شخص («ب») تمایز کلی قائل شده است. روایت سوم‌شخص نیز براساس اینکه حوادث داستان تا چه میزان درون یا بیرون از ذهن شخصیت روایت شود، به دو نوع سوم‌شخص روایتگر و سوم‌شخص بازتابگر تقسیم می‌شود. در سوم‌شخص روایتگر، تمام یا بخشی از داستان از موقعیتی خارج از ذهن و آگاهی شخصیت‌های داستان روایت می‌شود و راوی، دانای کل است و تنها لحن، لحن راوی است که احساسات و افکار شخصیت‌ها را توصیف نمی‌کند؛ بلکه راوی، مانند لنز دوربین، از موقعیتی خارجی به ضبط و بازنمایی وقایع داستان می‌پردازد (Simpson, 1993: 62). اما در دیدگاه سوم‌شخص بازتابگر، راوی سوم‌شخص با جواز دانای کل وارد ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و افکار و احساسات او را روایت می‌کند و شخص مورد نظر نقش بازتابگر را می‌گیرد (همان، ۵۵). این نوع دیدگاه از زاویه دانای کل محدود روایت می‌شود که ژنت آن را «کانون‌شدگی درونی ثابت»<sup>۱۱</sup> می‌نامد (Genette, 1980: 189).

## ۲-۲. نوع وجهیت

وجهیت دومین محور مورد نظر سیمپسون و مهم‌ترین مؤلفه‌ای است که بنیاد دیدگاه روان‌شناختی بر آن استوار است. «وجه<sup>۱۲</sup>» و «وجهیت» دو مفهوم مرتبط با یکدیگرند. در تعریف‌های سنتی از وجه، وجه فعل را جنبه‌ای از آن می‌دانند که بر اخبار، امر یا احتمال دلالت کند و سه نوع وجه برای فعل قائل می‌شوند: وجه اخباری، وجه امری و

وجه التزامی. نکته مهم درباره این دو مفهوم آن است که میان وجه و وجهیت تمایز آشکاری وجود دارد؛ وجه صورت ظاهری فعل است و وجهیت نقش و کاربرد آن که حاکی از قطعیت یا عدم قطعیت رویداد است. جمله، در تحقق بی قید و شرط رخداد، غیروجهی است؛ مانند «دیشب باران بارید». این گونه جملات (غیروجهی) از بالاترین درجه یقین برخوردارند و تعهد و اطمینان گوینده به صدق گزاره‌ها را نشان می‌دهند (Simpson, 1993: 50). اما چنانچه وقوع رخداد منوط به تحقق شرطی از شروط باشد یا به جای سخن گفتن از تحقق، پای مفاهیمی از قبیل ضرورت، امکان، احتمال، تمایل، توانایی و امثال آن در میان باشد، با رویدادهای وجهی روبه‌رویم؛ مانند جمله «شاید دیشب باران باریده باشد». به این ترتیب، وجهیت ابزار مهمی است که گوینده با استفاده از آن به تعدیل گزاره‌ها می‌پردازد؛ گزاره‌هایی که در صورت نبود این ابزار، گزاره‌هایی قطعی بودند. ابزارهای بیان وجهیت در زبان‌های گوناگون متنوع هستند. در زبان فارسی، چهار مقوله اصلی بیان وجهیت وجود دارد: افعال وجهی (باید، شدن، توان و خواه)، افعال شبه‌وجهی (به نظر رسیدن، لازم بودن، ممکن بودن و احتمال داشتن)، قیده‌های وجهی (احتمالاً، شاید و حتماً) و صفات وجهی (ممکن و احتمالی) که مفاهیم امکان، لزوم، استنتاج، تعهد، شک و تردید، اطمینان و... توسط آن‌ها بیان می‌شود. بدین سان، وجهیت یکی از مؤلفه‌های اصلی نقش بینافردی زبان محسوب می‌شود که به چگونگی جهت دادن، ارزیابی و شکل دادن به جمله مربوط می‌شود و نشانه‌ای قوی بر وجود زاویه دید یا به عبارتی ذهنیت گوینده یا نویسنده و یکی از ابزارهایی است که مخاطب حس می‌کند از طریق آن از طرف شخصی دارای صدا و احساسات، نیازها، نگرانی‌ها و عدم قطعیت‌های انسانی مورد خطاب واقع شده است؛ به این ترتیب، تعامل میان گوینده و مخاطب را تأیید می‌کند، می‌پروراند و در القای معنای بینافردی و تعامل اجتماعی نقش عمده‌ای دارد. مایکل تولان<sup>۱۳</sup> نیز نقش وجهیت را چنین تعبیر کرده: «به‌طور کلی وجهیت اشاره دارد به امکانات زبانی موجود برای توصیف و توجیه ادعا،

عقیده یا تعهدی که فرد با زبان خلق می‌کند» (4: 1988). از نظر پیتر وردانک (۱۳۸۹: ۷۴) نیز، حالت‌مندی موضع‌گوینده اول‌شخص را در برابر گفتار و مخاطبش مشخص می‌کند. در دیدگاه زبان‌شناسان، واژه‌های شاید، باید، می‌توانی، بهتر است و... «وجه‌نما یا عنصر وجهی» نامیده می‌شود و پدیده‌ای که این عناصر را از سایر عناصر زبانی متمایز می‌کند، «وجهیت (حالت‌مندی)» نام دارد (ایلخانی، ۱۳۹۴: ۳). نوع وجهیت غالب در روایت‌ها می‌تواند باعث به‌وجود آمدن انواع روایت‌ها با انواع نظام‌های وجهی مختلف شود.

## ۲-۱-۲. وجهیت مثبت

سیمپسون انواع مختلف و قابل‌شناسایی وجهیت را به دو گرایش عمده تقسیم می‌کند: وجهیت مثبت و منفی. این دو را باید در تقابل با شقِ سومی (خستگی)، یعنی غیاب تقریباً کامل وجهی‌سازی، قرار داد که می‌توان آن را در گزاره‌های صریح دید که هیچ وجه روایی در آن‌ها به کار نرفته است. درون وجهیت مثبت همه ابزارهای زبان‌شناختی برای بیان وجه «انشائی<sup>۱۴</sup>» یا «تمنایی<sup>۱۵</sup>» وجود دارد. وجه انشائی به آنچه باید یا بهتر است انجام شود، اشاره دارد و وجه تمنایی به آنچه مورد درخواست و تمناست یا خوشایند است، اطلاق می‌شود (مانند: آرزو می‌کنم برگردی، ای کاش برگردی) (Simpson, 1993: 43-44). به وجهیت مثبت می‌توان جملات تعمیم‌دهنده، جملات بیانگر عقیده، صفات و قیود ارزیابی‌کننده، کلمات احساسی<sup>۱۶</sup> (افعال گزارش‌دهنده افکار، ادراکات و واکنش‌های شخصیت‌ها) را نیز اضافه کرد. کاربرد وجهیت مثبت در داستان یعنی لحن کلام تأکیدی، پراعتقاد، حاکی از اعتمادبه‌نفس و برای مخاطب اطمینان‌بخش است و راوی در داستانی که می‌گوید، دخیل و به آن خوش‌بین است و بر آن کنترل دارد. ویژگی چنین متنی به پس‌زمینه راندن یا غیاب کامل وجه اخباری و کلمات بیگانگی<sup>۱۷</sup> است.



## ۲-۲-۲. وجهیت منفی

درمقابل وجهیت مثبت، وجهیت منفی شامل نظام وجهی معرفت‌شناختی<sup>۱۸</sup> و ادراکی<sup>۱۹</sup> است که از آن در بیان قطعیت یا عدم قطعیت گزارش‌ها استفاده می‌شود. وجه برداشتی یا معرفتی (شناختی) به‌طور مستقیم میزان اطمینان یا عدم اطمینان گوینده به صدق گزاره‌های بیان‌شده را شامل می‌شود (همان، ۴۸) که بین درجات مختلف در نوسان است؛ مثل کاربرد افعال وجهی (مانند: شاید و باید)، قیود وجهی (مانند: به‌احتمال زیاد و یقیناً)، ساخت‌های بندی (مانند: بسیار بعید به‌نظر می‌رسد که یا احتمال دارد که)، کلمات بیگانگی (مانند: گویی، انگار و شاید). در این وجهیت، ممکن است افعال مختلفی مربوط به شناخت مبتنی بر حدس، مثل «او حدس زد که» یا «من تصور می‌کنم که»، نیز وجود داشته باشد. کاربرد این وجوه (باید و شاید) به این دلیل است که فاعل (فاعل واقعی) یا شرایط حقیقی وجود ندارد؛ بلکه درواقع وانمود می‌کنیم آنچه می‌بینیم، حقیقت دارد و به این وسیله می‌خواهیم به مخاطب نیز تضمین دهیم آنچه می‌گوییم، درست است؛ غافل از اینکه کاربرد این وجوه به مخاطب نشان می‌دهد آنچه گویندگان (/ نویسندگان) می‌گویند (/ می‌نویسند)، به‌طور صریح به دانش (آگاهی) خودشان مربوط است (همان، ۴۶). واژه‌های مذکور به گوینده امکان بیان رویکرد ذهنی، باورها، تردیدها، برداشت‌های شخصی و حتی منبع دانش را می‌دهند (ایلخانی‌پور، ۱۳۹۴: ۲). به بیان دیگر، عباراتی که به‌کار می‌برند، بیانگر دیدگاه خودشان است و از این طریق می‌خواهند مخاطب را گمراه کنند؛ اما مخاطب با شناسایی این وجوه - که حاکی از عدم اطمینان گوینده به موضوع نیز هست - گوینده (راوی) ناموثق را تشخیص می‌دهد و در صحت گفته‌هایش تردید می‌کند. وجه ادراکی نیز، همان‌گونه که پرکینز در کتاب سیمپسون گفته، زیرمجموعه وجه شناختی است؛ با این تفاوت که این نوع شامل میزان تعهد گوینده به درستی گزاره‌ای با ارجاع به ادراک‌های انسان به‌ویژه ادراک‌های دیداری است؛ مثل «واضح است که»، «به‌وضوح» و «روشن است» (Simpson, 1993: 4).

همین‌طور جفت‌های صفتی - قیدی دیگر (مثل: روشن / به‌روشنی، آشکار / آشکارا، به‌نظر می‌رسد / ظاهراً، مثل اینکه / گویی که)، افعال گزارش افکار و واکنش شخصیت‌ها که به کمک قیده‌های بالا تعدیل شده («گویی مصمم بود») و بیشتر از همه «چنان‌که گویی» نشان‌دهنده این نوع وجهیت است. بسیاری از این مشخصه‌ها را می‌توان با عنوان «کلمات بیگانگی» طبقه‌بندی کرد؛ زیرا این حس را به گزارش ما می‌افزایند که توصیف‌شده متعلق به شخص «بیگانه» است، نه شخصی که دانش درون‌داستانی دارد. در چنین روایاتی، لحن حاکی از تردید، محافظه‌کاری و حتی سرگشتگی یا بیگانگی غالب است. روایت دارای وجهیت منفی معمولاً ساخته و پرداخته‌شده راوی نامطمئن است که کنترل داستانی را که می‌گوید در اختیار ندارد؛ بلکه مردد، سردرگم و تاحدی مغلوب آن داستان بوده یا از آن بیگانه است. همان‌طور که سیمپسون می‌گوید، چنین راوی‌ای نامطمئن جلوه می‌کند. با کاربرد وجوه مختلف، میزان قاطعیت و اطمینان و شفافیت عقیده راوی فهمیده می‌شود؛ همچنان‌که شک، گمان، تردید و عدم اطمینان از ساختارهای نحوی کسی که به موضوعی مردد است، درک می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۴).

### ۳-۲. کارکرد سوم شخص روایی منفی

نکته بسیار مهمی که سیمپسون به‌طور گذرا و جزئی به آن پرداخته، کارکرد خاص زاویه دید سوم شخص روایی منفی است. در این مقوله که با کاربرد «واژه‌های بیگانگی» همراه است، راوی به جزئیات افکار شخصیت‌ها دسترسی ندارد و از این جهت که نظام‌های وجهی ادراکی و معرفتی در آن برجسته شده، مانند مقوله اول شخص منفی است؛ از این رو کیفیت مشابهی با بیگانه‌سازی<sup>۲۰</sup> و حیرت<sup>۲۱</sup> تولید می‌کنند. راوی این نوع روایت هم‌زمان با آنکه به‌دقت اعمال شخصیت‌های داستان را گزارش می‌دهد، از روایت افکار و احساسات آن‌ها دوری می‌کند و در برابر اندیشه‌ها و عواطف شخصیت‌ها موضعی کنجکاو و کم‌اطلاع درپیش می‌گیرد (Simpson, 1993: 42). فاولر

این نوع را این‌گونه توضیح می‌دهد که خارجی بودن این دیدگاه ناشی از نکته‌ای است که آسپنسکی آن را «کلمات بیگانگی» می‌نامد. کلمات و عباراتی همچون «شاید، انگار، به‌نظر می‌رسد که و فکر می‌کنم که» نشان از کم‌اطلاعی و عدم اطمینان راوی از افکار و احساسات شخصیت‌های مورد بحث دارد. در این نوع دیدگاه، حالات روانی شخصیت‌ها فقط با ارجاع به حالات فیزیکی آن‌ها تبیین می‌شود؛ یعنی همان حالتی که بیننده خارجی کم‌اطلاع می‌تواند مشاهده کند. بنابراین کاربرد کلمات احساسی در این نوع دیدگاه بسیار محدود است و فقط اگر با افعالی مانند «به‌نظر می‌رسد، ممکن است و فکر کنم» به کار رود، مجاز است. استفاده از مقایسه و توصیف اغراق‌آمیز خصوصیات فیزیکی و حرکات شخصیت‌ها ویژگی دیگر این دیدگاه است. در این دیدگاه، اعمال و واکنش‌های شخصیت‌ها از برانگیختن احساس همدردی خواننده محروم می‌مانند؛ زیرا انگیزه‌ها و احساسات نهان در پشت این اعمال بازگو نمی‌شود (Fowler, 1986: 142). راوی با کاربرد این کلمات، تظاهر می‌کند به احساسات و افکار شخصیت‌ها دسترسی ندارد. این کلمات بر تفسیر تأکید می‌ورزد؛ یعنی تلاش برای بازسازی روان‌شناختی شخصیت با ارجاع به علائمی که با مشاهده بیرونی مشخص می‌شود؛ به این معنا که از کلمات احساسی استفاده می‌شود، ولی فقط با کلماتی که صورت ظاهر یا حدس را می‌رسانند؛ مثل «خسته به‌نظر می‌رسید». کاربرد واژه‌های بیگانه‌ساز در این حالت (سوم‌شخص روایی منفی) شخصیت را غریبه‌تر می‌کند و او را در فاصله‌ای ناهمدلانه قرار می‌دهد. اغلب از این تکنیک در خلق داستان‌های وهمناک<sup>۲۲</sup> و ترسیم شخصیت‌های شریر استفاده می‌شود.

نه تنها تأکید بر ویژگی‌های فیزیکی خاص، آن‌ها را عجیب و ترسناک جلوه می‌دهد، بلکه پرهیز عمدی نویسنده از نگاه به لایه‌های زیرین و فراتر رفتن از حد سطحی ظواهر و بیان حدس‌های خودنمایانه درباره‌ی اینکه چه نیات غیرقابل تصویری ممکن است در شخصیت وجود داشته باشد، شخصیت را به‌صورتی

غیرانسانی و فراتر از نظام معمول باورهای انسانی نشان می‌دهد ( Simpson, 1993: 61).

### ۳. خلاصه و تحلیل داستان «طاووس‌های زرد»

«طاووس‌های زرد» نام چهارمین داستان از مجموعه کنیزو است. در این داستان، دختر چهارده‌ساله‌ای به نام فانوس - یکی از زیباترین دختران آبادی که انتخاب خان ده بوده - عاشق مردی غریبه می‌شود و همین باعث می‌گردد برادرانش پنجاه سال پیش از روایت داستان، او را با ضربات داس بکشند. اما با مرگ فانوس و خاک نکردن او، صدای ناله‌هایش پنجاه سال در کوه‌های فکسنو طنین‌انداز می‌شود و تمام آینه‌ها تصویر او را نشان می‌دهند.

### ۳-۱. نوع راوی

در همان سطرهای آغازین، راوی داستان فانوس، شخصیت اصلی قصه، را خطاب قرار می‌دهد. لحن راوی دانای کل که بیرون از داستان است و مشارکتی در داستان ندارد، در کل داستان وجود دارد:

از آن روز که فانوس با شلیتۀ لیمویی پر از برگ‌های زیتون از میان آدم‌هایی که منتظر نگاه می‌کردند گذشت، سال‌ها می‌گذرد و آدم‌های مچاله‌شده در گوشه‌وکنار آبادی در انتظار مرگشان خاطرات خود را مرور می‌کنند [...] انگشت‌های بلند و قهوه‌ای‌اش را یکی‌یکی انگار که نی می‌زند روی زانویش فشار می‌دهد [...] سیه‌چرده است و چشمانش کدر و فکر می‌کند که جایی را نمی‌بیند (روانی‌پور، ۱۳۶۷: ۷۵).

با توجه به الگوی سیمپسون، راوی سوم‌شخص روایتگر است که در موقعیتی خارج از روایت قرار گرفته و دارای جواز دانای کل است. تنها لحن به‌کارگرفته‌شده در این نوع دیدگاه، لحن راوی حاکم است.

## ۳-۲. نوع وجهیت

راوی داستان برای بیان احساس شخصیت‌ها از چند کلمه احساسی مانند «تنهایی و بی‌کسی، گیج‌ومنگ، می‌ترسیدند، مردد و افسرده، هراسان» استفاده کرده و برای نشان دادن ترس و هراس مسلط بر شخصیت‌های داستان در مواجهه با امری غریب، بیشتر کلمه هراس و مترادفات آن را به کار برده است: «همه گیج‌ومنگ بودیم» (همان، ۷۲)؛ «می‌ترسیدند از چشم‌هایش واهمه داشتند از ساکت ماندنش که آدم را دستپاچه می‌کرد» (همان، ۷۹).

اما ویژگی خاص داستان روایت‌های مختلف از زبان خالو، زیتون، مرد نی‌زن، سرگروه‌بان، تفنگچی‌ها، مردی با سبیل‌های تاب‌داده و درنهایت خود فانوس است که ماجرای گشته شدنش را برای او تعریف می‌کند. این روایت‌های مختلف که همراه وجهیت منفی و بیش از همه «نمی‌دانم»، «انگار» و «معلوم نبود» به کار رفته، نیز دلیل دیگری بر تردید راوی است؛ مانند نمونه‌های زیر:

روایت خالو:

فانوس بالای سرش بود [...] خودش گفت «انگار فهمیدم یکی تشنه است». نمی‌دانم، خدا عالم شاید از قبل همدیگر را دیده بودند. نه [...] نمی‌دانم ... یادم نیست [...] انگار به فانوس هم گفتم و یا [...] شاید مادرت گفت [...] آب می‌خورد. شاید دو تا مشک آب خورد فانوس می‌خندید، انگار داشت به کفتری آب می‌داد. انگار خودش تشنه بود. حرف؟ اصلاً [...] تا خود آبادی به فانوس نگاه نکرد معلوم نبود چه‌اش هست، خوشحال یا دلخور هیچ معلوم نبود [...] خدا عالم [...] نمی‌دانم [...] شاید هم از همین جا شروع شد (همان، ۷۳).

روایت نی‌زن:

نگاه کرد [...] انگار چیزی را ازش سال‌ها پیش به‌زور گرفته باشم. انگار حقش را پامال کرده باشم می‌خواستم چشمم به چشمش نیفتد [...] انگار دست و پایم را

پیچیده بود لای مژه‌هاش [...] یادم نیست . [...] نمی‌دانستم چه‌کارش کنم [...] انگار خودش از دستم درآمد و رفت (همان، ۷۵-۷۶).

جدول وجهی‌های داستان «طاووس‌های زرد»

تعداد	وجهی‌های منفی	تعداد	وجهی‌های مثبت
44	قید ادراکی	16	جملات امر
21	فعل شناختی	7	جملات ارزیابی
8	فعل وجهی واژگانی شناختی	4	بیان عقیده
10	فعل کمکی شناختی	12	جملات عام
35	قید شناختی	3	جملات تمنایی
		20	کلمات احساسی
118	مجموع	62	مجموع

### ۳-۳. تجزیه و تحلیل جدول وجهی‌های داستان

براساس این جدول، راوی با استفاده از ابزارهای وجهی به‌ترتیب با بالاترین بسامد یعنی قیود ادراکی مانند انگار، گویی و... (۴۴ بار)، قیود شناختی مانند شاید، لابد و... (۳۵ بار)، افعال وجهی واژگانی مانند فکر کردم، گمان کردم، حدس زدم و... (۸ بار)، افعال وجهی شناختی مانند توانستن، باید، ممکن است و... (۲۱ بار) و افعال کمکی شناختی (۱۰ بار) - که همگی نشانگر وجه منفی هستند - داستانی مبهم خلق کرده و خود درباره آنچه می‌گوید تردید دارد، کنترلی بر آن ندارد و از آن مطمئن نیست؛ مانند نمونه زیر:

«ها! او؟ افتاده بود اینجا. فانوس بالای سرش بود، هیچ‌وقت به این زودی سر چاه نمی‌آمد. خودش گفت «انگار فهمیدم یکی تشنه است». نمی‌دانم، خدا عالم، شاید [...] همدیگر را دیده بودند. نه [...] نمی‌دانم [...] یادم نیست [...] فقط چشم‌هاش [...] درشت و سیاه و گنگ، پناه بر خدا [...] یک‌دفعه آدم تکان می‌خورد. انگار به فانوس هم گفتم و یا [...] شاید مادرت گفت، از همان یه‌ور کنار چاه نشستش

بوی خوشی نمی‌آمد. با موهایی که داشت و مثل درویش‌ها دورش ریخته بود. خوب [...] معلوم بود [...] فانوس مشکش را یهور گرفته بود. این‌جوری، او هم مثل نخلی که صد سال تشنگی کشیده باشد. آب می‌خورد [...] معلوم نبود چه‌اش است، خوشحال یا دلخور، هیچ معلوم نبود [...] خدا عالم [...] نمی‌دانم [...] شاید هم از همین جا شروع شد [...] اصلاً حرف نمی‌زد. نگاه می‌کرد. جوری که آدم از ترس و درد تو خودش می‌رمبید. انگار می‌پرسید، انگار بازخواست می‌کرد. نه‌نه اصلاً حرف نزد نگاهت که می‌کرد خودت بلند می‌شدی و چیزی را که می‌خواست برایش می‌آوردی [...] نمی‌توانستی خاطر جمع باشی که اصلاً جلوت هست یا نه [...] نبودش و هر لحظه فکر می‌کردی که غیث می‌زند (همان، ۷۳-۷۶).

از تمام روایت‌های بیان‌شده مشخص می‌شود نظرات راویان مختلف درباره فردی که فانوس عاشقش بوده و همراه او رفته، متفاوت است: بعضی می‌گویند مرگ بوده؛ به اعتقاد برخی یاغی بوده؛ عده‌ای می‌گویند اصلاً معلوم نبوده چه بوده، دست و پا داشته یا نه یا اهل اونا بوده و... هرکسی روایت خودش را بیان می‌کند و راوی از گفته‌هایش، هم درباره مرگ فانوس و هم درباره آن که فانوس عاشقش شده، اطمینان ندارد؛ بلکه تمام گفته‌هایش با تردید همراه است؛ تا اینکه در پایان داستان وقتی گذشته پیش چشمش روشن می‌شود، حقیقت عیان می‌گردد که با جملات خبری همراه شده است. با توجه به آنچه ذکر شد، راوی از نوع سوم شخص روایتگر است که در چند مورد خاص با استفاده از کلمات احساسی، ترس و نگرانی را بیان کرده است. براساس محور دوم تقسیم‌بندی سیمپسون، وجهیت غالب در متن منفی است؛ یعنی از میان این نُه مدل، داستان به شیوه سوم شخص روایتگر منفی («ب» روایتگر) نوشته شده که نشان‌دهنده تردید راوی در شخصیت فرد عاشق فانوس است. روایت‌های مختلفی درباره این فرد که اصلاً مرگ بوده، «اهل اونا» بوده و خصوصاً درباره ویژگی‌های خاص او که قطعاً انسانی نبوده، این داستان را به سمت ژانر وهمناک می‌برد. ابزار زبان‌شناختی به‌کاررفته در وجه منفی عبارت است از افعال شناختی، قیود شناختی، قیود ادراکی و

کلمات بیگانگی. تفکر غالب در زبان متن روایی نمودار تردید راوی و افکار متفاوت درباره چگونگی مرگ فانوس و کیستی فرد همراه فانوس است.

### ۳-۴. کارکرد سوم شخص روایتگر منفی

کاربرد فراوان نشانه زبانی و جهت منفی (مانند: نمی‌دانم و معلوم نبود) و کلمات بیگانگی (مانند: انگار و شاید) در خواننده تردید ایجاد کرده و از سوی دیگر با تأکید اغراق‌آمیز بر ظاهر شخصیت‌ها، دوری از ورود به احساسات آن‌ها و بیان حدس‌های خودنمایانه - که با کاربرد نشانه زبانی و جهت منفی مشخص شده است - شخصیت را به صورتی فرا انسانی جلوه داده که در نتیجه به خلق داستان و همناک منجر شده است. فانوس، شخصیت اصلی داستان، زن است؛ اما «مرد غریبه» که فانوس عاشقش شده، با توصیفات راوی به صورت غیرانسانی ترسیم شده: جوانی است که کسی او را نمی‌شناسد؛ سروکله‌اش یک‌باره بر سر چاه پیدا می‌شود؛ به اعتقاد اهل آبادی انسان نبوده و «اهل اونا» بوده، اما سرگروه‌بان می‌گوید یاغی بوده که پس از کشتار امنیه به کوه زده تا از شر دولتی‌ها در امان بماند؛ مرد غریبه حرف نمی‌زند و هرچه می‌خواهد با نگاه می‌گوید؛ نگاهی با «چشمان درشت و سیاه و گنگ» که با همین نگاه، نی‌زن را عاجز کرده و نی‌اش را از او گرفته است. نی‌زن نیز شخصیتی بیمارگونه است که از هم‌خانگی با مرد غریبه دیوانه شده و چیزی به یاد ندارد. این داستان «با اندکی اغماض جزء داستان‌های و همناک طبقه‌بندی می‌شود» (حسنعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۷). نوع ادبی «وهمناک» را نخستین بار تزوتان تودروف، نظریه‌پرداز ساختارگرا، در کتابی با عنوان *وهمناک: رویکرد ساختاری به ژانر ادبی* (۱۹۷۳) مطرح کرد. او بر این باور است که وهمناک بر وجود حادثه‌ای شگرف دلالت دارد که تردید را در دل و جان خواننده می‌نشانند. از نظر او، در چنین آثاری، شخصیت اصلی و خواننده درمورد احتمال وقوع رویدادها در عالم واقع تردید دارند؛ اساساً تردید در وقوع رویدادها یکی از پایه‌های این نوع ادبی است. تودروف در سطح نحوی توجه خود را به «کاربرد افعال ناقص و وجه‌نما برای به‌شک



انداختن خواننده درباره ماهیت دقیق رخداد‌های روایت شده «معطوف می‌کند (حری، ۱۳۹۳: ۱۱۱) که بدون تغییر معنای جمله، رابطه میان گفته و گوینده را توصیف می‌کنند و گوینده به واسطه آن، عدم قطعیت درباره گفته‌اش را نشان می‌دهد. به اعتقاد تودروف، این نوع ادبی کاربردهای مختلفی دارد؛ از جمله ایجاد تأثیری خاص مانند ترس و وحشت یا کنجکاو‌ی صرف در خواننده و دیگر، حفظ هول و ولا در داستان (خوزان، ۱۳۷۰: ۳۳-۳۷) که در آن، حوادث به طور غیرواقعی و غیرطبیعی نشان داده می‌شود. شخصیت‌های این گونه داستان‌ها اغلب گرفتار سرنوشتی محتوم و تغییرناپذیرند و دستخوش نگرانی‌ها و ترس‌ولرزهای ناشناخته و موهوم‌اند. این شخصیت‌ها در بستر اجتماع خلق نمی‌شوند و برخاسته از روابط اجتماعی نیستند؛ بنابراین تحلیل آن‌ها نیز نه در سطح اجتماعی، بلکه در سطح روان‌شناختی انجام می‌شود (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۲۸۹). از کاربردهای دیگر سوم شخص روایتگر منفی که به خلق داستان وهمناک منجر می‌شود، ایجاد تأثیری خاص مانند ترس و وحشت است که با عناصر مختلفی در داستان تداعی می‌شود؛ از جمله حضور عناصر غیرطبیعی مانند تبدیل دست برادران فانوس به داس، شنیده شدن فریادهای فانوس بعد از پنجاه سال، دیدن تصاویر فانوس در آینه‌ها، ترسیم «مرد غریبه» به صورت غیرانسانی. این ترس و وحشت با ابهام در فضا، توصیف صحنه‌های مختلف مانند صحنه کشته شدن مرد غریبه، یورش بزها و دیوانگی آن‌ها به گونه‌ای که کسی یارای نگاه کردن به چشمانشان را نداشته، فضای خانه فانوس و صحنه کشتن فانوس خلق می‌شود؛ مانند:

صدای خش‌خش مچ دست و داس، می‌گریزد با مچ‌های خونی و گوشتی که دهان باز کرده است. داس زیر سینه، برگ‌های زیتون جدا می‌شوند، نوک داس گوشه چشمانش. داس‌های دیگر در کار ران‌های بچه‌سال فانوس‌اند، فانوس بی‌صداست و تبر آهسته‌آهسته پایین می‌آید و بالا می‌رود. استخوان‌های پا، گردن و آخر محکم روی جمجمه [...] فانوس ساکت است (روانی‌پور، ۱۳۶۷: ۸۷).

چشمان فانوس روی خاک، تن لهیده‌اش را نگاه می‌کند. شش داس و شش دست  
سینه فانوس را می‌شکافند. صدای تپیدن دلی تمام دره را پر می‌کند. دست‌ها توده  
خونی را شیارشیار می‌کنند و پرت می‌کنند آنجا روی شاخه‌های کنار [...] فریادهای  
فانوس (همان، ۸۷).

#### ۴. نتیجه

در این مقاله، داستان کوتاه «طاووس‌های زرد»، از منیرو روانی‌پور، با استفاده از الگوی  
سیمپسون (۱۹۹۳) با هدف کارکرد زاویه دید انتخابی راوی بررسی شد. در خوانش  
داستان، حضور عناصر غیرطبیعی، مانند تبدیل دست برادران فانوس به داس، شنیده  
شدن فریادهای فانوس بعد از پنجاه سال، دیدن تصاویر فانوس در آینه‌ها و صحنه  
گشتن فانوس، احساس ترس و وحشت را در دل و جان خواننده به وجود آورده که با  
شمّ زبانی قابل درک است؛ اما در این تحقیق برای اثبات علمی این احساس‌ها و بیان  
دلایل متقن در تأیید آن، از ابزار زبان‌شناختی و الگوی دیدگاه روایی سیمپسون استفاده  
شده است. بررسی محور اول الگوی او (نوع راوی) نشان داد که نویسنده با انتخاب  
مناسب زاویه دید سوم‌شخص روایی، از ورود به افکار و احساسات شخصیت‌ها دوری  
جسته و به‌طور اغراق‌آمیز بر ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها تأکید کرده و از آن‌ها  
فاصله گرفته است. استفاده از این شگرد شخصیت‌ها را به‌صورت فرا انسانی نشان داده  
و سایه‌ای از ترس و وحشت را در داستان افکنده است. از سوی دیگر، محور دوم  
(نوع وجهیت) با کاربرد نشانه‌های زبانی وجهیت منفی و کلمات و عبارات «نمی‌دانم و  
معلوم نبود»، و کلمات بیگانگی مانند «انگار و شاید» و حدس و گمان‌هایی، در خواننده  
تردید ایجاد کرده و شخصیت‌هایی آفریده که خواننده در استدلال علل طبیعی یا  
فراطبیعی آن و اینکه آیا حوادث واقعی یا غیرواقعی‌اند، دچار شک و تردید می‌شود. این  
تردید نیز در بسامد بالای وجهیت منفی در زبان داستان نمایان و موجب اثبات علمی  
احساس القاشده به مخاطب شده است. در این داستان، نویسنده با استفاده از زاویه

سوم شخص روایتگر منفی و از طریق فضا سازی، توصیف صحنه‌ها و حوادث عجیب، شگرف و فراطبیعی، خواننده را به هیجان آورده و تردید، ترس، وحشت و هول و ولا را در داستان و مخاطب به وجود آورده و سرانجام داستانی وهمناک که عدم قطعیت لازمه آن است، خلق کرده است.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Simpson
2. narrator
3. point of view
4. narrator
5. reflector
6. modality
7. Genette
8. focalization
9. interpersonal
10. Halliday
11. internal focalizer
12. mood
13. toolan
14. deontic
15. boulomaic
16. verba sentiendi
17. word of strangement
18. epistemic
19. perception
20. lientation
21. be wilderment

#### منابع

- آقاگل زاده، فردوس و شیرین پورابراهیم (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری روز اول قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون». فصلنامه نقد ادبی. ش ۳. صص ۲۸-۷.
- ایلخانی پور، نگین (۱۳۹۴). صفات وجهی در زبان فارسی. تهران: نشر مرکز.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت‌شناسی درآمده‌ی زبان‌شناختی - انتقادی. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

- حری، ابوالفضل (۱۳۹۳). کلک خیال‌انگیز: بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات. تهران: نشر نی.
- حسنعلی‌زاده، فرناز (۱۳۸۸). *از خاک به خاکستر: تحلیل داستان‌های منبر و روانی‌پور*. تهران: پایان.
- خادمی، نرگس (۱۳۹۱). «الگوی 'دیدگاه روایی' سیمپسون در یک نگاه». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۵، ش ۱۷. صص ۷-۳۶.
- خوزان، مریم (۱۳۷۰). «داستان وهمناک». *نشر دانش*. ش ۶۵. صص ۳۳-۳۷.
- روانی‌پور، منبر و (۱۳۶۷). *کنیزو*. تهران: نیلوفر.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- علوی، سیده‌فاطمه (۱۳۸۴). *بررسی دیدگاه روایی در سه داستان کوتاه صادق چوبک، رویکرد تحلیل کلام انتقادی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم انسانی دانشگاه تهران.
- علوی، سیده‌فاطمه و همکاران (۱۳۹۵). «بررسی زبان‌شناختی زاویه دید در داستان کوتاه 'صراحت و قاطعیت' براساس الگوی سیمپسون». *جستارهای زیبایی‌شناسی*. ش ۳ (۳۱). صص ۱۰۵-۱۸۷.
- فاوولر، راجر (۱۳۹۵). *سبک و زبان در نقد ادبی*. ترجمه مریم مشرف. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- مانفرد، جان (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت*. ترجمه محمد راغب. تهران: ققنوس.
- مستور، مصطفی (۱۳۹۵). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.
- مشرف، مریم (۱۳۹۵). *سبک و زبان در نقد ادبی*. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- (۱۳۹۱). *زاویه دید در داستان*. تهران: سخن.

– وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. تهران: نشر نی.

- Fowler, R. (1986). *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Lewin Jane E. (Trans.). New York: Cornell UP.
- simpson paul.(1993). *Language Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Toolan, Michael J. (1988). *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Arnold.

## **The Function of the Third Person Viewpoint in Writing Horror Stories: The Case of *Yellow Peacock* by Moniro Ravanipour**

**Maryam Shahamat Ghorban<sup>1\*</sup>, Mostafa Mousavi<sup>2</sup>, Teymour Malmir<sup>3</sup>**

1. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran
3. Professor of Persian Language and Literature, Kurdistan University of Kurdistan, Iran

### **Abstract**

This study aims to analyze the *Yellow Peacock* written Moniro Ravanipour from her collected short stories *Kanizon*. The study borrows Simpson's theory of narrative to see what effect the selected viewpoint can have on the readers, and how the conveyed feelings could be supported without subjective interpretations. To this aim, the narration and the dominant viewpoint as well as its function are investigated. The research method is descriptive-analytic. The narrator is negative third person who uses "alienation words", avoids permeating into the characters' feelings and thoughts, focuses on particular physical features, expresses personal conjectures, and uses techniques of alienating characters in order to create a horror story.

**Keywords:** Viewpoint, Third Person, Negative Aspect, Simpson, Horror Genre.

---

\* Corresponding Author's E-mail: Maryam\_shahamat@yahoo.com