



Description and Narration in *Lazika* Historical Novel Based on Descriptive Theory

Fatemeh Farsiabi¹, Torab Jangi Ghahraman^{*2}, Akram Golshani³

Abstract:

Descriptology considers description not as a small part of the narrative, but as an independent and broad perspective of what narratologists have previously proposed. This indigenous theory is not only a useful device for the practical analysis of the text - both poetry and prose, and fiction and non-fiction - but is based on a theoretical and intellectual basis for a new reading of literature from a new perspective. Descriptologists believe that many of the beauties and features of a literary text are extractable by examining the techniques, methods, and detailed application of descriptive analysis. In this regard, the historical novel *Lazika* written by Heidar Ali Kamali is selected due to its textual capability and special narrative-descriptive features, which can be considered a credible data for the application, critique, and development of the theory of descriptology. After

Received: 07/03/2021

Accepted: 06/07/2021

* Corresponding Author's E-mail:
Jangi_GHahraman@iauctb.ac.ir

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-9803-0336>

2. Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran (Corresponding author).

<https://orcid.org/0000-0001-8020-2128>

3. Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-6726-6864>



introducing the theory and the text under study, this article tries to analyze the place of description in *Lazika*. The analysis is not limited particularly to the novel but other historical contemporary novels are taken into account as well. Through a comparative analysis, the findings showed some hidden descriptions next to the explicit ones, connected descriptions next to the disconnected ones, parallel position of concrete and abstract descriptions, and the application of cognitive and other types of descriptions. The research method was descriptive—analytical, taking a critical-comparative approach.

Keywords: Description; descriptology; structure; content; descriptive functions; historical novel; *Lazika*.

1.Introduction

Descriptive statements are always a significant part of literary texts. The problem is that despite the importance, position, and frequency of description in the text, its essence, tricks, techniques, and types - especially in Persian literature - have not been thoroughly studied and therefore could be considered as a passive component.

The following research focuses on the relatively forgotten component. Therefore, the research questions are: what does description mean and what are its different types according to the historical novel of *Lazika* and how can the novel of *Lazika* be evaluated and examined in light of the Descriptology?

2.Literature View

The term "Descriptology" was first used in the article "Description in the Story of Rostam and Sohrab" written by Rezvanian and Ahmadi and then in a treatise entitled "Descriptology in Literature" by a recent researcher. Nevertheless, structuralist narrative theorists' perspectives are evident in all the above writings.



In addition, the historical novel of Lazika has received little attention from researchers because no research, article or book has been published on the subject, with a few occasional mentions in general works introducing and summarizing the plot.

3.Methodology

Despite the methodological dominance of structuralism, the authors have strived to avoid mere obedience. The general procedure is the same as the usual method. An analysis of previous research, a critique of perspectives, and then a typology based on the evidence drawn from Lazika, a historical novel.

The Lazika samples have also been compared, when necessary, with some historical novels from the same period, as a way to prevent an absolute and one-sided view and move the research in the direction of comparative approach.

4.Results

Additionally, the Descriptology theory was completed and a relatively coherent mechanism for description was proposed. Other results such as the existence of hidden descriptions versus explicit and implicit descriptions, continuous descriptions versus discrete descriptions, and the consistency of objective and subjective descriptions as well as the application of cognitive descriptions and many other types of description were also obtained.

In addition, the use of various descriptive techniques in Lazika shows that although the author uses fewer poetic descriptions than the historical works of his day, he uses implicit, continuous, and short descriptions regularly.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۶، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۲۹۱-۳۳۲

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.11.10.2

توصیف و روایت در رمان تاریخی لازیکا

با تکیه بر نظریه توصیف‌شناسی

فاطمه فرسیابی^۱، تراب جنگی قهرمانی*^۲، اکرم گلشنی^۳

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۱۵)

چکیده

توصیف‌شناسی توصیف را نه بخشی ناچیز از روایت، بلکه دیدگاهی مستقل و چشم‌اندازی وسیع درباره آنچه پیش‌تر روایت‌شناسان مطرح کرده بودند، در نظر می‌گیرد. این نظریه با طرح دستگامی کاربردی برای تحلیل عملی متن – اعم از نظم و نثر و یا داستان و نادرستان – براساس مبنایی نظری و فکری پی‌ریزی شده است تا از دریچه‌ای تازه نگاهی نو بر ادبیات بیفکند. توصیف‌شناسان برآن‌اند که شناسایی بسیاری از زیبایی‌ها و ویژگی‌های متن ادبی از خلال بررسی شگردها و شیوه‌ها و ریزه‌کاری‌های کاربرد توصیف امکان‌پذیر است. در گذشته، توصیف فقط عنصری ایستا در روایت بود که موجب توقف یا دست‌کم‌گند شدن سرعت

۱. دانشجوی دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0001-9803-0336>

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* Jangi_GHahraman@iauctb.ac.ir

<http://orcid.org/0000-0001-8020-2128>

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0001-6726-6864>

حرکت روایت می‌شد و کارکرد عمده آن نمایش صحنه و توضیح موقعیت داستان بود؛ اما امروزه توصیف‌شناسان با نگاه دقیق‌تر، از جزئیات بیشتری درمورد ساختار و محتوا، پویایی و ایستایی، سبک و کارکردهای شناختی توصیف آگاهی یافته‌اند که هرکدام دارای زیرمجموعه‌هایی است؛ این جزئیات نقش حساس توصیف در متن را نشان می‌دهد. هدف این تحقیق نشان دادن انواع توصیف در رمان تاریخی *لازیکا* با تکیه بر نظریات توصیف‌شناسی است. کوشش شده است که نمونه‌ها و شواهد منحصرأ از این رمان نباشد و در موارد لزوم، به سایر رمان‌های تاریخی هم‌عصر با اثر مورد بررسی هم استناد شود. از رهگذر این نگاه تطبیقی، نتایجی همچون وجود توصیف‌های پنهان درمقابل توصیف‌های صریح و ضمنی، توصیف‌های پیوسته دربرابر توصیف‌های گسسته، هم‌پایه بودن توصیف‌های عینی و ذهنی، کاربرد توصیف‌های شناختی و بسیاری دیگر از اقسام توصیف حاصل شد. این تحقیق با روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد انتقادی و تطبیقی انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: توصیف، توصیف‌شناسی، ساختار، محتوا، کارکردهای توصیف، رمان تاریخی، *لازیکا*.

۱. مقدمه

همواره بخش چشمگیری از متون ادبی گزاره‌های توصیفی^۱ است. در داستان‌ها، به یاری توصیف^۲، تصویری از زمان و مکان، شخصیت‌ها، حالت‌ها و حتی رخدادها ارائه می‌شود. در اشعار عاشقانه، احساسات و عواطف شاعر و زیبایی و ویژگی‌های معشوق غالباً به واسطه توصیف ترسیم می‌گردد. در ادبیات کهن فارسی، نمونه‌های مشخصی مانند تشبیب و نسیب در قصیده و براعت استهلال در منظومه‌ها با تکیه بر عنصر توصیف خلق می‌شود. بسیاری از متون یا صرفاً توصیفی است مانند *ریاض‌الافکار* یا *شاکله* اصلی آن‌ها بر مدار توصیف است، مانند سفرنامه‌ها. مدح ممدوحان، خواه در قصیده و سایر انواع و قالب‌های ادبی و خواه در دیباچه متون نثر، برپایه توصیف آفریده می‌شود. به لحاظ کمی نیز، سهم توصیف در ادبیات چشمگیر است. همچنین نقش کارکردی توصیف در متون ادبی، تعیین‌کننده و اساسی است؛ چنان‌که فرضاً اگر توصیف را از داستان حذف کنند، چه بسا گزارشی خبری و گفت‌وگوهایی بی‌مفهوم

باقی خواهد ماند^۳ و درخصوص اشعار، این فرض غیرممکن به نظر می‌رسد. این درحالی است که آنچه بیان شد، صرفاً برپایه تصور سنتی از توصیف بود و براساس نظریه‌های جدید توصیف‌شناسی — چنان‌که در ادامه خواهد آمد — جدا کردن توصیف از زبان امری منطقی محال است.

مسئله اینجاست که باوجود اهمیت، جایگاه و میزان حضور توصیف در متن؛ چیستی، شگردها و فنون و اقسام آن، به‌ویژه در ادبیات فارسی، چندان‌که باید، مورد پژوهش قرار نگرفته و می‌توان گفت سویه‌ای مغفول بوده است. تمرکز تحقیق پیش‌رو بر این سویه مغفول است. حتی با همان برداشت سنتی از مفهوم توصیف، یک رمان تاریخی بستر مناسبی برای برشمردن وصف‌ها یا همان موقعیت‌های ایستا در داستان و روایت است؛ زیرا به‌سبب خاص بودن زمان و مکان، شخصیت‌ها، آداب و رسوم و سایر عناصر توصیف در مفهوم سنتی آن در گونه رمان تاریخی، بین توصیف، رمان تاریخی و مفاهیمی از آن‌دست که در آغاز این بخش بیان شد، پیوند معناداری وجود دارد که کشف آن‌ها ضمن آشکار کردن بسیاری از زوایای متن، به درک بهتر و التذاذ ادبی بیشتر می‌انجامد.

بنابر آنچه گفته شد، پرسش‌های تحقیق به این ترتیب است:

– توصیف چیست و اقسام آن با توجه به رمان تاریخی لازیکا کدام است؟

براساس نظریه توصیف، رمان لازیکا چگونه بررسی و ارزیابی می‌شود؟

اصطلاح توصیف‌شناسی^۴ نخست در مقاله «توصیف در داستان رستم و سهراب» نوشته رضوانیان و احمدی‌شیخ‌نر (۱۳۹۶) و سپس در رساله‌ای با عنوان *توصیف‌شناسی در ادبیات از احمدی‌شیخ‌نر (۱۳۹۷)* به‌کار رفت. با این حال، در جای‌جای نوشته‌های مذکور، نقش و ردّ پای آرای روایت‌شناسان ساختارگرا دیده می‌شود.

می‌توان مدعی شد مقوله توصیف به‌عنوان عنصری در داستان و ناداستان، پیش از طرح نظریه توصیف‌شناسی، با آنچه که این نظریه ارائه می‌کند، تفاوت‌هایی بنیادین دارد. پیش‌تر توصیف فقط بخش‌هایی منزوی از داستان بود که اگر محل روایت نباشد،

دست‌کم در خدمت آن است؛ اما از منظر توصیف‌شناسی، نه فقط این‌گونه نیست، زیرا نمی‌توان در بسیاری موارد این دو عنصر را از هم تفکیک کرد، بلکه اساساً توصیف، با توجه به اقسام آن و پیوندش با متن، بر کلیت هر متنی سایه افکنده است.

۱-۱. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر یادآور شیوه ساختارگرایان است. گو اینکه امروزه کمتر پژوهش ادبی را می‌توان یافت که دست‌کم نشانه‌هایی از تأثیر روش تحقیق ساختارگرایانه در خود نداشته باشد؛ با این حال، نگارندگان کوشیده‌اند در زیر سایه و سیطره روشمند ساختارگرایی، از تبعیت صرف بپرهیزند. روش تحقیق همان شیوه متداول در تحقیقات است؛ بررسی پژوهش‌های پیشین، نقد دیدگاه‌ها و سپس گونه‌شناسی با استفاده از شواهد مستخرج از رمان تاریخی لازیکا. همچنین در موارد نیاز، نمونه‌های استخراج‌شده از لازیکا با مواردی از رمان‌های تاریخی هم‌عصر با این اثر مقایسه شده است تا از نگاه مطلق و یک‌جانبه پرهیز گردد و رویکرد پژوهش متمایل به رویکرد تطبیقی باشد. به سبب گستردگی موضوع، نمودارها حذف و برای هر یک از انواع توصیف و زیرشاخه‌هایش فقط یکی از شواهد متنی درج شده؛ اما در بخش بعد، همه نمودارهای مجزا در قالب جدول ارائه گردیده و میزان غلبه هر یک از توصیف‌ها در متن مورد بررسی در بخش نتیجه توضیح داده شده است.

۲-۱. رمان تاریخی لازیکا

لازیکا در سال ۱۳۰۵ منتشر شد. این داستان دومین اثری بود که حیدرعلی کمالی در زمینه رمان تاریخی نوشت. رویداد اصلی داستان ماجرای عاشقانه پری‌دخت و بهرام است و رویدادهای پیرو آن هم اسارت بیژن به دست رومیان، تهمت به بیژن (برادر پری‌دخت)، جنگ‌های ایران و روم (در سال‌های ۵۵۰ تا ۵۵۱ م در دوران حکومت خسرو انوشیروان ساسانی) بر سر تصاحب لازیکا (بندر پترا)، دلدادگی ماریا به بهرام و

تردیدها و چالش‌های ذهنی شغاد است. به موازات رویداد اصلی و رویدادهای فرعی، کنش‌هایی در داستان وجود دارد که نمایانگر کارشکنی موبدان، به خصوص فرشید موبد، است که دراصل برای تصاحب پری‌دخت، به دشمنی با بیژن و بهرام، دست به اقداماتی نظیر توطئه و تهمت و اتهام بی‌دینی و خیانت به ایران به‌دلیل فرار از جنگ می‌زنند. داستان با آزادی بهرام و آشکار شدن بی‌گناهی بیژن و گناهکار بودن فرشید موبد و سرانجام ازدواج بهرام و پری‌دخت به‌پایان می‌رسد.

اما گذشته از ظاهر داستان که از منظر روایت‌شناسی ادبی و انطباق با واقعیت‌های تاریخی قابل بررسی است، ایدئولوژی خاصی دارد که مناسب سال‌های انتشار آن است. توضیح اینکه، پیدایش رمان تاریخی در ایران با نوعی باستان‌گرایی همراه بود که نتیجه ملی‌گرایی دوران مشروطه و پس از آن بود. اما در این رمان، اشتیاق افراطی به گذشته پرافتخار کم‌رنگ‌تر شده و جای خود را به بیان دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی نویسنده داده که در قالبی تاریخی - عاشقانه بیان می‌شود. این شیوه داستان‌نویسی البته با موقعیت نویسنده واقعی اثر که از فعالان سیاسی است و سابقه نمایندگی مجلس شورای ملی را در کارنامه خود دارد، سازگار است. صدای راوی روایت و نه نویسنده داستان، در این اثر، بیش از هرچیز - جدا از جاذبه‌های ادبی و تاریخی - روایت‌شنو را به‌سوی اندیشه‌هایی باب طبع دستگاه فکری حاکم وقت، یعنی جدایی دین از سیاست، در قاب انحطاط عقلی و اخلاقی موبدان رهنمون می‌شود.

۲. پیشینه تحقیق

رمان تاریخی *لازیکا* تا کنون از نظر کاربردهای توصیف در داستان، به‌طور مستقل بررسی نشده است. گو اینکه نتیجه جست‌وجو در تحقیقات مرتبط با این رمان، خواه از منظر توصیف و خواه از منظر روایت، به‌کل ناامیدکننده است. اما در بعضی از تألیفات و پژوهش‌ها به آن اشاره شده یا از دیدگاه‌هایی نظیر انطباق با واقعیت یا جایگاه آن در تاریخ ادبیات معاصر و گاهی هم فقط در حد بیان خلاصه داستان و تحلیلی ذیل عنوان

«معرفی اجمالی» بررسی شده است؛ از جمله میرعبدینی در صد سال داستان‌نویسی در ایران (۱۳۷۷) و فرهنگ داستان‌نویسان ایران (۱۳۶۹) و پارسانسب در نظریه و نقد رمان تاریخی فارسی (۱۳۹۰).

اما سویه دیگر این پژوهش، یعنی تمرکز بر عنصر توصیف، را می‌توان در قالب تاریخچه‌ای کوتاه به این شکل بیان کرد:

عنصر توصیف در متن از دوران باستان تمدن انسانی، توجه فلاسفه و اندیشمندان را به خود جلب کرده است. جانیک هولت کولب^۵ بیشترین همت خود را صرف پژوهش درباره جایگاه توصیف در اروپای کهن کرد. او در کتاب زیبایی‌شناسی توصیف^۶ که آن را به سال ۲۰۰۶ م به رشته تحریر درآورد، تمرکز خود را به چستی این مفهوم از منظر ادبیات کلاسیک غرب معطوف کرد و نتیجه‌گیری خود را در این حوزه با تأکید بر این مهم جمع‌بندی نمود که: «امروزه توصیف را از روایت جدا می‌دانند؛ اما توصیف از نظر قدما، از روایت جدا نیست، بلکه بر آن غلبه دارد» (Hewlett Koebel, 2006: 2). اگرچه هولت کولب قصد داشت ادبیات رمانتیک غرب را بررسی کند، علاقه خاص او به میراث یونان و روم، اثر او را، به‌ویژه در صفحات نخستین، به منبعی درخور توجه درخصوص بررسی تاریخی مفهوم توصیف بدل کرده است.

مکتب‌های ادبی متأخر (پساقرون‌وسطایی) نیز هریک دیدگاه ویژه‌ای درباره توصیف و جایگاه آن در ادبیات داشته است؛ از جمله در مکتب کلاسیسم^۷ به بیان سیدحسینی: «در کلاسیسم ادعای این‌همانی با طبیعت وجود داشت. هنرمند کلاسیک به‌جای توصیف طبیعت صورت کامل‌تری از آن می‌سازد. این مکتب از بار اخلاقی توصیف‌ها نیز چشم‌پوشی نمی‌کند و توصیف صفات انسانی پست را مغایر با نزاکت ادبی می‌داند» (۱۳۵۸: ۱/ ۲۸۲۷).

از دید سمبولیست^۸ ها بنابه نظر بودلر^۹: «شعر جمع‌آوری تصاویری فوق‌العاده است که شاعر براساس تأثیر عوامل عادی و برپایه تخیل و خیال (توصیف‌های تصویری و خیالی و نه توصیف‌های تقلیدی)، می‌بیند» (Habib, 2005: 303).

ایماژیست^{۱۰}ها اما در این میان بیش از همه به عنصر توصیف اهمیت می‌دهند. آن‌ها گاهی عملاً بین ادبیات و توصیف تمایزی قائل نیستند (رک. داد، ۱۳۹۵: ۶۶).

اما با ظهور فرمالیست^{۱۱}ها و سپس ساختارگرایان^{۱۲} بررسی‌های توصیف‌شناسانه نیز به جهان‌های تازه‌ای گام نهاد. توماشفسکی نقش‌مایه‌ها را دو دسته (آزاد و وابسته) می‌دانست. از دید او، نقش‌مایه‌های آزاد، ایستا و نقش‌مایه‌های وابسته، پویاست و توصیف‌ها بخشی از نقش‌مایه‌های آزاد و ایستا محسوب می‌شود؛ زیرا موقعیت و نه روایت و رخدادها را دگرگون می‌کند (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۶).

در میان ساختارگرایان، فیلیپ هامان پژوهش‌هایش را بر عنصر توصیف متمرکز کرد. هامان بیش از آنکه توصیف را در کلیت متن در نظر بگیرد، آن را از متن جدا کرد و جزئیات گزاره توصیفی را با توجه به عناصر سازنده آن تحلیل نمود. به سخن دیگر، نگاه او رو به درون توصیف بود. او نیز از کسانی بود که قائل به ایستایی عنصر توصیف در متن بودند. گویی این نوع تفکر میراث نگاه فرمالیست‌ها به متن بود که از نوعی عامه‌گرایی و شتاب در پیگیری رخدادها برکنار نبود؛ حال آنکه از دید نگارندگان این تحقیق، داستان صرفاً بیان توالی رخدادها نیست و عناصر توصیفی خود غالباً پویاست و به متن ادبی، پویایی و حیات می‌دهد؛ زیرا آن را از متن غیرادبی متمایز می‌کند.

همان طرز تفکر در میان آرای برخی نظریه‌پردازان حالت افراطی به خود می‌گیرد، تا جایی که گاهی عنصر توصیف اضافی، حشو و خسته‌کننده قلمداد شده است. ژرار ژنت^{۱۳} بیش از سایر روایت‌شناسان، بر اهمیت مشخص نمودن مرزهایی که باید بین روایت و سایر عناصر قائل شد، تأکید کرد (Genette, 1982: 133). پیش‌تر تزوتان تودوروف^{۱۴} نیز در مقاله‌ای با نام «تحلیل ساختاری روایت» از اهمیت عنصر توصیف

در کنار عناصر روایت و گفتمان که هنری جیمز منکر وجود خالص آن‌ها در متن شده بود، دفاع کرده بود (Todorov, 2009: 71). تودوروف که نخستین وظیفه نظریه‌پرداز را فراهم کردن دستگامی توصیفی می‌دانست، در الگوی زبان‌شناختی خود از ساختار حکایت مانند آنچه که عنوان گفتمان را به آن داده بود، «توصیف» را در گفتمان، معادل «صفت» در جمله دانسته بود. والاس مارتین (۱۳۹۳: ۸۹) در کتاب آموزشی خود، بخشی را به نمایه‌های آگاهی‌دهنده و نقش‌مایه‌های ایستا اختصاص داد و در این جستار درباره توصیف به‌عنوان یکی از نمودهای غیرروایی در متن سخن گفت. فلودرنیک^{۱۵} بحث نسبتاً مشابهی را نیز با آنچه که مارتین ارائه کرده است، مطرح می‌کند. او موضوع توصیف را البته نسبتاً با اندک پراکندگی و در نهایت ایجاز در حوزه مفاهیم، با عنوان متن غیرروایی تبیین می‌کند (Fludernik, 2009: 117). احتمالاً نخستین بار چتمن اصطلاح غیرروایی را به عنصر توصیف در متن اطلاق کرده است. به هر حال، تأکید او بر عناصر سه‌گانه غیرروایی متن در مباحث مربوط به توصیف دیده می‌شود. این عناصر سه‌گانه عبارت‌اند از فضا، زمان و شخصیت (Abbot, 2009: 323). انسگر نیونینگ^{۱۶} (2007: 114) تحقیق مفصل و دقیقی را با عنوان گونه‌شناسی، بوطیقا و تاریخ توصیف در داستان انجام داده و در آن، از دیدگاه‌های گوناگون، انواع توصیف را بررسی کرده و آن‌ها را در زیرشاخه‌های کلی و سپس شاخه‌های فرعی‌تر تحلیل نموده است. نیونینگ پژوهش خود را به چهار بخش تقسیم کرده است. بخش اول و دوم را به مقدمه‌ای جهت تعریف توصیف و مسائل مطروح شده در خصوص آن اختصاص داده، در بخش سوم به توضیح تمایز بین انواع گوناگون توصیف پرداخته، در بخش چهارم خلاصه‌ای تاریخی از کارکردهای توصیف در داستان‌های انگلیسی از پایان قرن هفدهم تا به امروز (زمان نگارش پژوهش خود) ارائه کرده و در بخش پایانی هم تحقیقات و کارهایی را که در خصوص توصیف در آینده باید انجام داد، تبیین نموده است. در واقع بخش پایانی کتاب او چشم‌انداز پژوهش‌هایی با محوریت توصیف است. نیونینگ در بخش نخست،

از نادیده انگاشتن طبقه‌بندی و تقسیم و تحلیل توصیف از سوی روایت‌شناسان انتقاد کرده است.^{۱۷} تحلیل‌ها و طبقه‌بندی ارزشمند او بعدها به زبان‌های گوناگون ترجمه و نقد و بررسی شد (احمدی‌شیخ‌لر، ۱۳۹۷: ۶۰-۷۰). والتر برنهارت^{۱۸} (2007: 129) نیز در پژوهشی با عنوان «کاربردهای توصیف در شعر» عناصر توصیف را در زیبایی‌شناسی شعر سنتی اروپا با بررسی اشعاری از ادبیات انگلیس تشریح کرده است. در برخی پژوهش‌ها نیز، مفاهیم مرتبط با توصیف به‌طور مجزا بررسی شده؛ از جمله در کتاب *فضا و زمان در روایت از گمل*^{۱۹} (2014).

اما در ایران، مقوله‌ی توصیف به‌طور جدی مورد توجه قرار نگرفته و جز یک ترجمه از توصیف در داستان، اثر مونیکا وود و چند مقاله که عناوین آن‌ها در ادامه خواهد آمد، اشاره‌هایی جسته‌وگریخته در حین بررسی عناصر داستان (در آثار میرصادقی، محسن سلیمانی و احمد اخوت) مشاهده می‌شود.

در مقاله «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی» از امامی و قاسمی‌پور (۱۳۸۷) بر ایستا بودن توصیف در مقابل پویا بودن روایت، به پیروی از منابع خارجی، تأکید شده و زمانمندی روایت و بی‌زمانی توصیف که تکرار نظریاتی است که پیش‌تر معرفی شد، مورد بررسی قرار گرفته است. در مقاله «بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رمان»، چند رمان فرانسوی از منظر توصیف و با نگاهی کارکردشناسانه تحلیل شده است (بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۷۷).

در این میان، برجسته‌ترین پژوهش‌های داخلی این سه اثر است که مفصلاً بر موضوع توصیف در بافت توصیف‌شناسی تمرکز کرده است: مقالات «توصیف در داستان رستم و سهراب» (رضوانیان و احمدی‌شیخ‌لر، ۱۳۹۴) و «توصیف‌شناسی در ادبیات با تکیه بر *نقشه‌المصدر*» (احمدی‌شیخ‌لر، ۱۳۹۹) و رساله‌ی *توصیف‌شناسی در ادبیات با تکیه بر ادبیات فارسی* (احمدی‌شیخ‌لر، ۱۳۹۶). رساله‌ی مذکور که به‌نوعی دربرگیرنده‌ی دو پژوهش نام‌برده نیز است، پس از نگاهی جامع به پیشینه تحقیق و مبانی

فکری و فلسفی توصیف، با تکیه بر بیش از بیست اثر از متون ادبیات فارسی در گستره تاریخ ادبیات فارسی از قرن چهارم تا قرن چهاردهم هجری، گونه‌شناسی نسبتاً منسجمی از اقسام توصیف و زیرشاخه‌های آن به‌دست می‌دهد.

در مقایسه با پژوهش‌های یادشده، گفتنی است که پژوهش حاضر جدا از تعریف تازه‌ای از چیستی توصیف و نگاه نقادانه‌ای به دیدگاه‌های پیشین درباب توصیف و اقسام آن، گونه‌هایی از توصیف را در متن تشخیص داده که پیش‌تر یا به آن‌ها پرداخته نشده بود یا آن‌طور که بایسته است، مورد توجه و واکاوی قرار نگرفته بود؛ ازجمله توصیف‌های پنهان و همچنین توصیف‌های شناختی که دارای زیرشاخه‌هایی نظیر توصیف‌های تأویلی، توصیف‌های جهان‌شناختی و توصیف‌های تعلیمی و آموزشی است.

۳. بحث و بررسی

درمورد چیستی توصیف و تعریف آن اختلاف نظر وجود دارد. نگارندگان در این بخش می‌کوشند پس از اشاره‌ای به مفهوم این واژه، به تعریفی از مفهوم توصیف ادبی ره ببرند.

توصیف مصدر باب تفعیل از «و ص ف» است؛ اما در فرهنگ‌های کهن عربی و متون فارسی پیش از سده هشتم هجری به‌کار نرفته و از نظر معنا، تقریباً معادل شرح و توضیح، تعریف و بازنمود و برشمردن ویژگی است. در پژوهش‌های ادبی نیز معادل Description است.

براساس آنچه روایت‌شناسان ساختارگرا بیان کرده‌اند، توصیف امکانی متنی است برای شناخت ویژگی‌های مکان‌ها، زمان‌ها و اشخاص. ژنت^{۲۰} (1982: 133) معتقد است که روایت‌ها بر دو نوع بازنمود استوار است: بازنمود کردارها یا رخدادها که آن را همان روایت می‌نامیم و بازنمود نوع دوم بازنمود چیزها یا شخصیت‌هاست که از آن به توصیف تعبیر می‌کنیم. از دید بارت^{۲۱} (1982: 11)، توصیف‌ها عناصری در خدمت

شخصیت‌پردازی و ترسیم موقعیت داستان است که معمولاً خسته‌کننده است و گاه خواننده را ملول می‌کند. براساس دیدگاه چتمن^{۲۲} (213: 1975)، توصیف گزاره‌ای هستیک است درمقابل روایت که گزاره‌ای فرایندی است. از نظر هامان^{۲۳} (147: 1982)، توصیف به بازنمایی اشیا می‌پردازد دربرابر روایت که وظیفه بیان کنش‌ها را برعهده دارد. میکه بال^{۲۴} (36: 2009) برآن است که توصیف یک قطعه متنی است که در آن، ویژگی‌ها به اشیا نسبت داده می‌شود.

تقریباً در همه تعاریف، توصیف را گزاره‌ای «هستیک» معادل Static و درمقابل روایت را گزاره‌ای «فرایندی» معادل Dynamic قلمداد کرده‌اند. واژه هستیک قطعاً نسبت به ایستا معادل مناسب‌تری است؛ هرچند شاید «وضعی» یا «وضعیتی» وافی‌تر باشد. به هر حال، اگر منظور از هستیک بودن، ثابت بودن یا فقدان جریان باشد، صحیح نمی‌نماید؛ زیرا توصیف در بسیاری از موقعیت‌ها، کاملاً فرایندی است؛ نظیر شاد شدن یا گریستن؛ پس ایجاد تقابل توصیف/ کنش یا توصیف/ روایت، دست‌کم در سطح جملات، چندان صحیح نمی‌نماید.

بنابر آنچه گفته شد می‌توان با اندکی تسامح تعریف زیر را دقیق‌تر از سایر تعاریف در نظر گرفت: «توصیف در ادبیات به‌طور کلی عبارت است از بازنمایی مصداق‌های عینی و ذهنی در زبان مشروط بر اینکه این بازنمایی در بستری از گفتمان ادبی (اعم از متن نوشتاری یا شفاهی یا ذهنی) صورت پذیرد» (احمدی‌شیخ‌لر، ۱۳۹۹: ۱۱).

۳-۱. گونه‌شناسی توصیف با تکیه بر رمان لازیکا

در این بخش، نگارندگان انواع توصیف را از دیدگاه‌ها و منظرهای گوناگون برشمردند و از این رهگذر، رمان تاریخی لازیکا را با نگاهی تطبیقی نسبت به سایر آثار مشابه، از منظر دستگاه توصیف‌شناسی بررسی کرده‌اند. پیش از شرح جزئیات نظریه و ارائه

شواهد و نمونه‌هایی از متون، جدول زیر که دربرگیرنده نمای کلی اقسام توصیف در متن است، ارائه شده است.

جدول ۱. گونه‌شناسی توصیف

| | | | |
|--------|---------------|-------------|--|
| ساختار | شکل | مقدار | کوتاه / خلاصه / مفصل / طولانی |
| | ساختار | وضوح | صریح / ضمنی / پنهان |
| | زبان و سبک | زبان | ساده و پیچیده |
| | | بلاغت | مجاز / تصویر / تزیین |
| محتوا | عینیت و ذهنیت | عینی و ذهنی | |
| | کارکرد | داستانی | ترسیم: زمان / مکان / شخصیت / حالت / رخداد / وضعیت / فضا و صحنه / طنز |
| | | شعری | ایجاد: عاطفه و احساس / تخیل / تصویر / حماسه / ستایش / تزیین |
| | | شناختی | آموزش، تعلیم / جهان‌شناسی / تأویل، نتیجه‌گیری |

انواع توصیف در متن در دو ساحت سازه (نه ساختار به معنای اخصی که ساختارگرایان قائل‌اند) و محتوا بررسی شده است.

۳-۱-۱. ساخت^{۲۵} و سازه^{۲۵} توصیف

در ساحت سازه، نخستین گام تشخیص و تمایز متن توصیفی است. این گام بحث درباره شکل ساختار و سبک توصیف را ایجاب می‌کند. پیش‌تر نیونینگ (2007: 115) در تحقیق خود به ساختار و سبک توصیف ذیل بررسی زبانی توصیف اشاره کرده بود.

الف. شکل توصیف (ظهور و مقدار)

شکل توصیف نیز از منظر ظهور و مقدار^{۲۶} آن در متن به دو دسته تقسیم می‌شود. از لحاظ ظهور^{۲۷} توصیف در متن، توصیف‌ها سه دسته است: صریح^{۲۸}، پنهان^{۲۹} و ضمنی^{۳۰}. تقسیم شکل توصیف به دو مقوله ظهور و مقدار و همچنین موضوع «توصیف پنهان» برای نخستین بار در مقاله «توصیف در داستان رستم و سهراب» مطرح شد (رضوانیان و احمدی‌شیخلر، ۱۳۹۶: ۳۱).

در عبارات زیر، ظاهر پری‌دخت با توصیفی صریح وصف شده است: «دختری در سن شانزده یا هفده، بلندبالا، گندم‌گون با اندامی متناسب و چهره زیبا و دلکش با چشمان سیاه و گیسوان بلند در پیراهن تافته آسمانی‌رنگ و شلوار ارغوانی ابریشمی و نیم‌تنه شال کشمیری، روسری تافته سفید حاشیه‌دار [...]» (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۰). اما در عبارت زیر، نویسنده بدون اینکه پری‌دخت را با صفت «بی‌سواد» توصیف کند، این موضوع را به مخاطب منتقل می‌کند: «در اوایل ماه آبان، بریدی از لازیکا آمد و کاغذی از بیژن، برادر پری‌دخت، به دست پری‌دخت داد و او برای خواندن پیش موید رفت» (لازیکا: ۲۱).

کاربرد چنین توصیف‌هایی که به آن‌ها توصیف پنهان می‌گوییم، در رمان‌های تاریخی آن دوره به شیوه‌های گوناگون صورت گرفته است: «خلاصه پس از سه روز غم از دیدار کتابخانه فراغت حاصل نمود و در حالتی از آنجا خارج شد که تمام ردیف کتاب‌ها به هم خورده و در اطراف پراکنده و درهم‌وبرهم ریخته شده بود» (د/م‌گستران: ۱۸۹). در این نمونه، توصیف صریح وضعیت کتابخانه آمده؛ اما در

توصیفی پنهان، عَمَر با اوصافی نظیر بی‌نظمی و ناآشنایی با فرهنگ و تمدن و علم و دانش وصف شده است. استنباط توصیف پنهان از هر عبارتی به تناسب و فراخور موضوع، امکان‌پذیر است. برای نمونه از عبارت «آقای من» برمی‌آید که مخاطب، موصوف به صفات سروری است و گوینده در مقامی فروتر و مؤدب است؛ مثلاً سرباز: «آری، آقای من» (شب‌های بابل: ۱۴).

گاه در متون دیده می‌شود که گزاره صریحاً موضوع را توصیف نمی‌کند، بلکه در حین روایت یا بیان رخداد یا در خلال گفت‌وگو، ضمناً به توصیف موضوعی می‌پردازد. همچنین ممکن است گزاره‌ای توصیفی – توصیف صریح – ضمن توصیف موضوع، موضوع دیگری را به‌طور ضمنی توصیف کند. در عبارت زیر، نویسنده ضمن بیان حالات فرشید، نوع نگاه و مدت زمان را توصیف می‌کند:

«زمانی دراز، نگاه ثابت خود را به جانبی دوخت» (لازیکا: ۲۸).

«ملکه بیچاره این وقایع را خواب گمان می‌کرد» (دام‌گستران: ۱۳۱).

«جوانی بلندقد با جبهه گشاده و قدی معتدل به تعجیل از وسط درختان و خیابان‌ها بدین سمت می‌آمد» (همان: ۱۸).

«برس به‌طوری که دیدیم افتان‌وخیزان در دنبال موکب عروس آله می‌آمد» (شب‌های بابل: ۱۳).

«برس با صدایی بریده و آهنگی لرزان و خفه پاسخ داد [...]» (همان: ۱۴).

پس از یافتن توصیف‌های صریح و ضمنی از نظر شکل نمود توصیف در متن، دومین نمود ظاهری توصیف، مقدار کمی آن است. بر این اساس، توصیف‌ها از نظر مقدار به چهار بخش تقسیم می‌شود. پیش‌تر در انواع توصیف به‌لحاظ کمی، فقط دو مقوله مورد نظر پژوهشگران بود: خلاصه و مفصل؛ از جمله در مجموعه مفصل‌توصیف در ادبیات و سایر رسانه‌ها (Bernhart, 2007: 107).

توصیف‌هایی که کمتر از یک جمله است، در یک کلمه یا یک نقش دستوری ظاهر می‌شود. قیدها و صفت‌ها بیشترین بسامد توصیف‌های کمتر از یک جمله است که اصطلاحاً در این پژوهش توصیف کوتاه^{۳۲} نامیده می‌شود؛ مانند «دزدیده» و «خائنانه» در عبارات زیر:

«فرشید دزدیده به او نگاه می‌کرد» (لازیکا: ۲۹).

«وقتی به تمام افکار خائنانه خود در عالم خیال لباس عمل پوشاند» (همان: ۲۹).

«بوی عطر دلاویزی از آن برمی‌خاست» (شب‌های بابل: ۳۷).

«پیکر نازنینش از صدمه ضربه‌های تازیانه سیاه و کبود [...] شده بود» (همان: ۷۵).

بعضی از توصیف‌ها بیش از یک جمله است و موضوعی واحد را توصیف می‌کند. نام این توصیف‌ها مفصل^{۳۳} است؛ مانند توصیفی که نویسنده درباره شغاد نوشته است: «شغاد شخصی بود که پنداشتی دل و روح ندارد یا اگر دارد با سنگ و آهن ریخته‌اند. در سرشتش هیچ عواطف و احساس نبود و اگر دستش را می‌گشادند بی‌موجبی در خون مردم می‌رفت» (لازیکا: ۱۰۷).

«شاهنشاه ایران یزدجرد، معتدل‌القد و چهارشانه با صورت گرد بر آمده و چشمان تند و قیافه متناسب بوده مردی بوده است باشهامت، قسی‌القلب خودخواه صحیح‌القیاس متکبر و در موقع رسیدگی به امورات رعایا تاسی به پدران خود نموده و از دانشمندان و دانایان بعضی مطالب را دریافت می‌داشته» (دام‌گستران: ۸).

وصف مفصل: «خورشید مانند گوی زرینی در افق خاور نورافشانی می‌کرد و پرتو زرنگار آفتاب سرشاخه‌های درختان جنگل انبوه دژ را منور ساخته بود» (شب‌های بابل: ۱۴۶).

دسته دیگر توصیف‌ها از لحاظ مقدار، آن‌هایی است که کمتر از یک جمله نیست اما مفصل هم نیست، بلکه یک یا دو جمله است. توصیف‌های یک یا دو جمله‌ای را اصطلاحاً خلاصه^{۳۴} می‌نامند.

«دربان که مردی پیر و گستاخ در سخن بود، گفت: [...]» (لازیکا: ۹۵).
 «شمع کافوری آخرین پرتو خود را درمقابل آن سر بریده به‌اتمام رسانید»
 (د/م‌گستران: ۱۲۶).

دسته دیگری از توصیف‌ها آن‌هایی است که تعداد زیادی از جمله‌های توصیفی را دربر می‌گیرد. وجه تمایز این توصیف‌ها از توصیف‌های مفصل استقلالشان از بافت متن و مُمل و اطنابی بودنشان است. نخستین وجه تمایز مربوط به ساختارشناسی توصیف، دومی وابسته به نقش خواننده و سومی مرتبط با زیبایی‌شناسی توصیف است. این توصیف‌های چندین‌جمله‌ای مُمل اطنابی را توصیف طولانی^{۳۵} می‌نامیم؛ مانند آغاز بخش چهارم رمان که نویسنده به وصف خورشید و صبح و غزالان دشت می‌پردازد (لازیکا: ۵۳-۵۴). البته یک توصیف طولانی ممکن است خود از چندین توصیف خلاصه، مفصل و ضمنی تشکیل شود.

در این میان، لازیکا، در مقایسه با سایر آثار، به کمترین میزان از توصیف طولانی بهره گرفته و شمس و طغرا بیشترین نمونه از توصیف‌های طولانی را به‌نمایش گذاشته است. نمونه‌ای از این توصیف طولانی در شمس و طغرا را می‌توان توصیف صریح طولانی آموزشی با کارکرد ترسیم فضا (مکان در زمان) دانست که با عبارت «باغ تخت از بناهای اتابک قراچه ساقی وزیر فارس است که در سنه پانصدوپانزده از جانب سلجوق [...]» آغاز می‌شود (شمس و طغرا: ۱۹۷-۱۹۸).

ب. ساختار توصیف^{۳۶}

ساختار توصیف را نمی‌توان صرفاً به ظاهر آن وابسته دانست؛ اگرچه صرفاً محتوایی و معنای محور هم نیست. در ساختار، بیشتر «ارتباط» بین سازه‌ها اهمیت دارد. ساختار ریسمانی است نامرئی که عناصر سازنده اثر را متصل می‌کند؛ اما فرم بر شکل ظاهری اثر تأکید دارد.

در این خصوص، پیش از این توصیف‌شناسان، به‌خصوص فیلیپ هامان، غوررسی فراوان کرده‌اند و چنان‌که در بخش پیشینه تحقیق و بحث و بررسی اشاره شد، اقسام توصیف از منظر شیوه ارتباط واژه‌های سازنده توصیف با اختصاص کدهای ویژه و کشف قواعد جاری بین آن‌ها از سوی توصیف‌شناس اخیر بیان شده بود؛ ولی تمرکز پژوهش‌های مذکور بر شاخه دوم و چهارم دسته‌بندی ارائه‌شده در این مقاله است (Bernhart, 2007: 107; Koskinen, 2008: 157). در بررسی ساختار توصیف مهم‌ترین عامل تمایزدهنده، جایگاه توصیف در متن است و دومین عامل اساسی پیوستگی و گسستگی توصیف با/ از متن است. توصیف به‌لحاظ جایگاه ممکن است آغازین، میانی و یا پایانی^{۳۷} باشد. بسیاری از توصیف‌های آغازین را می‌توان توصیف‌های تمهیدی یا بسترساز نامید. نمونه خاص و جالب توصیف آغازین براءت استهلال در ادبیات فارسی است. همچنین روایت یا خرده‌روایتی را نمی‌توان تجسم کرد که بدون گسترده بستر برای وقوع رخداد رخ دهد.

بسیاری از بخش‌های *لازیکا*، با توصیف‌های آغازین شروع می‌شود؛ مانند آغاز بخش ششم:

«سپاه دی از اول آذر تا آخر بهمن هر روز بر تطاول خود افزود و در این پرکنه به‌واسطه باریدن برف، ریزش باران، خشونت هوا و بسته شدن راه‌ها، همه کار درحال توقف ماند» (*لازیکا*: ۸۰).

«نخستین چیزی که از مسافت دوری مورد تحسین و جلب توجه و فرح و انبساط مسافری می‌شد، قصر سلطنتی ایران بود که تمامی عمارتش از سنگ‌های مرمر سفید شفاف بنا شده بود و واقعاً اگر کسی به این ابنیه عادت نکرده بود [...]» (*دام‌گستران*: ۷).

«**سحرگاهان هنگامی که نسیم خوش بامدادی وزیدن گرفت کم‌کم جنب‌وجوشی در بدن مکابیز و فیروزان پدیدار گشت اندک‌اندک حال آن‌ها رو به بهبودی نهاد**» (*شب‌های بابل*: ۸۷).

دسته دوم توصیف‌ها از لحاظ ساختار و در ارتباط با جایگاه آن در متن، توصیف‌های میانی است. این توصیف‌ها ضمن روایت، گفت‌وگو و یا توصیف می‌آید و در میان متن ظاهر می‌شود؛ منظور از میان متن، وسط اثر نیست، بلکه مقصود ضمن متن است. نویسنده ضمن بیان رخداد‌های داستان، یا با توقف ناگهانی متن، به توصیف می‌پردازد (توصیف میانی گسسته)، یا توصیف را با متن، خواه روایی و خواه غیرروایی، درمی‌آمیزد. لازیکا نمونه‌های فراوانی از این نوع توصیف دارد؛ مانند توصیف قباد در حین بیان گرویدن او به آیین مزدک:

«قباد شاهنشاهی دلاور و خردمند بود و نمی‌توانست ببیند [...] بنابراین وقتی مزدک پیدا شد [...]» (لازیکا: ۶۱). «فریبرز رئیس پاسبانان قصر که یکی از رشیدترین افسران سوار نظام هخامنشی و مردی پنجاه‌ساله و رزم‌دیده و کارآزموده بود [...]» (د/م‌گستران: ۸۲).

توصیف پایانی پس از بدنه متن، خواه کلیت متن و خواه متون جزئی یا خرده‌متن‌ها، می‌آید. مانند وصف نگرانی و اضطراب فرشید موبد در پایان بخش نهم (لازیکا: ۱۴۱). دومین نمود ساختاری توصیف در متن، ارتباط توصیف با سایر اجزای متن است. از این منظر ممکن است توصیف‌ها، خواه آغازین، خواه میانی و خواه پایانی، گسسته یا پیوسته^{۳۸} باشد. گسستگی متن توصیفی از بافت متن ممکن است به توقف یا ایجاد بی‌زمانی و ثبوت و ایستایی متن توصیفی منجر شود. توصیف گسسته نوعی استقلال از متن را در خود دارد. ترکیب زیرشاخه‌های ساختاری توصیف، یعنی جایگاه و ارتباطات متن به تحلیل ساختارشناختی متن می‌انجامد؛ مانند بررسی توصیف‌های میانی گسسته یا پیوسته. توصیف‌های میانی پیوسته در متون روایی توصیف‌هایی پیش‌بردی است و توصیف‌های میانی گسسته ممکن است کارکردی تعلیقی در متون داستانی داشته باشد. توصیف آغازین داستان از پری‌دخت توصیفی گسسته است؛ زیرا پس از وصف او، دو

بند در توصیف آتشکده آذرگشسب آمده و سپس در ادامه مجدداً به توصیف پری دخت می‌پردازد (*لازیکا*: ۱۹).

توصیف میانی گسسته: «شب طولانی که بر بالوی همچنان قرنی گذشته بود نزدیک به پایان رسیدن بود» (*دام‌گستران*: ۵۱).

توصیف میانی پیوسته: «[...] ملکه با بی‌تابی تمام شربت تلخ فراقی که هرمان به او چشانیده بود [...]» (همان: ۹۹).

توصیف خلاصه میانی پیوسته با کارکرد شاعرانگی برانگیختن احساس: «این کلمات را به یک لهجه و آهنگ لطیف و شیرین ادا می‌کرد» (*شمس و طغرا*: ۳۴).

در مجموع می‌توان گفت که کاربرد توصیف‌های آغازین، خواه پیوسته و خواه گسسته، در *لازیکا* بیش از *دام‌گستران*، *شمس و طغرا* و *شب‌های بابل* مورد توجه نویسنده بوده است؛ زیرا بسیاری از بخش‌های *لازیکا* با توصیف، به‌عنوان بستر ساز روایت، شروع می‌شود؛ اما سایر آثار غالباً یا ادامه داستان را روایت کرده‌اند و یا خرده‌روایتی را در ابتدای هر بخش آغاز کرده‌اند؛ همین‌طور است در توصیف‌های پایانی.

موضوع بعدی درباره ساختار توصیف‌ها در متن، رابطه «پیش‌وپی» توصیف و موضوع توصیف است. همان‌طور که هاما در یافته بود، توصیف‌ها از نظر ساختاری و شیوه و ترتیب جمله‌بندی و ارتباطشان با موضوع توصیف از الگوی خاصی پیروی می‌کنند (Koskinen, 2008: 48).

از این منظر، توصیف‌ها بر سه دسته است. توصیف‌هایی که به‌مثابه گسترش موضوع توصیف است و در موقعیت مکانی پس از ذکر موضوع قرار دارد. این دسته توصیف‌های گسترشی^{۳۹} نامیده می‌شود. در مقابل توصیف‌های گسترشی، توصیف‌های معمایی^{۴۰} قرار دارد. توصیف‌های معمایی برعکس توصیف‌های گسترشی، پیش از موضوع توصیف می‌آید. دسته سوم هم توصیف‌های خودانگیخته^{۴۱} است.

۱. موصوف + توصیف (گسترشی): «این تیرداد مردی بود در سن هفتاد سال، بلندبالای قوی‌هیکل، ابروها پیوسته» (لازیکا: ۳۶).
 ۲. توصیف + موصوف (معمایی): «سه نفر در لباس نجبا وارد تالار شدند. یکی از آن‌ها را فریبرز اردشیر می‌گفتند» (همان: ۳۷).
- در میان این چهار اثر (دام‌گستران، شب‌های بابل، شمس و طغرا و لازیکا)، ابتدا دام‌گستران و سپس شب‌های بابل از شگرد توصیف معمایی بهره فراوان جسته است. این شیوه در ایجاد کنجکاوی در خواننده مؤثر است.
- «در این هنگام شخصی که خود را با بالاپوشی گشاده که کسی او را نمی‌شناسد پوشانیده و در گوشه آن کوچه [...]» (دام‌گستران: ۶۰).
- «در گوشه اتاق تختخوابی نهاده بودند که دختر بلندقامتی روی آن نشسته و صورت خود را در میان زلف‌های پرچین‌وشکن و دست‌های ظریف خویش پنهان کرده آهسته‌آهسته گریه می‌کرد. این دختر سارا بود» (شب‌های بابل: ۳۰-۳۱).
- اما نویسندگان شمس و طغرا و لازیکا ترجیح داده‌اند که مستقیماً ابتدا موصوف را ذکر کنند و سپس وصف او را بنویسند.
- مبحث مهم دیگر درمورد ساختار توصیف، ایستایی یا پویایی توصیف است. توصیف‌های ضمنی، پنهان، پیوسته، کوتاه، خلاصه و کنشی توصیف‌هایی پویا^{۴۲} است و فقط توصیف‌های طولانی و گسسته توصیف‌هایی ایستا^{۴۳} است. این موضوع نشان می‌دهد که بنای تعاریف و تقسیم‌بندی انبوه پژوهش‌های مرتبط با توصیف فقط برپایه دو نوع از توصیف‌ها از میان انواع گوناگون و متنوع آن نهاده شده بود؛ چراکه توصیف فقط در خدمت روایت و نه امکانی مستقل تصور می‌شده است.
- توصیف ایستا:

«آن شب خادم فرشید در حوالی دژ قدم می‌زد. [...] ابر تیره مخوف بر تاریکی شب افزوده بود و گیتی از سیاهی غاری را می‌نمود که در زیر خرگاه و چادری فیرگون باشد. شغاد در اتاق خویش چیزی از کاغذ در تنگ شراب ریخت» (لازیکا، ۱۰۸).
 «در این موقع نور ماه کاملاً به آن میله و تخته‌سنگ تابیده و پیرامون آن را روشن ساخته بود» (شب‌های بابل: ۱۰۵).

توصیف پویا:

«خادم به سرعت موبد آزرگشسب را از ماجرا خبر داد» (لازیکا: ۱۱۱).
 «مکابیز که چنین دید با سرعتی برق‌آسا دست انداخته با پنجه‌های آهنین خود گلوی آن مرد را گرفته به درون نقب کشید» (شب‌های بابل: ۱۰۷).
 لازیکا در قیاس با آثار مشابه، برتری خاصی در استفاده یا غفلت از توصیف‌های پویا ندارد. در واقع می‌توان گفت توصیف‌های ایستا در هر چهار اثر بسیار نادر است و بیشترین نمونه توصیف ایستا در آثار ذکرشده، از آن شمس و طغرا است. باوجود این، کاربرد توصیف پویا به فراوانی در هر چهار اثر مشاهده می‌شود.

۲-۳. محتوای توصیف

در آغاز مبحث کلی انواع توصیف و در نخستین گام گفته شد که متون توصیفی در دو ساحت سازه و محتوا بررسی می‌شود. ساخت توصیف از دیدگاه‌های گوناگون شکل و ساختار تبیین گردید. اما به نظر می‌رسد محتوای توصیف‌ها قابل شمارش نباشد. با این‌همه می‌توان گفت محتوای توصیف ذیل دو عنوان کلی بحث می‌شود. نخست اینکه، توصیف‌ها به توصیف امور عینی یا ذهنی می‌پردازد و دیگر اینکه در متن چه کارکردهایی را برعهده می‌گیرد. کارکردها خود از سه منظر قابل بررسی است: شعری، داستانی و شناختی. پیش از این، توصیف‌شناسان برخی از کارکردهای توصیف را پراکنده‌وار بیان کرده بودند. البته در آثار روایت‌شناسان به اقسام گوناگون توصیف در

داستان و کارکردهای داستانی توصیف و همچنین کارکردهای شعری توصیف اشاره شده است؛ از جمله در مقاله «کارکردهای توصیف در شعر» از والتر برنهارت (2007). از میان توصیف‌های شناختی نیز که از دید نگارندگان شامل توصیف‌های علمی - آموزشی، جهان‌شناختی، تأویلی - نتیجه‌گیرانه است، بصیرزاده (۱۳۹۱: ۷۷) و میرجعفری (۱۳۹۵: ۱۲۲۸) به توصیف‌های آموزشی توجه کرده بودند.

تجزیه و تحلیل انواع توصیف براساس سه سویه مذکور، علاوه بر تکمیل دستگاه دانش توصیف‌شناسی، میزان ادبیت متن را نقد و بررسی می‌کند. بر این اساس، نقد توصیف‌شناسانه بیش از نقد روایت‌شناسانه در شناخت متن ادبی و ادبیت اثر به کار می‌آید. اما شناخت و کارکردهای معطوف به شناخت مبحث گسترده و متنوعی است.

تقسیم کارکردهای شاعرانگی و داستان‌واری و شناختی به زیرشاخه‌هایش براساس ماهیتی است که برای هریک متصور است. شعر با احساس سروکار دارد و برای تأثیرگذاری بیشتر، از عنصر خیال به واسطه شگردهای بلاغی استفاده می‌کند. ممکن است قیاساً در متنی داستانی، بیش از متنی شعری از این عناصر و شگردها استفاده شود، اما از آنجا که این عناصر ارتباط مستقیم‌تر و نزدیک‌تری با ماهیت شعر دارد، زیرمجموعه این کارکردها قرار می‌گیرد. بر این اساس، کارکردهای شعری توصیف عبارت است از: برانگیختن احساس و ایجاد تخیل و تصویر و حماسه و ستایش و تزیین. هرچند در متون غیرشعری باشد، موضوع طنز جد است. طنز همواره خواننده را به خنده و انمی دارد، بلکه نوعی غافل‌گیری ایجاد می‌کند که نتیجه گفت‌وگویی درونی است. طنز احساس را برمی‌انگیزد، اما تجربه روایت‌گونه‌ای را بازگونه می‌کند. طنز فرایندی توصیفی و درعین حال روایی است و از همه مهم‌تر اینکه حتی در متون غیرداستانی، اگرچه در یک بیت یا یک مصراع، از الگویی روایی پیروی می‌کند:

«اگر سن او [ماریا] را از خودش می‌پرسیدند از هیجده سال فزون‌تر نمی‌گفت، اما

کسانی که با خانواده او آشنایی داشتند بیشتر می‌گفتند» (لازیکا: ۱۸۷).

در قیاس *لازیکا* با سایر آثار از منظر کاربرد «طنز»، به تحقیق می‌توان گفت هیچ‌یک از آثار به‌اندازه شمس و *طغرا* به عنصر طنز توجه نداشته است؛ برای نمونه در:

کمند دوسه حلقه به آخر مانده بود، صدایی کرد و پاره شد و خرم و دایه به زمین افتادند. دایه در زیر و خرم بر زبر آن. چون به هم بسته بودند از آن صدمه فریادی و آوازی سهمگین از دایه برآمد. آن دختر و شمس را خنده بگرفت [...] خرم چون جایش نرم بود میل برخاستن نداشت، [...] شمس گفت: فکری برای این بی‌هوش باید کرد (شمس و *طغرا*: ۲۹).

درواقع سایر آثار از کارکرد طنزآمیز توصیف هیچ استفاده‌ای نکرده‌اند.

۱-۲-۳. کارکردهای شاعرانه^{۴۴}ی توصیف (برانگیختن احساس^{۴۵}، تصویرآفرینی^{۴۶}، کارکردهای ستایشی^{۴۷}، کارکردهای حماسی^{۴۸} و کارکردهای بلاغی^{۴۹})

ایجاد تخیل و تصویر معمولاً با استفاده از شگردهای بلاغی مانند تشبیه و استعاره صورت می‌گیرد؛ زیرا ژرف‌ساخت زبان مجازی توصیف است؛ اما محدود به این هم نمی‌شود و چه بسیار توصیف‌های ادبی که تخیل و تصویر را در ذهن ایجاد می‌کند، بی‌آنکه در استفاده از تشبیه و استعاره زیاده‌روی کند:

«ماریا دختری بود بلندبالا سفیدچهره با اندامی متناسب و موی طلایی و چشم آسمانی و پر از ناز و خوبی» (*لازیکا*: ۱۸۷).

برانگیختن احساس، به‌عنوان یکی از کارکردهای توصیف، سنج‌ای دشوار است؛ اینکه متن یا گزاره‌ای توصیفی احساسات و عواطف فلان را برانگیزد و احساسات بهمان را نه. با این حال، توصیف‌هایی که برای برانگیختن احساسات و عواطف و با این هدف ایجاد می‌شود، هرچند در این امر کمتر موفق باشد، با تحلیل توصیفی متن از توصیف‌هایی که چنین کارکردی ندارد یا هدف اصلی و محورشان انگیختن احساس نیست، قابل تشخیص است. لازم است یادآوری شود که در اینجا مقصود از احساس

فقط احساس و عواطف لطیف نیست و چه بسا توصیف با استفاده از کارکرد انگیزش احساس، در راستای بیدار کردن حس خشم یا نفرت در خواننده باشد:

خیلی ظاهر و باطن او با هم فرق دارد، یعنی مخالفت عجیبی بین روح و تظاهرات صوری اوست. در پیش زن‌ها و مردمان ساده یک روحانی نیک‌نهاد. معتقد به آیین زرتشت، پاک و بی‌آلایش خدانشناس و خداترس خود را نشان می‌دهد. نزد حکام و درباریان جاسوس، دسیسه‌کار، محیل، پاپوش‌دوز، جاه‌طلب و اشراف‌دوست است [...] طبیعت گویی از وجود او چندین روح در یک قالب ریخته است (همان: ۲۲).

اگرچه متون حماسی سرشار از توصیف‌های حماسی است، در متون غیرحماسی نیز بعضاً از توصیف‌های حماسی استفاده می‌شود. کارکرد حماسی توصیف بیشتر با توصیف‌های حماسی پهلوانان و صحنه‌های رزم در متون جلوه‌گری می‌کند، اما منحصر به آن‌ها نیست. شجاعت و دلیری که جزو معنای قاموسی حماسه است، در معنای اصطلاحی آن هم وجود دارد. مقولاتی همچون قدرت مافوق بشری، غلو و اغراق، جنگ‌های غیرعادی، حضور نیمه‌خدایان و حتی خدایان و حضور موجودات غیرمعمولی مانند پری و دیو در حوزه قاموسی حماسه است. رمان تاریخی، همان‌طور که پیش‌بینی می‌شود، از توصیف‌های حماسی برای شرح دلاوری‌های قهرمان داستان استفاده نمی‌کند. در *لازیکا* (۱۵۶)، برجسته‌ترین توصیف حماسی شرح چگونگی رفتار سپاه ایران در سقوط پترا است. در سایر آثار مشابه نیز، به تناسب موضوع از توصیف‌های حماسی استفاده شده است:

از این رو با ده تن از همراهان خود به سرعت باد رو به آن دروازه نهاد و هنگامی رسید که فیروزان و یارانش دروازه را گشوده و تخت پل روی خندق را استوار کرده بودند و با جلادت و مردانگی حملات پی‌درپی شورشیان را دفع می‌کردند (شب‌های بابل: ۲۹).

«فیروزان هم مردانه می‌جنگید» (همان: ۱۴۱).

توصیف از نوع ضمنی که به لحاظ ساخت، خلاصه و میانی و پیوسته است و از نظر محتوا و کارکرد، حماسی: «خواجه را تهنیت می‌گویم به وجود این چنین پسری، حقا که از نسل شیران و نتیجه دلیران است» (شمس و طغرا: ۶۷).

درباره کارکرد ستایشی متن هم، گفتنی است که جدا از متون مدحی مانند قصاید که به توصیف ستایش‌آمیز ممدوح می‌پردازند و بُرش‌هایی از متون مانند در ستایش خرد یا در نعت رسول که چنین کارکردی دارند، در غزل که آینه کارکرد عاطفی توصیف است، معشوق معمولاً با زبانی ستایشی توصیف می‌شود. در متون داستانی هم، توصیف‌های ستایشی حضور می‌یابد. عبارت زیر هم‌زمان از کارکردهای حماسی و ستایشی توصیف استفاده کرده است:

«جانبازی، استقبال از مرگ برای حفظ شرافت و از خود گذشتن [...] از صفات مشخصه نظامیان ایران بود» (لازیکا: ۱۵۶).

نامه‌ای به خدمت بانوی کشور ایران نوشت که در آن بعد از تقدیم مراتب ارادت و اخلاص‌کیشی و تذکار بندگی قدیم و دوستی صمیم عرضه کرده بود: نظر به اینکه امروز می‌دانم خدمتگزاران صادق شاهنشاه رو به نقصان گذاشته و کمیاب‌اند، خود را به **جان‌فشانی** در رکاب **شاه شاهان جهان** عرضه می‌دارم (د/م‌گستران: ۱۱۰).

هرچه هست جوان تمام‌عیاری است. خداوند همه‌چیز را در حق او تمام کرده، آن حُسن جمال که در تمام فارس بلکه ایران هم‌تا ندارد. آن هنر و شجاعت که آن روز دیدید. این همت و سخاوت و این هنر و ظرافت که امروز می‌بینید (شمس و طغرا: ۲۱۱).

«پادشاه عاقل، فاضل و دانای آن‌ها اتابک ابوبکر بن سعد زنگی از حال پادشاهان دیگر و همسایگان خود عبرت گرفت و بدانست [...]» (همان: ۱۵).

لازیکا، بیش از سایر آثار، توصیف‌های حماسی و ستایشی را در خلال روایت طوری گنجانده که چندان آشکار نمی‌نماید؛ به سخن دیگر، لازیکا در این خصوص بیشتر از توصیف‌های ضمنی و پیوسته و پویا استفاده کرده است.

۲-۲-۳. کارکردهای داستانی و روایی^{۵۰} توصیف (ترسیم مکان^{۵۱}، زمان^{۵۲}، فضا^{۵۳}، شخصیت^{۵۴}، حالت^{۵۵}، وضعیت^{۵۶}، رخداد^{۵۷} و کنش^{۵۸})

دومین دسته از کارکردهای توصیف کارکردهای داستانی آن است. مهم‌ترین توصیف‌های داستانی عبارت است از: ترسیم مکان، ترسیم زمان، ترسیم شخصیت، ترسیم حالت، ترسیم رخداد، ترسیم وضعیت و طنز.

ترسیم زمان: بخشی از کارکردهای اصلی توصیف در داستان، مانند ایجاد تعلیق و همچنین ایجاد فاصله زمانی بین فواصل رخدادها و نیز تمهید و بسترسازی، بیشتر به وسیله این دست از توصیف‌ها در متن به وجود می‌آید.

«هنگام غروب آفتاب که هوا در اثر بخار دریای سیاه گرفته و غم‌انگیز بود و میدان کارزار از خون سرخی شفق را می‌نمود» (لازیکا: ۹۲).

«خورشید گیتی فروز سر از خوابگاه دوشین برآورده و از پرتو خویش جهان را منور کرده بود» (دام‌گستران: ۱۳۰).

«شامگاهان، هنگامی که دامنه افق باختر از آخرین پرتو آفتاب گلگون شده بود [...]» (شب‌های بابل: ۲۵).

«زمان» در شب‌های بابل، بیش از سایر آثار، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. نیمی از رمان صرف روایت چندین ماه از داستان می‌شود و نیمی دیگر صرف روایت چند روز. با وجود این، لازیکا بسیاری از بخش‌ها را با ترسیم زمان آغاز می‌کند:

«سه ماه از محاصره رومی‌ها گذشت» (لازیکا: ۱۵۶).

«در شهر گنزک، ۵۵۰ میلادی» (همان: ۱۹).

«دو روز بود خورشید جهان تاب [...]» (همان: ۵۳).

«دو روز بعد از قضیه گوه‌ر [...]» (همان: ۱۲۴).

ترسیم مکان:

«این میخانه بیرون شهر گنزک طرف شمال غربی [...] از حیث وسعت اراضی و صفای آب و اشجار و ابنیه و اثاثیه و زینت‌ها پهلو به بهترین کاخ شاهزادگان می‌زد» (همان: ۱۳۰).

«معبد اساهیل آن طرف رود فرات و در برابر کاخ سلطنتی به شکل مربع بنا شده بود و دیوارهای بلند آن را از یک نوع سنگ مصنوعی که از قیر و موم درست می‌کردند، ساخته و به انواع کاشی‌های رنگین آراسته بودند» (شب‌های بابل: ۸).

«محلّه صیادان که فقط ساکنانش منحصر به فقرا و ضعفا و درماندگان است در سمت شرقی مداین مانند لانه زنبوران بعضی از عمارات دوطبقه‌اش از روی تل‌های اطراف مداین که نسبت به زمین مداین برآمدگی بیشتر دارند [...]» (دام‌گستران: ۳۴).

در خصوص ترسیم مکان، نخست باید به تنوع چشم‌گیر مکان‌های توصیف‌شده در شمس و طغرا در مقایسه با سایر آثار از جمله *لازیکا* توجه کرد. این امر با گستردگی قلمروی بستر جغرافیایی رخدادها در شمس و طغرا شدت می‌یابد.

از آنجا که شخصیت یکی از عناصر داستان است و متون غیرداستانی هم دست‌کم یک شخصیت دارد، پژوهش‌های گسترده‌ای در این زمینه انجام شده است. بند زیر نمونه‌ای از توصیف‌های صریح شخصیت‌پردازانه^{۵۹} در *لازیکا* است:

جادوگر با صورت کشیده و ریش تنک و چشمان فرورفته ریز براق، رنگ زرد تیره در قبای پشمی دراز و کلاه نمد بلند [...] مردم درباره هویت و زندگانی این جادوگر چیزها می‌گفتند. اکثر معتقد بودند که شموئیل اهریمنی است که در لباس آدمی درآمده و می‌گفتند زندگانی پست او را نباید دید (لازیکا: ۱۰۶).

«ابوعبیده همان شخص با قدرتی که بیرق اسلام را از مغرب تا مشرق عالم بلند و عظمت و جلالت ملت عرب را به اوج سعادت رسانید» (دام‌گستران: ۷۶).

«پیرزنی گوژپشت و فرتوت که تمام موهای سرش سپید بود و هزاران چین و شکن بر روی رخساره زرد مهییش دیده می‌شد، در را به روی او گشود» (شب‌های بابل: ۴۸).
 «او جوانی بود سروقد و گل‌رخسار و خوش‌هیکل و خوش‌ترکیب، قوی‌بنیه و سالم نه بسیار بلندقد و نه کوتاه. چهره‌ای داشت همچون قرص قمر درخشان و چاهی دلربا بر زنج» (شمس و طغرا: ۸-۱۰، حدود سه صفحه در توصیف شمس).

برخلاف سایر رمان‌های تاریخی، در لازیکا، شخصیت «فرشید موبد» با آنکه نقش منفی و مقابل و شریر را در داستان برعهده دارد، نقش اصلی و محوری است. این امر باعث شده است که بیشترین حجم «توصیف شخصیت‌پردازانه» در لازیکا حول محور این شخصیت باشد؛ بنابراین توصیف شخصیت در لازیکا تنوعی را که سایر آثار از آن برخوردارند، ندارد؛ به‌ویژه شمس و طغرا که بیش از نود شخصیت دارد که پنجاه مورد از آن‌ها در روند داستان نقش دارند؛ درحالی که در لازیکا حدود سی شخصیت وجود دارد.

منظور از ترسیم حالت، ترسیم حالت‌هایی نظیر غم و شادی و سایر احوالی است که بر اشخاص، اشیا و مفاهیم عارض می‌شود:

«با روحی متشنج و انقلابی بی‌پایان بر این دو پرده هراس‌انگیز که بغتاً نمودار گشت و عواقب وخیم او را نشان داد نگاه می‌کرد و با همه وخامتی که در کار و موقعیت خود می‌دید مأیوس نبود» (لازیکا: ۱۵۳).

«[ملکه] خود را به روی شاه انداخت و با تضرع و زاری تمام چنین گفت: [...]»
 (دام‌گستران: ۱۰۵).

«به‌اندازه‌ای تشنه انتقام است که حالت سبع درندگان را پیدا کرده، به‌نوعی که از هیچ پیشامدی باک و اندیشه نداشته و فقط خیال انتقام را می‌نماید» (همان: ۴۸).
 اما پویاترین و زنده‌ترین توصیف‌ها، توصیف رخدادهاست؛ زیرا روایت و توصیف را درهم می‌آمیزد. رخداد صرف را با توصیف رنگ‌آمیزی می‌کند و جان می‌بخشد و

توصیف ایستا و متوقف‌کننده را با کنش‌ها و رخدادها پویا می‌کند. گاهی چند نوع توصیف دست به دست هم می‌دهند تا توصیفی واحد را بسازند. در نمونه زیر، توصیف حالت و رخداد یک توصیف وضعیت را ساخته است:

«بهرام به واسطه افکار مشوش در چنین وادی بی‌انتهایی روز می‌گذراند و با این حال در ردّ حملات رومی‌ها پیش‌قدم شد، چنان‌که محاصرین هنگام هجوم اول قدم به ضرب زوبین او از پا درآمدند» (*لازیکا*: ۱۱۴).

«عمر به تلاوت نماز پیشینه مشغول گشت و هرزمان با دیده‌ای پر از خشم و غضب بر او می‌نگریست. پس از لحظه‌ای برقی از پیش نظرش در گذشته، خنجر معهود را از کمر بکشید و از صف نماز جدا شده به عمر حمله نمود و از چپ و راست شش ضربت پیاپی زده قدمی عقب گذاشت» (*دام‌گستران*: ۲۲۴).

در *دام‌گستران*، شمس و طعرا و سپس *لازیکا* به ترتیب بیشتر به توصیف کنش و رخداد توجه شده است. نمونه‌ای از توجه به جزئیات و مهارت در استفاده از انواع و اقسام توصیف در یک بند از *دام‌گستران*:

لیرامه از این پرسش جای خود را تغییر داده و ابروان کم‌موی خود را در گره‌های پیشانی جای داده و پس از آن سر خود را پایین انداخت و نظر خود را مستقلاً به خال‌های قالی بدوخت؛ گویا خال‌های قالی در آن ساعت به نظرش چون ستارگان می‌آمد (همان: ۱۱).

منظور از وضعیت یا فضا نه زمان صرف و نه مکان صرف است. مقصود ترکیبی است از موقعیت و شرایط یا صحنه.

سراپرده تمام از دیبای سرخ بود و در آن فرش‌های بابلی انداخته بودند و از هر طرف شمع‌های کافوری و مجمرها می‌سوخت و علاوه بر روشنی آن‌ها فروغ آتشی که در بیرون سراپرده افروخته بود، شکوه شگفتی به خرگاه سپهبدی داده بود (*لازیکا*: ۱۷۷).

در شمس و طعرا و سپس دام‌گستران، بیش از لازیکا از توصیف‌های مفصل در وصف وضعیت‌ها استفاده شده است. توصیف مفصل وضعیت شخصیت (بی‌بی فردوس) (کاربرد تعلیق و توصیف):

«دید محشر غریبی است. بی‌بی فردوس سر و پا برهنه با گیسوان پریشان به دور حیاط می‌دود و به سر و سینه می‌زند و فریاد می‌کند که ای وای خاتون من، دختر عزیزم، مونس جانم کجایی؟» (شمس و طعرا: ۴۳).

۳-۲-۳. کارکردهای شناختی^{۶۰} توصیف (آموزش^{۶۱}، جهان‌شناسی^{۶۲} و تأویلی^{۶۳}).

دسته سوم از کارکردهای توصیف مجموعه‌ای از کارکردهاست که می‌توان عنوان توصیف‌های شناختی را به آن‌ها داد. توصیف‌های شناختی خود شامل سه گروه توصیف‌های آموزشی - تعلیمی، جهان‌شناسی و تأویلی - نتیجه‌گیری است. در تعریف دقیق و کامل توصیف‌های آموزشی باید گفت: بیان اطلاعات علمی در میان داستان یا شعر است. در رمان‌های تاریخی، به‌علت ویژگی خاص این نوع ادبی، نویسنده از دادن اطلاعات تاریخی و جغرافیایی و دینی ناگزیر است. عباراتی از این دست توصیف آموزشی نام دارد. لازیکا سرشار است از توصیف‌های آموزشی که به مناسبت‌های گوناگون از زبان راوی یا شخصیت‌های داستان ارائه می‌شود.

بهرام در جواب او تجملات دربار ایران را شرح داد و کیفیت بار خاص دادن ساسانیان را بیان نمود و گفت که چگونه پرده زرتار در ده ذراع مانده به تخت شاهنشاه کشیده می‌شود و بزرگ فرمان‌دار و موبدموبدان و سالار بار و شاهزادگان و نجبا و روحانیان و مرزبانان و سپهبدان و حکام و عملجات [...] به ترتیب مقام دور از آن پرده می‌ایستند [...] شکوه ایوان کسری و رخسندگی تاج مرصع که با زنجیر طلا بر فراز تخت شاهنشاهی آویخته دگرگونه است و تا شما دربار خسرو را نبینید، نمی‌دانید چه تجمل و رسوم استواری آنجاست. از توصیفی که بهرام راجع به دربار انوشیروان کرد [...] (لازیکا: ۱۹۲).

رمان‌های تاریخی ناگزیر از بیان اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها، رخدادها و مکان‌های تاریخی و جغرافیایی در قالب توصیف هستند؛ لذا رمان تاریخی یکی از انواع ادبی است که از سویی در کلیت خود کارکرد آموزشی دارد و از سوی دیگر با بیان مطالب و جزئیاتی در طول روایت، از کارکرد آموزشی استفاده می‌کند. در این خصوص، هر چهار اثر سرشار از توصیف‌های آموزشی است.

معبد بل یا اساهیل آن طرف رود فرات و در برابر کاخ سلطنتی به شکل مربع بنا شده بود و دیوارهای بلند آن را از یک نوع سنگ مصنوعی که از قیر و موم درست می‌کردند ساخته و به انواع کاشی‌های رنگین آراسته بودند (شب‌های بابل: ۸). «شیراز شهری است اسلامی مرکز استان فارس که در سال هفتاد و چهار هجری، محمد بن یوسف ثقفی برادر حجاج معروف، والی عراق بر آن امارت کرد و شیراز را در نه فرسخی استخر پایتخت فارس آن زمان بنا کرد» (شمس و طغرا: ۵).

«دو دل در مقابل تقدیرات و پیشامدهای وحشتناکی که اکثر اوقات از برای انسان فراهم می‌آید قوهٔ مقاومت و تحمل دارند: یکی آن دلی که مقام بزرگی [...]» (دام‌گستران: ۲۵).

جهان‌شناختی (ایدئولوژیک):

مذهب به‌طور کلی مشحون به حقایق ثابت و نعمات روح‌بخشی است که هیچ‌چیز قائم‌مقام آن نتواند شد، بشر در تمام ادوار زندگانی به‌حسب غریزهٔ فطری و اندازهٔ معلومات خود نسبت بدان بستگی خاص داشته و آن را مایهٔ سعادت و نیک‌بختی خود دانسته [...] با آنکه اصول مذاهب یکی است به‌قدری فروعش در میان ملل و اقوام ایجاد خصومت و اختلاف کرده که می‌توان گفت بزرگ‌ترین عامل بیگانگی بود (لائزیکا: ۱۸۰).

نگاه و استنباط ایدئولوژیک هنگامی که به وصف می‌آید، خواه توصیف پنهان، خواه صریح و خواه ضمنی، و در هر مقدار، توصیف جهان‌شناختی قلمداد می‌شود. رمان‌های تاریخی هم‌عصر با لائزیکا، حاوی توصیف‌های جهان‌شناختی از منظر دین است که

به صورت آشکار به خواننده منتقل می‌شود. به هر روی، دوران مشروطه و سال‌های پس از آن سال‌های تلاقی ایران اسلامی و جهان نوین غرب ولذا محل تضارب آرا و عقاید است و در نتیجه نویسندگان در آثار خود، خواسته و ناخواسته، درگیر چالش‌های ذهنی و کلامی از این دست می‌شوند. از جمله موارد مستنبط از توصیف در این مورد، وصف پیامبر اسلام (ص) توسط شخصیت‌های ایران ساسانی در *د/م‌گستران* است:

«و چنان می‌ماند که شخصی بزرگ در مغرب عالم ظهور نماید و تمام عالم را به تزلزل درآورده و تغییراتی در عالم روحانی خواهد داد» (*د/م‌گستران*: ۱۱).

نتیجه‌گیری و تأویلی که شاعر یا نویسنده از اثر ارائه می‌دهد، توصیف درون‌متنی است. بخشی از متن به توصیف بخش دیگری از متن می‌پردازد. بسیاری از نتیجه‌گیری‌ها و تأویل‌ها در عین حال جزو توصیف‌های جهان‌شناسی نیز هست.

عشق بلای عظیمی است. گاهی عشاق را به مقتل می‌فرستد و گاه به حفظ حیات تحریک می‌کند. بهرام مابین دو امر مقدس گیر بود: یکی عشق پری‌دخت که می‌گفت باید زندگانی خود را برای او نگاه داری؛ و یکی وظیفه سپاه‌گری و رعایت نام‌وننگ که می‌گفت باید در جانبازی بکوشی (*لازیکا*: ۱۱۴-۱۱۵).

هیچ‌یک از آثار تاریخی مورد بررسی از نتیجه‌گیری و توصیف تأویلی صریح در داستان استفاده نکرده است؛ ولی می‌توان مواردی را از فحوای متون استنباط کرد. گاهی توصیف تأویلی در انتهای داستان ظاهر نمی‌شود؛ مانند این نمونه از *د/م‌گستران* که در ابتدای یکی از بخش‌های رمان آمده است:

دو دل درمقابل تقدیرات و پیشامدهای وحشتناکی که اکثر اوقات از برای انسان فراهم می‌آید قوه مقاومت و تحمل دارند؛ یکی آن دلی که مقام بزرگی و عظمت را فی‌مابین نوع خود احراز نموده و حکمش مجرا و رأی و تصمیمش تغییرپذیر نیست و دیگری دلی است که همه وقت تقدیرات قضایی و پیشامدها او را زبون و مقهور خویش کرده و چاره‌اش غیرعلاج و امیدش را به ناامیدی مبدل ساخته (*همان*: ۲۵).

۳-۲-۴. عینیت و ذهنیت توصیف^{۶۴}

در این پژوهش، برخلاف آنچه در بحث‌های تخصصی فلسفه مطرح است، برداشت‌های ساده‌تری از مفهوم عینیت و ذهنیت وجود دارد. توصیف‌های ذهنی به ترسیم فضای ذهنی می‌پردازند. ممکن است آن ذهن متعلق به نویسنده، شاعر، شخصیت‌های داستان یا راوی باشد. گفت‌وگوهای ذهنی شخصیت‌ها اگرچه در قالب توصیف نیست، توصیفگر حالت درونی شخص است و از نظر وضوح توصیف، توصیفی پنهان به‌شمار می‌آید.

توصیف عینیات:

زمین از برف چادر سفید بر سر کرد و همه‌چیز حتی شاخ‌های درختان بی‌برگ‌وبار هم در زیر آن چادر به خواب اندر شدند. خورشید گاهی با رنگ پریده رخسار می‌نمود و شعار زرین خود را با تنی لرزان نثار جهان می‌کرد (همان: ۱۷۲).

توصیف ذهنیات: این نوع توصیف‌ها بر دو دسته است: توصیف درون یعنی افکار و روان؛ و توصیف سایر پدیده‌های غیرعینی مانند مفاهیم. توصیف انقلاب درونی شغاد و گفت‌وگوهای ذهنی او و تردیدها و نگرانی‌ها و اضطراب‌هایش از بخش‌های تأمل‌برانگیز رمان *لازیکا* است. امروزه در ادبیات پست‌مدرن و توسعه و تنوع روایت جریان سیال ذهن، توصیف‌های ذهنی می‌تواند از منظر توصیف‌شناسی، به‌عنوان یکی از چشم‌اندازهای نوین این دانش، مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

«شغاد دیگر مغزش از نهیب افکار مشوش مختل شده بود و صدای زنجیر و ناله زندانیان که به گوشش می‌رسید، گمان می‌کرد این صداها را امشب می‌شنود و یقین داشت آهنگ خیالاتی است که بر مغز او هجوم کرده‌اند» (همان: ۱۱۰).

باوجود موارد زیادی از توصیف‌های ذهنی در *لازیکا*، در میان چهار اثر مورد بررسی، *لازیکا* کمترین نمونه‌های کاربرد توصیف‌های ذهنی را دارد. در عوض، شمس و طغرا و سپس شب‌های بابل و دام‌گستران در این زمینه پیشتاز است.

به احوا نامزد بیچاره‌اش که یقین داشت اکنون در آتش حسرت و نومیدی می‌گدازد فکر می‌کرد و به‌قدری سرگرم افکار و اندیشه‌های خود بود که ابداً توجهی به مجسمه‌ها و پیکره‌ها و تصاویر و تابلوهای طرب‌انگیزی که در این برج‌ها گرد آمده و هریک در نوع خود بی‌نظیر بود نداشت (شب‌های بابل: ۹).

۴. نتیجه

پرسش‌های پژوهش به این ترتیب بود که: ۱. توصیف چیست و اقسام آن با توجه به رمان تاریخی لازیکا کدام است؟ ۲. براساس نظریه توصیف، رمان لازیکا چگونه بررسی و ارزیابی می‌شود؟

دستاوردهای نظری در پاسخ به پرسش نخست:

- تعریف توصیف مورد بازبینی قرار گرفت و انواع آن در طی تحقیق توضیح داده شد و به‌طور خلاصه در جدول نیز ذکر گردید.
 - توصیف فراتر از گزاره‌ای مشهود در متن است؛ زیرا با واژگان و نحو و عناصر بلاغی درهم تنیده و در تمام زبان گسترده است. توصیف‌ها نه فقط ایستا و مُمل، بلکه بسیاری از آن‌ها پنهان و شگفت‌انگیز، پویا و فرایندی، پیوسته و پیشبردی است؛ بنابراین نه فقط عنصری آزاردهنده و متوقف‌کننده نیست، بلکه یکی از عناصر اصلی در تمیز آثار موفق از آثار ناموفق و همچنین مایه واقع‌نمایی و تصویری‌تر شدن روایت است و چه بسا بدون آن‌ها، داستان به گزارشی صرف تبدیل شود.
 - توصیف بیان ویژگی اشخاص، موقعیت‌ها، اشیا، رخدادها، حالات و هر آن چیزی است که بتوان از دریچه زبان عبور داد.
- دستاوردهای عملی در پاسخ به پرسش دوم:
- متن لازیکا نیز با توجه به دانش «توصیف‌شناسی» و با نگاهی تطبیقی ارزیابی و بخش‌هایی از آن در طول تحقیق ذکر شد که در ادامه به خلاصه‌ای از دستاوردهای تحقیق در حوزه کاربست، اشاره می‌شود:

- در این اثر، توصیف‌های ضمنی بر توصیف‌های صریح و پنهان غلبه دارد که نشان‌دهنده شتاب نویسنده در بیان رویدادهاست. نویسنده در گذار از قصه‌نویسی — مانند داراب‌نامه‌ها و مختارنامه‌ها — به رمان‌نویسی، هنوز کاملاً از نقالی داستان جدا نشده و رگه‌هایی از این شیوه را می‌توان در شیوه روایی و ساختار اثر دید. این توجیه با عنوانی که نویسنده برای اثر خود برگزیده (*افسانه تاریخی لائیک*) تناسب دارد. با این حال، گاه به تأثیر از رمان‌نویسی غربی، روایت را در جهت گسترش توصیف‌های مفصل متوقف می‌کند؛ اگرچه توصیف طولانی مُمل به‌ندرت در اثر دیده می‌شود.
- در بیان توصیف‌های شاعرانه، مهارت چندانی ندارد. این موضوع با بررسی کارکردشناسانه توصیف‌های متن مشهود است. نویسنده در برانگیختن احساس و انتقال هیجانات به مخاطب از توانایی چندانی برخوردار نیست؛ به‌طوری که باوجود ظرفیت داستان در ایجاد خشم و نفرت به عناصر منفی، شوق و علاقه به قهرمان‌های داستان و حس دل‌سوزی آمیخته با مهر به شخصیت‌های یاور مانند پری‌دخت، عملاً به‌علت ضعف نویسنده در کاربرد توصیف‌های شاعرانه، رمان به‌اصطلاح تأثیرگذار نیست. این اثربخشی را می‌توان با کاربرد توصیف‌های حماسی و ستایشی در صحنه‌های فداکاری و رزم و بروز رفتارهای اخلاقی ناشی از نجابت و شرافت به‌وجود آورد. این موضوع با نگاهی به کوشش‌های نویسندگان در آثار مشابه، مانند *شب‌های بابل* و *دام‌گستران*، بیشتر مشهور است.
- نویسنده از کارکردهای داستانی توصیف به‌خوبی استفاده کرده و این باعث شده که اثر تا حدودی به تاریخ و گزارش نزدیک شود، اما به‌علت حضور توصیف‌های داستانی، مانند ترسیم زمان، مکان، فضا، وضعیت و شخصیت‌ها، ذات ادبی خود را حفظ کند.

- توصیف کنش‌ها و رخدادها که موجب پویایی توصیفی داستان می‌شود، نمونه‌های زیادی در *لازیکا* دارد؛ اما در مقایسه با *دام‌گستران* و *شمس و طغرا*، مهارت شگفت‌انگیزی از خود ارائه نمی‌دهد.
- به‌لحاظ ساختاری، توصیف‌ها غالباً پیوسته است و به‌ندرت می‌توان توصیف گسسته در متن یافت. این تأیید می‌کند که راوی وقایع و رویدادها را مقدم بر ادبیت دانسته و به‌عبارتی شاید بتوان گفت که توصیف‌های مفصل صریح و ایستا را بیشتر از سرّ رفع تکلیف و به‌تبع اصول رمان‌نویسی در اثر گنجانده؛ زیرا نویسنده در کاربرد توصیف‌های ضمنی و پنهان نیز ظرافت و درنگ کافی به خرج نداده است. نتیجه اینکه داستان اثر در مفهوم توالی رخدادها و ساختار رویدادها ضعیف نیست، اما اثر شاهکار نیست؛ زیرا همان‌گونه که در ابتدا گفته شد، این توصیف و مهارت‌های به‌کارگیری آن در متن است که مقدم بر روایت، در اعتلای اثر و تبدیل گزارش صرف به شاهکار ادبی، است.
- از نظر ذهنیت و عینیت، توصیف‌های عینی و ذهنی تقریباً پایه‌پای هم در خدمت پیشبرد داستان است. چالش‌های ذهنی شغاد در این خصوص از نکات برجسته اثر است.
- و سرانجام توصیف‌های شناختی که بخش عمده توصیف‌های این داستان است، فراوان به‌چشم می‌خورد. اینکه نویسنده نتوانسته است دیدگاه‌هایش را با توصیف اشخاص و بازگو کردن رخدادها بیان کند و فقط از توصیف‌های صریح در این راستا استفاده کرده، نیز از نقاط ضعف اثر به‌حساب می‌آید. نویسنده در میان توصیف‌های شناختی، کمتر به توصیف‌های تأویلی - نتیجه‌گیرانه توجه کرده؛ اما این بدان معنا نیست که نتیجه‌گیری و تأویل را به خواننده محول کرده باشد، بلکه بیشتر از آن روست که از وجوه دیگر توصیف‌های شناختی، یعنی توصیف‌های

ایدئولوژیک و آموزشی، آن‌هم در قالب توصیف‌های صریح و ایستا، به بیشترین میزان استفاده کرده است.

- *لازیکا* به سبب کاربرد زبان استوار و نوین و پایبندی به اصول رمان‌نویسی و فاصله بیشتری که از رمان‌های پیش از خود نسبت به قصه‌پردازی سنتی دارد، توجه برخی از ادب‌پژوهان مانند زرین‌کوب را به خود جلب کرد؛ اما در قیاس با آثاری نظیر *دام‌گستران* و *شمس و طغرا* چندان مورد اقبال عموم تحصیل‌کردگان آن روزگار (سال‌های نشر اثر) و پس از آن تا به امروز قرار نگرفت. نگارندگان برآن‌اند که بخشی از این ناکامی به سبب ناتوانی نویسنده در کاربرد ماهرانه توصیف است. به سخن دیگر، می‌توان بسیاری از کاستی‌های اثر را در شیوه استفاده اقسام توصیف و شگردهای گوناگون به کارگیری آن و در نتیجه شکست آن در تأثیرگذاری و کسب محبوبیت و جلب استقبال مخاطبان، متوجه نوپایی رمان‌نویسی، به خصوص در ایران، قلمداد کرد؛ اما می‌دانیم که سال‌ها پیش از کمالی، نه فقط شاهکارهایی به مراتب موفق‌تر در عرصه رمان‌نویسی در جهان و حتی در ایران آفریده شده بود و تعدادی از آن‌ها (*دام‌گستران*، *شمس و طغرا*، *شب‌های بابل*) در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفت، بلکه صدها سال پیش از کمالی، در ادبیات کلاسیک ایران، آثاری مانند *شاهنامه*، *هفت‌پیکر*، *نقشه‌المصدر* و *سمک عیار* در کاربرد شیوه‌های خلق شاهکار، از جمله مهارت‌های استفاده از عنصر توصیف و فنون آن، دارای اقتدار بوده و در نتیجه نویسندگان و سرایندگان آن سرآمدان راویان پهنه ادبیات فارسی به شمار می‌آیند.

پی‌نوشت‌ها

1. Descriptive statements

2. Description

۳. حتی آنچه در روایت‌شناسی، با عنوان «نبود راوی» یا «روایت صفر» یاد می‌شود، توصیف‌ها را حذف نمی‌کند، بلکه به طرز برجسته و محسوس، آن‌ها را از زبان شخصیت‌ها نقل می‌کند.

4. Descriptology
5. Hewlett Koebl
6. Poetic of description
7. Classicism
8. Symbolist
9. Baudelaire
10. Imagist
11. Formalist
12. Structuralist
13. Gérard Genette
14. Tzvetan Todorov
15. Monika Fludernik
16. Nuning

۱۷. نظر نگارندگان این است که توصیف‌شناسی نه کار روایت‌شناسان، بلکه وظیفه دانش توصیف‌شناسی و توصیف‌شناسان است؛ اگرچه در این راستا از نتیجه پژوهش روایت‌شناسان هم بهره بگیرند.

18. Bernhart
 19. Gamel
 20. Gérard Genette
 21. Roland Barths
 22. Seymour Chatman
 23. Filip Haman
 24. Mieke Bal
 25. Build
 26. Appearance of Description
 27. Quantity of Description
 28. Explicit Description
 29. Hidden Description
 30. Implicit Description
۳۱. از این پس، در ارجاع به رمان‌های تاریخی، به ذکر نام رمان و شماره صفحه بسنده می‌شود.
32. Stumpy description
 33. Extensive description
 34. Brief description
 35. Long description
 36. Structure description
 37. Initial, intermediate and final
 38. Discrete or continuous
 39. Expansion
 40. Enigmatic

41. Spontaneous
42. Dynamic
43. Static
44. Poetic functions
45. Evoke emotion
46. Image creation
47. Praise
48. Epic
49. Rhetorical function
50. Narrative
51. Place
52. Time
53. Space
54. Character
55. State
56. Status
57. Event
58. Action

۵۹. البته منظور از شخصیت‌پردازی در اینجا معنای خاص آن، به‌نحوی که روایت‌شناسان قائل‌اند، نیست و از آنجا که در متون تاریخی نمی‌توان سراغ شخصیت‌پردازی رفت، برای ایجاد قابلیت استفاده از این دستگاه در نقد متون داستانی، تسامحاً از وصف شخص با عنوان شخصیت‌پردازی یاد شد.

60. Cognitive
61. Educational
62. cosmological
63. interpretive
64. Objectivity and subjectivity

منابع

- احمدی‌شیخ‌لر، احمد (۱۳۹۷). *توصیف‌شناسی در ادبیات*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه مازندران. مازندران.
- _____ (۱۳۹۹). «توصیف و انواع آن در نفته‌المصدر برپایه نظریه توصیف‌شناسی». *فصلنامه نقد و نظریه ادبی دانشگاه گیلان*. د ۵. ش ۲. صص ۳۳-۵.

امامی، نصرالله و قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۷). «تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی». *فصلنامه نقد ادبی*. د ۱. ش ۱. صص ۱۴۵-۱۶۱.

بصیرزاده، الهام، منوچهر تشکری و مهوش قویمی (۱۳۹۱). «بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رمان». *نشریه ادب پژوهی گیلان*. ش ۱۹. صص ۱۰۳-۷۷.

تادیه، ژان (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

جلالی، علی (۱۳۹۱). *شبهای بابل*. تهران: دنیای کتاب.

خسروی، محمدباقر (۱۳۷۴). *شمس و طغرا*. تهران: چاپ فجرالاسلام.

رضوانیان، قدسیه و احمد احمدی‌شیخ‌نخلر (۱۳۹۶). «توصیف در داستان رستم و سهراب». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۴۴. صص ۱-۳۱.

داد، سیما (۱۳۹۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

صنعتی‌زاده‌کرمانی، عبدالحسین (۱۳۹۷). *دام‌گستران*. تهران: دنیای کتاب.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

کمالی، حیدرعلی (۱۳۹۴). *افسانه تاریخی لازیکا*. تهران: تمدن علمی.

مارتین، والاس (۱۳۹۳). *نظریه‌های روایت*. ترجمه حسن شهبا. تهران: هرمس.

میرجعفری، محدثه و محمدعلی خزانهدارلو (۱۳۹۵). «بررسی توصیف؛ نقش و تنوع آن در نفثه‌المصدر» در *ویژه‌نامه همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه گیلان. گیلان.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.

Abbott, H. (2009). *Narrativity*. in Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier Wolf Schmid (ed.), *Handbook of Narratology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ahmadi Sheikhlari, A. (2019). *Descriptive in literature (in Farsi)*. Ph.D. Thesis. University of Mazandaran. Mazandaran.

_____ (2021). "Description and its types in Nafta al-Masdoor based on descriptive theory" (in Farsi). *Journal of Literary Criticism and Theory University of Guilan*. Vol. 5. No 2. pp. 5-33.

Barthes, R. (1982). "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative". *New Literary History*. Vol. 6. N. 2. pp. 237-272.

- Basirzadeh, E., Tashakkori, M., & Ghavimi, M. (2013). "Study of the description and its outstanding functions in the novel" (in Farsi). *Manouchehr Tashkari and Mahvash Ghavimi Guilan Literary Research*. Vol. 19. pp. 77-103.
- Bernhart, W. (2007). "Functions of Description in Poetry" In Werner Wolf & Walter Bernhart (Eds.). *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam - New York: NY.
- Dad, S. (2017). *Dictionary of Literary Terms* (in Farsi). Tehran: Morvarid.
- Emami, N., & Ghasemipour, Gh. (2009). "Confrontation of the element of narration and description in the Haft peykar" (in Farsi). *Critical Journal of Tarbiat Modares University of Tehran*. Vol. 1. No. 1. pp. 161-145.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge.
- Fotouhi, M. (2018). *Stylistics* (in Farsi). Tehran: Sokhan.
- Genette, G. (1982). "Frontiers of Narrative" In Alan Sheridan (Ed.). *Figures of Literary Discourse*. Translated by Alan Sheridan. New York: Columbia University Press.
- Gomel, E. (2014). *Narrative Space and Time*. New York and London: Routledge.
- Habib, M. A. R. (2005). *A History of Literary Criticism from Plato to the Present*. Blackwell Publishing.
- Hamon, P. (1982). "What is a Description" In Tzvetan Todorov (Ed.). R. Carter (Tr.). from 1st French publ. of 1968. *French Literary Theory Today*. Cambridge: University Press.
- Hewlett Koebl, J. (2006). *The Poetics of Description*. New York: Palgrave.
- Jalali, A. (2011). *Shabhaye babel* (in Farsi). Tehran: Book World.
- Kamali, H. A. (2016). *Afsaneyeh Tarikhiye Lazika* (in Farsi). Tehran: Scientific Civilization.
- Khosravi, M. B. (1997). *Shams 'o Toghra* (in Farsi). Tehran: Fajr al-Islam Press.
- Koskinen, M. (2008). *Towards a poetics of Description*. Pro gradue thesis. Dept. of Language and Translation English philology. University of Tampere.
- Nünning, A. (2007). "Towards a Typology, Poetics and History of Description in Fiction" In Werner Wolf & Walter Bernhart (Eds.). *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam - New York: NY.
- Rezvani, Q., & Ahmadi Sheikhlar, A. (2016). "Description in the story of Rostam and Sohrab" (in Farsi). *Persian Language and Literature Research*. No. 44. pp. 1-31.

- Sanatizadeh Kermani, A. (2019). *Damgostaran* (in Farsi). Tehran: Book World.
- Seyed Hosseini, R. (2003). *Literary schools* (in Farsi). Tehran: Negah.
- Tadié, J. (2010). *Literary Criticism in the Twentieth Century* (in Farsi). Mahshid Nonhali (Tr.). Tehran: Niloufar.
- Todorov, T. (2009). “*Structural Analysis of Narrative*”. *NOVEL: A for Um on Fiction*. Vol. 3. No. 1(Autumn, 1969). pp. 70-76. Duke University Press.
- Wallace, M. (2015). *Narrative theories* (in Farsi). Hassan Shahba (Tr.). Tehran: Hermes.
- Wolf, W., & Bernhart, W. (2007). *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam - New York: NY.