Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

Description, Descriptor, and Descriptee in the Poem *The Eagle*: A Descriptology-Based Analysis

Ahmad Ahmadi Sheikhlar * [1]

Received: 15/10/2024
Accepted: 05/03/2025

* Corresponding Author's E-mail: ahmadahmadisheikhlar@gmail.com

Abstract

This research aims to explore the role of description in Parviz Natel Khanlari's poem *The Eagle* using the framework of Descriptology. By critiquing previous perspectives on description and offering a fresh view on the nature of description in literature, this study seeks to answer key questions, such as the roles of the descriptor and descriptee, the distinction between the descriptor and the narrator, and the difference between the descriptee and the narrative audience. Additionally, it examines the impact of description on the style and success of a literary work. Employing a combination of analytical philosophy and Descriptology, alongside statistical data analysis, the poem *The Eagle* is meticulously analyzed. The findings reveal that description plays a crucial role in creating mental imagery, conveying concepts, and establishing a connection with the reader. The study also refines and expands the typology of description, investigates the relationship between narrative and descriptive elements, and evaluates the quantitative and qualitative aspects of descriptions within the text. The results demonstrate that Descriptology, with further development,

1. PhD in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran.
https://orcid.org/0009-0002-5972-1059

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

can become a powerful tool for comprehensive and in-depth analysis of literary works. This research enhances the understanding of *The Eagle* and its complexities, offering valuable insights for literary critics, theorists, researchers, writers, and those involved in AI-based linguistic modeling.

Keywords: Descriptology, analytical philosophy, descriptor, descriptee, *The Eagle* poem.

Introduction

In literary research, description is often regarded as a tool for establishing context for events or portraying characters. Prominent writers and writing instructors emphasize its importance. However, the boundaries between description and related concepts continue to remain ambiguous. Descriptology, as a field of study, seeks to define and categorize various types of description within literary texts, providing a structured framework for analyzing texts from a descriptive perspective.

This study draws on analytical philosophy, which is prominent in academic departments across regions such as Britain, North America, Australia, and Scandinavia, to explore the nature of description. The poem *The Eagle* by Khanlari, considered one of the ten best contemporary poems by Shafiei Kadkani, is chosen for its rich descriptive elements and literary success.

Research Questions

1. What is description?
2. What are the types of descriptors and descriptees?
3. How is Khanlari's *The Eagle* critiqued and evaluated from a Descriptology perspective, particularly through the lens of descriptor and descriptee?

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

Literature Review

Descriptology, initially developed in relation to the story of *Rostam and Sohrab*, has since been applied in various studies to critique and analyze literary texts. Previous research has explored description in historical novels, contemporary stories, and other texts, often relying on the theoretical frameworks provided by Descriptology.

Discussion

The study delves into the nature of description, distinguishing between its linguistic and literary definitions. In analytical philosophy, description is seen as a symbolic representation of reality, while in literature, it often serves to create vivid imagery and convey deeper meanings. The research identifies various types of descriptors and descriptees, categorizing them based on their roles within the narrative.

In *The Eagle*, the third-person narrator often serves as the descriptor, providing detailed descriptions of the eagle, its surroundings, and other characters. The poem's rich descriptive language enhances its emotional and visual impact, creating a multi-layered narrative that engages the reader on multiple levels.

Conclusion

The study concludes that description is an integral element of language and literature, far from being a mere static or ornamental feature. Descriptology offers a new horizon for literary analysis, offering precise and insightful methods for critiquing and interpreting texts. The findings highlight the importance of hidden descriptions, which often carry deeper meanings and contribute to the text's overall impact.

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۷. ش۶۸. زمستان۱۴۰۳ (صص ۱-۳۹)

مقالهٔ پژوهشی

توصیف، توصیف‌گر و توصیف‌شنو در شعر «عقاب»
پرویز ناتل خانلری بر پایهٔ نظریهٔ توصیف‌شناسی

احمد احمدی شیخلر *[۱]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵)

چکیده

این پژوهش با هدف بررسی دقیق نقش توصیف در شعر «عقاب» پرویز ناتل خانلری، نظریهٔ توصیف‌شناسی را به کار گرفته و با نقد دیدگاه‌های قبلی دربارهٔ توصیف و ارائهٔ نگاهی تازه دربارهٔ چیستی توصیف در ادبیات، به دنبال یافتن پاسخ‌هایی برای پرسش‌هایی مانند نقش توصیف‌گر و توصیف‌شنو، امکان‌سنجی تفاوت توصیف‌گر و راوی و تفاوت توصیف‌شنو و روایت‌شنو و همچنین تأثیر توصیف بر سبک و موفقیت اثر است.

با استفاده از روش تلفیقی فلسفهٔ تحلیلی و نظریهٔ توصیف‌شناسی، همراه با روش داده‌کاوی آماری، شعر عقاب خانلری، به‌طور دقیق تحلیل شده است. یافته‌های این

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* ahmadahmadisheikhlar@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-5972-1059

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

پژوهش نشان می‌دهد که توصیف در شعر عقاب نقش بسیار مهمی در خلق تصویر ذهنی، انتقال مفاهیم و ایجاد ارتباط با خواننده دارد. همچنین، این پژوهش ضمن اصلاح و تکمیل گونه‌شناسی توصیف، به بررسی ارتباط بین عناصر روایی و توصیفی و ارزیابی کمی و کیفی توصیف‌ها در متن پرداخته است.

نتایج نشان می‌دهد که نظریهٔ توصیف‌شناسی با تکامل و توسعه، می‌تواند به ابزاری قدرتمند برای تحلیل عمیق و همه‌جانبهٔ آثار ادبی تبدیل می‌شود. همچنین، به درک بهتر شعر عقاب و پیچیدگی‌های آن کمک می‌کند. یافته‌ها می‌تواند برای منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی، پژوهشگران و نویسندگان و همچنین در تحقیقات مرتبط با هوش مصنوعی مبتنی بر مدل‌های زبانی مفید باشد.

واژه‌های کلیدی: توصیف‌شناسی، فلسفهٔ تحلیلی، توصیف‌گر، توصیف‌شنو، شعر «عقاب».

۱.درآمد

گمان کلی در گفتمان تحقیقات ادبی پیرامون اصطلاح توصیف این است که نویسنده از این عنصر، غالباً برای بسترسازی وقوع رخدادها یا ترسیم شخصیت‌ها استفاده می‌کند و بر همین اساس، نویسندگان برجسته و همچنین استادان سرشناس نویسندگی، بر اهمیت و نقش و جایگاه آن تأکید می‌کنند (وود، ۲۰۰۴: ۱۲). برخی از اقسام توصیف چندان حیاتی هستند که شماری از نویسندگان، غایت نوشتن را در پرورش آن می‌دانند، برای مثال، ویرجینیا وولف می‌نویسد: «فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند» (آلوت، ۱۳۹۸: ۴۵۵). با این اوصاف، به نظر می‌رسد که می‌دانیم توصیف چیست اما در واقع تصوری کلی از آن

داریم زیرا پای تعریف که به میان می‌آید تشخیص مرزهای توصیف و مفاهیم نزدیک به آن، مبهم و نامشخص به نظر می‌رسند.

> توصیف‌شناسی، دانشی است که به بررسی چیستی توصیف می‌پرازد، ادبیات را از منظر توصیف می‌بیند؛ می‌کوشد که گونه‌های مختلف توصیف را برپایهٔ متون ادبی کشف کند و با ایجاد چهارچوبی جامع و ساختارمند، دستگاهی را ارائه نماید که بتوان انواع متن را از دیدگاه توصیف‌شناسی نقد کرد (احمدی شیخلر، ۱۳۹۹: ۵).

اما توصیف چیست؟ در این خصوص، توصیف‌شناسی و به تبع آن، مقالهٔ حاضر علاوه بر تبیین دیدگاه ادب‌پژوهان دربارهٔ توصیف، از فلسفهٔ تحلیلی به‌عنوان یکی از مکاتب نوین فلسفی، استمداد می‌کند. امروزه در بریتانیا، ایالات متحده، کانادا، استرالیا، نیوزیلند و اسکاندیناوی، بیشتر دپارتمان‌های دانشگاهی فلسفه، خود را به‌عنوان دپارتمان‌های «فلسفهٔ تحلیلی» معرفی می‌کنند (بلکمن، ۲۰۱۶، نشر دیجیتال: ذیل مدخل Analytical philosophy). با این وصف، در مقالهٔ حاضر، گامی بیش از تعریفِ توصیف از منظر فلسفهٔ تحلیلی مورد نیاز است، زیرا می‌بایست علاوه بر ارزیابی آرای این مکتب، مشخص شود که آیا توصیف ادبی و «توصیف»ی که مد نظر فلسفهٔ تحلیلی است، یکسانند یا دست‌کم، از یک ریشهٔ واحد برخاسته‌اند یا تنها اصطلاحاً، مشترک لفظی هستند؟

انتخاب شعر «عقاب» خانلری که به باور شفیعی کدکنی، یکی از ده شعر خوب معاصر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: مقدمه) ناشی از جایگاه، اهمیت و توفیق اثر و همچنین شمول اثر بر اقسام توصیف بود.

براساس آنچه گفته شد، نگارنده در تحقیق پیش‌رو می‌کوشد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. توصیف چیست؟

۲. اقسام توصیف‌گر[۱] و توصیف‌شنو[۲] کدام است؟

۳. شعر «عقاب» خانلری از منظر توصیف‌شناسی به‌ویژه از رهگذر بررسیِ توصیف‌گر و توصیف‌شنو چگونه مورد نقد و ارزیابی قرار می‌گیرد؟

کوشش نگارنده در این مقاله بر آن بوده است که از جای‌گذاریِ صِرف بپرهیزد و زیبایی‌های اثر را از خلال توسعه و کاربست نظریه، تحلیل و تبیین کند.

۲.پیشینهٔ تحقیق

توصیف‌شناسی به‌عنوان نظریه‌ای در جهت تعریف و گونه‌شناسی انواع توصیف، نخستین بار در مقالهٔ «توصیف در داستان رستم و سهراب» (رضوانیان و احمدی شیخلر، ۱۳۹۶: ۱ـ ۳۱) مطرح شد و پس از مدتی، چند مقاله با تکیه بر این نظریه یا با تکیه بر الگوهای ارائه‌شده توسط آن، به نقد و بررسی متون پرداختند:

ـ «توصیف و روایت در رمان تاریخی لازیکا بر پایهٔ نظریهٔ توصیف‌شناسی»، این مقاله، به خوبی و با کمال دقت، ضمن پربارتر کردنِ مبانی نظری، الگوهای توصیف‌شناسی را در رمان تاریخی لازیکا به کاربسته است، اما گام تازه‌ای در پیشبرد یا تکمیل گونه‌شناسی نظریه برنداشته است (فرسیابی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۹۱ـ ۳۳۲).

ـ مقالهٔ «توصیف و کارکردهای زبانی و ادبی آن در داستان معاصر (مطالعهٔ موردی: تنگسیر صادق چوبک و بوف‌کور صادق هدایت)». نویسندگان در این مقاله جدا از پیش گرفتن روشی غیرعلمی، برداشتی نارسا از نظریه داشته‌اند و در جای‌گذاری صرف داده‌ها بر پایهٔ الگوی نظری توفیق چندانی نداشته‌اند (سیستانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۸۷ـ ۲۰۷).

ـ مقالهٔ «بررسی شگردهای ساختاری و محتوایی توصیف در متون تاریخی (مطالعهٔ موردی: تاریخ جهانگشا و تاریخ وصّاف الحضره)». این مقاله ضمن رونویسی ناقص از پژوهش‌های فارسی پیشین، مستقیماً به آثار استنادی آن‌ها ارجاع داده و تحقیقات واسط را به‌سبب عدم ارجاع به آن منابع اصلی، مورد نقد و نکوهش قرار داده است (آذری تربت و همکاران، ۱۴۰۲: ۶).

تحقیقات توصیف‌شناسانه، پیشینهٔ توجه به عنصر توصیف را در کتب و مقالات ادبی از دیرباز تا دوران معاصر بررسی و تبیین کرده‌اند. این امر از بررسی دیدگاه‌های نخستین در فلسفهٔ یونان آغاز می‌شود و پس از نگاهی به نظریات ادبای ایرانی و عرب و سپس تحلیل رویکردهای مکاتب برجستهٔ ادبی ازجمله کلاسیسم، رومانتیسم، ایماژیسم، ناتورالیسم، رئالیسم، سوررئالیسم و نظایر آن، با جزئیاتی دقیق‌تر، به تبیینِ آرای شکل‌شناسان و ساختارگرایان و روایت‌شناسان معاصر درخصوص عنصر توصیف، منتهی می‌شود. همچنین بسیاری از کتب دایره‌المعارف ادبی، فرهنگ اصطلاحات ادبی، دستنامه‌های روایت‌شناسی و به‌ویژه، کتب منفرد با موضوع توصیف، تاریخچهٔ توصیف‌پژوهی را توضیح داده‌اند؛ ازجمله *دایره‌المعارف روایت‌شناسی روتلیج* (هرمان، ۲۰۱۰: ذیل مدخل توصیف)، *بوطیقای توصیف* (هولت کولب، ۲۰۰۶: ۱ـ ۱۹) و به سوی یک نظریهٔ توصیف که به سال ۱۹۸۱ در شمارهٔ ۶۱ پیل فرنچ استادی منتشر شد (متر، ۱۹۸۱: ۱۷۶ـ ۲۰۲).

گفتنی است نزدیک‌ترین پژوهش در حوزهٔ مبانی نظری مقالهٔ پیش رو، تحقیق مفصل انسگر نانینگ[۳] است که به کانونی‌سازی در توصیف، ارتباط راوی و توصیف‌گر، خودتوصیف‌گر در مقابل دیگرتوصیف‌گر و همچنین تک توصیف‌گر در مقابل چندتوصیف‌گر پرداخته است (نانینگ، ۲۰۰۷: ۱۱۴).

اگرچه درخصوص انواع توصیف‌گر و توصیف‌شنو، تاکنون پژوهش مستقلی ارائه نشده است، اما شعر عقاب خانلری بارها موضوع مقالات علمی و دانشگاهی قرار گرفته است، ازجمله:

۱. بررسی سبک‌شناسانه مثنوی «عقاب» خانلری از منظر ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری (نیکخواه، ۱۳۹۵: ۳۱۱ـ ۳۲۸).
۲. بررسی زمینه‌های فرهنگی و گفتمانی شکل‌گیری هویت در شعر عقاب خانلری (پارسا، ۱۴۰۰: ۱۵۷ـ ۱۷۴).
۳. واکاوی عوامل انسجام متنی در شعر «عقاب» خانلری بر بنیاد نظریهٔ مایکل هالیدی و رقیه حسن (خانیان، ۱۳۹۷: ۵۵ـ ۷۲).

۳.بحث و بررسی

این بخش می‌کوشد تا به دو پرسش از پرسش‌هایی که در پایانِ مقدمه مطرح شد پاسخ گوید. کوشش برای یافتن پاسخ پرسش سوم، در بخش بعدی صورت خواهد پذیرفت.

۳ـ ۱. توصیف چیست؟

۳ـ ۱ـ ۱. توصیف در لغت

اصطلاح توصیف که برساختهٔ فارسی‌زبانان متأخر است (رضوانیان و احمدی شیخلر، ۱۳۹۶: ۲)، تقریباً معادل Description در زبان انگلیسی است و آنچه در فرهنگ‌های عمومی فارسی مانند فرهنگ *لغت دهخدا* و *فرهنگ فارسی معین*، ذیل مدخل «توصیف» آمده[۴]، با آنچه ذیل Description در فرهنگ‌های عمومی انگلیسی مانند *آکسفورد ادونوس دیکشنری* و *وبستر کالجییت دیکشنری*، آمده است، قرابت فراوانی دارد. با این وصف، می‌توان، شرح، توضیح، تعریف و گزارش، نقل و روایت در

فرهنگ‌های فارسی (و عربی) و معادل انگلیسی این اصطلاحات را در فرهنگ‌های انگلیسی، در بعضی ویژگی‌ها و بار معنایی، مشترک دانست.[۵]

۳ـ ۱ـ ۲. توصیف در فلسفهٔ تحلیلی

از دید *راسل*، دالّ زبانی، به‌واسطهٔ دو نوع نماد به مدلول اشاره می‌کند یا می‌کوشد که اشاره کند. تمایز بنیادین بین این دو نوع از نماد؛ یعنی اسم‌های خاص و توصیف‌ها، مبنای نظریهٔ توصیف‌های راسل است. اسم خاص، نمادی ساده، مانند، «ویکتور هوگو» است که مستقیماً یک فرد را معیّن می‌کند و توصیف، نمادی مرکب، مانند «نویسندهٔ بینوایان» است که مستقیماً، یک فرد را مشخص نمی‌کند؛ از این رو، «نمادی ناقص» است؛ یعنی نمادی که به تنهایی هیچ معنایی ندارد، بلکه در یک متن به همراه دیگر نمادها می‌تواند معنا دهد.

«توصیفات» به‌دلیل دیگری نیز نماد ناقص‌اند، زیرا آنچه به نظر می‌رسد نشانگر آن هستند: یعنی «اجزای سازندهٔ قضایا»، واقعی نیست. منظور راسل از این امر، این است که هیچ ذات واقعی‌ای وجود ندارد که بتوان آن را معنای آن خواند و آنگاه که در یک قضیه، توصیفی رخ دهد، هیچ یک از اجزای سازندهٔ آن قضیه با آن توصیف به‌طور کلی متناظر نیست (کاپلان دیوید[۶]، ۱۹۷۰: ۲۲۷ـ ۲۲۴ به نقل از حسینی شاهرودی، ۱۳۸۳: ۵۶ـ ۸).[۷]

از دید *ویتگنشتاین*، زبان، دنیا را به‌وسیلهٔ تصویر کردن آن نمایش می‌دهد یا بازمی‌نماید. او معتقد است که گزاره‌های زبانی، تصایر امور واقعند. دوم اینکه گزاره‌ها مبین فکرند، وسیلهٔ انتقال اندیشه‌اند، چیزهایی هستند که با آن‌ها فکر می‌کنیم. او در هنگام نگارش کتاب رسالهٔ منطقی – فلسفی (۱۹۵۳)، بر آن بود تا نشان دهد، چگونه

ممکن است از زبان برای رسیدن به توصیف جهان استفاده کرد. از دید او زبان ذاتاً به معنای حقیقی دارای خصلت تصویری است. اشیاء را می‌توان به شیوه‌های گوناگون مرتب کرد. هر قضیهٔ مفید معنا (عبارت معنادار)، دسته‌ای از نام‌ها را به یکی از شکل‌های کلی ممکن که درمورد آن اسامی امکان‌پذیر باشد با هم جمع می‌کند (مگی، ۱۳۷۴: ۱۶۰). بنیادی‌ترین نظری که ویتگنشتاین در این خصوص، در رساله مطرح کرد این بود که گزاره‌ها یا قضایا تصویرند. سپس بر آن شد که ترتیب نام‌ها در جمله مثل ترتیب اشیا در واقعیت است.

با توجه به آنچه درخصوص واژهٔ توصیف و دیدگاه فلسفهٔ تحلیل زبان در باب توصیف گفته شد، می‌توان چنین برداشت کرد که گزارهٔ زبانی نمی‌تواند خالی از توصیف باشد و حتی آنجا که تنها به بیان صِرفِ رخدادها می‌پردازد، توصیف وجود دارد، زیرا ذات زبان، تصویرگری به‌وسیلهٔ توصیف است. دیگر اینکه واژه‌ها برخلاف اشیا و همچنین برخلاف اعداد و نشانه‌های ریاضی، دارای بار معنایی هستند و ترکیب آن‌ها به‌ویژه در گزاره‌های ادبی، ممکن نیست که بدون توصیف وجود داشته باشند.

۳ـ ۱ـ ۳. توصیف در ادبیات

توصیف، از منظر روایت‌شناسان و ادب‌پژوهان، معمولاً دایرهٔ مصداقی و مفهومی محدودتری دارد. با این وصف، برداشت وسیع‌تری از این اصطلاح مورد توجه برخی از دانشمندان حوزهٔ ادبیات، علوم انسانی و هنر قرار گرفته است. تمرکز تام و انحصاری بر ادبیات روایی تاکنون این واقعیت را مبهم کرده است که توصیف فراتر از روایت بلکه فراتر از ادبیات و درواقع فراتر از رسانه‌های کلامی به‌طور کلی است و نه‌تنها یک پدیدهٔ فراژانریک، بلکه پدیده‌ای فرارسانه‌ای است و می‌توان آن را در

بسیاری از رسانه‌ها و هنرهای دیگر یافت. چنین برداشتی از توصیف، یکسان بودنِ یا دست‌کم، همانندیِ مدلول این واژه را در تمام حوزه‌های ادبیات، علوم انسانی و هنر تأیید می‌کند.

روت رونن ادعا می‌کند که عناصر توصیفی و روابط آن‌ها «بخشی از واقعیت نیستند، بلکه درواقع از مجموعه‌ای کاملاً ایدئولوژیک از مدل‌هایی گرفته شده‌اند که قرار است یک فضای تاریخی ـ اجتماعی را سازمان‌دهی کنند» (رونن ۱۹۹۷: ۲۷۷). از این رو، ممکن است برای بررسی عملکرد و تأثیر کامل توصیف در متون خاص، تحلیل گفتمان دقیق‌تری مورد نیاز باشد.

مطالعات روایت‌شناختی نشان داده‌اند که توصیف صرفاً یک روش زینتی برای تثبیت محیط یا شخصیت نیست. در عوض، تأکید می‌شود که «روایت می‌تواند به آسانی در خدمت توصیف عمل کند» (چتمن: ۱۹۷۸: ۲). همچنین، با تمایز سطح ظاهری و سطح عمیق (کارکردی)، نظریه‌پردازان، مراجعه به «توصیف‌های روایت‌شده» و «روایت‌های توصیف‌شده» را مفید یافته‌اند (موشر، ۱۹۹۱: ۴۲۵). برای مثال، یک قطعهٔ توصیفی اگر با انگیزهٔ یک شخصیت سخنگو یا در گفتمانی داستانی مطرح شود، کیفیت روایی پیدا می‌کند. برعکس، قسمتی که به نظر می‌رسد روایت خالص است، اگر بخشی از خط داستانی یا منطق روایی متن «انتخاب، خطر، پیامد [یا] برگشت‌ناپذیری» نباشد، ممکن است به‌عنوان توصیف عمل کند (چتمن، ۱۹۷۸: ۳۲).

در مقایسه با تصویر می‌توان بر آن بود که تصویر در ذهن شکل می‌گیرد و زبان آن را بازنمایی می‌کند. با این تعبیر، زبان به‌واسطهٔ توصیف، تصویر را منتقل یا بازنمایی می‌کند. بنابراین توصیف در هر دال زبانی می‌تواند رخ دهد.

در پایان این بخش می‌توان نوع پرسش را تغییر داد و چنین بیان کرد که «توصیف چه چیزی نیست؟» یا «آیا می‌توان واژه، عبارت یا جمله‌ای معنادار را یافت که خالی از توصیف باشد؟».

۳ـ ۲. اقسام توصیف‌گر و توصیف‌شنو

پیش‌تر، گونه‌شناسی توصیف، شامل دو رویکرد کلی ساخت و محتوا، صورت پذیرفته بود (احمدی شیخلر، ۱۳۹۹: فرسیابی و همکاران، ۱۴۰۱). طبقه‌بندی اقسام توصیف در پژوهش حاضر با تغییرات و افزایش‌هایی همراه است که البته این تغییرات، غالباً در حوزهٔ «ساخت» توصیف است. افزودن بخش «دستور» و تکمیل بخش «زیبایی‌شناسی توصیف» از این موارد هستند.

اما از منظر پژوهش حاضر، مهم‌تر از همه، اینکه تحلیل مبدأ و مقصد توصیف، با عنوان پیشنهادیِ «توصیف‌گر»[۸] و «توصیف‌شنو»[۹]، زاویهٔ دید توصیف و ارتباط سنجشگرانهٔ این عناصر با اقسام توصیف مورد بررسی قرار نگرفته است. بر این اساس، توصیف‌گر، عمل توصیف را انجام می‌دهد و توصیف‌شنو شخص یا شیئی است که مخاطب توصیف قرار می‌گیرد. هر کدام از این دو عنصر ممکن است، درون ـ داستان یا برون ـ داستان و همچنین، درگیر یا غیردرگیر، اول ـ شخص، دوم ـ شخص یا سوم ـ شخص باشند. در این مورد، تحلیل این‌همانیِ یا تفاوت توصیف‌گر و راوی، این‌همانی یا تفاوت توصیف‌شنو و روایت‌شنو و نظایر آن می‌تواند زوایایی تازه را پیش روی منتقد به‌طور خاص و هر مخاطبی به طور عام، بگشاید. علاوه براین توصیفِ توصیف‌گر ممکن است، صریح، ضمنی یا پنهان باشند. توصیف‌گر می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم به توصیف بپرازد. توصیف‌گر گاهی همان مستقیم و بی‌واسطه، گاهی

به‌واسطهٔ یکی از شخصیت‌ها و گاهی نیز به شیوه‌ای نامعین توصیف می‌کند. می‌توان به تبعیت از اصطلاحات روایت‌شناسی، نوع اخیر را توصیف غیرمستقیم آزاد نام نهاد. توضیح اینکه گاهی توصیف در رابطه با توصیف‌گر، رهاشده به نظر می‌رسد و دانسته نیست که این توصیف از سوی چه کسی صورت پذیرفته است. بنابراین توصیف‌گر و توصیف‌شنو، مستقیم، غیرمستقیم یا آزاد هستند.

بر پایهٔ آنچه گفته شد، می‌توان اقسام توصیف را از نظر مقصد و مبدأ توصیف به این شکل طبقه‌بندی کرد:

جدول ۱: توصیف‌گر و توصیف‌شنو

توصیف‌گر			**توصیف‌شنو**		
راوی	غیرراوی	نهان	روایت‌شنو	غیرروایت‌شنو	
درون داستان	برون‌داستان		درون‌داستان	برون‌داستان	
اول شخص	سوم شخص	دوم شخص	اول شخص	سوم شخص	دوم شخص
درگیر	غیردرگیر		درگیر	غیردرگیر	
خودتوصیف‌گر	دیگر توصیف‌گر		موصوف	غیرموصوف	
تک توصیف‌گر	چندتوصیف‌گر	نامشخص	تک توصیف‌شنو	چندتوصیف‌شنو	نامشخص
آشکار	پنهان		آشکار	پنهان	
مستقیم	غیر مستقیم	آزاد	مستقیم	غیرمستقیم	آزاد

۳ـ ۳. توصیف‌گر سوم‌شخص در شعر «عقاب»

در شعر عقاب، گاهی سوم‌شخص، غیردرگیر یا ناداستان، توصیف‌گر است:

غمناک بودن دل و جان عقاب و پیری عقاب، توصیفِ حال و روز عقاب در هنگام پیری (در پردهٔ بعدی): پرواز عقاب، و توصیف گله و چوپان و کبک و مار و آهو و دشت و خطی که آهو با دویدنش در دشت به جا می‌گذارد (در پردهٔ بعدی): توصیف زاغ با اوصاف پلشتی و بداندامی و عمر درازش و شکم آگنده ز گند و مردارش) همه از سوی توصیف‌گر برون داستان یکسان با راوی است.

فرایند انتقال عقاب از حالتی غیر از غمناکی به غمناکی، با فعل «گشت» توصیف شده است. توصیف پویای فرایندی شامل یک توصیف پنهان و یک توصیف صریح است: عقاب غمناک گشت □ عقاب غمناک نبود + عقاب غمناک است.

مصراع دوم، جملهٔ وابسته و اسنادی است: ایام شباب، از عقاب دور شده است. توصیف: عقاب پیر است. عقاب غمناک است. توصیف از نظر شکل، خلاصه و صریح و از نظر ساختاری آغازین و تمهیدی و پویاست.

توصیف‌شنوی این توصیف آغازین تمهیدی که از اقسام توصیف‌های عینی - ذهنی و داستانی (وصف حالت) است، مخاطب برون - داستان ناداستان (غیردرگیر) است که معرفی نشده است.

در مصراع «دید کش دور به انجام رسید آفتابش به لب بام رسید»، زاویهٔ دیدِ توصیف، منظر تفکر و گفت‌وگوی درونیِ عقاب است، اما توصیف‌گر، همچنان سوم شخص است. اینکه عقاب در چه وضعی بود: در وضعیتِ «دیدن»، توصیف صریح با دلالت حقیقی و (از نظر علم معانی) تقدم فعل بر مفعول، با ایجاد جملهٔ مرکب. و اینکه چه می‌دید؟ «که دورش به انجام رسیده ...»، توصیف ضمنی از نظر دستوری: جملهٔ پیرو در جایگاه مفعول. فعل «دید» واسطهٔ بین توصیف عقاب توسط توصیف‌گر ـ

راوی برون - داستان و توصیف وضعیت عقاب از دید خود عقاب است. کنایه با زیرساخت تشبیه، حال درونی عقاب را توصیف (← زیبایی‌شناسی) می‌کند.

عمر عقاب مانند آفتابی بود. غروب: مرگ. رابطهٔ بین «دور» و «لب» ایهام تناسب. ← زیرساخت توصیفی (توصیف پنهان): زندگی مانند دور شراب است که درخصوص عقاب داستان، این دور به پایان رسیده است. «دور» همچنین، تداعی‌کنندهٔ شیوهٔ پرواز عقاب است که منحنی است.

ایجاد تصویر هنگام غروب به صورت پنهان. ایجاد حس اندوه پنهان. ایجاد حس اندوه غروب آفتاب. کارکرد توصیف از نوع شاعرانه (کارکرد عاطفی و تصویرآفرینی).

نکتهٔ دیگر اینکه نوعی توصیف جهان‌شناختی از دید راوی کل و یا شاید از دید عقاب به دست می‌دهد. این دیدگاه به‌واسطهٔ کاربرد ایهامی ظریف انجام شده است: «دور» در معنی روزگار و دوران و دوره/ در معنی چرخه/ در معنی شکل پرواز عقاب که در آسمان با بال‌های گشوده، مسیری منحنی را طی می‌کند.

توصیف‌گر «مردن» با تعبیر سفر به «کشور دیگر» (کنایه و استعاره)، توصیف‌گر «مرگ» با عبارت «چارهٔ ناچار» و توصیف‌گر «مرگ» با عبارت «بیماری» به صورت پنهان و مضمر در عبارت «دارویی جوید و در کار کند» سوم شخص برون داستان است.

توصیف «عقاب» با عبارت «صیاد»، توصیفِ حیواناتی که از ترس عقاب گریخته بودند با عبارت «صید» و توصیف «صید» با عبارت «فارغ و آزاد» از سوی سوم شخص است. این توصیف‌ها در روساخت، تصویرسازی می‌کنند و صریح و مفصل هستند، اما در زیرساخت مفهوم انتزاعی ترس از سویی و ابهت و شکوه عقاب از سوی دیگر توصیف (پنهان - ذهنی - داستانی - ستایشی - پویا) شده‌اند.

توصیف روزگار پیشین عقاب مبنی بر اینکه سریع‌الصید بود با عبارت «صید هر روزه به چنگ آمد زود» و توصیفِ عدم تمایل عقاب به صید با عبارات «مگر آن روز که صیاد نبود» از سوی سوم شخص است.

در مصراعِ «بر سر شاخ ورا دید عقاب»، «بر سر شاخ» بودن زاغ، توصیفی است که سوم شخص در اختیار ما می‌گذارد، اما زاویهٔ دید توصیف، چشمان عقاب است.

در بیت «این همه گفت ولی در دل خویش گفتگویی دگر آورد به پیش» توصیف‌گر دورویی زاغ، سوم شخص است. این توصیف، توصیفی روایی - توصیفی است. یعنی با بیان رخداد، توصیف می‌کند و در عین حال، توصیفی پنهان و استنباطی است.

توصیفِ عقاب با صفتِ ستمکار قوی‌پنجه، با توصیف‌گریِ زاغ صورت پذیرفته اما توصیف‌شنویِ مستقیم آن، خودِ زاغ است. یعنی توصیف‌گر صریح و توصیف‌شنویِ مستقیم، هر دو یک شخصیت هستند. به عبارتی، شاعر صحنه‌ای را آفریده که در آن، زاغ به‌عنوان توصیف‌گر درون – داستان، به بدگویی از عقاب می‌پردازد، اما آنچه در زیرساخت رخ می‌دهد، به‌طور پنهان، علاوه بر تجلیل از عقاب، زبونی و ترس و دورویی زاغ است که توصیف می‌شود. توصیف‌شنوی برون – داستان درمی‌یابد که زاغ ریاکاری به خرج داده و از ترس دارد به عقاب احترام می‌گذارد و فرمانبری می‌کند.

در بیت «زار و افسرده چنین گفت عقاب که مرا عمر حبابی است بر آب»، دو عبارت توصیفیِ ضمنی و کوتاه، از سوی سوم شخص با موضوع عقاب (زار و افسرده)، یک توصیف از سوی عقاب با موضوع عقاب (دم مرگ بودن) و یک توصیف تزیینی از سوی عقاب با عبارت تشبیهی – کنایی عمرم مانند حبابی بر آب است که به زودی خواهد ترکید، وجود دارد. توصیف‌شنوی این بیت، زاغ است.

در اینجا می‌توان از توصیف کلی و خرده‌توصیف‌ها در سازکار توصیف‌های پیچیده یا «توصیف در توصیف»ها استفاده کرد.

سوم شخص در بیت بالا، توصیف‌گر عقاب با اوصاف «زار» و «افسرده» است.

سوم شخص، توصیفی را از زبان عقاب نقل می‌کند. درواقع با استفاده از واژهٔ «گفت»، توصیف‌گری از سوم شخص به توصیف‌گر درون – داستان یعنی عقاب منتقل می‌شود. توصیف‌شنو تا اینجا مخاطب برون – داستان است. اما به محض اینکه توصیف‌گری به عقاب واگذار می‌شود، توصیف‌شنو نیز تغییر می‌کند. این بار زاغ مخاطب توصیفی است که عقاب به عهده دارد. موصوف توصیف اول، عقاب و موصوف توصیف دوم، عمر عقاب است.

هم‌زمان با توصیف عمر عقاب، به‌طور پنهان، عقاب با صفت پیری وصف می‌شود.

در بیت‌های

«آن‌چه زان زاغ چنین داد سراغ گندزاری بود اندر پس باغ

بوی بد رفته ازآن تا ره دور معدن پشه، مقام زنبور

نفرتش گشته بلای دل و جان سوزش و کوری دو دیده از آن».

توصیف‌گر سوم ـ شخص، کلام را خود به‌عهده گرفته است. با قرار دادن این توصیف داستانی (ترسیم فضا)، که در قالب توصیفی صریح و مفصل و ترکیبی از توصیف‌های عینی و ذهنی است، در توصیفی پنهان، زاغ را دروغگو یا دست‌کم، بسیار فرومایه قلمداد می‌کند: پیش‌تر زاغ با آب و تاب فراوان، کیفیت این فضا را توصیف کرده بود و اکنون، توصیف‌گر سوم – شخص ضمن ورود به مسئله، به داوری می‌نشیند و زاغ را تحقیر می‌کند. توصیف‌گر، سوم – شخص است و توصیف‌شنو، مطلقاً برون داستان. توصیف، با عباراتی نظیر «بوی بد» «نفرت» و «سوزش» و «کوری

دو دیده» درمورد جایی که هنوز «دو همراه» به آنجا نرسیده‌اند، ظهور توصیف‌گر و توصیف‌شنو برون – داستان را در متن، چشم‌گیر می‌کند. به عبارتی، هنگامی که گفت‌وگوی زاغ و عقاب به پایان رسیده یا هنوزـ چه بسا در مسیر – ادامه داشته، راوی – توصیف‌گر سوم – شخص برون داستان، خود را پیش از آن دو به خانهٔ زاغ – همان گندزار – رسانده و با توصیف‌شنوی داستان خلوت کرده و فضا را از زاویهٔ دید خود برای او ترسیم نموده است.

از سویی کارکرد برجستهٔ ایجاد بستر رخدادها، در اینجا بسیار آشکارتر و برجسته‌تر رخ می‌نماید. شاعر با زیرکی خود را پیش از شخصیت‌های داستان به محل موصوف رسانده تا بستر تداوم روند روایت – توصیف را فراهم کند.

و به همین سبب است که ورود زاغ و عقاب را اینطور توصیف – روایت می‌کند: «آن دو همراه رسیدند از راه زاغ بر سفرهٔ خود کرد نگاه»

توصیف‌گر، هنوز راوی سوم شخص داستان است. زاغ و عقاب را «دو همراه» می‌خواند. استفاده از واژهٔ «همراه»، بیشتر عقاب را از آسمان به زمین می‌آورد و از شأن او می‌کاهد. بار توصیفیِ این ترکیب، چنین می‌نمایاند که در توصیفی آموزشی و پنهان، یادآور این بخش از *گلستان* است: «هر که با بدان نشیند اگر نیز طبیعت ایشان در او اثر نکند به فعل ایشان متهم گردد تا اگر به خراباتی رود به نماز کردن، منسوب شود به خمر خوردن» (گلستان سعدی: ۱۸۵)».

«نگاه» زاغ بر «سفرهٔ» خود، علاوه بر توصیف صریح حالت و وضعیت زاغ، به‌طور پنهان، تفاخر «زاغ» را نشان می‌دهد. درضمن، و در لایه‌ای پنهان‌تر، «زاغ» با نوع نگاه خود به «سفره»، آن را برای توصیف‌شنوی درون – داستان، یعنی عقاب، بسیار مجلل توصیف می‌کند.

شاعر با استفاده از عبارت «سفرهٔ خود» به‌طوری تملک و سفره‌داری میزبان (زاغ) را به رخ می‌کشد.

۳ـ ۴. توصیف‌گر اول شخص و دوم شخص در شعر «عقاب»

در مصراع «گفت: ای دیده ز ما بس بیداد»، بیدادگری عقاب و بیدادپذیری زاغ، توصیفی از سوی عقاب است. توصیف‌گر اول شخص درون داستان از نوع درگیر است. همچنین این توصیف از اقسام خودتوصیف‌گر است، اما در بیدادپذیر بودن زاغ، توصیف‌شنو و موصوف هردو درون ـ داستان (زاغ) از نوع دوم شخص و درگیر است. توصیف‌گر پنهان است، اما توصیف به‌لحاظ شکلی خلاصه و ضمنی است. از نظر دستوری، توصیف در قالب منادا صورت پذیرفته است.

زبان نرم و محترمانهٔ عقاب که کارش به زاغ افتاده، به صورت پنهان، توصیف‌گر حالت عقاب است. از این جمله است: استفاده از عبارت «می‌فرمایی» در «مشکلی دارم اگر بگشایی بکنم آنچه تو می‌فرمایی».

واژه‌های انتخابی و شیوه چینش آن‌ها، عقاب را عاجز به تصویر می‌کشد. عقابی که با توصیف‌های مفصل و پی‌درپی، جلال و شکوهی در روایت این شعر به دست آورده بود، در این بیت ناگهان فرو می‌ریزد. این تنزل هم‌زمان با فرودش از آسمان به سوی زمین است (ز آسمان سوی زمین شد به شتاب).

در ابیات بعدی «گفت ما بنده درگاه توییم تا که هستیم هواخواه توییم ...»

توصیف متملقانهٔ زاغ از نهایت خلوصش در خدمت عقاب، جدا از توصیف صریح و توصیف‌گر صریح، توصیفی پنهان دارد و توصیف‌شنویی به جز توصیف‌شنوی مستقیم که عقاب است، در برون – داستان دارد. اینکه زاغ نسبت به عقاب چه موضعی

دارد و در مناسبات و تعاملات گذشته جایگاه هر یک به چه شکل بوده است. بنابراین توصیف‌هایی که توسط سوم شخص ایجاد می‌شوند، تنها توصیف‌شنوی برون داستان را مخاطب قرار می‌دهند، اما توصیف‌های زاغ و عقاب، علاوه بر مخاطب صریح که توصیف‌شنوی درون – داستان هستند و یکدیگر را خطاب می‌کنند، به‌طور ضمنی، توصیف‌شنوی برون – داستان را نیز مخاطب قرار می‌دهند. به سخنی دیگر، زاغ و عقاب، توصیف‌شنوهای درون – داستان هستند و هم‌زمان، توصیف‌شنوی برون ـ داستان، مخاطب صریح و گاه مخاطب ضمنی توصیف است.

در بیت «لیک ناگه چو غضبناک شود زو حساب من و جان پاک شود»

اگرچه درخصوص توصیف‌گر درون – داستان، انتظار این است که هرگاه که عقاب، توصیف‌گر صریح است، زاغ توصیف‌شنوی مستقیم باشد و بالعکس، هرگاه که زاغ، توصیف‌گر صریح است، عقاب توصیف‌شنوی مستقیم باشد، اما این الگوی ذهنی بارها و بارها در طول داستان می‌شکند، ازجمله اینکه در بسیاری موراد، توصیف‌گر و توصیف‌شنوی مستقیم، یکی از شخصیت‌هاست که برای خود و در درون افکارش، خود را مخاطب صریحِ توصیف قرار می‌دهد و مخاطبِ برودن – داستان، توصیف‌شنوی ضمنی است. نمونه‌های دیگر آن در تحلیل بخش‌های بعدی شعر آمده است.

در توصیف آموزشی به‌کار رفته در بیت «دوستی را چو نباشد بنیاد حزم را باید از دست نداد» که از زبان زاغ نقل می‌شود، توصیف‌شنوی درون – داستان که خود زاغ است به توصیف‌شنوی برون ـ داستان نزدیک می‌شود. در واقع زاغ به خود و به شنوندهٔ داستان توصیه‌ای در قالب توصیف تقدیم می‌کند.

«راست است این که مرا تیز پر است لیک پرواز زمان تیزتر است»

عبارت «راست است این که» توصیف‌گر جملهٔ پس از خود است. درواقع «مرا تیزپر است»، با جملهٔ قیدی «راست است»، وصف شده است.

در عبارت بعدی، پر عقاب، با صفت تیز، توصیف شده است. ترکیب کنایی تیزپر بودن به معنای سریع بودن، توصیفی تزیینی و کوتاه است و مصراع دوم، با استفاده از استعاره و تشخیص، که توصیفی، تزیینی به‌شمار می‌رود و از لحاظ کارکرد، توصیفی از نوع جهان‌بینی است، با توصیف‌گری عقاب به توصیف‌شنوی درون – داستان، یعنی زاغ منتقل می‌شود.

در بیت بعدی، «من گذشتم به شتاب از در و دشت به شتاب ایام از من بگذشت»، قید «به شتاب» عبارت توصیفی – روایی «گذشتن» را توصیف می‌کند. استفاده از آرایهٔ تکرار (به شتاب)، سرعت عقاب در پرواز و سرعت گذر عمر را دوچندان فرامی‌نمایاند. ایجاد تصویر گذشتن عقاب از فراز در و دشت، در زیرساخت خود، در و دشت را از چشم عقاب به توصیف‌شنوی برون – داستان نشان می‌دهد. گویی «در و دشت»ی که عقاب از فراز آن‌ها گذشته است بی آنکه توصیف شوند، در ذهن توصیف‌شنوی برون – داستان بنا بر الگوهای ذهنی وی، به تصویر کشیده می‌شوند.

بیت

«گرچه از عمر دل سیری نیست مرگ می‌آید و تدبیری نیست»

وضعیت موجودات زنده در قبال مسئلهٔ اساسی «مرگ» که از آن گریزی نیست با توصیفی صریح نمایانده می‌شود. انسان، هرگز از عمر سیر نمی‌شود: انسان از زندگی سیری‌ناپذیر است، ولی به هرحال مرگ فرا می‌رسد و چاره‌ای برای آن نیست. فعل «می‌آید» وصف جاندار بودن را برای «مرگ» ایجاد می‌کند. تناقضی ادبی رخ می‌دهد.

«مرگ»، زنده است. بنابراین استعارهٔ مکنیه، توصیفی تزیینی و در عین حال، پویا می‌آفریند.

در دو بیت بعدی

«من و این شه‌پر و این شوکت و جاه عمرم از چیست بدین سان کوتاه
تو و این قامت و بال ناساز به چه فن یافته‌ای عمر دراز»

توصیف‌های تقابلی، از زبان عقاب برای توصیف‌شنوی درون – داستان درگیر (زاغ)، به صورت «توصیف در توصیف»، بیان می‌شود.

توصیف کلی صریح و مفصل و مستقیم: عمرم کوتاه است و عمرت دراز است.

توصیف ضمنی «شکوه‌مندی عقاب و ناساز بودن زاغ»

توصیف پنهان «شه‌پر در مقابل بال» که تبادرکنندهٔ جلال عقاب در مقایسه با حقارت زاغ است.

در بیت

«عمرتان گر که پذیرد کم و کاست دیگری را چه گنه، کاین ز شماست»

توصیف‌شنو، نه‌تنها، عقاب، بلکه همهٔ عقاب‌ها، کلیتِ «عقاب» و فراتر از آن در تفسیری دیگر، همهٔ کسانی است که بلندپرواز و بلندهمت هستند. در اینجا، بارِ توصیفیِ ضمیر «شما» که در جایگاه ضمیر مفرد «تو» آمده‌است، در رابطه با توصیف‌شنوی درون ـ داستانِ پنهان، یعنی نه‌تنها عقاب داستان (به‌طور مستقیم)، بلکه همهٔ عقاب‌ها (غیرمستقیم)، و در رابطه با توصیف‌شنوی برون – داستان که او هم غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد، یعنی همهٔ انسان‌های بلندنظر، اهمیت بیشتری می‌یابد. این معنا با بیت بعدی تکامل می‌یابد:

«زآسمان هیچ نیایید فرود آخر از این همه پرواز چه سود؟»

هنوز توصیف‌شنوی مستقیم، یعنی عقاب داستان، واسطه‌ای است برای انتقالِ توصیف به توصیف‌شنویی که یک نفر نیست. در این بیت، توصیفِ عقاب، عقاب‌ها و همهٔ کسانی که این خصلت عقاب را دارند، بار توصیفیِ واژه‌های «آسمان»، «فرود» و «پرواز» را عمق و لایه‌های معناییِ بیشتری می‌بخشد.

۳ـ ۵. توصیف چندلایه‌ای در شعر «عقاب»

بیت دربرگیرندهٔ توصیف‌هایی چندلایه و مبتنی بر ژرف‌نگری شاعرانه است:

«گند و مردار بهین درمان است چارهٔ رنج تو زان آسان است»

توصیف صریح: «بهترین درمان، گند و مردار است» «توصیف ضمنی: ۱: گند و مردار خاصیت درمانی دارند. ۲: عقاب در رنج است. ۳: عقاب در پی یافتن راهی برای رهایی از رنج است.». «توصیف پنهان: توصیف‌گر (یعنی زاغ)، با گند و مردار خو گرفته است».

در بیت

«خیز و زین پیش ره چرخ مپوی طعمهٔ خویش در افلاک مجوی»

کلام اصلی: فعل امر «برخیز» با مفهوم کنایی «تصمیم بگیر، رفتار خود را تغییر بده و ...». توصیف پنهان ۱: رفتار تو اشتباه بوده است. توصیف پنهان ۲: من دلسوز و نصیحت‌کننده‌ام. ۳: دیگر غم و اندوه تو به پایان رسیده (بلند شو). توصیف ضمنی: «عقاب طعمهٔ خود را در افلاک می‌جسته» «این کار از نظر زاغ نادرست بوده است».

سپس زاغ گفتار خود را با دو توصیف کوتاه، ضمنی، ذهنی و شخصیت‌پردازانه ادامه می‌دهد:

«مـــن کـــه صـــد نکتـــهٔ نیکـــو دانـــم راه هـــر بـــرزن و هـــر کـــو دانـــم ...»

این توصیف، ضمنی است، زیرا در ضمن مطلب اصلی آمده است. توصیف‌گر، زاغ است. وصفِ اصلی، خانه‌دار بودنِ زاغ است. خانه‌ای در پس باغ. هر دو توصیف، خلاصه هستند.

توصیف‌گر، همچنین با وصفی که ارائه می‌کند، ایجاد تصویر می‌کند. تصویر کلاغی در کوچه و پس‌کوچه‌ها.

زاغ همچنان، توصیف‌گر است. این بار توصیف‌گر خانه‌اش. توصیفِ فضا و مکان از کارکردهای داستانیِ توصیف. «خانه‌ای در پس باغی دارم واندر آن گوشه سراغی دارم». توصیف‌شنو، عقاب است. موصوف، موقعیت مکانی خانهٔ زاغ است. بار توصیفی واژه‌های «پس» و «گوشه»، که از نظر توصیف عینی و آشکار، متوجه موضع خانه است، از نظر توصیف ذهنی و پنهان، بیانگر حقارت زاغ و زندگی نکبت‌بار اوست.

بیت

«خـــوان گســـتردهٔ الـــوانی هســـت خـــوردنی‌هـــای فراوانـــی هســـت»

در توصیف وضع زندگی توصیف‌گر، عینی، صریح، مفصل است. به صورت ضمنی، خوان با اوصاف «گسترده» و «الوان = رنگارنگ» معرفی شده است. «خوردنی‌های فراوان» که به‌لحاظ ظاهری و از منظر نمایش تمول، وصفی برای خانه است و نوعی توصیف مکان و فضای داستانی به‌شمار می‌رود، و «فروان» که خود توصیفی کوتاه و ضمنی و مستقیم است برای «خوردنی»، همه در خدمت به توصیفی پنهان می‌کوشند: «زاغ بسیار فرومایه است». «ثروت و دارایی و خورد و خوراک و فراوانی، بزرگی نمی‌آورد».

در بیتِ

«گفت: خوانی که چنین الوان است لایق حضرت این مهمان است»

توصیفِ «خوان» با صفت «الوان» توصیفی صریح، خلاصه و عینی است. این توصیف به‌طور ضمنی، مقام و شأن «حضرت مهمان» را برجسته‌تر می‌نماید.

توصیف‌گر «خوان»، زاغ است. توصیف‌گر «حضرت مهمان» و لیاقت والای آن، نیز زاغ است. اما توصیف‌گر «نسبت جایگاه زاغ و عقاب» که در قالب توصیفی پنهان، بیان شده است، سوم شخص یا توصیف‌گر دانای کل.

۳ـ ۶. گسست توصیف در شعر «عقاب»

در ادامهٔ شعر نوعی گسست پیش می‌آید. شعر با بیت زیر ادامه می‌یابد:

عمر در اوج فلک برده به سر دم زده در نفس باد سحر

این گسست همان‌طور که پیداست، از آنجا ناشی می‌شود که راوی داستان، ناگهان، توصیف زاغ را رها کرده و بی‌آنکه مقصود خود را مشخص کند، به توصیف «عقاب» می‌پردازد. به سخن دیگر، اگر منطق داستان و هدفمندی توصیف را درنظر نگیریم، ابیات می‌تواند کماکان در توصیف زاغ باشد، ولی این آگاهی از فحوای شعر، مخاطب را مطمئن می‌کند که ناگهان توصیف‌گر، از توصیف زاغ به توصیف عقاب «پریده» است. این برداشت، با بررسی خوانش صوتی به جامانده از شاعر تأیید می‌شود، چراکه جای خالی گسست را با مکثی و اشاره‌ای به «او» یعنی «عقاب» پر می‌کند.

به هر روی، تمام بیت بالا، توصیف صریح عقاب از زبان توصیف‌گر برون ـ داستان سوم شخص است. توصیف‌شنو نیز برون ـ داستان و مخاطب اثر است. توصیف در خمت نوعی تأکیدِ چندباره بر مقام شامخ و منشِ والای عقاب است، اما

توصیف‌های ضمنی و پنهان در کنار توصیف صریح یادشده مشهود است. عبارت‌هایی مانند «اوج فلک» و «نفس باد سحر» بخشی از این بار توصیفی را به دوش می‌کشند.

در بیت

«ابـــر را دیـــده بـــه زیـــر پـــر خـــویش حیـــوان را همـــه فرمـــانبر خـــویش»

توصیف‌گر برون داستان، از نگاه عقاب به «ابر» و «حیوانات» می‌نگرد. به عبارت دیگر، منظرِ توصیف‌گر درون داستان ـ یعنی عقاب ـ ، دریچه‌ای است برای توصیف‌گر برون داستان که راوی سوم شخص و دانای کل نیز هست.

پنج بیت بعدی نیز همین سازوکار را در توصیف‌گری دارند.

بارها آمده شادان ز سفر به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینهٔ کبک و تذرو و تیهو تازه و گرم شده طعمهٔ او
اینک افتاده بر این لاشه و گند باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود حال بیماری دق یافته بود
دلش از نفرت و بیزاری، ریش گیج شد، بست دمی دیدهٔ خویش

توصیف‌گر برون ـ داستان با این مقدمه به ذهن توصیف‌گر درون – داستان می‌رود.

این ورود با عبارت توصیفی – فرایندیِ «یادش آمد» رخ می‌دهد.

یـــادش آمـــد کـــه بـــر آن اوج ســـپهر هســـت پیـــروزی و زیبـــایی و مهـــر

۱. توصیفِ محتوای ذهن عقاب توسط توصیف‌گر برون – داستان.
۲. توصیف آسمان با اوصاف «اوج» و «پیروزی» و «مهر» از دریچهٔ ذهن توصیف‌گر درون – داستان (عقاب).

۳. توصیف وضعیت و حس عقاب و سهیم کردن مخاطب اثر و توصیف‌شنوی برون – داستان را با این احساس‌ها.

همین شیوهٔ توصیف‌گری در بیت بعدی نیز تداوم می‌یابد و با عبارت توصیفی ـ فرایندیِ «دیده بگشود» پایان می‌پذیرد.

در بیت

«دیده بگشود و به هر سو نگریست دید گردش اثری زینها نیست»

مصراع نخست، توصیف عقاب از سوی توصیف‌گر برون – داستان است، اما توصیف پیرامون عقاب در مصراع دوم از نگاه توصیف‌گر درون داستان (عقاب) است و این مهارت با استفاده از واژهٔ «دید» صورت پذیرفته است.

بیت بعدی «آن چه بود از همه سو خواری بود وحشت و نفرت و بیزاری بود» نیز با بسی توصیف‌های ضمنی و پنهان و صریح، ادامهٔ شیوهٔ توصیف‌گری مصراع دوم بیت پیشین است.

در بیت بعدی، بال زدن و برخاستن عقاب از زبان توصیف‌گر برون – داستان بیان می‌شود، اما این بار کانون دید، فاصلهٔ بیشتری از صحنهٔ توصیف می‌گیرد. بر این اساس، در ابیات پیشین، توصیف‌گر در معرکه و نزدیک به صحنه موصوف بود، اما گویی توصیف‌گر بیش از برخاستن عقاب، برخاسته و فاصله گرفته است.

خطاب زاغ با عبارت «ای یار» و «ببخشای» حامل بار توصیفی لحن و زبان عقاب است.

بال بر هم زد و بر جست از جا گفت : که « ای یار ببخشای مرا»

ابیات بعدی نیز ادامهٔ نقل قول از عقاب خطاب به زاغ است. اما لحن و زبان محترمانه در مصراع اول جای خود را به توهینی ضمنی در مصراع دوم می‌دهد. این

توهین به‌واسطهٔ توصیفی آشکار و عینی و خلاصه از غذای زاغ و عمر دراز صورت می‌پذیرد. توصیف‌گر: عقاب. توصیف ـ شنو: زاغ.

سال‌ها باش و بدین عیش بناز تو و مردار تو و عمر دراز

همین فرایند در بیت بعدی نیز رخ می‌دهد. مصراع نخست با توصیف خوان زاغ (مهمانی) و تواضع عقاب (من درخور نیستم) در مصراع دوم جای خود را به توصیف صریح «کند و مردار تو را ارزانی» و حمل توصیف ضمنی «تو شایستهٔ گند و مرداری» و توصیف پنهان «من شایستهٔ بهترین‌ها هستم» می‌دهد.

من نیم در خور این مهمانی گند و مردار تو را ارزانی

این تقابل دو مصراعی بین توصیف «زاغ» و همت پست و ذاتش در مصراعی و توصیف «عقاب» و همت بلندش و ذات متعالی‌اش در مصراعی دیگر در بیت بالا و بیت پایین تکرار می‌شود:

گر در اوج فلکم باید مرد عمر در گند به سر نتوان برد

اوج فلک در مقابل گند مرگ در مقابل به سر بردن در گند

****

۳ـ ۷. توصیف پایانی شعر «عقاب»

توصیف در بیت‌های پایانی به انواع و اقسام مختلف، به اوج کاربرد خود در این شعر می‌رسد.

در بیت نخست ابیات پایان‌بندی، اوج گرفتن «شهپر شاه هوا» هنوز پیوندی با دنیای زاغ دارد، زیرا توصیف زاغ هنوز باقی است «زاغ را دیده بر او مانده شگفت».

شهپر شاه هوا ، اوج گرفت زاغ را دیده بر او مانده شگفت

نکته درخصوص توصیف‌گر اینکه، در مصراع نخست، توصیف‌گر از کانون دید خود، عقاب و اوج گرفتنش را توصیف می‌کند، اما با آمدن مصراع دوم، دریچهٔ دید با نگاه شگفت‌زدهٔ زاغ سهیم می‌شود. به سخنی دیگر، توصیف‌گر برون‌داستان، توصیف‌شنوی برون‌داستان را با زاغ همراه می‌کند به نوعی که زاغ در این بیت هم توصیف ـ شنو و هم توصیف‌گر است.

ابیات بعدی منحصراً توصیف عقاب، از زبان توصیف‌گر برون داستان سوم شخص، برای توصیف شنوی برون داستان است. این توصیف‌ها عبارت‌اند از بالا و بالاتر شدن، با مهر فلک همسر شدن (توصیف پنهان: زیرا دیگر نمی‌تواند با زاغ همراه و همسر باشد و به اصل خود و خوی ذاتی خویش بازگشت که در فحوای شعر گفته بود: دم زده در نفس باد سحر، زآسمان هیچ نیایید فرود...). این ابیات از نظر شکل: مفصل هستند. از نظر ساختاری پیوستهٔ پایانی و از نظر کارکرد، شاعرانه، داستانی (شخصیت‌پردازانه و رویدادی) به حساب می‌آیند.

سوی بالا شد و بالاتر شد راست با مهر فلک، همسر شد

شعر، با بیتی که تداوم‌بخش روند توصیفی ابیات پیشین است با کاربست یک توصیف مفصل و صریح دو توصیف خلاصهٔ ضمنی و یک توصیف کوتاه ضمنی و چند توصیف پنهان، پایان می‌یابد.

لحظه‌ای چند بر این لوح کبود نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

توصیف مفصل صریح: ناپیدا شدن تدریجی عقاب در آسمان

توصیف خلاصهٔ ضمنی ۱: نقطه‌ای در لوج کبود توصیف خلاصهٔ ضمنی ۲: لوح کبود بدون هیچ نقطه‌ای

توصیف کوتاه ضمنی: آسمان مانند لوحی کبود است.

تحلیلی که ارائه شد می‌تواند یکی از نمونه‌های آغازین برای پیمودن راهی باشد که توصیف‌شناسی پیش روی محققان می‌گذارد.

بدون شک کاربرد تحلیل‌های آماری با شمارش دقیق انواع توصیف، انواع توصیف‌گر و انواع توصیف‌شنو، دستاوردهای سودمندی را برای سبک‌شناسی، نقد ابی، زبان‌شناسی و به‌ویژه داده‌کاوی و برنامه‌نویسی برای سامانه‌های مجهز به هوش مصنوعی به ارمغان خواهد آورد.

به‌طور نمونه بررسی آماری شعر عقاب براساس مبانی نظری یادشده، با دقتی نسبتاً مطلوب نتایج زیر را نشان می‌دهد:

جدول ۲: توصیف‌گر و راوی

عنوان	غیر راوی کل	راوی کل و غیر راوی کل و غیر راوی کل	راوی کل	موقوف	جمع
تعدلذ	**۳۴**	**۳۸**	**۳۰**	**۶**	**۸۱**
درصد	۴۲٪	۴۷.۹٪	۴۷.۹٪	۷.۴٪	۱۰۰.۰٪

جدول ۳: جهت توصیف‌گری

عنوان	موقوف	خودتوصیف‌گر	دیگرتوصیف‌گر و خودتوصیف‌گر	دیگرتوصیف‌گر	دیگرتوصیف‌گر / خودتوصیف‌گر	جمع
تعداد	۵	۵	۱۰	۵۳	۸	۸۱
درصد	۶.۲۰٪	۶.۱۰٪	۱۲.۳۰٪	٪۶۵,۴۰	۱۰.۰۰٪	۱۰۰٪

جدول ۴: تعداد توصیف‌گر

عنوان	موقوف	آزاد	تک توصیف‌گر	چند توصیف‌گر	جمع
تعداد	۵	۱	۵۳	۲۲	۸۱
درصد	٪۶.۲	٪۱.۲	٪۶۵,۴	٪۲۷,۱۶	٪۱۰۰

جدول ۵: توصیف‌شنو و روایت‌شنو

عنوان	موقوف	روایت شنو / غیرروایت شنو	روایت‌شنو	غیرروایت شنو و روایت شنو	غیرروایت‌شنو	جمع
تعداد	۵	۶	۳۳	۱	۳۶	۸۱
درصد	٪۶.۲۰	٪۸.۴۰	٪۴۰,۷۰	٪۱.۲۰	٪۴۴.۴۰	٪۱۰۰

جدول ۶: شخص توصیف‌شنو

عنوان	موقوف	اول شخص	دوم شخص	دوم شخص و اول شخص	دوم شخص و سوم شخص	دوم شخص یا نامشخص	دوم شخص / اول شخص	دوم شخص / نامشخص	سوم شخص	جمع
تعداد	۵	۶	۴۲	۲	۱	۱۷	۷	۱	۱	۸۱
درصد	٪۶,۱۷	٪۷,۴۱	٪۵۱,۸۵	٪۲,۴۷	٪۱,۲۳	٪۲۰,۹۹	٪۸,۶۴	٪۱,۲۳	٪۱,۲۳	٪۱۰۰

جدول ۷: توصیف و توصیف‌شنو

عنوان	موقوف	غیرموصوف	غیرموصوف/ موصوف	موصوف	آزاد	موصوف/ غیرموصوف	جمع
تعداد	۵	۵۳	۷	۶	۳	۷	۸۱
درصد	٪۶,۲	٪۶۵,۴	٪۸,۶	٪۷,۴	٪۳,۷	٪۸,۶	۱۰۰٪

جدول ۸: تعداد توصیف‌شنو

عنوان	موقوف	تک توصیف شنو	چندتوصیف شنو	مشخص	نامشخص	نامشخص/ تک توصیفشنو	جمع
تعداد	۵	۲۱	۱۹	۳	۳۰	۳	۸۱
درصد	۶.۲٪	٪۱۵,۹	٪۲۳,۵	٪۳,۷	٪۳۷	٪۳,۷	۱۰۰٪

۴. نتیجه‌گیری

۴ـ۱. دستاوردهای موردی

ـ اگرچه راوی داستان سوم شخص و دانای کل است، اما غلبهٔ توصیف‌گری به لحاظ تعداد، با زاغ است که درون داستان و درگیر است. این امر باعث شده است که راوی با دخالت کم‌تر در توصیف‌گری، بخش عمدهٔ پیشبرد روایت را به شخصیت‌ها واگذار کند.

ـ زاغ گاهی خودتوصیف‌گر و گاه دیگر توصیف‌گر است. دیگران یعنی عقاب، پدر زاغ، آسمان و باد، سفرهٔ رنگارنگش، خانه‌اش. اما عقاب سهم ناچیزی از توصیف‌گری را دارد. در آغاز داستان پرسشی را مطرح می‌کند و در پایان با دیدن وضع اسفناک زندگی زاغ ضمن تشکر از زاغ صحنه را ترک می‌کند و مرگ را ترجیح می‌دهد.

ـ توصیف‌گری عقاب با توصیف‌شنوییِ خودش همراه است. درواقع بخش عمده‌ای از توصیف پایانی پیوستهٔ داستان، بین عقاب و عقاب صورت می‌گیرد، اما راویِ توصیف‌گری عقاب، سوم شخص است.

ـ توصیف‌گر توصیف‌های حماسی غالباً راوی داستان است، اما توصیف‌گر توصیف‌هایی با کارکرد طنز و مکان توسط زاغ صورت می‌پذیرد.

ـ براساس آمار، توصیف‌شنوی نامشخص بر تک توصیف‌شنو و بر چندتوصیف‌شنو غلبه دارد. این نوع از توصیف بر عمق معنایی و مفهومی اثر افزوده است.

ـ توصیف‌گر برون داستان یا همان راوی کل از توصیف‌های تزیینی و همچنین توصیف‌های پویا و پنهان بیشترین استفاده را کرده است. این نشان می‌دهد که تناسب گفتمان شخصیت‌های داستان با میزان درک ادبی آن‌ها مورد توجه سراینده قرار گرفته است. توضیح اینکه ایجاد تمایز در سبک گفتار حاکی از قدرت و مهارتِ خالق اثر در خلق اثر ادبی است.

ـ توصیف‌گر توصیف‌های شناختی از نوع آموزش و تعلیم غالباً زاغ است. می‌توان این نوع کاربرد را نوع منفی آموزش نام نهاد. بر عکس؛ توصیف‌گر توصیف‌های جهان نگرشی از سوی راوی کل انجام یافته است.

ـ فراوانیِ توصیف‌هایی با کارکرد تصویرآفرینی و سپس توصیف‌های ترسیم وضعیت، شخصت و فضا، بسترسازی و قابلیت تجسم اثر را افزایش داده است.

ـ از نظر دستور زبان، به جز توصیف‌های صریح جمله‌ای، غلبهٔ توصیف‌ها با توصیف‌های قیدی است. این مهم در مقایسه با توصیف‌هایی با نقش مسند بر پویایی توصیف‌ها و جذابیت اثر افزوده است.

ـ فقدان توصیف تأویلی و نتیجه‌گیرانه، ضمن احترام بیشتر بر شعور مخاطب و سهیم کردن شنونده در درک داستان و همچنین القای غیرمستقیم و پنهان نگرش متن، از عوامل مقبولیتِ بیشترِ اثر است.

ـ به‌لحاظ آماری پرمایه‌ترین توصیف‌ها متعلق به توصیف‌های آغازین و پایانی است. تعدد توصیف‌های پویا با استفاده از توصیف‌های تصویری و خماسی با کارکرد ایجاد احساس و عاطفه و تخیل در ابیات پایانی اثر که مشتمل بر توصیف‌هایی صریح و ضمنی و پنهان است حجم مفهومی متن را وسعت بخشیده است ... .

۴ـ ۲. دستاوردهای نظری

ـ توصیف در فلسفهٔ تحلیلی و توصیف در ادبیات نه مشترک لفظی بلکه مشترک لفظی ـ معنوی هستند.

ـ توصیف‌ها عبارت‌های ساده و ایستا و مخل روایت نیستند، بلکه عنصری جدایی‌ناپذیر از زبان هستند.

ـ توصیف‌های زیبایی‌شناسانه توصیف‌هایی از نوع پویا هستند.

ـ هر عبارت زبانی در بستر گفتمان ادبی دست‌کم یک توصیف پنهان را در خود دارد.

ـ توصیف‌های پنهان، غالباً توصیف‌هایی ذهنی هستند.

ـ توصیف‌گر و راوی دو عنصر متفاوت هستند. راوی می‌تواند توصیف‌گری کند، اما در بسیاری موارد این نقش را به توصیف‌گران درون متن یا توصیف‌گر برون متن (توصیف‌شنو) می‌سپارد.

ـ کشف توصیف‌های پنهان زیرساخت‌های عمیق و معنایی متن را با نوعی تأویل متن رمزگشایی و تفسیر می‌کند.

ـ تحلیل متن از منظر توصیف‌شناسی افق وسیع و تازه‌ای را پیش روی پژوهشگران قرار می‌دهد. افقی بی‌انتها که امکان نقد و تحلیل متن را با ابزاری قابل اندازه‌گیری و عمقی گیرا فراهم می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. descriptor
2. descriptee
3. Ansgar Nünning

۴. توصیف: (tawsif (tow.- از [ع.] (مص م.) وصف کردن، صفات و خصایص چیزی را بیان کردن. ۲- ستودن، ستایش کردن، ۳- (اِمص.) وصف، شرح، ج.توصیفات

5. Description:
    1. Account, report, narrative, story, portrayal, portrait, sketch, details
    2. Designation, labelling, naming, dubbing, characterization, definition, classification, branding
    3. Sort, variety, kind, type (Oxford Dictionary of Synonyms and Antonyms)
6. Kaplan, David

۷. همین اصل از باورهای فلاسفهٔ زبانی در پژوهش حاضر، به شکلِ عقیده به وجودِ دسته‌ای از توصیف‌های پنهان منعکس شد که از خلالِ گفت‌وگو ها و کنش‌ها استنباط می‌شود. گو اینکه قائل شدن به نوعی دیگری از توصیف‌های پنهان که در بار معناییِ واژگان و با جابه‌جاییِ فرضیِ معادل-های واژگانی در محور هم‌نشینی و جانشینی حاصل می‌شود، از نگاه ساختارمندِ سوسور تأثیر پذیرفته است.

8. descriptor
9. descerptee

منابع

احمدی شیخلر، ا. (۱۳۹۹). *توصیف و انواع آن بر اساس نظریهٔ توصیف‌شناسی*. گیلان: نقد و نظریه ادبی.

آلوت، م. (۱۳۹۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ ع.م. حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.

حسینی شاهرودی، س. م. (۱۳۸۳). تحلیل فلسفی و فلسفهٔ تحلیلی. *الهیات و حقوق دانشگاه رضوی* (آموزه های فلسفه اسلامی)، ۴(۱۲)، ۹ـ۵۶.

رضوانیان، ق.، و احمدی شیخلر، ا (۱۳۹۶). *توصیف در داستان رستم و سهراب*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۹۳). *گزیدهٔ اشعار پرویز ناتل خانلری*. تهران: مروارید.

فرسیابی، ف. و همکاران (۱۴۰۱). *توصیف و روایت در رمان تاریخیِ لازیکا با تکیه بر نظریهٔ توصیف‌شناسی. روایت‌شناسی*، ۱۱، ۲۸۷ـ۳۳۲.

مگی، ب (۱۳۷۴). *مردان اندیشه*. ترجمهٔ ع. فولادوند. تهران: طرح نو.

ویتگنشتاین، ل (۱۳۸۰). *پژوهش‌های فلسفی*. ترجمهٔ ف. فاطمی. تهران: نشر مرکز.

References

Ahmadi Sheikhlar, A. (2020). *Towsif va Anvāʿ _ e Ān bar Asās_ e Nazariye_ ye Towsif_ shenāsi*. Gilan: Naqd va Nazariye_ ye Adabi. [in Persian]

Allott, M. (2019). *Roman be Revāyat_ e Roman_ nevisān*. Translated by Ali Mohammad Haghshenas. Tehran: Nashr_ e Markaz. [in Persian]

Blackman, S. (2016). *Oxford Dictionary of Philosophy* (2nd ed.). Digital Publish.

Chatman, S. (1978). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Cornell University Press.

Farsiyabi, F., et al. (2022). *Towsif va Revāyat dar Roman_ e Tārikhi_ ye Lāzikā bā Taʿ kid bar Nazariye_ ye Towsif_ shenāsi*. Do_ faslname_ ye Revā yat_ shenā si. Tehran. [in Persian]

Hamon, F. (1981). *Towards a theory of description*. Yale French Studies, 61.

Herman, D. (2010). In M. John & M. L. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. [page numbers]). London: Routledge.

Hewlett Koebl, J (2006). *The poetics of description*. New York: Palgrave.

Hosseini Shahroudi, S. M. (2004). *Tahlil_ e Falsafi va Falsafe_ ye Tahlili*. Ilahiyā t va Hoquq_ e Dā neshgā h_ e Razavi (Ā muzesh_ hā _ ye Falsafe_ ye Eslā mi), *4*(12). [in Persian]

Magee, B. (1995). *Mardān_ e Andishe*. Translated by Ezzatollah Fooladvand. Tehran: Tarh_ e No. [in Persian]

Mosher, H. F. (1991). Toward a poetic of descriptized narration. *Style*, 12(3), 425_ 445.

Nünning, A. (2006 & 2007). Towards a typology, poetics and history of description in fiction. In W. Wolf & W. Bernhart (Eds.), *Description in literature and other media* (pp. [page numbers]). Amsterdam _ New York: NY.

Rezvaniyan, Gh., & Ahmadi Sheikhlar, A. (2017). *Towsif dar Dāstān_ e Rostam va Sohrāb*. Tehran: Pajouheshgā h_ e Olum_ e Ensā ni va Motā leʿ ā t_ e Ejtemā ʿ i. [in Persian]

Ronen, R. (1997). *Description, narrative and representation*. *Narrative*, 5(3), 274_ 286.

Shafiei Kadkani, M. R. (2014). *Gozine_ ye Ashʿ ār_ e Parviz Nātel Khānlari*. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Wittgenstein, L. (2001). *Pajouhesh_ hā_ ye Falsafi*. Translated by Faridoun Fatemi. Tehran: Markaz. [in Persian]

Wood, M. (2004). *Description*. Writer's Digest Books: F+W Media.