Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Functions of Story Titles in Iranian short stories (based on prominent Short story Writers Before the Islamic revolution)

Amin Banitalebi Dehkordi [1*] | **Masoud Foruzandeh** [2]

1. Corresponding Author, Ph.D. in Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. Email: aminbanitalebi@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. Email: masoudforouzandeh44@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 06/09/2021
Received in revised form: 20/12/2021
Accepted: 27/12/2021

Keywords:
Fiction,
Short Story,
Story title,
Title functions.

ABSTRACT

The title of the story is the first path through which the writer and the reader communicate with each other. This type of short paratext, directly or indirectly implying the subject of the story, is the first factor that guides the reader to the world of the story, its meaning, and the selection of a specific approach to it. This is more evedent when it coms to the short story because of its shortness, each and every word is used sparingly and functionally from the very beginning. In the current research, the author seeks to examine the functions of the titles in a number of short stories by prominent Iranian fiction writers using a descriptive-analytical procedure. The results show that among the descriptive functions, the titles that are related to the content of the work have a much more significant use compared to the titles that address the form or format of the work. Also, among the thematic titles, metaphorical, thematic, ironic, and descriptive titles have been noticed more by authors. In terms of the evaluation function, referring to the author's moral and worldview, cultural issues such as the Iranians beliefs, political-social issues such as the westernization of Iranians, the domination of foreigners over them, and the failure and disappointment resulting from the August 28th coup, the issue of Intertextuality and finally, climateism are among the most prominent implicit and hidden values in the titles. They are provided in two opposite categories comprising; unfavorable situation against favorable situation and Westernism against nationalism. With respect to the function of attraction, content strategies such as universality, questioning, and norm-breaking have been worthy of special attention to story writers, and based on their appearance, strategies such as brevity, admonition, and rhetorical issues have been widely used.

Cite this article: Banitalebi Dehkordi, A. & Foruzandeh, M. (2023). Functions of Story Titles in Iranian short stories (based on prominent Short story Writers Before the Islamic revolution). *Research Journal in Narrative Literature*, 12(2), 55-88.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2021.6903.1418

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

کارکردهای عنوان داستان در داستان‌های کوتاه ایرانی(با تکیه بر داستان کوتاه‌نویسان شاخص پیش از انقلاب اسلامی)

امین بنی‌طالبی دهکردی [۱*] | مسعود فروزنده [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
رایانامه: aminbanitalebi@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
رایانامه: masoudforouzandeh44@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۶

واژه‌های کلیدی:
ادبیات داستانی،
داستان کوتاه،
عنوان داستان،
کارکردهای عنوان.

چکیده

عنوان داستان، نخستین دریچه‌ای است که نویسنده و خواننده از طریق آن با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. این نوع پیرامتن کوتاه، با دلالت مستقیم یا غیرمستقیم به موضوع داستان، اولین عاملی است که خواننده را به دنیای داستان، معنای آن و برگزیدن رویکردی خاص به آن راهنمایی می‌کند؛ به‌ویژه در داستان کوتاه که به سبب کوتاه‌بودنش، از همان آغاز، تک‌تک واژگان مقتصدانه و کارکردگرایانه استفاده می‌شوند. نگارنده در پژوهش حاضر، به دنبال آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی، کارکردهای عناوین تعدادی از داستان‌های کوتاه نویسندگان شاخص حوزهٔ ادبیات داستانی ایران را تبیین و بررسی کند. نتایج نشان می‌دهد که از میان کارکرد توصیفی، عناوینی که مربوط به محتوای اثر هستند، کاربرد بسیار چشمگیرتری در مقایسه با عناوینی که دربارهٔ فرم یا قالب اثر هستند، دارند؛ همچنین در میان عناوین مضمونی، به ترتیب عنوان‌های استعاری، موضوعی و کنایه‌ای و تعریضی شایان توجه نویسندگان بوده‌اند. از لحاظ کارکرد ارزش‌گذاری، اشاره به مرام و جهان‌بینی نویسنده، مسائل فرهنگی همچون اعتقادات و باورهای ایرانیان، مسائل سیاسی- اجتماعی نظیر غرب‌زدگی ایرانیان و سلطهٔ بیگانگان بر آنان و ناکامی و سرخوردگی حاصل از واقعهٔ کودتای ۲۸ مرداد، مسألهٔ بینامتنیت و در نهایت اقلیم‌گرایی، ازجمله برجسته‌ترین ارزش‌های ضمنی و نهفته در عناوین به‌شمار می‌روند و بر این اساس، آنها در دو دستهٔ تقابلی وضعیت نامطلوب در برابر وضعیت مطلوب و غرب‌گرایی در برابر ملی‌گرایی قرار می‌گیرند. سرانجام، از لحاظ کارکرد جذب‌کنندگی، شگردهای محتوایی نظیر جهان‌شمولی، پرسش‌انگیزی و هنجارشکنی درخور توجه ویژه داستان‌نویسان بوده‌اند و بر اساس شکل ظاهری، شگردهایی همچون اختصار و اطناب و اشاره به مسائل بلاغی کاربرد گسترده یافته‌اند.

استناد: بنی‌طالبی دهکردی، امین و فروزنده، مسعود (۱۴۰۲). کارکردهای عنوان داستان در داستان‌های کوتاه ایرانی(با تکیه بر داستان کوتاه‌نویسان شاخص پیش از انقلاب اسلامی). *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲(۲)، ۵۵-۸۸.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2021.6903.1418

۱. پیشگفتار

هر داستان کوتاه، دربرگیرندهٔ شخصیت‌ها و حوادثی است که در آن خلق می‌شوند و هدف نهایی هر نویسنده این است که خواننده تمایل پیدا کند وارد این دنیای شگفت‌آور شود. مدخلی که راه خواننده را برای ورود و جلب‌شدن به این جهان خیالی و یگانه باز می‌کند، «آستانهٔ داستان» است. آستانهٔ داستان، بخش‌های گوناگونی از عوامل درون‌متنی و برون‌متنی همچون جلد کتاب، دیباچه، مطلع داستان و... را در بر می‌گیرد که در پژوهش حاضر از میان آنها، تنها به «عنوان» داستان توجه شده است که نقش فعال و مؤثری در گسترش و تفهیم معنای یک داستان و جذب مخاطب بر عهده دارد.

با توجه به نظریات پژوهشگرانی همچون لئو هوئک[1]، ژرار ژنت[2] و نیز بهمن نامورمطلق می‌توان در تعریف و ارزشمندی عنوان اثر گفت:

> *«عنوان یک اثر هنری، مجموعه نشانه‌های زبان‌شناختی است که در یک نظام کلامی ارائه می‌شوند و معمولاً به‌صورت نوشتار بوده، به منزلهٔ یک عنصر پیرامتنی در کنار متن اصلی حضور پیدا می‌کند و به‌عنوان رابطی میان متن و مخاطب عمل می‌نماید و دارای کارکردهایی ازجمله شناسایی، ایجاد ارتباط، زیباشناسی، ارجاع‌دهی و برقراری روابط بینامتنی است» (سهیلی و مراثی، ۱۳۹۵: ۸).*

در حقیقت، عنوان داستان، برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این اولین چیزی است که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند و سبب برانگیختن حس کنجکاوی و تکاپوی او برای حل معمای داستانی می‌شود. حتی «در شرایطی که اطلاع دقیقی از نویسندهٔ متن نداریم، در نهایت بر اساس عنوان است که تصمیم به خواندن یا نخواندن داستان می‌گیریم. عنوان‌هایی هستند که خواننده را به اصطلاح میخکوب می‌کنند، با چالش روبه‌رو می‌کنند، تعجب او را برمی‌انگیزانند و موجب مسرت یا آزار ذهن او می‌شوند» (ژوو، ۱۳۹۴: ۵). از این رو، عنوان داستان، آنچنان اهمیت دارد که به قول پائوستوفسکی[3] یافتن عنوان خوب برای داستان امری دشوار است (ر.ک: یونسی، ۱۳۷۹: ۱۰۸). در این زمینه، شفیعی‌کدکنی معتقد است:

> *«هیچ ضرورتی ندارد که برای تحلیل ساحت‌های جمال‌شناسی یک شاعر حتماً دیوان‌های او خوانده شود، می‌توان از روی نام کتاب‌ها ذهنیت او را تحلیل کرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۲).*

1 . Leo H. Hoek
2 . Gérard Genette
3 . Paustovsky

در حقیقت، عنوان داستان با «دلالت مستقیم یا نمادین به موضوع داستان، اولین عاملی است که خواننده را در شکل‌دهی به معنای متن و حصول رویکردی خاص به آن هدایت می‌کند» (Genette & Maclean, 1991: 275).

عنوان داستان می‌تواند ویژگی‌های بسیاری داشته باشد؛ ازجمله گیرایی و ترغیب‌کنندگی، تازگی، برانگیزندگی فکر و الهام‌بخشی، موزون‌بودن، تناسب و هماهنگی با داستان، عدم آشکارسازی پیرنگ داستان. از طرف دیگر، در تعیین و تشخیص عنوان، دو عامل را باید مدّ نظر داشت: ۱- عوامل درون‌متنی؛ ۲- عوامل برون‌متنی. در مبحث درون‌متنی، مجموعه‌ای از عوامل که برگرفته از فضا و مضمون داستان است (مانند عناصر داستان، اشیاء، ساختار بلاغی و زیباشناسی بعضی کلمات و ترکیبات و...) بررسی می‌شوند و در مبحث برون‌متنی، مجموعه عواملی که ذهن نویسنده را به عواملی خارج از داستان پیوند می‌دهد (مانند مسائل تاریخی و اسطوره‌ای، مسائل فرهنگی و سیاسی، مکان‌های خاص، باورها و خرافه‌های رایج در عصر نویسنده و...) و نیز رابطهٔ بینامتنی (تعامل نام داستان با سایر متون) بررسی می‌شود. بنابراین، از یک سو، عنوان با ایدئولوژی و نگرش نویسنده در ارتباط است و از سوی دیگر، با مخاطب و محیط پیرامونی او.

با توجه به مطالب مذکور، در پژوهش حاضر، در پی پاسخ به این پرسش هستیم که در نگاه کلی، داستان‌نویسان برجستهٔ حوزهٔ ادبیات داستانی همچون صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد، هوشنگ گلشیری، غلامحسین ساعدی، ابراهیم گلستان و احمد محمود با استفاده از عناوین خاص برای داستان‌هایشان، در پی القای کدام نوع کارکرد به ذهن مخاطب بوده‌اند. در این راستا، از هر نویسنده، یک مجموعهٔ شاخص و برجسته انتخاب شده است که دربرگیرندهٔ اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌های مسلط بر ذهنیت وی و دارای فضا و درون‌مایهٔ متنوع باشد؛ از این رو، عناوین داستان‌هایش نیز، نمونه‌های درخشانی در حیطهٔ دلالتگری و راهنمایی خواننده برای درک بهتر اصل داستان و ارتباط مؤثرتر با آن است و از لحاظ کارکرد، دارای تنوع و گوناگونی است. در گزینش این افراد به معیارهایی توجه شده است: نخست اینکه، محدودهٔ زمانی ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ (پیش از انقلاب اسلامی) مدّنظر قرار گرفت که آنان در این دوره، کار جدی خود را ارائه داده‌اند. دومین معیار، پذیرش عامه بود؛ یعنی اگر از خوانندگان جدی و نیمه‌جدی ادبیات خواسته شود که عده‌ای از نویسندگان را برشمارند، اسم اغلب افراد منتخب در این پژوهش، در میان آنها خواهد بود. معیار دیگر، رویکردهای مختلف (سیاسی، اجتماعی، روانشناسی، اقلیمی و...) داستان‌نویسان به داستان و در نتیجه، تنوع فضاها و

حضور موضوع‌های گوناگون در حین بررسی عنوان داستان‌ها بود. همچنین، سعی شده نویسندگان منتخب، از افرادی باشند که فضاها و ابعاد مختلفی از بازهٔ زمانی مدّنظر را درک کرده باشند. با وجود این توضیحات، باید اذعان کرد که داستان‌کوتاه‌نویسان دیگری همچون محمدعلی جمال‌زاده، سیمین دانشور، امین فقیری، محمود دولت‌آبادی، اسماعیل فصیح و... نیز می‌توانستند در این بررسی قرار گیرند. در واقع، پرداختن به همهٔ نویسندگان برجستهٔ پیش از انقلاب و همهٔ مجموعه‌های آنان در یک مقاله، امری گسترده و مفصل است؛ از این رو، این پژوهش، با بررسی ۳۸ عنوان در پی ارائهٔ تصویری هرچند کلی و مختصر از گرایش‌های داستان‌نویسان به انواع کارکردهای عنوان داستان است.

از نخستین کسانی که به کاربرد عنوان در اثر ادبی توجه کرد، ژرار ژنت (۱۹۸۷م.) در کتاب *آستانه‌ها* بود. در ضمن، وی مطالعاتی در زمینهٔ روابط بینامتنی داشته که در کتاب *الواح بازنوشتی* روابط یک متن با غیر خود را در نظام گسترده‌ای به نام «ترامتنیت» بررسی و سپس به پنج نوع رابطهٔ بینامتنی (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و پیش‌متنیت) اشاره می‌کند. البته پیش از او، مفهوم «بینامتنیت» -که شالودهٔ مفهوم پیرامتنیت را تشکیل می‌دهد- برای اولین‌بار توسط ژولیا کریستوا (۱۳۸۱ه.ش.) در اثر *کلام، مکالمه و رمان* به‌کار برده شد و در این زمینه به‌طور ضمنی می‌توان به تلاش‌های باختین، ژاک دریدا، رولان بارت و میکائیل ریفاتر نیز اشاره کرد.

در ادبیات فارسی نیز در چند کتاب و مقاله به بحث و بررسی دربارهٔ عنوان پرداخته شده است؛ ازجمله: مقالات متوالی و پیوستهٔ محمد اسفندیاری (۷۰-۱۳۶۹) در پنج بخش با نام عنوان «کتاب و آیین انتخاب آن» که نویسنده در این مجموعه مقالات، نکات ارزنده‌ای را دربارهٔ چگونگی انتخاب، اهمیت، جذب‌کنندگی، نابسامانی‌ها، باریک‌بینی و هنرمندی در حوزهٔ انتخاب عناوین و نیز آیین و معیارهای انتخاب عنوان همچون رعایت زبان معیار، هماهنگی واژه‌ها، پرهیز از استعمال واژه‌های بیگانه، پرهیز از زبان رمز، رعایت ادب نفس، پرهیز از مبالغه و بزرگ‌نمایی، اشتمال، پرهیز از عنوان‌های کلی، پرهیز از انتحال، رعایت ایجاز و... بیان کرده است.

مصطفی گرجی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل نشانه- معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱ تا ۱۳۸۰» حدود صد عنوان از نوع ادبیات داستانی سیاسی را با توجه به مآخذ معتبر، شناسایی کرده، آنها را از نظر ترتیب تاریخی در سه دهه، ازجمله دههٔ اول (۱۳۵۱-۱۳۶۰)، دههٔ دوم (۱۳۶۱-۱۳۷۰) و دههٔ سوم (۱۳۷۱-۱۳۸۰) بررسی کرده است و به این نتیجه دست یافته که عنوان‌های ترکیبیِ دو و سه جزئی، ۸۶ درصد کل عنوان‌ها را در بر می‌گیرند و ازجمله علل آن، علاوه‌بر تأمل نویسندگان در

تشویق خواننده، در بنیاد این نوع ادبی نهفته است که ایهام و ابهام را می‌طلبد و از لحاظ معرفت‌شناسی، ۳۰ درصد عناوین به مفهوم درد و رنج انسان مربوط می‌شوند.

ابراهیم محمدی و همکارانش (۱۳۹۳) در مقالهٔ «خوانش هرمونتیکی نام داستان در *سه قطره خون* صادق هدایت و *ربیع فی الرماد* زکریا تامر» با خوانش هرمنوتیکی، به تبیین و تحلیل تطبیقی عنوان داستان پرداخته‌اند. آنان در پایان نتیجه گرفته‌اند که دو نویسندهٔ مذکور، زبانی شاعرانه دارند و جایگاه عنوان و ارتباط آن با متن در دو مجموعه تا جایی است که گاه بدون فهم آن نمی‌توان به معنای متن پی برد.

در این زمینه مقالات و پژوهش‌های متنوع دیگری نیز انجام شده است که در ادامه تنها به ذکر مختصر آنها پرداخته می‌شود: مقالهٔ «بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های اُمّ‌سعد و دا» اثر محمود بشیری و سمیّه آقاجانی کلخوران (۱۳۹۵)؛ مقالهٔ «بررسی عنوان داستان‌های جنگ حوزهٔ کودک و نوجوان» از سیده ساره صالحی و همکاران (۱۳۹۸)؛ مقالهٔ «هویت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن پس از انقلاب اسلامی» اثر سیدعلی قاسم‌زاده و سعیده کریمی‌افشار (۱۳۹۲)؛ مقالهٔ «بررسی عنوان بیست رمان تاریخی فارسی و رابطهٔ آن با متن» از علیرضا نبی‌لو و مریم مهربان (۱۳۹۶)؛ مقالهٔ «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی» از بهمن نامورمطلق (۱۳۸۸) و رسالهٔ دکتری با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی و ادبی عنوان داستان‌های فارسی از ۱۳۳۲- ۱۳۵۷» از ساناز خوش‌حساب (۱۳۹۶).

۱-۱. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. پس از مطالعهٔ تک‌تک داستان‌های مجموعه‌های *سگ ولگرد* (هشت داستان) صادق هدایت، *چمدان* (هفت داستان) بزرگ علوی، *پنج داستان* (پنج داستان) جلال آل‌احمد، *انتری که لوطی‌اش مرده بود* (سه داستان) صادق چوبک، *جبه‌خانه* (چهار داستان) هوشنگ گلشیری، *مَدّ و مِه* (سه داستان) ابراهیم گلستان، *دندیل* (چهار داستان) غلامحسین ساعدی، *دریا هنوز آرام است* (چهار داستان) احمد محمود، کارکردهای مختلف عناوین آنها بر اساس دیدگاه ونسان ژوو بررسی و تحلیل شده است.

۱-۲. چارچوب نظری پژوهش

پژوهشگران و نویسندگان مختلفی به ارزش و کارکردهای عنوان پرداخته، تحلیل‌هایی در این خصوص ارائه داده‌اند؛ برای مثال، بهمن نامورمطلق از میان کارکردهای گوناگون عنوان، سه کارکرد اصلی آن

را این چنین برمی‌شمرد:

«۱- شناسایی: عنوان مهم‌ترین عنصر شناسایی و هویتی یک اثر است؛ ۲- ارتباطی‌تبلیغاتی: عنوان برای ایجاد ارتباط و برای جلب و جذب مخاطب به‌کار می‌رود؛ ۳- آستانه: عنوان همانند آستانه، رابطی میان مخاطب و متن است» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۸۳-۸۷).

ابراهیم یونسی معتقد است:

«در شاخصه‌های عنوان خوب برای داستان، تازگی و نوآوری، برانگیختگی تفکر، تحریک اشتهای خوانندگان و ترغیب آنها به خواندن، گیرایی و تسخیر ذهن و نگاه خواننده، پرهیز از عنوان‌های درازدامن و الهام‌بخش‌بودن مؤثر است» (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۳۰).

احمد اخوت برخی از سازوکارهایی که عنوان داستان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، این چنین بیان کرده است:

«عنوان داستان برچسبی بر داستان است تا آن را از بقیه متمایز سازد؛ عنوان می‌تواند اشاره به مضمون و یا ماجرا و یا نام شخصیت داشته باشد؛ عنوان سرنخی است که غیرمستقیم به خواننده می‌گوید که باید متن را در چه راستایی (پلیسی، رئالیستی و...) بخواند؛ عنوان می‌تواند نمادین و یا صریح باشد یا نه تنها خلاصه‌ای از مضمون متن، بلکه کلید اصلی درک متن در آن نهفته باشد؛ عنوان می‌تواند برانگیزنده و جلب‌کنندهٔ حس کنجکاوی خواننده باشد و یا هنجارشکن و آشنازدا باشد و...» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲٤-۲۲۶).

در مجموع، در عقیدهٔ اغلب پژوهشگران دربارهٔ کارکرد و ارزشمندی عنوان داستان، نقاط اشتراک متعددی وجود دارد؛ اما برای اینکه روش ساختارمند و یکپارچه‌ای در دست داشته باشیم، بر اساس دسته‌بندی که در کتاب *بوطیقای رمان* (ر.ک: ژوو، ۱۳۹۴: ۶- ۱۰) انجام شده است، عناوین داستان‌های مورد نظر، بررسی و تحلیل می‌شوند. در کتاب مذکور، عنوان داستان دارای چهار کارکرد و نقش اساسی است:

الف) کارکرد هویتی: از عنوان، قبل از هر چیز برای تعیین یک کتاب یا نامیدن آن استفاده می شود و معیار کافی و مناسبی برای بازشناسایی اثر محسوب می‌شود.

ب) کارکرد توصیفی: عنوان، اطلاعاتی در باب محتوا و یا قالب اثر ارائه می‌دهد. بر اساس تقسیم‌بندی لغوی که ژرار ژنت ارائه کرده است، دستهٔ اول را که در مورد محتوا هستند، «عناوین مضمونی» و دستهٔ دوم را که در مورد فرم یا قالب اثر هستند، «عناوین صوری» می‌نامیم؛ مثلاً *ورق‌پاره‌های*

زندان از بزرگ علوی، معرف اثری است که در حقیقتِ مادی و ملموس خود (به‌صورت پاره‌های ورق) بوده و عنوان صوری محسوب می‌شود و داستان *میهن‌پرست* صادق هدایت به محتوای اثر نظر دارد و مضمونی است.

عنوان‌های مضمونی به شیوه‌های متعددی رخ می‌نمایند: ۱- عنوان‌های استعاری: که محتوای متن را اغلب به‌صورت سمبلیک ارائه می‌دهند؛ مثلاً داستان *سفر به انتهای شب* از لویی فردینان سِلین[1] به‌طور استعاری به سیر و سلوک درونی قهرمان داستان اشاره دارد یا عنوان *خونابهٔ انار* آل‌احمد به جوان زرتشتی اشاره دارد که به سبب مخالفت با وضعیت جدید در ایران از لحاظ سیاسی- دینی خونش بر زمین ریخته شده است؛ ۲- عنوان‌های موضوعی: که به محتوای اصلی متن اشاره دارند؛ مثلاً *جنگ و صلح* تولستوی حماسه‌ای است که در آن آرامش و درگیری یکی پس از دیگری تکرار می‌شوند یا عنوان *من و کچل و کیکاووس* از غلامحسین ساعدی دربارهٔ سه شخصیت اصلی است که در درون داستان جای دارند و وقایع آن را رقم می‌زنند؛ ۳- عنوان‌های تعریضی: که به طرزی ریشخندگونه به معرفی ضد مطالبی که از محتوای متن برمی‌آیند، می‌پردازند؛ مثلاً *شعف زندگی* عنوان یکی از سیاه‌ترین آثار زولاست که قهرمان داستان همواره با تفکر مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند یا عنوان *جشن فرخنده* آل‌احمد، نه تنها فرخنده‌نبودن جشن کشف حجاب را، بلکه مصیبت‌باری و سیاهی آن را متذکر می‌شود؛ ۴- عنوان‌های کنایی: که به یک عنصر ثانوی یا به یکی از شخصیت‌های جنبی داستان اشاره دارند؛ مثلاً در *باباگوریو* بالزاک، قهرمان حقیقی داستان، راستی‌نیاک است و نه باباگوریو یا در عنوان *تخت ابونصر* صادق هدایت، به عنصر ثانویهٔ داستان (تخت ابونصر) اشاره شده است.

عنوان‌های صوری بر گستره‌ای از اسامی صورت می‌گیرد که از دقیق‌ترین عنوان‌ها شروع و به مبهم‌ترین آنها ختم می‌شود. به‌طور خلاصه، می‌توان عنوان‌های گونه‌ای (مثلاً رمان *کمیک اِسکارون*) را که تعلق آنها را به ژانر یا گونهٔ خاصی از ادبیات نشان می‌دهد، از عنوان‌های فراگونه‌ای (مثلاً *دِکامرون* بوکاچیو) که خصلت‌های بسیار کلی‌تری را تداعی می‌کنند، تمییز داد.

عنوان‌های مختلط که هم‌زمان هم شامل عنوان‌های مضمونی و هم دربرگیرندهٔ عنوان‌های صوری هستند؛ مثلاً *کتاب خنده و فراموشی* از میلان کوندرا[2] که هم مضمونی است؛ چرا که به محتوای کتاب؛ یعنی خنده و فراموشی اشاره دارد و هم جنبهٔ صوری دارد؛ زیرا «کتاب» آن چیزی است که نویسنده در

1 . Louis Ferdinand Céline
2 . Milan Kundera

پی استنباط‌های فردی خود از خنده و فراموشی به‌دست آورده است.

عنوان‌های مبهم: که هم می‌توانند بازتاب‌دهندهٔ جنبهٔ صوری اثر باشند و هم معرف محتوای اثر، بی‌آنکه خواننده بتواند مرز میان آن دو را تشخیص دهد؛ مثلاً *اعترافات روسو* هم به شکل ظاهری متن اشاره دارد که در قالب یک اعتراف‌نامه به خواننده عرضه می‌شود و هم به محتوای آن اشاره دارد که اعترافات شخصی ژان ژاک روسو بیان شده است.

ج) کارکرد ارزش‌گذاری ضمنی: ارزش ضمنی، به کلیهٔ معانی جانبی یک عنوان که همواره مستقل از کارکرد توصیفی مطرح می‌شوند، دلالت دارد. معانی ضمنی بسیار گوناگون‌اند؛ به‌طوری که نمی‌توان فهرست جامعی از آنها عرضه کرد. یک عنوان می‌تواند به گونه‌ای تکریم‌آمیز یا به عکس تمسخرآمیز هم تداعی‌کنندهٔ شیوهٔ نوشتاری یک نویسنده، یک عصر یا یک گونهٔ ادبی خاص باشد و هم معرف ویژگی‌های یک شاخهٔ ادبی.

د) کارکرد جذب‌کنندگی: برجسته‌سازی اثر و مجذوب‌ساختن عموم خوانندگان، از کارکردهای مهم عنوان است که یا از طریق شکل ظاهری (مثل بازی‌های آوایی، اطناب یا اختصار عنوان و...) یا محتوای ذاتی (مثل جهان‌شمولی عنوان، هنجارشکنی و ایجاد شوک در خواننده و...) امکان‌پذیر است.

بنا بر مطالب مذکور، هدف اصلی این پژوهش، بررسی انواع کارکرد عناوین در تعدادی از داستان‌های کوتاه ایرانی است که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

۲. کارکردهای عنوان داستان در داستان‌های کوتاه ایرانی

در حوزهٔ بررسی کارکرد عناوین داستان، ابتدا انواع کارکرد توصیفی (استعاری، موضوعی، تعریضی، کنایه‌ای و مختلط) و سپس، کارکردهای ارزش‌گذاری (مرام و اندیشهٔ نویسنده، مسائل فرهنگی و باورها و آداب ایرانی، مسائل اجتماعی- سیاسی، بینامتنیت و اقلیم‌گرایی) و در نهایت، کارکردهای جذب‌کنندگی (از لحاظ محتوایی و شکلی) عناوین داستان‌های مذکور بررسی و تحلیل شده‌اند.

۲-۱. کارکرد توصیفی

کارکردهای توصیفی عبارت است از: کارکرد استعاری، موضوعی، تعریضی، کنایه‌ای و مختلط که به‌طور جداگانه هرکدام را بررسی می‌کنیم.

۲-۱-۱. استعاری

در این کارکرد، عنوان به شیوهٔ نمادین به محتوای اصلی داستان اشاره دارد. از این رو، عنوان *سرباز سربی* از دیدگاه‌های مختلف جنبهٔ نمادین دارد. از منظر روانشناسی، نمادی از نرینگی است.

«فروید همواره در رؤیا، بازتابی از عقده‌های جنسی را می‌دید که ریشه‌هایشان به سالیان کودکی بازمی‌گشت. از این روی، فروید و پیروانش کم‌وبیش هر چیز درازی را که در رؤیا دیده می‌شد، نمادهایی از نَرَه (فالوس) می‌دیدند و هر چیز گرد یا گود را نشانه‌هایی رمزی از شرم زنانه» (کزازی، ۱۳۸۵: ۸۲).

در این راستا، *سرباز سربی* در ارتباط با کوکب، نمادی از همسر سربازش است (ر.ک: علوی، ۱۳۵۷: ۵۶) و در ارتباط با آقای ف، نمادی از ضعف مردانگی است (ر.ک: همان: ۵۹ و ۶۰). از منظر اجتماعی، سربازان ازجمله نیروها، تحت حکم فرماندهٔ خود هستند (حال این سرباز از جنس فلز سرب نیز است). پس *سرباز سربی*، نمادی از اطاعت‌پذیری و بی‌ارادگی محض است. به همان شکل که آقای ف در کودکی و نوجوانی تحت تحکم و فرمانبری پدر سختگیرش قرار گرفته است (ر.ک: همان: ۵۹) یا به همان صورت که پدر آقای ف، به طرز متعصبانه و انعطاف‌ناپذیری در خدمت عقاید خشک دینی و رؤسای خویش است و رابطه‌ای به دور از مهر و عطوفت با پسر و همسر خویش دارد (ر.ک: همان: ۵۹). از منظر فرهنگی، *سرباز سربی* می‌تواند نمادی از خرافات و باورهای کورکورانهٔ جامعهٔ ایرانی باشد؛ در این باره از زبان کوکب آمده: «این [سرباز سربی] یک نظر قربونی بود که من برای خودم خریده بودم» (همان: ۶۴) یا «این گم‌شدن سرباز سربی را به فال بد می‌گرفت» (همان: ۵۸) و اگر آن را پیدا نکند «حتماً یک بلایی در راه به سر من می‌آید» (همان: ۵۷). با این توضیحات، عنوان این داستان، به شکل سمبولیک و استعاری دلالتگرِ محتوای محوری آن است.

همچنین، عنوان *خونابهٔ انار* همانند جنبهٔ تمثیلی داستان، معنای ثانویه و نمادین دارد. در این باره، در متون پهلوی و اوستایی آمده‌است که اسفندیار به دست زرتشت نبی و در مراسم دینی با دانه‌های انار روئین‌تن شده است و زرتشت با دادن انار به‌عنوان میوه‌ای متبرک به اسفندیار، نیروی نامیرایی را به وی هدیه کرد (ر.ک: اسلامی‌ندوشن، ۱۳۶۹: ۵۰). همچنین، از منظر نمادشناسی، «انار در درجهٔ اول، نماد باروری، اولاد و اعقاب بسیار است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷: ۲۵۰). از این رو، *خونابه انار*، مظهری از خون پیروان آیین زرتشتی است که توسط تندروان و افراطیون آیین جدید در جامعه ایران بر زمین ریخته می‌شود. بنابراین، این عنوان در زیرمجموعهٔ عناوین استعاری قرار می‌گیرد.

همچنین، *چمدان* از نظر روانی، نمادی از «مایملک، امکانات و علامات ظاهری ثروت ما و نیز مجموعه‌ای از عواملی هستند که به نظر ما لازم می‌رسند؛ از قبیل نیروها، ظرفیت‌ها، غرایز، استعدادها، عادات، وابستگی‌ها، حمایت‌ها و غیره. به همراه داشتن چمدان به معنای مجهزبودن ذهن است» (همان: ۴۴۳). بر این اساس، همراهی چمدان با پسر (شخصیت اصلی)؛ یعنی تعلق و وابستگی او به ارزش‌ها و سنت‌های زندگی خانوادگی به‌ویژه آن چیزهایی که قصد دارد خود را از آنها آزاد سازد. او در این چمدان اگرچه در ظاهر، اسباب و مایحتاج پدر را حمل می‌کند؛ اما در واقع، اندیشه و عقیدهٔ پدر و وابستگی خود را به خانواده با خود همراه می‌سازد و حمل چمدان؛ یعنی قبول دشواری نظام پدرسالاری است. بر این اساس، عنوان داستان *چمدان* به شکل استعاری و نمادین به محتوای آن اشاره دارد.

علاوه‌بر اینکه می‌توان مطابق با متن داستان، برای عنوان *تاریک‌خانه*، معادل‌های دیگری همچون اتاق منحصربه‌فرد و بدون منفذ شخصیت اصلی و یا رحم مادر قائل شد، می‌توان آن را نمادی از ضمیر ناخودآگاه انسان دانست که در برابر آن، کلماتی نظیر پنجره یا روزنه در این داستان می‌توانند مظاهری از ضمیر خودآگاه باشند. همچنین، در عنوان داستان *خواهرم و عنکبوت*، عنکبوت علاوه‌بر معنای اولیه و تناسب با دیگر موجودات (مگس، موش، مورچه و...) غالباً در معنای نمادین و ثانویه به‌کار رفته است که مهم‌ترین آن، بیماری مهلک سرطان است (ر.ک: آل‌احمد، ۱۳۹۰: ۵۹). در این معنا بدترکیبی، سیاهی و بزرگی عنکبوت و اینکه مگس‌هایی در تارش به دام افتاده‌اند، مظهری از غلبهٔ بیماری سرطان و به عبارت کلی‌تر، سرنوشت شوم بر زندگی خواهر پسربچه و انسان‌های ضعیف است. همچنین، عنکبوت می‌تواند مظهری از شوهرخواهر باشد؛ زیرا او نیز همانند عنکبوت شوم، خواهر سالم و تندرست پسربچه را به دام زندگی سرشار از سختی و مصیبت کشانده است. برای تحکیم این معنا، پسربچه بلافاصله پس از جملاتی که دربارهٔ تنفر و بیزاری‌اش از شوهرخواهرش می‌گوید، بیزاری خود را از عنکبوت نیز بیان می‌کند. این امر سبب می‌شود ذهن خواننده تشابه و نزدیکی، میان این دو برقرار سازد (ر.ک: همان: ۴۷-۴۸).

در عنوان *مدّ و مه*، مَدّ نمادی از فساد و پس‌رفتگی جامعه ایران است که در نتیجهٔ رذایل اخلاقی و انفعال مردم ایران شکل گرفته است (ر.ک: گلستان، ۱۳۴۸: ۱۶۹) و مِه، مظهری از خفقان و استبداد حاکم بر فضای جامعهٔ ایران عصر پهلوی است (ر.ک: همان: ۱۷۷-۱۷۸). بنابراین، اگر بخواهیم به جای دو عنصر مدّ و مه، دو واژه متناسب با معنای نمادین آن بیان کنیم، می‌توان از واژه‌های «انفعال و

استبداد» استفاده کرد؛ در واقع، اینکه در عنوان داستان، اول واژهٔ مدّ آمده و سپس مه، القاگر این معناست که انفعال و تباهی مردم ایران سبب ستم و چپاول آنان توسط استثمارگران شده است.

همچنین، عنوان *رقص مرگ* از آنجا که درونمایهٔ داستان؛ یعنی «خوشایندی مرگ هدف‌دار و فداکارانه در برابر زندگی بی‌هدف و بی‌نتیجه» را به‌صورت سمبولیک به خواننده ارائه می‌دهد، جزء عناوین استعاری است. در این زمینه، عنوان *گلدسته‌ها و فلک* نیز از آنجا که به شکل غیرمستقیم بیانگر «شجاعت و جسارت نسل جوان و بلندپروازی (پسربچه) است که طالب رهایی از اختناق حاکم بر شرایط و شناخت ارزش‌های اصیل و احیای دوبارهٔ آن‌هاست»، جزء عناوین استعاری قرار می‌گیرد. در عنوان *دریا هنوز آرام است* به شکل استعاری به زندگی (دریا) بدون تغییر، یکنواخت و ایستای قشر ضعیف (کارگران) اشاره شده است که در دید کلی‌تر می‌تواند مظهری از جامعهٔ راکد، مستبد و خفقان‌زدهٔ ایران عصر پهلوی باشد که امید هیچ تغییر و تحرکی در آن نیست. عنوان *یک چتول عرق* به شکل نمادین به درونمایهٔ داستان؛ یعنی بی‌ارادگی، یکنواختی و ابتذال شخصیت اصلی (درشکه‌چی) و در نگاه کلی‌تر، ایرانیان معتاد به الکلیسم و مواد مخدر در عصر غرب‌زدهٔ پهلوی اشاره دارد. عنوان داستان *معبد* به شکل استعاری بیانگر تلاش‌های بی‌حاصل شخصیت اصلی داستان (راوی) برای دستیابی به آرامش و ثبات روحی (معبد) پس از تحمل شش‌سال تنهایی و جدایی از معشوقهٔ خود است. عنوان داستان *بختک* به شکل استعاری بیانگر اوضاع و احوال شخصیتی روان‌پریش و رنجور است که امری مهم و سرنوشت‌ساز را از دست داده است و از این رو، تلخی و اندوه‌باری گذشته به شکل کابوس‌هایی دائمی در زندگی کنونی‌اش جلوه می‌کند. عنوان *سبز مثل طوطی؛ سیاه مثل کلاغ* به‌طور ضمنی، مفهوم فریب‌خوردگی و بازیچه‌شدن انسان‌های زودباور و ساده‌لوح (یا روشنفکران شکست‌خورده) را بیان می‌کند که مطابق با روش و منش دیگران رفتار می‌کنند و دچار خسران می‌شوند. عنوان داستان *در بار یک فرودگاه* به شکل استعاری و سمبلیک بیانگر بی‌ارادگی و انفعال انسان‌هایی (مسافران) است که برای عقب‌نماندن از زندگی مقیدانه و ماشینی (هواپیما) باید همرنگ دیگران شوند و در زندگی بی‌روح و یکنواخت خود فرو روند (فرودگاه). در عنوان *چرا دریا طوفانی شده بود؟*، طوفانی‌شدن دریا، مظهری از تخطی و نادیده‌گرفتن ممنوعیت‌هایی است که قدرت برتر و پرورش‌دهنده برای انسان در نظر گرفته است و از این رو، جزء عناوین استعاری است. عنوان *بن‌بست* نمادی است از زندگی که همه‌چیز در آن با محدودیت و اجبار همراه است و مرگ و سرنوشت شوم بر زندگی انسان‌ها غلبه دارد. عنوان *تجلی* به شکل استعاری بیانگر بازتاب معشوق آرمانی و ایده‌آل (آنیما و آنیموس) در ضمیر

ناخودآگاه انسان است که در این داستان سورن، معشوق آرمانی هاسمیک است و صوفیا، معشوقهٔ ایده‌آل واسیلیچ است. عنوان *دندیل* به طرز نمادین بازگوکنندهٔ مناطق پایین‌دست و محروم جامعه و در تفسیری کلی‌تر، نمادی از کشور ایرانِ عصر پهلوی است که تحت سلطه و چپاول بیگانگان (مانند انگلیس و آمریکا) قرار داشته است. در نهایت، عنوان *قفس* نمادی از دنیای سرشار از محدودیت و نیز مرگی است که بر موجودات سایه افکنده است.

۲-۱-۲. موضوعی

عناوین موضوعی به محتوا و درون‌مایهٔ اصلی داستان به شکل مستقیم اشاره دارند و گاهی به یک یا چند شخصیت اصلی/ قهرمان داستان که درون آن جای دارند، اشاره می‌کنند. از این رو، عنوان *قربانی* برای داستانی در نظر گرفته شده است که در آن، شخصیتی مانند خسرو برخلاف مردم جامعهٔ خویش می‌اندیشد و رفتار می‌کند و به جرم اینکه بیشتر از همه می‌فهمد، بیشتر زجر می‌کشد و اولین قربانی به‌شمار می‌آید. از این رو، عنوان این داستان، به درون‌مایهٔ محوری آن اشاره دارد.

شخصیت اصلی داستان *عافیتگاه* (آقای کاف) با وجود داشتن شغل و درآمد در شهر (آسایش مادّی)، آرامش درونی ندارد. او زمانی به عافیت و آرامش دست می‌یابد که از یک سو، مطابق با علاقه‌اش (شغل ماهی‌گیری) و به دور از قیدوبندهای زندگی شهری رفتار می‌کند (آزادی و رهایی) و از سوی دیگر، منیّت خود را که نشأت‌گرفته از تحصیل‌کردگی و شهرنشینی‌اش است، کنار می‌گذارد و همانند ماهی‌گیران با طبیعت یکی می‌شود (طبیعت‌گرایی) (ر.ک: ساعدی، ۱۳۴۵: ۶۸). بنابراین، می‌توان رگه‌هایی از تلقی رمانتیک‌ها را در این داستان مشاهده کرد. طبق این توضیحات، عنوان داستان دلالتگرِ محتوا و مضمون آن و جزء عناوین موضوعی است.

انتخاب انتر از میان حیوانات مختلف دست‌آموز برای لوطی در عنوان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* به دو نکته که متناسب با درون‌مایهٔ داستان است، اشاره دارد: اول اینکه، انتر حیوانی مقلد است و از این رو، اختیار و آزادی از خود ندارد (ر.ک: چوبک، ۱۳۵۵: ۷۹، ۸۱ و ۹۲) و دوم اینکه، انتر دست‌آموز، توان برآوردن غرایز و نیازهای اولیه خودش را به شکل ارادی و دلخواه ندارد (ر.ک: همان: ۱۰۳). از این رو، عنوان داستان، بیانگر انسان‌های وابسته و منفعل است که در جامعهٔ خشونت‌بار و بی‌رحم خود، حامی و پشتیبانی ندارند؛ بنابراین، این عنوان به محتوای محوری خود دلالتمند است.

همچنین، عنوان *شیک‌پوش* به محتوا و درون‌مایهٔ آن؛ یعنی هویت‌باختگی، فضل‌نمایی و تزویر شخصیت اصلی داستان (آقای نواپور) اشاره دارد که نمونه‌ای از روشنفکران متجدد و سطحی‌گرای

عصر پهلوی است. عنوان داستان *سگ ولگرد* نیز، از آنجا که به شخصیت اصلی و مضمون داستان؛ یعنی آوارگی و سرنوشت شوم سگی اصیل و اسکاتلندی اشاره دارد، جز عناوین موضوعی است. عنوان *عروس هزار داماد* بیانگر محتوای اصلی داستان؛ یعنی بی‌وفایی و هرزه‌گری شخصیت اصلی داستان (سوسن) است. عنوان داستان *بود و نبود* به سبب اینکه در آن به مسألهٔ مرگ و زندگی (بودن و نبودن) از زاویه دید و نگرش شخصیت اصلی نگریسته شده است، در زیرمجموعهٔ عناوین موضوعی قرار می‌گیرد. عنوان *کاتیا* به شخصیت اصلی داستان و محتوای محوری آن؛ یعنی جستجوی زن آرمانی یا آنیما اشاره دارد که این امر، متناسب با معنای اسم شخصیت اصلی داستان است. عنوان *من و کچل و کیکاووس* به شخصیت‌های اصلی آن اشاره دارد و خصایصی که متناسب با هر کدام از آنها در جریان داستان ذکر شده است و رویارویی چنین ویژگی‌هایی، شکل‌دهنده به درون‌مایه و محتوای داستان است و از این رو، در زیرمجموعهٔ عناوین موضوعی بررسی می‌شود.

۲-۱-۳. تعریضی

عناوین تعریضی، به شکل استهزاآمیزی به بیان مطالبی می‌پردازند که برخلاف سطح ظاهری داستان است. در این راستا، انتساب عنوان ساختگی و متملقانهٔ *میهن‌پرست* به اشخاص این داستان، همچون نوع زبان و شیوهٔ روایت داستان، حالتی طعنه‌آمیز، استهزایی و معکوس دارد. در واقع، این عنوان، اگرچه از لحاظ ظاهری، واژه‌ای مثبت، مقدس و باشکوه است؛ اما از لحاظ باطنی، عاری از هرگونه حقیقت و معناست و اگرچه به‌ظاهر کلمه‌ای فارسی است؛ اما حقیقتاً ضد ایرانی است. همچنین، خواننده با نگاه به‌عنوان *جشن فرخنده*، در آغاز به زمان تقویمی این عنوان رهنمود می‌شود که در آن، رویدادی میمون و شادی‌بخش اتفاق افتاده‌است؛ اما در بخش میانی داستان، با این جمله روبه‌رو می‌شود: «به مناسبت جشن فرخنده ۱۷دی و آزادی بانوان، مجلس جشنی در منزل بنده ...» (آل‌احمد، ۱۳۹۰: ۲۶) و از این طریق، به شومی و نحوست آن، برخلاف ظاهر خوشایندش پی می‌برد. از این رو، این عنوان به شکل ریشخندگونه و طنزی گزنده و تلخ، بی‌آبرویی و شومی سلطهٔ غرب‌گرایی و مظاهر فسادانگیز آن را برملا می‌سازد. همچنین، عنوان داستان *به خدا من فاحشه نیستم* جزء عناوین مضمونی است که به شکل معکوس و ریشخندگونه به معرفی محتوای داستان می‌پردازد؛ به عبارت دیگر، برخلاف ظاهر عنوان، راوی/ نویسنده قصد دارد فاحشگی (بازیچه‌شدن و انفعال) شخصیت‌های این داستان را به خواننده نشان دهد و از این منظر، این عنوان جنبهٔ تعریضی دارد.

۲-۱-٤. کنایه‌ای

عنوان کنایه‌ای، با محوریت قراردادن یک عنصر یا شخصیت ثانویه که یاریگر نویسنده در پردازش شخصیت و واقعهٔ اصلی داستان است، قابل شناسایی است. بنابراین، عنوان داستان *آتش*، به آتشی اشاره دارد که به سبب حسادت و بغض مردِ همسایه، در خانهٔ محمدعلی، شعله‌ور می‌شود و منجر به سوختن خانه و خود محمدعلی می‌شود. از سویی نیز، سوزندگی و مهلک‌بودن آتش سبب تمایز مرد از نامرد و شجاع از بزدل می‌شود که این امر، تداعی‌گر سنت ایرانیان کهن در تشخیص انسان گناهکار از بی‌گناه به وسیلهٔ آزمون «وَر» است. راوی/ نویسنده با بهره‌گیری از این باور، درستی یا ناراستی اظهار دوستی و محبت برادران را نسبت به برادر بزرگ‌تر (محمدعلی) برای مخاطب خویش ثابت می‌کند. در نتیجه، عنوان این داستان در زمرهٔ عناوین مضمونی است و از آنجا که به یکی از عناصر جنبی و ثانویهٔ داستان (آتش) اشاره دارد، می‌توان آن را جزء عناوین کنایه‌ای به‌شمار آورد.

همچنین، از آنجا که عنوان داستان *دن ژوان کرج* به شخصیت ثانویه و جنبی داستان اشاره دارد، در زیرمجموعهٔ عناوین کنایه‌ای قرار می‌گیرد. عنوان *تخت ابونصر* نیز، جزء عناوین کنایه‌ای محسوب می‌شود؛ زیرا به عنصر ثانویهٔ داستان (تخت ابونصر) اشاره دارد که راوی/ نویسنده به‌واسطهٔ آن، وقایع داستان و شخصیت‌های آن را به هم پیوند می‌زند و درون‌مایه را شکل می‌دهد. همچنین، از آنجا که شخصیت «شوهر آمریکایی» ازجمله شخصیت‌های فرعی و جانبی داستان محسوب می‌شود و شخصیت اصلی راوی (زن ایرانی) است، بنابراین می‌توان گفت عنوان این داستان از لحاظ کارکرد توصیفی، متعلق به عناوین مضمونی با رویکرد کنایه‌ای است. عنوان داستان *جبه‌خانه* در زمرهٔ عناوین مضمونی به‌شمار می‌رود؛ اما اینکه آن را در زیربخش عنوان استعاری یا کنایه‌ای بیاوریم، اندکی به دقت و باریک‌بینی نیاز دارد. با این حال، از آنجا که در دیباچه و نیز در حین داستان، به چنین اتاق و ساختمانی که سرشار از لوازم عتیقه است، اشاره شده و این ساختمان و اتاق، جزء اجزای جنبی و ثانویهٔ داستان و محل روی‌دادن حوادث داستان است، می‌توان آن را در زیربخش عناوین کنایه‌ای به‌شمار آورد.

۲-۱-۵. مختلط

عنوان مختلط، هم‌زمان، نشانگر محتوا و قالب داستان است. در این باره، در عنوان داستان *تاریخچهٔ اتاق من*، ذکر واژهٔ «من»، خواننده را به این موضوع رهنمود می‌کند که قرار است در این داستان با عقاید شخصیت اصلی داستان روبه‌رو شود. از سویی، مقیدکردن اتاق با واژهٔ «من» و حتی اشاره به مکان محدود و سرپوشیده‌ای همچون اتاق، القاگر روابط پنهانی و شخصی میان شخصیت‌های (آرشاویر و

کاچا) این داستان است. بنابراین، ذکر «تاریخچه» در عنوان، هم به محتوا و هم به قالب اثر اشاره دارد؛ یعنی از یک سو، حالت خاطره‌واری و سرگذشت‌گونهٔ آن را علناً آشکار می‌کند و ذکر پسوند تصغیر «چه» تناسبی با نوع ادبی داستان کوتاه دارد و از سوی دیگر، به محتوای داستان که دربارهٔ شرح حوادث اتفاق‌افتاده در اتاق است، اشاره دارد و از این رو، جزء عناوین مختلط محسوب می‌شود.

همچنین، عنوان داستان *از روزگار رفته حکایت*، بیان‌کنندهٔ ماهیت آن است؛ یعنی حالت خاطره‌نگاری آن را افشا می‌کند و از این رو، کارکرد اطلاع‌رسانی دارد و قرارداد خوانش را از همان آغاز با خواننده منعقد می‌سازد. در این راستا، مقدم‌شدن گروه متممی «از روزگار رفته» بر واژهٔ «حکایت» بیانگر نوعی احساس نوستالژیک و حسرت‌آمیز راوی/ نویسنده به دوران کودکی خود است که از طریق مکانیزم دفاعی «واپس‌روی» به هدف التیام زخم‌های روحی انجام می‌شود؛ بنابراین، این عنوان، هم دربردارندهٔ فرم و قالب داستان (جنبهٔ حکایت‌واری و خاطره‌گونگی) و هم شامل محتوا و درون‌مایهٔ آن (بیان خاطرات و وقایع دوران گذشته) است.

۲-۲. کارکرد ارزش‌گذاری

برای درک دقیق‌تر و منسجم‌تر ارزش‌های ضمنی دریافت‌شده از عناوین بررسی‌شده، آنها در پنج دستهٔ «مرام و اندیشهٔ نویسنده»، «مسائل فرهنگی و باورها و آداب ایرانی»، «مسائل اجتماعی- سیاسی»، «بینامتنیت» و «اقلیم‌گرایی» طبقه‌بندی شده‌اند که دستهٔ «مسائل اجتماعی- سیاسی» خود به زیرمجموعه-هایی نظیر «غرب‌گرایی و بیگانه‌پرستی ایرانیان»، «تسلط بیگانگان بر ایرانیان» و «سرخوردگی پس از واقعهٔ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲» تقسیم شده است. در ادامه، موارد مذکور بررسی می‌شوند.

۲-۲-۱. مرام و اندیشهٔ نویسنده

هر نویسنده‌ای به‌واسطهٔ تجارب و شرایط زندگی شخصی‌اش و طی مطالعات و آزمودگی‌های فکری که در فراز و فرود زندگانی‌اش ایجاد شده است، به تعدادی از قلمروهایی اندیشگانی و سبکی دلبسته و وابسته می‌شود که خوانندهٔ آگاه، با مشاهدهٔ نخستین نمودهایش، به آن قلمروها رهنمود می‌شود. از این رو، اینکه حیوانی همچون سگ به‌عنوان شخصیت اصلی و نیز عنوان داستان *سگ ولگرد* انتخاب شده است، می‌تواند نشان‌دهندهٔ دلبستگی صادق هدایت به حیوانات و طبیعت باشد؛ همان‌طور که در متن این داستان به شکل انتقادی و طعنه‌آمیز رفتار وحشیانهٔ مردم شهر با طبیعت و حیوانات بیان شده است. در این باره، باید گفت صادق هدایت در کتاب *رسالهٔ انسان و حیوان* سعی

کرده است تا ستم و زورگویی انسان‌ها را برضد حیوانات محکوم کند (ر.ک: هدایت، ۱۳۸۱: ۵۲ و ۸۲). همچنین، عناوین *بن‌بست* و *تاریک‌خانه* از دیدگاه کارکرد ارزش‌گذاری ضمنی، معرف جهان‌بینی و اندیشهٔ مسلط صادق هدایت، همچون پوچی و سیاهی زندگی، گوشه‌گیری و درون‌گرایی و نیز تأثیرپذیری از نظریات فروید است. در این باره، هدایت در *بوف کور* می‌گوید: «ما بچه مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد» (هاشمی و پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۴۷). عنوان *تخت ابونصر* نیز بیانگر دلبستگی هدایت به پاسداشت ابنیه و مظاهر فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام است که در شماری از عناوین داستان‌هایش می‌توان به ایدئولوژی آریائیسم و عرب‌ستیز او رهنمود شد. عنوان داستان *تجلی* نیز تداعی‌گر گرایش‌های شهودی صادق هدایت و نگرش خاص او به مقولهٔ عشق است.

عنوان *گلدسته‌ها و فلک* با ذهنیت و اندیشهٔ دینی جلال آل‌احمد و خانوادهٔ پسربچه (نویسنده) تناسب دارد؛ زیرا او در خانواده‌ای روحانی و مذهبی پرورش یافته است. همچنین، صادق چوبک با نگرش منفی و ناتورالیستی خود، نوع زندگی طبقهٔ محروم و زجرکشیدهٔ جامعه را در عنوان *قفس* بیان کرده است. بنابراین، قفس هم بار معنایی تعیین‌کنندگی دارد و هم بار تحدیدکنندگی که متناسب با نگرش خاص چوبک است.

علوی به تأثیر از مرام‌ها و گرایش‌های سیاسی خود (حزب توده) و با توجه به اندیشه‌های مارکسیستی‌اش، سعی کرده در تعدادی از داستان‌هایش به شیوهٔ داستان‌های معمایی- پلیسی، عناوینی دربسته و ناشناخته همچون *چمدان* برگزیند تا با ایجاد فضایی نامطمئن و مبهم، ذهن خواننده را کاوش‌گرانه، به دنبال فهمیدن واقعهٔ محوری داستان معطوف کند. همچنین، عنوان *قربانی* و *سرباز سربی* تداعی‌گر اندیشه‌های سیاسی و حزب‌گرایی بزرگ علوی است که دربارهٔ عنوان اول، رؤسا و اعضای آن، یا قربانی جهان‌بینی و اعتقادات خود می‌شدند و یا با فاش‌شدن رابطه‌شان با حزب، نه تنها خود را، بلکه دیگران را هم قربانی می‌کردند و دربارهٔ عنوان دوم، آنان به اطاعت کورکورانه از رؤسا و روشنفکران سیاسی می‌پرداختند و ملعبه و بازیچهٔ دست آنان بودند.

غلامحسین ساعدی، داستان‌نویس و پیش از آن روان‌پزشک است. او در جایگاه آسیب‌شناس اجتماعی و یک روان‌شناس دردآگاه، تلاش کرده است رنج و کاستی‌های زندگی در طبقه‌های متوسط و پایین جامعه ایرانی را به تصویر بکشد که یکی از این جلوه‌گاه‌ها، عنوان داستان است. بر این اساس، انتخاب عناوین متناسب با موضوع و خصایص شخصیت‌های داستان همچون *عافیتگاه* و *من و کچل و کیکاووس*، نشانگر آشنایی و مهارت او در روانشناسی است. همچنین، عناوین *معبد* و *از روزگار رفته*

حکایت نشان‌دهندهٔ گرایش نویسندگان و روشنفکران شکست‌خورده به امور شهودی و ماوراءالطبیعه و التجای حسرت‌آمیز آنان به دوران گذشته و کودکی است تا از این طریق، آلام و زخم‌های درونی خود را التیام دهند. همچنین، عناوین *خواهرم و عنکبوت* و *تاریخچهٔ اتاق من* تداعی‌کنندهٔ شیوهٔ خودزندگی‌-نامه‌نویسی آل‌احمد و خاطره‌نویسی و وقایع‌نگاری علوی و زندگی مستقلانهٔ او از خانواده است.

۲-۲-۲. مسائل فرهنگی (باورها و آداب و رسوم ایرانیان)

در معرفی هویّت ملی ایرانیان، آئین‌ها و رسوم و باورهای ملی و مذهبی نقش بسزایی دارند و ازجمله ارزش‌های ضمنی برگرفته از عناوین بررسی‌شده این‌گونه مسائل هستند؛ البته غالباً نویسندگان روشنفکر و پیشتاز به سبب درآمیختگی این آداب و باورها با خرافات، جهل و تحجر، با رویکردی انتقادی به چنین مسائلی پرداخته‌اند. در این راستا، عنوان پرسشی *چرا دریا طوفانی شده بود؟* به یکی از باورها و اعتقادات مردم جنوب کشور اشاره دارد که زیور در پاسخ آن می‌گوید: «گاهی وقتی که قرآن یا بچه حرومزاده توش میندازن دیوونه میشه» (چوبک: ۱۳۵۵: ۵۷). بر اساس این اعتقاد، طوفانی‌شدن دریا و خشونت طبیعت، نشأت‌گرفته از ارتباط نامشروع زیور با مردان مختلف و به دنیا آوردن بچه نامشروع است که زیور برای تبرئهٔ خود و دور از چشم شوهرش (کهزاد) آن را به دریا انداخته است. آب در آثار فروید غالباً به نمادی از مادینگی تعبیر شده و الههٔ آب نیز زن بوده است؛ از این رو، قراردادن بچه‌ای بیگانه در دامان دریا (مادر) منجر به پریشانی و ناآرامی‌اش شده است.

همچنین، از دیدگاه ارزش‌گذاری ضمنی، عنوان *جشن فرخنده* به مرجع تاریخی و فرهنگ و آداب ایرانی پیش/ پس از اسلام اشاره دارد که با برپایی اعیاد و جشن‌های گوناگون، به دنبال شکرگزاری از مواهب و نعمت‌های الهی هستند. در این راستا، عنوان *قربانی* نیز بیانگر اعتقاد و باور مردم ایران دربارهٔ قربانی‌کردن و نذر و صدقه‌دادن به‌منظور رفع حوائج و انجام مراسم‌ها و وظایف عبادی و دینی است. عناوینی همچون *سگ ولگرد*، *انتری که لوطی‌اش مرده بود* و *خواهرم و عنکبوت* معرف آداب و باورهای نادرست ایرانی، همچون حیوان‌آزاری و خرافه‌گرایی است. همچنین، عنوان *خونابهٔ انار* به باور و اعتقاد زرتشتیان در استفاده از این میوه در مراسم‌ها و آئین‌های گوناگون اشاره دارد. سرانجام عنوان *عروس هزار داماد* بیانگر عقیده و باور ایرانیان دربارهٔ ازدواج و التزامات آن است.

۲-۲-۳. مسائل اجتماعی و سیاسی

در عرصهٔ ادبیات، انسان، ارتباطی تنگاتنگی با شرایط اجتماعی و تاریخی خود دارد و آثار هر دوره،

ضمن اشاره به مسائل زیباشناختی و هنری، نقش آشکار و مطمئنی در کشف مؤلفه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی جامعه دارند. از این رو، نگرش داستان‌نویسان نیز همانند دیگر نویسندگان، تحت تأثیر دریافت‌های طبقاتی و اجتماعی‌شان است که سبب شکل‌دهی به قسمت عمده‌ای از آثارشان می‌شود. در ادامه به تعدادی از ارزش‌های عناوین داستان‌ها که برگرفته از مسائل اجتماعی- سیاسی روزگار نویسندگان بوده‌اند، اشاره می‌شود.

– **غرب‌گرایی و بیگانه‌پرستی ایرانیان:** در این زمینه باید گفت «از اوایل دهۀ ۱۳۱۰ه.ش. طرح‌های مدرنیزه‌سازی مرتبط با الگوهای غربی توسط تشکیلات سیاسی مطرح شدند. در این عصر، مبانی هویتی جدید وارد میدان می‌گردد و رضاخان به دنبال مدرنیسم و اصلاحات به شکل غربی است تا به گمان خود، یک انسجام ملی بر اساس الگوی غربی فراهم نماید» (ساداتی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۴). نمود این وضعیت را می‌توان در عنوان *شیک‌پوش* مشاهده کرد. این عنوان، بیانگر غرب‌زدگی و تجددگرایی ایرانیانی همچون آقای نواپور و نیز شخصیت اصلی داستان *شوهر آمریکایی* (آل‌احمد) در دورۀ رضاشاه و حضور پررنگ مظاهر فرهنگ و تمدن اروپایی در جامعۀ ایران است. در واقع، در دورۀ رضاشاه، ارتباط گستردۀ ایرانیان با فرانسه و ترجمۀ بسیاری از آثار ادبی فرانسه (مانند آثار رمبو، مالارمه و...) و تأثیرپذیری هنرمندان ایرانی از آنها سبب رواج لغات و زبان فرانسوی در میان ایرانیان شد که نمود عینی آن همجواری دو کلمۀ فارسی (پوش) و فرانسوی (شیک) در عنوان داستان است. همچنین، اینکه چرا آل‌احمد، عنوان *شوهر آمریکایی* را به جای زن آمریکایی انتخاب کرده است، به منظور برجسته‌سازی و ملموس‌کردن تأثیرپذیری ایرانیان از بیگانگان است. همان‌طور که زن ایرانی این داستان، کاملاً با عادت‌ها و خصلت‌های شوهر آمریکایی‌اش خو می‌گیرد و رفتار و سبک زندگی‌اش پیش و پس از ازدواج تغییر می‌یابد.

در دوران اشغال ایران توسط متفقین و بازشدن فضای سیاسی ایران، بسیاری از دوستان صادق هدایت، نظیر بزرگ علوی و عبدالحسین نوشین به حزب توده پیوستند و نشست و برخاست‌های خود او نیز با توده‌ای‌ها بیشتر از گذشته شده بود. می‌توان گفت عنوان داستان *کاتیا*، که اسم زنانۀ روسی است، نشانگر دلبستگی‌ها و آرمان‌اندیشی‌های روشنفکران عصر پهلوی در کشور همسایه یعنی روسیه است. در واقع، همان‌طور که کاتیا، حکم زن آرمانی برای مهندس اتریشی دارد، روسیه نیز حکم سرزمینی ایده‌آل برای روشنفکران و فعالان سیاسی این دوره داشت؛ همچنان که در آثار نیما و دیگر شاعران و نویسندگان این دوره نیز می‌توان به این نوع نگاه رسید. در واقع، اگر بپذیریم که هر زمانه‌ای

به فراخور حال خود و باورهای ذهنی موجود، یک نوع قهرمان خاص را می‌طلبد و «انسان‌ها امیال، آرزوها و امیدهای سرکوب‌شده‌شان را در این قهرمانان جست‌وجو می‌کنند و وجود آن‌ها، مکانیسمی روانی است تا افراد (به شکل فردی یا جمعی) با خیال‌بافی و همذات‌پنداری با این قهرمانان، خود را برای مدتی از تنش‌ها دور سازند و از طرف دیگر، این قهرمانان انگیزه‌ای فراهم می‌کنند و الگویی هستند برای عمل مردم و تغییر وضعیت موجودشان» (راودراد و رحیمی، ۱۳۹۴: ۲)، می‌توان به علت اقبال شخصیت‌های اصلی داستان‌های نویسندگانی همچون هدایت یا علوی در داستان *چمدان* به زنان و معشوقان روسی‌تبار رهنمود شد.

همچنین، دربارهٔ عنوان داستان *به خدا من فاحشه نیستم* باید گفت رواج فساد و فحشا در میان زنان ایران بر اثر سیاست‌های شبه‌مدرنیسم پهلوی روندی شتابان داشت؛ زیرا «بحران هویتی که در سال‌های دههٔ ۱۳۴۰ به سبب درهم‌ریختگی ارزش‌های سنتی و جایگزینی ارزش‌های تازه ایجاد شد، زنان را بیش از مردان تحت تأثیر قرار داد. در شرایط تشتت فرهنگی، فقدان دموکراسی و چیرگی مناسبات پدرسالارانه، زنان کمتر از مردان فرصت تحقق‌بخشیدن به شخصیت و هویت فردی خود را یافتند و بیش از آنان سردرگم و خودباخته شدند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۶۰۶). عنوان داستان *یک چتول عرق* نیز، معرف رواج ارزش‌ها و فرهنگ غربی در عصر پهلوی و خودباختگی ایرانیان است که به شراب‌نوشی و اعتیاد به آن گرفتار شدند. قرارگیری دو کلمهٔ «دن‌ژوان» و «کرج» در کنار هم در عنوان *دن‌ژوان کرج*، تداعی‌گر درهم‌آمیزی فرهنگ و هویت ایران با غرب و دلبستگی سطحی و کورکورانهٔ ایرانیان (دوست حسن شبگرد، زن آرتیست) به مظاهر فرهنگ و تمدن غرب است. همچنین، عنوان *یک چتول عرق* نیز به سبب اینکه بیانگر رواج ارزش‌ها و فرهنگ غربی در جامعهٔ ایران و خودباختگی ایرانیان است، القاگر چنین موضوعی است.

- **تسلط بیگانگان بر ایران:** کشور ایران همواره در دوره‌های مختلف (از پیش از اسلام تا صفویه و حتی زندیه) دارای اصول مشخصی در تعامل با سایر کشورها بوده‌است؛ اما «با روی کار آمدن سلسلهٔ قاجاریه و سپس خاندان پهلوی (که خود دست‌نشاندهٔ بیگانگان بود)، سیاست خارجی جای خود را به روابط خارجی، آن هم از نوع انفعالی داد و مردم ایران سررشتهٔ عادی‌ترین تحولات سیاسی- اجتماعی و اقتصادی کشور را در دست بیگانگانی نظیر روس، انگلیس یا آمریکا دیدند» (ر.ک: لک‌زایی، ۱۳۸۳: ۲۶). این امر در عنوان *جبه‌خانه* بازتاب یافته است. در واقع، دربارهٔ این عنوان در بخش پیش‌گفتار کتاب آمده است:

«جبه‌خانه در عصر قاجار به معنی اسلحه‌خانه و همهٔ ملزومات متعلق به آن بوده‌است؛ اما ما در اصفهان به جایی می‌گوییم که از البسه و اشیای عتیقه پر باشد» (گلشیری، ۱۳٦۲: ۵).

خواننده متناسب با این تعریف، در میانهٔ داستان با اتاق شازده‌خانم مواجه می‌شود که مملو از لوازم عتیقه است (ر.ک: همان: ۵۶-۵۷) و علت آن، علاقه شدید شوهر او، جانی (بیگانگان)، به مظاهر تمدن و فرهنگ ایران است؛ جانی دلبستهٔ آداب و رسوم و باورهای ایرانی است و حتی همسری از میان شاهزادگان قاجاری برگزیده است. از این رو، برخلاف غرب‌زدگی ایرانیان، بیگانگان ارزش آثار باستانی و قدیمی ایران را بیش از خود آنان درک و از آنها نگهداری می‌کنند (ر.ک: همان: ۵۷) و نشانه‌هایی از این موضوع، در داستان *تخت ابونصر* نیز دیده می‌شود. تخت، قصر یا قلعهٔ ابونصر که به تخت مادر سلیمان معروف بوده است، در دورهٔ اشکانی ساخته شده و در دورهٔ ساسانی هم استفاده شده است. در قرن چهارم، عضدالدولهٔ دیلمی این قلعه را ترمیم و به نام پسرش ابونصر نام‌گذاری می‌کند. عضدالدوله به‌شدت علاقه‌مند بود تا بنایی مانند تخت جمشید بسازد و از این رو، سنگ‌های تخت جمشید را به‌عنوان مصالح ساختمانی برای این بنا استفاده کرد. از این رو، از عنوان *تخت ابونصر* که نام جعلی و تغییریافتهٔ مکان دیگر است، می‌توان به نگاه انتقادی نویسنده به غارت و نابودی اصالت و تاریخچهٔ کهن ایران توسط بیگانگان (گروه باستان‌شناسی آمریکایی) پی برد که حتی اشیاء و ابنیهٔ آنها نیز به سرقت رفته و یا به محل دیگری انتقال یافته است.

– **سرخوردگی پس از واقعهٔ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲:** ابراهیم گلستان دربارهٔ نسل خود که مصداق ایرانیان پس از کودتاست، می‌گوید:

«او دیروزش را نمی‌شناسد؛ چون گمش کرده است و فردایش را نمی‌بیند؛ چون آن را برایش زدوده‌اند و اکنون تنهایی است در تنگنایی که از گذشته حزنی دارد و از آینده یأسی» (گلستان، ۱۳۳۷: ۱۲).

بنابراین، عنوان *بختک*، شرح احوال روشنفکران و فعالان سیاسی پس از واقعه کودتای ۲۸ مرداد است که توان بازیابی اراده و حمیت خویش را ندارند و با انکار وضعیت کنونی‌شان، در زندگی گذشته خود سیر می‌کنند و هر شب خواب آن دوران را می‌بینند؛ در نتیجه، ویژگی‌های فلج خواب یا بختک در سطح اولیه، برای شخصیت اصلی (اشرف‌السادات) که فرزندش را گم کرده معنا می‌یابد و در سطح ثانویه، برای فعالان سیاسی و روشنفکران پس از واقعهٔ کودتا که آرمان‌هایشان را از دست داده‌اند.

همچنین، عنوان *سبز مثل طوطی؛ سیاه مثل کلاغ* به روش و منش ساده‌لوحانهٔ شخصیت اصلی

(حسن‌آقا) اشاره دارد که حسین‌آقا (نماد قدرت سیاسی) چندین‌بار کلاغی را در ظاهر طوطی به او (نماد روشنفکران فریب‌خورده) می‌فروشد؛ ولی باز هم نمی‌خواهد باور کند که فریب خورده است. از جنبهٔ سیاسی- اجتماعی، بازیچه واقع‌شدن روشنفکران و فراموشی دسیسه‌ها و چرخش‌های سیاسی دوران گذشته به طرز نمادین در این عنوان داستان بازتاب یافته است. همچنین، در نگاه اول، می‌توان گفت عنوان *به خدا من فاحشه نیستم*، از زبان شخصیت اختر بیان شده است که بازیچهٔ مردان هوس‌باز قرار گرفته‌است (ر.ک: گلشیری، ۱۳۶۲: ۲۷۸، ۲۸۵ و ۳۰۲)؛ اما این جمله، سخن شخصیت‌های دیگر مانند مقصودی، مقداد، مقدسی و... است؛ زیرا آنان نیز مانند اختر، ملعبهٔ مرام‌های سیاسی و حزبی قرار گرفته‌اند و در برابر آن، منفعلانه برخورد کرده‌اند و آنچه اکنون برایشان بروز یافته، خودباختگی شخصیتی است.

۲-۲-٤. بینامتنیت

«بینامتنیت در معنای خاص کلمه، به معنی حضور عینی یک متن در درون متن دیگر است. این حضور شکل‌های گوناگون دارد و از نقل قول و اشاره شروع می‌شود و تا سرقت ادبی نیز امتداد می‌یابد» (ژوو، ۱۳۹٤: ۱٤۱).

عنوان *عروس هزار داماد* نیز نمایانگر چنین ارزشی است. این عنوان در ادبیات کهن ایران، استعاره‌ای از دنیاست که همهٔ انسان‌ها خواهان دستیابی به آن هستند؛ ولی او به هیچ‌کس وفادار نمی‌ماند؛ همان‌طور که در این داستان از زبان سوسن خطاب به سازنن آمده‌است: «مجو درستی عهد از جهان سست نهاد/ که این عجوزه عروس هزار داماد است» (حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰). در این باره سعدی نیز گفته: «دنیا زنی‌ست عشوه‌ده و دلستان ولیک / با کس به سر همی‌نبرد عهد شوهری» (سعدی، ۱۳۷۲: ۶۰). همچنین، *عروس هزار داماد* می‌تواند برگرفته از حکایتی باشد که تبدیل به ضرب‌المثل شده یا برگرفته از واقعیتی هزل یا طنز که به اغراق به این شکل درآمده باشد. چنانچه اگر دقت شود این عبارت بار داستانی– نمایشی مشهودی دارد و بسیار به کار کمدی و نمایش‌های فارسی و روحوضی می‌خورد و این حالت نمایشی و عینی در این داستان نیز کاملاً مشهود است و تأثیر حواس به‌ویژه حس شنوایی و بینایی (آواز و رنگ) که در هنر نمایشی بسیار کارآمد هستند، در این داستان نیز نمود یافته است.

همچنین، عنوان *بود و نبود* تداعی‌گر یکی از تأثیرگذارترین بندهای ادبی جهان؛ یعنی نمایشنامهٔ *هملت*، اثر ویلیام شکسپیر است که از لحاظ محتوا و ویژگی‌های خُلقی و رفتاری شخصیت اصلی، نقاط اشتراکی میان آنها وجود دارد. در حقیقت، این داستان، روایت تازه و خلاقانه‌ای از متن شاهکار و

کلاسیک ادبی جهان است. شکسپیر، در نمایشنامهٔ *هملت*، مرگ را ارزشمندتر از زندگی نکبت‌بار و تحت ظلم و فشار می‌داند و از طرفی، ناشناختگی و مبهم‌بودن عالم مرگ و ماورای زندگی را دلیلی بر سستی ارادهٔ انسان برای روی نیاوردن به آن و رهایی از دنیای زشت و سیاه پیرامون می‌داند. نگاه شخصیت اصلی داستان *بود و نبود* نیز به موضوع مرگ و زندگی همانند نگاهی است که شاهزاده *هملت* به آن داشته است؛ در واقع، او که از اجبار، ستم و بی‌عاطفگی محیط پیرامونی خود دلزده شده، به مرگ می‌اندیشد و مُردن را بر زندگی بدون آرزو و امید ترجیح می‌دهد (ر.ک: محمود، ۱۳۳۹: ۷۵)؛ اما زمانی که به زندان می‌افتد و محکوم به مرگ می‌شود، همانند شاهزاده *هملت*، ترس از ناشناخته‌ها او را به این دنیا پای‌بند می‌سازد و قدر خوشی‌های معمولی و پیش پاافتادهٔ زندگی‌اش را بهتر و بیشتر درمی‌یابد (ر.ک: همان: ۵۶).

عنوان داستان *دن‌ژوان کرج*، برگرفته از اُپرایی دو پرده‌ای با آهنگ‌سازی ولفگانگ آمادئوس موتسارت است که اُپرانامه را لُرِ نزودا پونته نوشته است. داستان این اُپرا بر مبنای شخصیت افسانه‌ای به نام «دن ژوانی» شکل گرفته که جوانی بی‌بندوبار در امور جنسی و اغواگر زنان است. نقاط مشترک بسیاری میان *دن‌ژوان کرج* و او وجود دارد که چند مورد از آنها، عبارت‌اند از: فریب زنان با چرب‌زبانی و دغل‌کاری، رابطهٔ نامشروع با زنان شوهردار، یاوه‌گویی، رقاصی و عیاشی، تبختر و فخرفروشی و... .

عنوان *رقص مرگ* یادآور نوعی آواز سمفونی است که توسط سن‌ساسن فرانسوی تنظیم شده‌است. همچنین، اشاره‌ای به خرافه و افسانهٔ رایج قرون وسطی در میان مردم فرانسه دارد که بر اساس این خرافه، مرگ هر سال در نیمه‌شب هالووین حاضر می‌شود و با ویولنی در دست، قطعه‌ای را اجرا می‌کند که سبب فراخوانده‌شدن و بیداری مردگان از قبرهایشان می‌گردد و آنها از نیمه‌شب تا قبل از دمیدن نور و آغاز صبح، از قیدوبندهای دنیوی رهایی می‌یابند و به شکرانهٔ نعمت آزادی و برابری به پایکوبی و رقص روی می‌آورند و پس آغاز صبح، دوباره اسیر خاک می‌شوند و به قبرهایشان برمی‌گردند تا سال بعد باز هم مرگ به سراغشان بیاید.

عنوان *سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ* یادآور ضرب‌المثل فارسیِ «گنجشک را رنگ‌کردن و به جای قناری فروختن» است؛ همان‌طور که در میانهٔ داستان نیز به آن اشاره شده است (ر.ک: گلشیری، ۱۳۶۲: ۱۱۷). همچنین، از لحاظ بینامتنیت می‌توان مقایسه‌ای میان شخصیت‌های عنوان داستان *من و کچل و کیکاووس* با *شاهنامهٔ* فردوسی انجام داد. کیکاووس این داستان (رهبر گروه مستندسازی)

همچون کیکاووس *شاهنامه* (رهبر ایران) سری پر از آرزو و امید دارد و همچون او، بدون هیچ نقش و اندیشهٔ سنجیده‌ای دست به مستندسازی (تصرف مازندران) می‌زند و اطرافیانش را گرفتار می‌کند. در *شاهنامه*، رستم سبب آزادی کیکاووس از چنگال دیو سپید می‌شود و در این داستان، کچل سبب رهایی کیکاووس و راوی از دست سرهنگ و فرماندار می‌شود.

۲-۲-۵. اقلیم‌گرایی

خاستگاه اقلیمی نویسنده در شالوده‌بخشی اثر وی و استحکام اسلوب نوشتهٔ او نقش بسزایی دارد؛ از این رو، «هر نویسنده‌ای به صرف تعلق به منطقهٔ جغرافیایی خاص و با قرارگرفتن در شعاع مؤثرهایی چون محیط پدیداری و جغرافیایی، آنها را در ذهن و ضمیر خود حل‌وفصل می‌کند و خواه ناخواه، در صورت ظاهری و ژرف‌ساخت آثار هنری خویش، کنش‌های مشابهی با دیگر نویسندگان هم‌اقلیم خود بروز می‌دهد و سبب تمایز سبک یک اقلیم از اقلیم دیگر می‌شود» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۵). سال‌های دههٔ سی و چهل در ایران را می‌توان سال‌های واقعی پیدایش ادبیات اقلیمی و روستایی دانست که نمودهایش در عنوان داستان‌ها ازجمله عنوان *دریا هنوز آرام است* مشهود است. همچنین گلستان در عنوان *ملّ و مه* از عناصر طبیعت ساحلی کشور بهره می‌برد. در واقع، راوی/ نویسندهٔ این داستان همچون داستان *چرا دریا طوفانی شده بود؟* رویدادهای داستانش را در بطن چنین محیط و عناصری خلق کرده و سعی دارد فضایی هول‌آور، سنگین و نامطمئن خلق کند. از این رو، او همچون پیروان مکتب رمانتیسم آن هم شاخهٔ رمانتیسم اجتماعی سعی کرده عناصر طبیعت را در پیوند با اوضاع و شرایط اجتماعی سیاسی عصر خویش به‌کار ببرد و از این طریق، درون‌مایهٔ داستان را به شکل غیرمستقیم و نمادین بیان کند. عنوان داستان *دندیل*، نام مکانی دورافتاده از شهر و در نزدیکی ایستگاه راه‌آهن است که با خندقی از شهر جدا شده است و مردم آن در فقر و محرومیت زندگی می کنند. از این رو، می‌توان گفت این عنوان، معرف شیوهٔ داستان‌نویسی غلامحسین ساعدی؛ یعنی توجه به مناطق دورافتاده و روستایی است.

۲-۳. کارکرد جذب‌کنندگی

بر اساس این کارکرد، عناوین داستان‌ها بر اساس دو مقولهٔ محتوا و شکل بررسی می‌شوند. در حوزهٔ محتوایی، زیرمجموعه‌هایی نظیر هنجارشکنی، پرسش‌برانگیزی، بی‌تناسبی و جهان‌شمولی بررسی می‌شوند و بر اساس شکل و صورت، به مواردی نظیر اختصار و اطناب و مسائل بلاغی اشاره می‌شود.

۲-۳-۱. بر اساس محتوا

– **هنجارشکنی:** عنوان *دن‌ژوان کرج* به لحاظ هنجارشکنی و نوآوری در محتوا و حتی ظاهرش، سبب جذب مخاطب می‌شود؛ در واقع، این عنوان با پیوند فرهنگ و ارزش‌های دو سرزمین، سبب ایجاد هنجارشکنی در حدود فرهنگ و ارزش‌های ایران اسلامی شده است که این امر برای عناوین دیگری مانند *عروس هزار داماد*، *به خدا من فاحشه نیستم*، *یک چتول عرق*، *شوهر آمریکایی* نیز صدق می‌کند؛ به عبارت دیگر، خوانندگان ایرانی، به‌ویژه در دورهٔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی، پس از مشاهدهٔ ممنوعیت‌های دینی و عرفی در چنین عناوینی، دچار شوک و برانگیختگی می‌شوند. بنابراین، صراحت در بیان اموری همچون «فاحشگی، شراب‌نوشی، خیانت و...» در هر دوره‌ای نظر مخاطب را جلب می‌کند که شدت و حدّت آن، ممکن است بر اساس مقتضیات زمان و مسائل تاریخی، تغییر کند.

– **پرسش‌انگیزی:** حالت پرسشی عنوان *چرا دریا طوفانی شده بود؟* در کنار کاربرد زمان ماضی بعید در آن، تأکیدی مضاعف بر عدم قعطیت و تردید نهفته در متن و جریان داستان است. در واقع، خواننده در مواجهه با این داستان، در پایان آن ذهنش هنوز مشغول حل این پرسش و ابهام است که واقعاً چرا دریا طوفانی شده؟ و با کنار هم گذاشتن نشانه‌ها و بیرون‌کشیدن دلالت‌هایی از میان گفت‌وگوهای میان زیور و کهزاد، کم‌کم ذهنش به علت این موضوع پی می‌برد. همچنین، عناوین *بن‌بست* و *تاریک‌خانه* به سبب حس پوشیدگی، هول‌وولا و ابهامی که به ذهن انسان القاء می‌کنند، نگاه مخاطب را به خود مجذوب می‌سازند و آنان، کنجکاوانه در پی پاسخ به پرسش‌های برانگیخته‌شده در ذهنشان، به خوانش داستان روی می‌آورند. در نهایت، عناوین *تاریخچهٔ اتاق من* و *جبه‌خانه* به سبب مبهم‌بودن و روشن‌نبودن معنا، سبب انگیزش حس کنجکاوی و پرسش‌انگیزی در وجود خواننده می‌شوند و توجه او را برمی‌انگیزند.

– **بی‌تناسبی و ناسازگاری**: در عنوان *خواهرم و عنکبوت* به‌واسطهٔ ناسازگاری که میان دو واژهٔ «خواهر» و «عنکبوت» وجود دارد، نظر خواننده جلب می‌شود؛ همچنین، در عنوان *من و کچل و کیکاووس* به سبب نامتناسب بودن دو واژهٔ «کچل» و «کیکاووس» در کنار هم که سبب قرارگیری شکوه و اُبهت اسم کیکاووس در کنار حالت مضحکانه و طنزآمیز لقب کچل شده است، نظر خواننده به آن جلب می‌شود.

– **جهان‌شمولی**: در میان عناوین بررسی‌شده در این پژوهش، عناوینی همچون *قربانی*، *شیک‌پوش*، *سگ ولگرد*، *بن‌بست*، *میهن‌پرست*، *جشن فرخنده* و *عافیتگاه* مفهومی فراگیر و جهان‌شمول دارند که به

این سبب، توجه بسیاری از خوانندگان را به خود جلب می‌کنند.

۲-۳-۲. بر اساس شکل ظاهری

- **اختصار و اطناب**: برای درک عینی‌تر و منسجم‌تر این نوع کارکرد، عناوین بررسی‌شده از لحاظ سطح ساختاری، در چهار سطح «ساخت‌واژه‌ای»، «ساخت گروه‌های دو جزئی»، «ساخت گروه‌های نحوی سه جزئی یا بیشتر» و «ساخت جمله» تقسیم شده‌اند. منظور از واژه در سطح اول، کلمه‌های ساده، اشتقاقی و تصریفی هستند. منظور از سطح دوم، به‌کاررفتن دو جزء به‌صورت «اسم با وابسته‌های پسین و پیشین» و یا «اسم با حروف اضافه» و منظور از سطح سوم، عنوان‌هایی است که به‌صورت «هسته و وابسته‌های پیشین و پسین» و همچنین همراه با «متمم‌ها و حرف‌های اضافه» به‌کار می‌روند و در سطح آخر، عنوان‌های جمله‌ای مدّنظر است. بر این اساس، منظور از عناوینی که به سبب اختصار سبب جذب مخاطب می‌شوند، عناوین «ساخت‌واژه‌ای» هستند و منظور از عناوینی که به علت اطناب توجه خواننده را به خود جلب می‌کنند، عناوین «جمله‌ای» یا «ساخت گروه نحوی سه جزئی یا بیشتر» هستند.

در میان عناوین انتخاب‌شده، عناوینی نظیر *چمدان*، *کاتیا*، *تجلی*، *دندیل*، *آتش*، *معبد*، *بختک* و *قفس* به سبب اختصار و «ساخت‌واژه»بودن ساختارشان، سبب جلب نظر خواننده و ترغیب او به خوانش متن داستان می‌شوند. در مقابل، عناوینی همچون *دریا هنوز آرام است*، *چرا دریا طوفانی شده بود؟*، *انتری که لوطی‌اش مرده بود*، *به خدا من فاحشه نیستم* به سبب ساختار «جمله‌ای» و کشیده‌بودن و عناوین *من و کچل و کیکاووس*، *در بار یک فرودگاه*، *سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ*، به ترتیب به سبب داشتن ساختاری با گروه نحوی سه جزئی، چهار جزئی و شش جزئی سبب جلب توجه خواننده می‌شوند. در عنوان داستان *به خدا من فاحشه نیستم*، ذکر واژهٔ «من» - با وجود اینکه می‌توان آن را حذف کرد و از شناسهٔ فعل به نهاد جمله پی برد- تأکید مضاعفی است بر اثبات چنین ویژگی برای شخصیت اختر. همچنین، اینکه این عنوان به شکل جمله‌ای بیان شده است، می‌تواند این معنا را القاء کند که اختر و یا شخصیت‌های دیگر این داستان برای توجیه و تبرئهٔ خود می‌کوشند توضیحات و تفصیلات بیشتری به خواننده ارائه دهند؛ همان‌طور که این لحن عاجزانه در عنوان داستان نیز مستتر است. همچنین، کاربرد زمان حال در این عنوان، بیانگر قطعیت فاحشگی (بازیچه‌شدن و پوچی) برای آنان است.

گلستان در عنوان *از روزگار رفته حکایت* با رعایت ایجاز، می‌توانست آن را کوتاه‌تر و ماندگارتر

سازد؛ زیرا انتخاب عنوان طولانی سبب می‌شود:

«نخست اینکه، زود در خاطر نمی‌ماند؛ دیگر اینکه، زود از خاطر می‌رود؛ سوم اینکه، خوانندگان بسیاری به حکم "الظاهر عنوان الباطن"، عنوان دراز را نشانهٔ درازگویی نویسنده در اثر، قلمداد می‌کنند و به همین دلیل اعتنایی به آن نمی‌کنند؛ چهارم اینکه عنوان دراز، خواننده را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد و نافذ نخواهد بود؛ پنجم اینکه، چنین عنوان‌هایی توسط خوانندگان، کوتاه و به اختصار از آنها یاد می‌شود» (اسفندیاری، ۱۳۷۰: ۱۲۹).

بنابراین، در عنوان *از روزگار رفته حکایت* با حذف واژهٔ «حکایت» عبارت «از روزگار رفته» همین خصلت حکایت‌وار و خاطره‌گونهٔ داستان را گوشزد می‌کند و ذکر آشکار آن، چندان مناسب و هنری نیست. یا در عنوان *در بار یک فرودگاه* به‌نظر می‌رسد با حذف واژهٔ «یک» خللی در آن ایجاد نشود؛ اگرچه عدد «یک» می‌تواند اشاره ضمنی به تنهایی و بی‌همدمی شخصیت اصلی در عرصهٔ زندگی داشته باشد. از طرف دیگر، در عنوان داستان *دریا هنوز آرام است*، محمود با برگزیدن زمان حال و نیز بیان قید «هنوز» و نیز غلبهٔ مصوت‌ها و هجاهای بلند بر مصوت‌ها و هجاهای کوتاه، در پی القای ملموس‌تر انفعال شدید و بدون تغییر مردم ایران در برابر سلطه و استبداد رژیم پهلوی است. حالت اسنادی و جمله‌ای‌بودن عنوان داستان، نشان‌دهندهٔ استمرار یکنواختی و ایستایی زندگی مردمان فرودست و به دنبال آن، جامعهٔ آنان است.

– **بلاغی:** ترکیب بدیع و پارادوکسیکال (متناقض‌نما) *رقص مرگ*، مفهوم دوگانه شادی و غم را ترسیم می‌کند. رقص، معمولاً در حالت شادی رخ می‌دهد و بارمعنایی مثبت دارد؛ اما مرگ، پدیده‌ای غم‌انگیز و ترس‌آور و در حالت عادی، دارای بارمعنایی منفی است و ترکیب این دو امر نامتناسب، نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. در عنوان *گلدسته‌ها و فلک*، واژهٔ «فلک» دارای صنعت ایهام است: از یک سو، در معنای آسمان است که در این معنا، گلدسته‌ها و فلک رابطه و پلی هستند میان عالم زمینی و عالم آسمانی که با روال داستان؛ یعنی برآمدن پسربچه بر بام مسجد و بالارفتن از پله‌های گلدسته و رسیدن به اوج تناسب دارد. در معنای دوم، فلک ابزاری برای تنبیه و مجازات دانش‌آموزان بوده است. در این معنا، گلدسته و فلک مفهوم متقابلی پیدا می‌کنند؛ چرا که گلدسته، نمودی از ارتقاء و اتصال به عالم آسمانی است؛ اما فلک، مظهری از رنج و آزار دنیایی است؛ گلدسته سبب ترویج معنویت‌گرایی می‌گردد؛ اما فلک سبب ترویج خشونت و ددمنشی. به‌واسطهٔ چندمعنایی حاصل از صنعت ایهام، این عنوان نظر خواننده را جلب می‌کند.

در عنوان *سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ* دو تشبیه، چهار نماد و دو تقابل معنایی به‌کار رفته است که این امر، به ساختار تشبیهی و نمادین متن داستان و تقابل دو تیپ شخصیتی نیز اشاره دارد؛ در واقع، اشخاصی مانند حسن‌آقا و دوستانش همچون طوطی مقلد، منفعل، فاقد شخصیت و بینش مستقل هستند و اشخاصی مانند همسر حسن‌آقا، مثل کلاغ تیزهوش و زیرک‌اند و به حقیقت ماجرا پی می‌برند. در واقع، کلاغ در قصه‌های غربی و گاه شرقی، نماد هوش و فراست است. این پرنده، با هوش خود، «پیغام‌آور و خبردهنده از آینده و پیک ایزدان محسوب می‌شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷، ج۴: ۵۸۳). در همین زمینه، انتخاب مشبه‌به‌ها از حوزهٔ پرندگان، تقابل مفهومی آزادی و اسارت را دربارهٔ شخصیت‌های این داستان برجسته می‌کند. در واقع، طوطی پرنده‌ای است که غالباً در قفس و اسارت به سر می‌برد (ر.ک: گلشیری، ۱۳۶۲: ۱۱۶)؛ اما کلاغ، پرنده‌ای آزاد و رهاست و در این معنا، تقابل اندیشهٔ انسان‌هایی (حسن‌آقا) که گرفتار زودباوری و بی‌ارادگی خویش‌اند (ر.ک: همان: ۱۱۸) با اندیشهٔ انسان‌های مستقل و آزادی‌طلب آشکار می‌شود. همچنین، رنگ سبز و سیاه در تقابل با یکدیگر قرار دارند؛ چرا که رنگ سبز، القاگر «جوانی و امید و شادی، بهشت، صلح، فراوانی، کامیابی و اعتماد و در ارتباط با اسطوره، همیشه با بهار جاودانگی در ارتباط است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۱)؛ اما در مقابل، رنگ سیاه سبب ایجاد حس اضطراب، ترس، مرگ و نیستی، جدیت و قدرت می‌شود. همچنین، تکرار ساختاری عنوان داستان (استفاده از دو تشبیه مفصل با ذکر ادات) بیانگر تکرار و یکنواختی سکنات و اعمال شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت اصلی داستان است.

همچنین، عنوان *خونابهٔ انار* به سبب بهره‌مندی از آرایهٔ تشخیص و ارائهٔ تصویری بدیع و خلاقانه، خوانندگان بسیاری را به سوی خود مجذوب می‌سازد. عنوان داستان *سرباز سربی* نیز به‌واسطهٔ تناسب آوایی در واج‌های «س»، «ر» و «ب» که سبب ایجاد موسیقی و آهنگ در آن شده است، جلب‌کنندهٔ توجه مخاطب است. عنوان بود و نبود به سبب داشتن تضاد واژگانی و تناسب آوایی، قابلیت جلب‌توجه خواننده را دارد. عنوان *مدّ و مه* به‌واسطهٔ ویژگی‌هایی همچون تناسب آوایی و قلمرویی، توانایی آن را دارد که خواننده را به سمت خود جذب کند.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که از میان **کارکرد توصیفی**، عناوینی که مربوط به محتوای اثر هستند، کاربرد بسیار چشمگیرتری در مقایسه با عناوینی که دربارهٔ فرم یا قالب اثر هستند، دارند؛

به‌طوری که از میان ۳۸ عنوان مذکور تنها دو عنوان (*از روزگار رفته حکایت*، *تاریخچهٔ اتاق من*) هم به محتوا و هم به قالب اثر اشاره دارند. از طرفی، در میان عناوین مضمونی، بیشترین کاربرد به ترتیب، متعلق به عنوان‌های استعاری، موضوعی و کنایه‌ای و در نهایت تعریضی است. در حقیقت، از یک سو، عنوان‌ها غالباً دارای ابهام و ایهام‌اند و از روی عنوان به‌راحتی نمی‌توان به جریان و درون‌مایهٔ داستان پی برد (استعاری)؛ مثلاً عنوان‌هایی چون «*مَلّ و مِه*، *تجلّی*، *تاریک‌خانه* و...» که گاهی این چندپهلویی و ابهام به ساختار صرفی و نحوی انتزاعی عنوان برمی‌گردد و یا مثل عنوان «*رقص مرگ*، *خونابهٔ انار* و...» و از سوی دیگر، عنوان‌ها دلالت‌کننده به فضای حاکم بر جریان داستان‌اند و خواننده با شنیدن آن‌ها می‌تواند خط سیر حاکم بر داستان را حدس بزند (موضوعی)؛ مثل عنوان‌هایی همچون «*میهن‌پرست*، *از روزگار رفته حکایت*، *تخت ابونصر*، *سگ ولگرد* و...».

همچنین، عناوین از لحاظ **کارکرد ارزش‌گذاری** بررسی شدند که اشاره به تجربیات و جهان‌بینی خود نویسنده، مسائل فرهنگی و عقیدتی همچون اعتقادات و باورهای ایرانیان عصر پهلوی، مسائل سیاسی- اجتماعی نظیر غرب‌زدگی ایرانیان و سلطهٔ بیگانگان بر آنها و ناکامی و شکست حاصل از واقعهٔ کودتای ۲۸ مرداد، مسألهٔ بینامتنیت و در نهایت اقلیم‌گرایی، ازجمله پرکاربردترین ارزش‌های ضمنی و نهفته در عناوین مذکور به‌شمار می‌روند. بر اساس چنین ارزش‌هایی، می‌توان اغلب عنوان‌ها را در چهار دسته جای داد: دستهٔ اول، عنوان‌هایی‌اند که به یک واقعهٔ تراژیک، تلخ و نامطلوب دلالت دارند؛ عنوان‌هایی همچون «*قربانی*، *رقص مرگ*، *بن‌بست*، *آتش*، *قفس*، *خونابهٔ انار*، *سگ ولگرد*، *تاریک‌خانه*، *خواهرم و عنکبوت*، *مَلّ و مِه*، *چرا دریا طوفانی شده بود؟*، *انتری که لوطی‌اش مرده بود*» که این امر می‌تواند به‌طور ضمنی، نشانگر رنج‌ها و سرخوردگی‌ها و ناسازگاری‌های شخصیت‌های داستان‌ها در وضعیت موجود جامعه باشد؛ دستهٔ دوم، عنوان‌هایی‌اند که نشان از غرب‌زدگی و فرنگی‌مآبی ایرانیان دارند؛ عنوان‌هایی همچون «*شیک‌پوش*، *دن‌ژوان کرج*، *کاتیا*، *شوهر آمریکایی*، *یک چتول عرق*، *به خدا من فاحشه نیستم*»؛ دستهٔ سوم، عنوان‌هایی‌اند که برخلاف دستهٔ دوم به ملی‌گرایی و ایران‌دوستی دلالت دارند؛ عنوان‌هایی همچون «*تخت ابونصر*، *میهن‌پرست*، *جشن فرخنده*، *جبه‌خانه*، *سبز مثل طوطی؛ سیاه مثل کلاغ*»؛ دستهٔ چهارم، که معنایی برخلاف دستهٔ اول را به ذهن القاء می‌کنند و نشان از آرامش و آسودگی و وضعیت مطلوب دارند؛ عنوان‌هایی همچون «*تجلی*، *عافیتگاه*، *دریا هنوز آرام است*، *معبد*، *گلدسته‌ها و فلک*، *چمدان*، *از روزگار رفته حکایت*». بنابراین در کل، عنوان‌های مذکور در دو دستهٔ تقابلی قرار می‌گیرند: وضعیت نامطلوب در برابر وضعیت مطلوب و

غرب‌گرایی در برابر ملی‌گرایی و این دو وضعیت متقابل به‌طور ضمنی می‌تواند نشانگر تقابل‌ها و تضادهای حاکم بر جامعهٔ ایران پیش از انقلاب اسلامی در اغلب زمینه‌ها همچون سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی باشد.

همچنین، از لحاظ **کارکرد جذب‌کنندگی**، عناوین داستان‌ها در دو مقولهٔ محتوایی و شکلی بررسی شدند. بر اساس محتوای عناوین، ترفندهایی نظیر جهان‌شمولی، پرسش‌انگیزی و هنجارشکنی شایان توجه و نگاه ویژه داستان‌نویسان است و بر اساس شکل ظاهری، شگردهایی همچون اختصار و اطناب و اشاره به مسائل بلاغی (مانند تشبیه، تضاد، ایهام، تشخیص و...) کاربرد گسترده یافته‌اند. در حیطهٔ بررسی و تبیین ساختار مختصر و بلند عناوین، آن‌ها در چهار دسته قرار گرفته‌اند که نتایج حاکی از آن است که عناوین «ساخت‌واژه‌ای» و «ساخت‌گروه دو جزئی» در مقایسه با دیگر ساخت‌های نحوی کاربرد گسترده‌تری یافته‌اند. از این رو، داستان‌نویسان مذکور سعی داشته‌اند با رعایت اقتصاد زبانی و ایجاز کلامی و از طریق نمادگرایی و استعاره‌پردازی، هنر کوتاه‌نویسی و جذابیت داستان را رعایت کنند و ضمناً به‌واسطهٔ شرایط روزگارشان، منویات و اندیشه‌های خود را به شکل کوتاه و غیرمستقیم بیان کنند.

کتابنامه

آل‌احمد، جلال. (۱۳۹۰) *پنج داستان*، چاپ سوم. قم: ژکان.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، چاپ اول. تهران: فردا.

اسفندیاری، محمد. (۱۳۷۰) «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن: بخش پنجم». *دو ماهنامهٔ نقد کتاب، کتاب‌شناسی و اطلاع‌رسانی در حوزهٔ فرهنگ اسلامی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، صص ۱۲۶-۱۳۶.

اسفندیاری، محمد. (۱۳۶۹) «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن: بخش اوّل»، *دو ماهنامهٔ نقد کتاب، کتاب‌شناسی و اطلاع‌رسانی در حوزهٔ فرهنگ اسلامی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۸-۱۲۰.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹) *داستان داستان‌ها*، چاپ سوم. مشهد: توس.

بشیری، محمود؛ آقاجانی کلخوران، سمیّه. (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های اُمّ‌سعد و دا». *متن پژوهی ادبی*، سال ۲۰، شمارهٔ ۶۸، صص ۹۳- ۱۱۵.

چوبک، صادق. (۱۳۵۵) *انتری که لوطی‌اش مرده بود*، چاپ ششم. تهران: جاویدان.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲) *دیوان غزلیات*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات خوارزمی.

خوش‌حساب، ساناز. (۱۳۹۶) *تحلیل جامعه‌شناختی و ادبی عنوان داستان‌های فارسی از ۱۳۳۲ - ۱۳۵۷*، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: موسی پرنیان، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

راودراد، اعظم؛ رحیمی، طاهره. (۱۳۹۴) «تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دههٔ ۱۳۸۰». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، صص ۱۸۵- ۲۰۶.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۴) *بوطیقای رمان*، ترجمهٔ نصرت حجازی، چاپ نخست. تهران: علمی و فرهنگی.

ساداتی‌نژاد، سیدمهدی. (۱۳۸۸) «واکنش جریان روشنفکری ایران در برابر لیبرالیسم از دههٔ چهل تا انقلاب اسلامی (با تأکید بر آل‌احمد، بازرگان و شریعتی). *فصلنامهٔ مطالعات انقلاب اسلامی*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۲۷- ۱۵۹.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۵) *دندیل*. تهران: جوانه.

سهیلی، بهروز؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۵) «مطالعه کارکرد عنوان در آثار تجسمیِ هنر مفهومی». *فصلنامهٔ دانشگاه هنر*، شمارهٔ ۱۸، صص ۵- ۲۲.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۲) *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: نشر محمد.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶) *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران: زمانه و اختران.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷) *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۷) *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد ۱ تا ۵. تهران: جیحون.

صالحی، سیده‌ساره؛ راستگوفر، سیدمحمد؛ یوسفی، محمدرضا؛ طاهری، فاطمه‌سادات. (۱۳۹۸) «بررسی عنوان داستان‌های جنگ حوزهٔ کودک و نوجوان (دههٔ شصت و هفتاد)». *فنون ادبی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲، صص ۵۱-۶۸.

علوی، بزرگ. (۱۳۵۷) *چمدان*، چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

قاسم‌زاده، سیدعلی؛ کریمی افشار، سعیده. (۱۳۹۲) «هویّت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن پس از انقلاب اسلامی». *فصلنامهٔ مطالعات داستانی*، سال دوم، شمارهٔ اول، صص ۹۷-۱۱۳.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱) کلام، مکالمه، رمان؛ به سوی پسامدرن: ساختارگرایی در مطالعات ادبی. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵) *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چاپ سوم. تهران: مرکز.

کوپر، جی‌سی. (۱۳۸۶) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.

گرجی، مصطفی. (۱۳۹۰) «تحلیل نشانه‌معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۸۳-۲۰۵.

گلستان، ابراهیم. (۱۳۴۸) *ملّ و مه*، چاپ اول. تهران: روزن.

گلستان، ابراهیم. (۱۳۳۷) مقدمه‌ای بر «از نامه‌های فلوبر». *ماهنامهٔ صدف*، شمارهٔ ۱۰، صص ۵- ۱۰.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۲) *جَبّه‌خانه*، چاپ اول. تهران: کتاب تهران.

لک‌زایی، نجف. (۱۳۸۳) «لیست سیاه بیگانگان». *مجلهٔ زمانه (علوم سیاسی)*، شمارهٔ ۲۲، صص ۲۴- ۳۳.

محمدی، ابراهیم؛ عباسی، حبیب‌الله؛ غفوری حسن‌آباد، عفت. (۱۳۹۳) «خوانش هرمونتیکی نام داستان در سه *قطره خون* صادق هدایت و *ربیع فی الرماد* زکریا تامر». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، سال ۴، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۴۵-۱۶۹.

محمود، احمد. (۱۳۳۹) *دریا هنوز آرام است*، چاپ اول. انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتمبرگ.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷) *صدسال داستان‌نویسی ایران*، ج ا و ۲، چاپ اول. تهران: چشمه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸) «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی»، گردآورنده منیژه کنگرانی. *مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مقالات هم‌اندیشی سینما*. تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن. صص ۵۳- ۷۲.

نبی‌لو، علیرضا؛ مهربان، مریم. (۱۳۹۷) «بررسی عنوان بیست رمان تاریخی فارسی و رابطهٔ آن با متن». *اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات*. تهران: مؤسسه آموزش عالی اوج آبیک. صص ۱۰-۳۰.

هاشمی، رقیه؛ پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱) «تحلیل داستان *ملکوت* با تکیه بر مکتب روان تحلیلی». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، سال چهارم، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۳۷-۱۵۶.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳) *سگ ولگرد*، چاپ سوم. تهران: جامه‌دران.

هدایت، صادق. (۱۳۸۱) *انسان و حیوان*، گردآوری و مقدمه جهانگیر هدایت، چاپ دوم. تهران: چشمه.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹) *هنر داستان‌نویسی*، چاپ ششم. تهران: سخن.

References

Al Ahmad, J. (2010) *Five Stories*, third edition. Qom: Zhekan. (in Persian)

Okhovat, A. (1992) *Story Grammar*, first edition. Tehran: Tomorrow. (in Persian)

Esfandiari, M. (1991) "The Title of the Book and its Selection Ritual: the fifth part". *Two monthly book reviews, bibliography and information in the field of Islamic culture*, period 2, number 8, pp. 126-136. (in Persian)

Esfandiari, M. (1990) "Book Title and its Selection Ritual: first part", *bimonthly book review, bibliography and information in the field of Islamic culture*, volume 1, number 2, pp. 108-120. (in Persian)

Eslami-Nadushan. (1990) *Story of Stories*, third edition. Mashhad: Toos. (in Persian)

Bashiri, M.; Aghajani Kolkhoran, S. (2015) "A Comparative study of the Title in the Novels of Sustainable literature based on the novels of Umm-Saad and Da". *Text of literary research*, year 20, number 68, pp. 115-93. (in Persian)

Choobak, S. (1976) *Antri whose Loti was dead*, 6th edition. Tehran: Javidan. (in Persian)

Hafez, M. (1983) *Collection of Ghazelles*. Edited by Parviz Natal Khanleri. Tehran: Kharazmi Publications. (in Persian)

Khosh Hesab, S. (2016) " Sociological and Literary Analysis of the Titles of Persian Stories from 1357-1332", Doctoral Dissertation of Persian Language and Literature, Supervisor: Musa Parnian, Kermanshah: Razi University. (in Persian)

Ravadrad, A; Rahimi, T. (2014) "The Image of the Hero in the Popular Cinema of the 1380s". *Sociology of Art and Literature*, Volume 7, Number 2, pp. 185-206. (in Persian)

Zhou, V. (2014) *Novel boutiques*, translated by Nosrat Hejazi, first edition. Tehran: Scientific and Cultural center. (in Persian)

Sadati-Nejad, M. (2008) "Iran's intellectual reaction to liberalism from the 1940s to the Islamic Revolution (with emphasis on Al-Ahmad, Bazargan and Shariati)". *Islamic Revolution Studies Quarterly*, Year 5, Number 17, pp. 127-159. (in Persian)

Saedi, Gh. (1966) *Dandil*. Tehran: Javane. (in Persian)

Sohaili, B; Marathi, M. (2015) "Study of the function of the title in visual works of conceptual art". *Art University Quarterly*, No. 18, pp. 22-5. (in Persian)

Saadi, M. (1993) *Kaliat Saadi*. Edited by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Mohammad Publishing. (in Persian)

Shafei Kadkani, M. (2007) *The Social context of Persian poetry*. Tehran: Zamane and Akhtaran. (in Persian)

Shiri, Gh. (2008) *Story Writing Schools in Iran*. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Chevalier, J. and Alain G. (1998) *The Culture of Symbols*. Translated by Sudaba Fazali, volumes 1 to 5. Tehran: Jeyhoon. (in Persian)

Salehi, S; Rastgofar M; Yousefi, M; Taheri, F. (2018) "Investigation of the titles of war stories for children and teenagers (sixties and seventies)". *Literary techniques*, year 11, number 2, pp. 51-68. (in Persian)

Alavi, B. (1978) *Baggage, second edition*. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Ghasem Zadeh, A.; Karimi Afshar, S. (2012) "Female identity in the titles of novels by female writers after the Islamic revolution". *Fiction Studies Quarterly*, second year, first issue, pp. 113-97. (in Persian)

Christeva, J. (2002) *Speech, Conversation, Novel; Towards Postmodernism: Structuralism in Literary Studies*. Translation of Yazdanjo's message. Tehran: Center. (in Persian)

Kazazi, J. (2006) *Dream, Epic, Myth*, third edition. Centeral Tehran. (in Persian)

Cooper, J. (2006) *Illustrated culture of traditional symbols*. Translated by Maliha Karbasian. Tehran: New Publication. (in Persian)

Gorji, M. (2011) "Semiotic Analysis of Persian Political Novels from 1351-1380". *Persian Language and Literature Research Quarterly*, No. 20, pp. 183-205. (in Persian)

Golestan, E. (1969) *Fashion and Moon*, first edition. Tehran: Rovzaneh. (in Persian)

Golestan, E. (1958) *Introduction to "From Flaubert's Letters"*. Sadaf Monthly, No. 10, pp. 5-10. (in Persian)

Golshiri, H. (1983) *Frontline*, first edition. Tehran: Tehran Book. (in Persian)

Lakzai, N. (2004) "Black List of Aliens". *Zamane Magazine (Political Sciences)*, No. 22, pp. 24-33. (in Persian)

Mohammadi, E; Abbasi, H; Ghafouri Hassanabad, E. (2013) "The Hermeneutical Reading of the Name of the Story in Three Drops of Blood by Sadegh Hedayat and Rabi Fi Al Ramad by Zakaria Tamer". *Comparative Literature Journal*, Year 4, Number 13, pp. 145-169. (in Persian)

Mahmoud, A. (1960) *The Sea is Still Calm*, first edition. Publications of the Gothenburg press company. (in Persian)

Mir Abdini, H. (1998) *100 Years of Iran's Story Writing*, 2nd edition, first edition. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Namvar Motlaq, B. (2009) Nomenclature of Iranian artistic and literary works, collected by Manijeh Kangrani. The Collection of Articles of the 4th Art Semiotics Symposium, including the articles of the Cinema Symposium. Tehran: Institute of authoring, translation and publication of text works of art. pp. 53-72. (in Persian)

Nabilu, A.; Mehraban, M. (2017) "Investigation of the titles of twenty Persian historical novels and their relationship with the text". *The first national conference on fundamental research in language and literature studies*. Tehran: Oj Abik Institute of Higher Education. pp. 10-30. (in Persian)

Hashemi, R.; Poornamdarian, T. (2012) "Analysis of the Story of Malakut Based on the Psychoanalytical School". *Persian Language and Literature Quarterly*, fourth year, number 10, pp. 137-156. (in Persian)

Hedayat, S. (2004) *Stray Dog*, third edition. Tehran: Jame-Daran. (in Persian)

Hedayat, S. (2002) *Man and Animal*, compilation and Introduction by Jahangir Hedayat, second edition. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Yonsei, E. (2000) *Art of Story writing*, 6th edition. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Gérard, G. (1987) *Seuils*. Paris: Seuil. (in Persian)

Genette, G. & M. Maclean (1991) "*Introduction to the Paratext"*, New Literary History, Vol. 22, No. 2, The Johns Hopkins University Press, pp. 261-272. (in Persian)