Literary Theory and Criticism
Year 6, Vol. 1, No. 11
Spring & Summer 2021

DOI:10.22124/naqd.2020.13600.1759
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.5.3

(Research Article)

Title as Paratext in Persian Poetry and Prose from the 5th to the 9th Century AH

Abdollah Albughobaish[1]* Fatemeh Golbabaie[2]

Received: 16/06/2019 **Accepted: 07/12/2020**

Abstract

Paratextuality is a fundamental concept in the process of discovering the significations of literary texts, which, according to Gerard Genette, includes signs that guide the reader to the contents of the literary text. Among all types of paratext, titles as the most prominent one in terms of extensivity and variation of function, have a high potential for analysis based on Genette's theories. This paper has analyzed the titles of the most famous classical works in Persian literature from the 5th to the 15th century AH, classifying their titles in five categories: genre, character, author, technique and direct titles. In this categorization, technical titles are subdivided into two types: rhyming and metaphorical. The metaphorical sub-category has also two kinds: discursive and extra discursive. In general, metaphorical titles are more complex and thus make more compact semantic signification in comparison with the rhyming type. In a stylistic perspective, the titles of the first period are simple and short, whereas in the periods that follow, we find more complex and difficult titles. Moreover, due to the literary capabilities of authors, generic evolutions and contents of the literary texts, other titles emerge which extend vertically, not horizontally, and induce semantic implications. Generic displacement and appearance and disappearance of various genres are another property which can be perceived from the titles. The present study shows that in comparison with elements relating to character and place, the element of time has a far less influence in the process of choosing a title. Moving toward atomistic views instead of holisticism, pursuing a kind of conflict between myth and history, absence

* 1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran. E-mail: ghobeishi@atu.ac.ir
2. MA in Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran.

of the individuality of the author as an active identity, and removing history from the titles of literary works are among the other issues derived from the analysis of the titles of classical Persian literary works.

Keywords: Paratexutality, Title, Gerard Genette, Persian Literature, Poetry and Prose

Extended Abstract

1. Introduction

The title of a literary text is of essential importance in a literary work, as it shapes some of its signification and helps us discover meanings implied or hidden in the text. The present paper aims to understand the relationship between title (as paratext) in classical Persian texts and the text as a whole so as to uncover the criteria used by literary writers in choosing titles for their works. This paper also seeks to identify patterns followed in the titles of old literary texts and also discuss the changes in these patterns. The statistical population of the present study includes all classical Persian prose and poetry produced from the 5th to the 9th century AH.

2. Theoretical Framework

Gerard Genette's ideas about paratext are drawn upon here to study the importance of the title in Persian poetry and literary prose over a period of about five centuries. Different elements of the paratext are examined here and titles are divided into five categories based on genre, character, author, technique and whether they are literal or figurative.

3. Methodology

To gather the data, the historical documentary methodology was used, while the descriptive-analytical approach, with an emphasis on Gennette's ideas, was adopted to analyze the data.

4. Discussion and Analysis

Five types of titles have been identified in classical Persian prose and poetry: genre-centered titles, as in *The Shahnameh*, character-centered titles as in *Layla and Mjanun*, author-centered titles, such as in *Qabus-*

Nameh, technique-centered titles, as in *Kashful-Mahjub*, and direct, theme-centered titles, as in the *Chahar-Maqaleh*. Each of these titles possesses specific characteristics, with some of them being more common. Different titles belong to specific periods in classical Persian literature, or are at least used more frequently.

5. Conclusion

The titles of classical Persian prose were divided into five categories. The technique-centered titles are of two types of rhyming and metaphorical. The metaphorical titles are more complex with more significations. In genre-centered titles a kind of struggle between mythology and history can be identified. Author-centered titles are quite rare and no individualized Iranian subject can be found in them. The titles in the first period of Persian literary style are simple and short, while in the 8th and 9th centuries they become more complex. In this period, titles are mostly of the narrative type, indicating a transition from the epic to history and imagination.

Bibliography

Albughobaish, A. and Golbabaie, F. 1397 [2018]. "Naqd-e Zistboum-Garayaneh-ye Dastani Koutah az Gholamhosein Sa'edi."*Adabyat-e Parsi-e Moaser*. 8/1: 79-97.

Balkhi, H. 1365 [1986]. *Maqamat-e Hamidi*. R. Anzabinejad (eds.). Tehran: Nashr-e Daneshgahi.

Bahar, M. 1373 [1994]. *Sabkshenasi*. Tehran: Amirkabir.

Ebrahimi Hariri, F. 1383 [2004]. *Maqaleh-Nevisi dar Adabyat-e Farsi va Ta'sir-e Maqamat-e Arabi dar an*. Tehran: University of Tehran.

Genette, G.1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. J. E. Lewin (trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Hadjviri, A. A. 1394 [2015]. *Kashful-Mahdjub*. M. Abedi (ed.). Tehran: Soroush.

Khatibi, H. 1386 [2007]. *Fan-E Nasr dar Adab-e Farsi*. Tehran: Zavvar.

Namvar-Motlaq, B. "Taramatniyat: Motale'eh-ye Ravabet-e Yek Matn ba Digar Matn-ha." *Pazhuheshnameh-ye Olum-e Ensani* 56: 83-98.

Sa'di, M. 1375 [1996]. *Kolliyat-e Sa'di*. M. A. Forughi (ed.). Tehran: Nahid.

Safa, Z. 1356 [1977]. *Tarikh-e Adabyat dar Iran*. Tehran: Amirkabir.

DOI:10.22124/naqd.2020.13600.1759
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.5.3

نقد و نظریه ادبی
سال ششم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، شماره پیاپی ۱۱
مقاله پژوهشی صفحات ۵۴-۳۱

پیرامتن عنوان در نظم و نثر فارسی از قرن پنجم تا نهم هجری

عبدالله آلبوغبیش [۱*] فاطمه گل بابائی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۷

چکیده

پیرامتنیت به‌مثابه مفهومی بنیادین در مطالعات ساختارگرایانه ادبیات می‌تواند علاوه بر کشف دلالتمندی متن ادبی، داده‌هایی را درباب سازمان‌بندی اندیشگانی نویسنده و شاعر و فضای فرهنگی و اجتماعی زیسته در آن به دست دهد. از میان گونه‌های مختلف پیرامتنیت، «عنوان» در جایگاه شاخص‌ترین پیرامتن از نظر گستردگی و تنوع کارکرد، ظرفیت بالایی برای تحلیل و واکاوی دارد. پژوهش حاضر با نگاهی به نگره‌های ژنت درباب پیرامتن و به روش توصیفی تحلیلی، پیرامتن عنوان را در شناخته‌شده‌ترین متون منظوم و منثور سنت ادبی فارسی از قرن پنجم تا نهم هجری بازاندیشی کرده‌است. پژوهش پیش‌رو در یک صورت‌بندی نسبی، عنوان‌های مورد مطالعه را در پنج گروه ژانرمحور، شخصیت‌محور، مؤلف‌محور، شگردگرا و مستقیم طبقه‌بندی کرده‌است. در این دسته‌بندی، عنوان‌های شگردگرا دارای دو گونه مسجع و استعاری‌اند و عنوان‌های استعاری نیز به دو گروه عنوان‌های گفتمان‌گرا و فراگفتمانی صورت‌بندی می‌شوند. به‌طورعام، عنوان‌های استعاری در مقایسه با عنوان‌های مسجع شبکه دلالت‌های معنایی پیچیده‌تری را ایجاد می‌کنند و بنابراین، تراکم و انباشت معنایی بیشتری نسبت به عنوان‌های مسجع دارند. از منظری سبک‌شناختی، عنوان‌های دوره نخست ساده و کوتاه‌اند اما در دوره سپسین سبک‌شناختی، عنوان‌ها گسترده و دیریاب می‌شوند؛ اما، در پرتو توانایی مؤلف، دگرگشت‌های ژانریک و محتوای متن، عنوان‌هایی ظهور می‌یابند که به‌جای گسترش افقی، گسترش عمودی یافته، دلالت‌های معنایی متکثری را القا می‌کنند. میل به جزئی‌نگری به‌جای کلیت‌گرایی، پی‌گرفتن گونه‌ای نزاع اسطوره و تاریخ، فردیت‌نیافتن مؤلف به‌مثابه هویتی کنش‌مند و تاریخ‌زدایی از عنوان بخش دیگری از دستاوردهای برون‌تراویده از واکاوی عنوان‌های آثار ادوار مورد مطالعه است.

واژگان کلیدی: پیرامتنیت، عنوان، ژرار ژنت، سنت ادبی فارسی، متون منظوم و منثور.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) * ghobeishi@atu.ac.ir
۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی تهران، ایران.

۱- مقدمه

در فرآیند پژوهش و مطالعه متون ادبی، خوانش نشانه‌شناختی بستری را فراهم می‌آورد تا پژوهشگر بتواند علاوه بر کشف نظام نشانگانی نهفته در آنها، به شناختی از سازمان‌بندی اندیشگانی نویسندگان یا شاعران -به‌مثابه بخشی از ارکان شکل‌دهنده به میراث ادبی و فکری و فرهنگی- دست یازد یا بتواند راه‌حل‌هایی را برای برخی از پیچیدگی‌های متون ادبی به دست دهد. گذار از این سطح کلی به سطحی جزئی و کاربست رویکردی جزئی‌نگر و درعین‌حال کارکردگرایانه در تعامل با متغیرها و داده‌های ادبی لازمه کسب شناخت نسبت به متن به‌مثابه یک ابژه مطالعاتی است. به دیگر سخن، می‌توان با تکیه بر الگویی روش‌شناختی و از رهگذر داده‌هایی ملموس، به شناختی دقیق نیز دست یافت.

در این میان، «عنوان متن ادبی» به‌مثابه یکی از ارکان بنیادین متن، بخشی از ساختار شبکه‌وار دلالت‌های معنایی آن را شکل می‌دهد و زمینه‌ای را برای کشف و شناخت دلالت‌های ضمنی نهفته در آن فراهم می‌آورد. چه، اصولاً فعالیت ذهنی خواننده پس از خوانش عنوان متن آغاز می‌شود و با تکیه بر عنوان، انتظارات خود از متن را شکل می‌دهد تا سرانجام، به یک شناخت دست یابد. بر این مبنا، عنوان، نقش اثرگذاری در ورود به جهان اندیشگانی مؤلف و فضای متن ادبی دارد.

با تکیه بر این انگاره، مسأله بنیادین پژوهش حاضر آن است که مؤلفان در فرآیند گزینش عنوان برای متن ادبی، تابع چه عوامل و معیارهایی بوده‌اند؟ کمااینکه، می‌توان درباب کارکردهای متنوع عنوان در سنت ادبی فارسی نیز پرسش‌هایی را مطرح نمود. به‌دست‌دادن یک صورت‌بندی نسبتاً منسجم و فراگیر از عنوان‌های متون کهن پارسی و شناخت دگرگونی‌های ژانریک، سبک‌شناختی و اندیشگانی نهفته در آنها، دغدغه دیگر پژوهش پیش‌روست.

۱-۱- روش مطالعاتی

در سطح گردآوری داده‌ها، روش استنادی تاریخی بنیان و اساس پژوهش بوده‌است و در سطح تحلیل داده‌ها نیز با اتخاذ رویکردی توصیفی تحلیلی و با نگاهی به اندیشه‌های ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی درباب عنوان و عنوان‌پردازی ادبی، عنوان‌های متون کلاسیک واکاوی شده‌است. بنابراین، با نظرگاه‌های دیگر ژنت درباب گونه‌شناسی راویان، زمان‌پریشی در روایت یا دیگر مقولات دسته‌بندی شده در زیرمجموعه ترامتنیت سروکار نخواهیم داشت.

هرچند در بهره‌گیری از اندیشه‌های ژنت نیز کوشیده‌ایم از محصور ماندن در چارچوب مطالعه محض ادبی فراتر رفته، موضوع را به سوی عوامل فرامتنی سوق دهیم تا جستار پیش‌رو سویه تحلیلی‌تر و کاربردی‌تری بیابد.

عنوان‌های متون ادبی نقشی کلیدی در شکل‌دادن به افق انتظارات مخاطب و تعامل او با متن ادبی ایفا می‌کنند. از این نظر، می‌توان عنوان‌ها را شبه‌متن‌هایی دانست که درآمدی بر متن مرکزی‌اند. بنابراین، می‌توان برای عنوان‌ها به مانند متون ادبی ساختارها و چارچوب‌هایی درنظر گرفت. اگر این ایده را به صورت اولیه بپذیریم، حال این پرسش پیش می‌آید که عنوان‌های متون ادبی از نظر مرکزیت‌یافتگی یک هسته در درون آنها، چه گونه‌ها و انواعی را به دست می‌دهند؟ پژوهش حاضر پس از پاسخ به پرسش یادشده، توجه خود را به این مسأله معطوف می‌دارد که صورت‌بندی استخراج‌شده چه داده‌هایی را درباره تاریخمندی و فردیت‌یافتگی انسان ایرانی به‌مثابه یک عنصر زیستمند و تاریخیت‌یافته نشان می‌دهد؟ پژوهش پیش‌رو همچنین، ظهور و افول ژانرهای ادبی و نیز تغییرات و فراشدهای سبک‌شناختی را در عنوان‌های متون ادبی فارسی دنبال خواهد کرد تا به سومین پرسش خود پاسخ دهد که به واسطه واکاوی عنوان‌پردازی‌ها، چه نوع جابه‌جایی‌ها و دگرگشت‌های ژانریک را در ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان شناسایی کرد؟ همچنین، اگر از روزنه‌ای سبک‌شناختی به دگرگونی عنوان‌ها بنگریم، عنوان‌ها از این نظر چه فرآیندی را طی کرده‌اند؟

تردیدی نیست که گاهی شبه‌متن عنوان به مانند متن مرکزی دستمایه هنرورزی و هنرنمایی مؤلف می‌شود و مؤلف از کارابزارهای زبانی و زیبایی‌شناختی در خلق آن بهره می‌گیرد (وجه زیبایی‌شناسانه)؛ از سوی دیگر، مؤلف در فرآیند گزینش عنوان، متناسب با اهداف و چشم‌انداز تعریف‌شده برای متن مرکزی عمل می‌کند تا نوعی رابطه را میان خود به‌مثابه فرستنده و خواننده به‌مثابه گیرنده برقرار سازد (وجه غایت‌شناسانه). با پذیرش این رویکرد دووجهی، این پرسش در پی می‌آید که عنوان‌های متون ادبی فارسی از نظر کمیت، کیفیت و توجه به جوانب زیبایی‌شناختی چه الگوها و صورت‌بندی‌هایی را آشکار می‌سازند؟

۱-۲- پیشینه

آنچه در سیاق مطالعات مرتبط با موضوع «پیرامتنیت» انجام گرفته‌است غالباً پژوهش‌هایی هستند که یا به مبانی نظری این رویکرد نقادانه پرداخته‌اند یا درباب عنوان‌شناسی متون معاصر

سخن گفته‌اند. «ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (نامور مطلق، ۱۳۸۶) در شمار دسته نخست قرار می‌گیرد و در مقابل، «بررسی تطبیقی «عنوان» در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های *اُم سعد* و *دا*» (بشیری و آقاجانی کلخوران، ۱۳۹۵) در مجموعه دوم پژوهش‌های پیرامتنی صورت‌بندی می‌شود. در این بین، «پیرامتنیت در مثنوی *طاقدیس* و *مثنوی معنوی*» (خسروی اقبال و دیگران، ۱۳۹۴) جزءِ معدود پژوهش‌هایی است که عنوان‌شناسی را در باب دو متن کلاسیک اعمال کرده‌است. بدین‌ترتیب، به نظر می‌رسد پژوهش پیش‌رو که به طبقه‌بندی و تحلیل عنوان‌های متون کهن فارسی می‌پردازد، رویکردی نوین در این حوزه مطالعاتی باشد.

۱-۳- جامعه آماری و حجم نمونه پژوهش

پژوهش حاضر از میان انبوه آثار ادبی خلق‌شده از قرن چهارم تا نهم هجری، توجه خود را به ابرمتن‌ها در دو حوزه نظم و نثر معطوف کرده، آنها را از منظری عنوان‌شناسانه صورت‌بندی نموده‌است. در این میان تلاش شده‌است آثاری که در مطالعات ادبی چندان مورد توجه نبوده‌اند و آثاری که به نظر می‌رسد نه از سوی خالق آنها بلکه از سوی محققان ادبی در ادوار بعد نامگذاری شده‌اند، از این صورت‌بندی و مطالعه کنار گذاشته شوند؛ بدین‌ترتیب، دایره پژوهش، متون ذیل را دربرمی‌گیرد:

الف: آثار منثور و منظوم قرن پنجم هجری: *شاهنامه*، *کشف‌المحجوب*، قابوس‌نامه، *زاد المسافرین*، *جامع‌الحکمتین*، *سیاست‌نامه*، *کیمیای سعادت*، *ویس و رامین*، *گرشاسپ‌نامه*، *روشنایی‌نامه* و *سعادت‌نامه*.

ب: آثار منثور و منظوم قرن ششم: *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، چهار مقاله، *مقامات حمیدی*، *اسرارالتوحید فی حالات الشیخ ابوسعید*، کلیله و دمنه، *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، *سمک عیار*، *حدیقه‌الحقیقه*، *سیرالعباد الی المعاد*، *تحفه‌العراقین*، *مخزن‌الاسرار*، *لیلی و مجنون*، *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر*، *اسکندرنامه* و *منطق‌الطیر*.

ج: آثار منثور و منظوم قرن هفتم: *مرزبان‌نامه*، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد*، *گلستان*، *تجزیه‌الامصار و تزجیه‌الاعصار*، *اخلاق‌الاشراف*، *رساله دلگشا*، *سندبادنامه*، *راحه‌الصدور و آیه‌السرور*، *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*، *لباب‌الالباب*، *تذکره‌الاولیاء*، *مثنوی معنوی*، *بوستان*، *گلشن راز*.

د: آثار قرن‌های هشتم و نهم: *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، *تذکره‌الشعراء*.

۲- بنیان‌های نظری پژوهش

عنوان یک متن نخستین نقطه برقراری ارتباط میان فرستنده/ نویسنده و گیرنده/ خواننده است. به‌عبارت‌دیگر، با دیدن و خواندن عنوان، اولین فعالیت ذهنی خواننده درباب متن رقم می‌خورد. از این منظر، می‌توان عنوان را همچون جامه‌ای بر تن متن انگاشت که آن را می‌پوشاند. اما، این جامه همواره نمایشگر تمام شاخصه‌ها، ویژگی‌ها و وابستگی‌های متن نیست، بلکه تنها جنبه‌هایی از آن را آشکار می‌سازد و جنبه‌های دیگری را پنهان نگه می‌دارد و تنها با ورود به اندرونه متن است که می‌توان از جوانب پنهان آن آگاه شد. «در حقیقت، عنوان یک متن به‌منزله مهم‌ترین پیرامتن آن، نشانه‌ای است که می‌تواند با سازوکارهای مختلف بر محتوای متن دلالت کرده، شاخصه‌های فکری مؤلف در ارتباط با متن را آشکار سازد» (آلبوغبیش و گل بابائی، ۱۳۹۷: ۸۷).

ژرار ژُنت[1] نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، بر مبنای رویکرد نشانه‌شناسانه فردینان دو سوسور درباب نسبت میان دال و مدلول، مطالعات خود را درباره متون پیش برده، کلان‌گزاره‌ای را با عنوان ترامتنیت[2] عرضه کرده‌است. ترامتنیت در نظام فکری ژنت، متشکل از پنج خرده‌گزاره سرمتنیت، بینامتنیت، فرامتنیت، زبرمتنیت و پیرامتنیت است که هرکدام تعاریف، صورت‌بندی‌ها و وجوه گوناگونی دارند.

ژنت پیرامتنیت[3] را در قالب کتابی مستقل با عنوان «پیرامتن‌ها، آستانه‌های تفسیر»[4] به گونه‌ای تفصیلی تبیین می‌کند و می‌کوشد تعریف دقیقی از پیرامتن به دست دهد:

> «به‌طورتجربی، پیرامتن از مجموعه‌ای ناهمگون از تمام انواع شیوه‌ها و گفتمان‌ها ایجاد شده، و برگرفته از تمام ادوارند که بنا بر سهم مشترک یا همگرایی تأثیرات، [آنها را] در زیر اصطلاح «پیرامتن» صورت‌بندی کرده‌ام و از نگاه من، [این موضوع] مهم‌تر از تنوع نمود آنهاست» (Genette, 1997: 2).

بنابر این تعریف، می‌توان چنین استنباط کرد که عنوان‌ها قلمرو گسترده، ناهمگون و متنوعی را شکل می‌دهند که از نگاه ژنت، دارای پاره‌ای کارکردهای مشترک‌اند و درعین‌حال، اثرگذاری آنها بر مخاطب یا همان جنبه محتوایی و کارکردگرایانه‌شان اهمیت بیشتری نسبت به تنوع‌شان دارد.

---

1. Gerard Genette
2 . Transtextuality
3. Paratextuality
4. Paratexts, Thresholds of interpretation

ژرار ژنت در فصل‌های دیگر اثر خویش، پیرامتن‌های متنوعی را با صورت‌بندی درون و برون متن عرضه کرده‌است. وی عنوان[1]را به‌مثابه یکی از پیرامتن‌ها در فصل چهارم به تفصیل تبیین نموده، در باب تعریف، موقعیت، دوره، فرستنده، گیرنده، کارکردها و ژانر آن توضیح داده‌است. در دیدگاه ژنت، عنوان کارکردی عام‌تر نسبت به متن دارد:

«اگر مخاطب یک «متن» فقط خواننده آن است، مخاطب یک «عنوان» عموم مردم یا حتی گسترده‌تر از آن است چراکه عنوان به تعداد افراد بیشتری بازمی‌گردد و دست به دست می‌چرخد. اگر «متن» یک ابژه برای مطالعه باشد، «عنوان» سوژه یا موضوع آن متن است» (Ibid: 75).

ژنت سپس در همین فصل، چهار کارکرد اصلی برای عنوان برمی‌شمارد:

۱- تعیین‌کنندگی یا شناسانندگی: نخستین کارکرد حتمی و بایسته عنوان از نگاه ژنت، تعیین‌کنندگی یا شناسانندگی است که نمی‌توان آن را از دیگر کارکردها تفکیک کرد.

۲-توصیف‌کنندگی: با توجه به ویژگی‌های موردنظر فرستنده (عنوان‌گذار)، بسته به اینکه فرستنده کدام مشخصه یا مشخصه‌ها را به عنوان حامل(های) این توصیف انتخاب کرده باشد، عنوان می‌تواند مضمونی[2]، براساس شیوه شکل‌گیری[3]، ترکیبی یا مبهم باشد.

۳- دلالتمندی: بر مبنای اندیشه ژنت، این کارکرد با کارکرد پیشین در پیوند است و علاوه بر اجتناب‌ناپذیر بودن، ماهیت و سبک ویژه خود را دارد.

۴-انگیزشی: این کارکرد همان‌گونه که ژنت معتقدست چه آشکار باشد و چه نهان، بیش از آنکه با کارکرد توصیف‌کنندگی در پیوند باشد، با کارکرد دلالتمندی در ارتباط است. بنابراین، می‌توان گفت همواره حضور دارد ولی بسته به گیرنده که همواره با ایده فرستنده درباره مخاطب همسو نیست، امکان دارد مثبت، منفی یا هیچ‌کدام از این دو باشد. (Ibid: 93).

علاوه بر ژنت، نظریه‌پردازان دیگری نیز به مبحث عنوان پرداخته‌اند. رولان بارت در اثر معروف خود با عنوان *اس/ زد* و در تحلیل روایت «سارازین»، عنوان را آغازگر یک پرسش می‌داند که متن در مراحل سپسین به آن پاسخ می‌دهد (بارت، ۱۳۹۴: ۲۹).

1 . Title/Titre
2. Thematic
3. Rhematic

۲-۱- پیرامتن عنوان در سنت ادبی فارسی

چنانکه بیان شد، پیرامتنیت به نشانگان متنوع پیرامونی متن می‌پردازد. درنگ در سنت ادبی نشان می‌دهد مفهوم عنوان چندان مورد توجه ناقدان و نظریه‌پردازان ادبی نبوده‌است. اما، گاه در برخی از متون ادبی دیده می‌شود که مؤلف به عنوان و ارتباط آن با محتوای متن توجه داشته‌است. هجویری در *کشف‌المحجوب* می‌نویسد:

«آنچه گفتم که: **«مر این کتاب را کشف‌المحجوب نام کردم»**، مراد آن بود که تا نام کتاب ناطق باشد بر آنچه اندر کتاب است مر گروهی را که بصیرت بود، چون نام کتاب بشنوند، دانند که مراد از آن چه بوده‌است. و بدان که همه عالم از لطیفه تحقیق محجوب‌اند بجز اولیای خدای - عز و جلّ- و عزیزان درگاهش، و چون این کتاب اندر بیان راه حقّ بود و شرح کلمات تحقیق و کشف حجب بشریت، جز این نام او را اندر خور نبود» (هجویری، ۱۳۸۷ :۶).

از سخن هجویری می‌توان سه عنصر دخیل در فرایند نام‌گذاری را شناسایی کرد: فرستنده/ نویسنده متن، عنوان متن و گیرنده/ خواننده متن. او ابتدا ارتباطی را میان «نام کتاب» و «آنچه اندر کتاب است» در نظر می‌گیرد (که در واقع، همان رابطه میان دال/ عنوان و مدلول/ متن است)، سپس در این فرآیند سه‌سویه، نقش ویژه‌ای برای مخاطب و خواننده قائل می‌شود و به تعبیری دیگر، دست به مخاطب‌شناسی می‌زند و از میان انبوه مخاطبان، «مر گروهی را که بصیرت بود» به‌مثابه مخاطبان خود در نظر می‌گیرد و با لحاظ کردن همین گروه، نام اثر خویش را برمی‌گزیند. بنابراین، می‌توان گفت عنوان برای هجویری اهمیت دوچندان داشته‌است. اگر از روزنه نگاه ژنت به کارکرد عنوان *کشف‌المحجوب* بنگریم، هجویری علاوه بر کارکرد تحدید و شناسایی، کارکردهای دلالتمندی و انگیزشی را نیز به مثابه دیگر کارکردهای عنوان‌گزینی در نظر می‌گیرد.

سعدی نیز در قرن هفتم هجری در ترجیع‌بندی که در رثای سعد ابن ابی‌بکر سروده، به‌طورخاص از واژه «عنوان» بهره گرفته، آن را در برابر «حدیث» به معنای سخن و متن قرار داده‌است:

نمی‌دانم حدیث نامه چونست همی‌بینم که عنوانش به خونست

(سعدی، ۱۳۷۵: ۶۹۸)

در اینجا، سعدی علاوه بر کاربرد عنوان در معنای نام‌گذارانه‌اش، آن را درآمدی بر آگاهی از فضای عام متن دانسته‌است و در حقیقت، نوعی رابطه دال و مدلولی میان عنوان و حدیث برقرار کرده، در نتیجه، عنوانْ دال بر محتوا و مدلول متن معرفی شده‌است.

به‌هرروی، مطرح نشدن مقوله عنوان به گونه‌ای مستقل در سنت ادبی فارسی و عربی نباید به‌مثابه نقیصه‌ای برای گذشتگان تلقی شود، چراکه این اندیشه در سنت ادبی اروپایی نیز چندان مورد توجه نبوده و در دوران متأخرتر است که در جایگاه یک گستره مطالعاتی قرار می‌گیرد.

۳- بحث و واکاوی

درنگ در آثار مورد مطالعه این پژوهش نشان می‌دهد ما با مجموعه متنوعی از عناوین متون ادبی سروکار داریم. بی‌تردید، دستیازی به شناختی دقیق از روند عام گزینش عناوین در ادوار مختلف، تنها از طریق صورت‌بندی آنها امکان‌پذیرست. بر این مبنا، باید در وهله نخست، نوعی صورت‌بندی از این متون به دست داد. عنوان‌های متون منظوم و منثور مورد مطالعه نشان می‌دهند مؤلفان این متون، محورهای متنوعی را در انتخاب عنوان در نظر داشته‌اند که در چهار دسته کلی پیکره‌بندی می‌شوند؛ تردیدی نیست که این تقسیم‌بندی بدون در نظر گرفتن ادوار تاریخی و صرفاً با تکیه بر عنوان‌های آثار انجام گرفته‌است: ۱- عناوین ژانرمحور؛ ۲- عناوین شخصیت‌محور؛ ۳- عناوین مؤلف‌محور؛ ۴- عناوین شگردگرا، و ۵- عناوین مستقیم و موضوع‌گرا.

۳-۱- عنوان‌های ژانرمحور و میل به جزئی‌نگری

در این دسته، آثاری قرار می‌گیرند که عنوان آنها در مقام یک دال، متکی بر یک ژانر مشخص است. این عنوان‌گذاری عموماً از طریق استفاده از نشانگان قراردادی و شناخته‌شده هر ژانر انجام می‌گیرد؛ از سوی دیگر، چنین عنوان‌هایی از نظر تبیین فضای کلی حاکم بر متن و تحدید گروه خوانندگان حائز اهمیت‌اند. این آثار را در چهار ژانر شناخته‌شده حماسی، مقامه‌ای و تذکره‌ای و روایی می‌توان پیکره‌بندی کرد. به نظر می‌رسد نویسندگان و شاعران، فراتر از این چهار نوع ادبی، انواع ادبی دیگری را برای عنوان‌پردازی آثار خویش انتخاب نکرده‌اند. شاید یکی از علل این امر را بتوان رویکرد آگاهانه مؤلفان در معرفی آثار خویش یا جلب‌نظر خواننده دانست. چه، هر چهار ژانر معرفی‌شده به‌گونه‌ای هستند که ذکر ژانر آنها بیش از همه‌چیز در برانگیختن خواننده و جلب نظر او اثرگذار است. این مؤلفه را می‌توان به کارکرد انگیزشی مورد نظر ژرار ژنت نزدیک دانست. در حقیقت، ذکر واژه «شاهنامه» در صدر سروده فردوسی، -اگر بپذیریم که وی این نام را برای اثر خویش برگزیده‌است- آن‌هم در دوره‌ای که توجه به گذشته اساطیری ایران و حماسه‌های ایرانی رویکردی غالب بوده‌است، درعین‌آنکه میزان اثرگذاری آن را در آن روزگار

افزایش می‌داده، انگیزه خواننده را برای مطالعه اثر دوچندان می‌ساخته‌است. همین شاخصه را می‌توان درباب تذکره‌ها نیز بیان نمود. عنوان دو تذکره (*تذکره‌الاولیاء و تذکره‌الشعراء*) در دوره‌ای گزینش شده که آثاری که به‌طورخاص به ذکر نام عارفان و اولیاء یا شاعران پرداخته باشد، در دسترس نبوده‌است. بنابراین، گزینش این عنوان‌ها می‌توانست خواننده را به سوی خود جذب نماید. تردیدی نیست که *لباب‌الالباب* در قرن هفتم و پیش از *تذکره‌الشعراء* نگاشته شده اما آشکارگی عنوان در *تذکره‌الشعراء* آن‌هم در قرن نهم هجری که شگردگرایی و بیان استعاری نویسندگان و شاعران نسبت به دو قرن پیش از آن رو به کاهش گذاشته بود، می‌توانست بیشتر رسانای موضوع باشد. طبعاً عوامل دیگری نیز در ورای این عنوان‌گذاری نهفته‌اند که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت.

۳-۱-۱- ژانر حماسی

نوع ادبی حماسه در دوره‌ای در ادبیات فارسی رواج و روایی یافت که رویکرد فرهنگی غالب در آن دوره یعنی دوره سامانی، توجه به پیشینه فرهنگی ایرانی و حماسه‌سرایی بوده‌است. در این بین، واژه «شاهنامه» با توجه به ساختار معنایی خود که بیانگر مفاهیم خدایگانی، پهلوانی و پادشاهی است، بیش از هر عنوان دیگری می‌توانست همسوی با جریان فرهنگی حاکم در آن دوره باشد و مخاطب را بیشتر به سوی خود جذب نماید. افزون بر این، فردوسی اثر خویش را با تکیه بر آبشخورهایی به نظم درآورده که در ساختار منثور خود با واژه «شاهنامه» عنوان‌گذاری شده بودند، نظیر *شاهنامه ابوالمؤید بلخی*، *شاهنامه ابوعلی احمد بلخی* و *شاهنامه ابومنصوری* متعلق به محمدابن عبدالرزاق که تنها با تفاوت نام مؤلف‌شان از یکدیگر متمایز شده‌اند.

۳-۱-۲- ژانر مقامه‌ای

اگر مفهوم ژانر را در معنایی توسعی درنظر گیریم، مقامه به‌مثابه یکی از ژانرهای کلاسیک تلقی می‌شود که در دوره‌ای از ادوار ادبی فارسی ظهور یافت اما، دوام چندانی نیافت. به‌هرروی، ژانر مقامه و سنت مقامه‌نویسی با الگوگیری از مقامات عربی، از میانه قرن ششم در نثر فارسی آغاز شد (نک. بهار، ۱۳۷۳: ۲/ ۳۲۹) و آغازگر این نوع ادبی در زبان فارسی قاضی حمیدالدین عمربن محمود بلخی است که اثر او با عنوان *مقامات حمیدی* متأثر از *مقامات حریری* تألیف شده‌است

(خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۷۰). حمیدالدین چنان‌که خود تصریح می‌دارد، این اثر را برای بهره‌گیری مخاطبان فارسی زبان که قادر به استفاده از *مقامات حریری* نبوده‌اند، تألیف کرده‌است:

«که این هر دو مقامه سابق و لاحق، که به عبارت تازی و لغت حجازی ساخته و پرداخته شده‌است، اگرچه بر هر دو مزید نیست اما عوام عجم را مفید نیست؛ [....] اهل عجم، از آن نکات غریب بی‌نصیب‌اند و پارسیان از آن لغات عجیب، بی‌نصاب؛ فسانه بلخیان به لغت کرخیان خوش نیاید و سمر رازیان به عبارت تازیان دلکش ننماید» (بلخی، ۱۳۶۵: ۲۱و۲۲).

براساس داده‌های سبک‌شناختی، *مقامات حمیدی* در دوره‌ای تألیف شده که رویکرد غالب در آن دوره، مصنوع‌نگاری و روی‌آوری به شگردهای ادبی و هنری در سطوح مختلف بدیعی و بیانی است و این خصوصیت آشکارا در *مقامات حمیدی* دیده می‌شود (نک. ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۲۰۵ به بعد). با وجود این، مؤلف به‌جای پردازش عنوانی استعاری یا بدیعی و همسو شدن با جریان شگردگرایانه حاکم در آن دوره، از دو واژه «مقامات» و «حمیدی» بهره گرفته‌است. پیچیدگی زبان و بیان مقامات و دشوار بودن تألیف چنین آثاری باعث می‌شود تا نویسنده با گزینش واژه «مقامات» ضمن به رخ کشیدن چیره‌دستی خود در خلق اثری در ژانری مقامه‌ای، گرانسنگی و شاخص بودن این اثر را برای مخاطبان خاص خود نشان دهد؛ از سوی دیگر، عنوان «حمیدی» با تکیه بر واژه «مقامات» و متفاوت و خاص بودن این گونه ادبی، جایگاه ادبی نویسنده را در روزگار وی آشکار می‌سازد. تردیدی نیست این موضوع هدف بنیادین حمیدی در تألیف اثر بوده‌است، حتی اگر حمیدی به نیاز جامعه ایرانی آن روزگار به مطالعه چنین اثری اشاره می‌کند اما، می‌دانیم که این هدف صرفاً مدخل و درآمدی است بر هدف اصلی که همان شهرت و نام و آوازه است؛ هدفی که نظامی عروضی آن را به‌مثابه هدف اصلی برای آفریدن شعر معرفی می‌کند (۱۳۶۶: ۴۷) و می‌توان آن را به متون منثوری نظیر *مقامات حمیدی* نیز تعمیم داد؛ متنی که به‌شدت نظم‌گراست. همچنین، واژه «حمیدی» می‌توانست ذهن مخاطب آشنای به ادبیات و مقامات را به سوی *مقامات حریری* سوق دهد و در نتیجه، آن را از نظر ارزش ادبی و هنری در سطح *مقامات حریری* تألیف شده به زبان عربی قرار دهد؛ طبعاً این امر در نوع خود دستاورد اندکی برای نویسنده *مقامات حمیدی* نبود.

۳-۱-۳- ژانر روایی و تذکره‌ای

در این مجموعه، دو ژانر روایی و تذکره‌ای به علت محدود بودن شمار آثار در کنار همدیگر آورده شده‌اند. در ژانر روایی، می‌توان به *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* نوشته محمد عوفی اشاره کرد.

در این اثر، نویسنده با ذکر دو واژه «حکایات» و «روایات»، نوع ادبی و ماهیت اثر خویش را بر مخاطب عیان ساخته‌است. اما، این متن برخلاف دو متن پیشین حماسی و مقامه‌ای، علاوه بر اشاره به نوع ادبی، به سوی شگردهای ادبی هم گراییده‌است. این امر، برآیند رویکرد مسلط ادبی در قرن هفتم یعنی شگردگرایی بوده -که در امتداد رویکرد حاکم در قرن ششم است- و باعث می‌شود تا اثر یاد شده علاوه بر قرارگیری در طبقه ژانر روایی، در مجموعه دیگری از طبقه‌بندی‌ها قرار گیرد که در سطور آتی بدان اشاره خواهیم کرد.

در ژانر تذکره‌ای نیز، می‌توان از *تذکرةالاولیاء* عطار نیشابوری و *تذکرةالشعراء* دولتشاه سمرقندی یاد کرد. درباب این دو اثر هم می‌توان خاص بودن موضوعات مطالعاتی آنها را عاملی برای گزینش عنوان‌هایشان دانست. نبود آثاری شاخص و مستقل درباب اولیاء به زبان فارسی تا دوره عطار نیشابوری در کنار انگیزه‌های دیگر (عطار، ۱۳۸۳: ۵-۹)، همچنین در دسترس نبودن اثری مستقل درباب شاعران تا روزگار دولتشاه سمرقندی (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۱۷) باعث شده مؤلفان این دو اثر، به سوی ژانر تذکره‌ای گرایش یابند (هرچند پیش از دولتشاه، *لباب‌الالباب* نیز تألیف شده بوده اما دولتشاه با وجود اشاره به نام *تذکرةالاولیاء* در مقدمه اثر خویش، از *لباب‌الالباب* یادی نمی‌کند). بااین‌حال، باید به این نکته نیز اشاره کرد که برخلاف *مقامات حمیدی* که در آن، واژه «حمیدی» با اتکای به اعتبار و جایگاه نوع ادبی مقامات در کنار واژه هسته یعنی «مقامات» آمده‌است، در ترکیبات *تذکرةالاولیاء* و *تذکرةالشعراء*، این اهمیت و جایگاه مضاف‌الیه یعنی الاولیاء و الشعراء است که بیش از واژه تذکره برای نویسنده اولویت داشته‌است. ذکر این دو واژه باعث تحدید چارچوب و قلمرو این دو تذکره می‌شود و مخاطب مورد نظر نویسنده را به سوی آنها سوق می‌دهد. در اینجا، کارکرد توصیفی و به‌طورخاص، کارکرد مضمونی عنوان بیش از کارکرد انگیزشی آن تشخص می‌یابد، اما، همان‌گونه که در سخن ژنت نیز بیان شد، این کارکردها به گونه‌ای همگرا عمل می‌کنند و هر کدام مکمل دیگری است. از سوی دیگر، در این نوع از عنوان‌ها می‌توان وجه غایت‌شناسانه را بر وجه زیبایی‌شناسانه رجحان و برتری داد؛ به همین علت، این عنوان‌ها از نظر کمی محدود و از نظر کیفی، آسان‌یاب و ساده به نظر می‌رسند.

چنان‌که می‌بینیم، آثاری که در زیر مجموعه عنوان‌های ژانرمحور صورت‌بندی می‌شوند، اندک‌شمارند و این طبقه به طور مشخص، پنج اثر یعنی *شاهنامه*، *مقامات حمیدی*،

جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، *تذکره‌الاولیاء* و *تذکره‌الشعراء* را در بر می‌گیرد و همگی به استثنای *شاهنامه*، منثورند.

کم‌شمار بودن این گروه از عنوان‌ها را می‌توان برآیند این امر دانست که اساساً ذهن شاعر یا نویسنده ایرانی بیش از آنکه کل‌گرا و کلیت‌محور باشد، به سوی نوعی جزئی‌نگری میل دارد. این ویژگی در عنوان‌گزینی‌هایی که در سطور آتی بدان‌ها خواهیم پرداخت نیز نمود یافته‌است. مصداق دیگری که در تاریخ ادبیات فارسی بر این مدعا صحه می‌گذارد خصوصیت بیت‌محورِ زیبایی‌شناسی سخن فارسی است؛ چه، درنگ در این سنت زیبایی‌شناسی نشان می‌دهد اغلب شگردهای ادبی آن، در دو حوزه بیانی و بدیعی درون‌بیتی‌اند و در سطح یک بیت عمل می‌کنند و از آن فراتر نمی‌روند و به میزان اندکی گذار از بیت (جزء) به کلیت شعر (کل) دیده می‌شود. همین خصوصیت در گزینش عنوان‌ها نیز تبلور یافته، به سختی می‌توان خصوصیت ژانر بودگی را در عنوان‌ها جُست و یافت.

۳-۲- عناوین شخصیت‌محور و نزاع اسطوره و تاریخ

در این مجموعه، آثاری قرار می‌گیرند که نام شخصیت اصلی روایت، هسته مرکزی عنوان را شکل می‌دهد. طبعاً با توجه به مرکزی بودن جایگاه شخصیت در این عنوان‌ها می‌توان پیش‌بینی کرد که ژانر این نوع آثار، روایی است.

عنوان شخصیت‌محور، یک پیرامتن درون‌متنی و تماتیک است و پیرنگ روایت به گونه‌ای عام حول محور شخصیت و اتفاقات زندگی‌اش می‌گردد. هر کنشی در روایت به وی وابسته است و تمام عناصر روایت برای تبیین موقعیت و توضیح شخصیت او تا رسیدن به پایان روایت عمل می‌کنند. روایت‌هایی همچون *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *اسکندرنامه*، *گرشاسپ‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *سمک عیار* و *بختیارنامه*، مصادیقی از این عنوان‌ها هستند. روی آوری خالقان آثار ادبی به انتخاب شخصیت‌ها و قهرمانان برای عنوان‌گذاری ادبی را می‌توان برخاسته از غلبه امر تاریخی بر امر اساطیری در این دوره دانست. چنان‌که می‌بینیم آثار ذکرشده در بالا همگی در دوره‌ای خلق شده‌اند که انسان ایرانی از دوره اسطوره‌پردازی و حماسه‌سرایی و پیوند با امر اسطوره‌ای گذر کرده، وارد برهه‌ای جدید از تاریخ اندیشه خویش شده‌است. هرچند همچنان رگه‌هایی از این امر اسطوره‌ای و پیشاتاریخی را می‌توان در آثاری نظیر *ویس و رامین* یا *خسرو و شیرین* لمس کرد (نظیر وجود موبد یا ازدواج با محارم در ویس

و رامین)، با وجود این، در مرحله یادشده شخصیت‌ها عمدتاً تاریخی و زمینی شده، آن خصوصیت فرا انسانی یا ماورایی را از دست می‌دهند. اما، این تاریخمندی چنان نضج نیافته که بتواند در وجود یک شخصیت تاریخی هم‌روزگار خالق اثر ادبی یا دست‌کم اندکی پیش از او بازتاب یابد، بلکه اغلب نام‌های وارد شده در این مجموعه یا اساساً تاریخمند نیستند نظیر سمک *عیار* و *بختیارنامه* یا اینکه به دوران باستانی و کهنی که هنوز تاریخمندی در آنها چندان قوی و سترگ نیست تعلق دارند نظیر *خسرو و شیرین*. از همین روی، می‌توان گونه‌ای نزاع پنهان میان اسطوره و تاریخ را در بطن این عنوان‌گذاری‌ها پی گرفت.

از سوی دیگر، آثاری وجود دارند که عنوان آنها برگرفته از نام یک شخصیت است اما، این شخصیت بیش از آنکه نقش و کنشی در بافتار روایت داشته باشد، صرفاً راوی داستان و یا عاملی برای شکل‌گیری کلیت آن است. *سندبادنامه و طوطی‌نامه* در همین سیاق قرار می‌گیرند. در *سندبادنامه*، سندباد نه قهرمان بلکه راوی حکایت‌هاست و خود، نقشی در روند شکل‌گیری رویدادها ندارد. می‌توان محوریت بخشیدن به نام «سندباد» در عنوان را برخاسته از جایگاه این شخصیت در حکایت‌های *هزارویک‌شب* و در وهله بعد در میان عامه مردم دانست. بی‌تردید، شهرت و آوازه روایی این شخصیت بسی بیش از شخصیت‌های موجود در *سندبادنامه* است؛ بنابراین، این نام قدرت بیشتری در برانگیختن مخاطب به مطالعه متن دارد. در اینجا، می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که این نوع عنوان‌گذاری نشانگر ارزش و جایگاه راوی و حتی برتری دادن کنش او نسبت به کنش شخصیت‌های داستانی در این نوع ادبی است.

یکی از شاخصه‌های بارز عناوین آثار این مجموعه، الگوی ساختواژی آنهاست که مرکب از دو قسمت نام قهرمان و واژه «نامه» است. آمدن «نامه» پس از نام شخصیت، نشان از مرکزی بودن شخصیت اصلی در ساختار عام روایت است.

چنان‌که می‌بینیم، با حرکت رو به جلو و تدریجی در تاریخ ادبی ایران، آثار روایی متعددی پس از قرن پنجم خلق می‌شوند که شامل موضوعات و عنوان‌های متنوعی هستند. بنابراین، از منظر حجم و شمار نیز، شمار آثار قرار گرفته در این طبقه بسی بیش از آثار طبقه نخست یعنی عنوان‌های ژانرمحور است. این امر در وهله بعد نشان‌دهنده افول حماسه‌گرایی در ادب فارسی و گرایش به سوی تاریخ در قالب قصه و حکایت و داستان (گسست از اسطوره و حماسه و قرار گرفتن در تاریخ و پیوندگیری با رویدادهای تاریخی) است.

۳-۳- عناوین مؤلف‌محور و فردیت تحقق‌نیافته

در این مجموعه عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که نام مؤلف آنها به‌مثابه عنصر کانونی گزینش شده‌است. عناوین آثاری همچون *قابوس‌نامه* و *مرزبان‌نامه* از این قبیل‌اند.

این عناوین از منظر شمار و تعداد در مقایسه با عنوان‌های دیگر اندک‌اند. از میان انبوه آثار خلق‌شده در ادوار مختلف، نام مؤلفان تنها در دو اثر یعنی *مرزبان‌نامه* و *قابوس‌نامه* آمده‌است و چنان‌که می‌دانیم نام *مرزبان‌نامه* را نه مرزبان بن رستم (مؤلف اصلی متن) بلکه سعدالدین وراوینی در زبان فارسی برای آن برگزیده‌است و از سوی دیگر، *قابوس‌نامه* هم بیش از آنکه ماهیتی ادبی داشته باشد، با انگیزه مملکت‌داری نگاشته شده‌است. تنها در عنوان *مقامات حمیدی* است که نام مؤلف در عنوان آمده‌است. در اینجا نیز، برخلاف دو عنوان پیشین، نام مؤلف نه به‌مثابه هسته مرکزی عنوان بلکه در زیر سایه نام اصلی یعنی «مقامات» آمده‌است و همان‌گونه که در سطور پیشین بیان شد، به نظر می‌رسد قاضی حمیدالدین از این طریق کوشیده‌است جایگاه و اعتباری دوچندان برای خود فراهم سازد.

کم‌شمار بودن چنین عنوان گزینی‌هایی را می‌توان محصول این امر دانست که انسان ایرانی در این مرحله از تاریخ هنوز آن انسان فردیت‌یافته نیست که بتواند فردیت خود را درونی و تجربه نماید و در وهله بعد، آن را در قالب اثر ادبی خویش متبلور سازد. در حقیقت، انسان ایرانی متناسب با تجربه زیسته خویش در درون سنت اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی، خودشکنی کرده، متواضعانه خویشتن را فرومی‌نهد تا در زمینه گسترده‌تری به نام جمع و اجتماع اخلاق‌گرا قرار گیرد. فروتنی، رهایی از حجابی به نام خود، پرهیز از هرگونه خودبرتربینی و تکبر و خدمت به حاکم یا خلق بخشی از این سنت اخلاقی و فرهنگی‌اند که باعث می‌شوند فرد ضمن فرونهادن فردیت خویش، از دریچه جمع یا یک عنصر فراتر از خویش به خویشتن بنگرد. چه‌بسا بتوان گفت، این خصوصیت با توجه به اینکه همچون گفتمانی نفوذ یافته در بطن رفتارهای فردی و اجتماعی تثبیت شده‌است و چونان قرارداد اجتماعی نقض ناشدنی‌ای عمل می‌کرده‌است، توانسته بر کلیت تاریخ ادبی فارسی سایه افکند، به‌گونه‌ای که در مراحل بعدتر نیز نشانی از عنوان‌گذاری‌های مؤلف‌محور نمی‌یابیم. سلطه حاکم بر زیست و زندگی انسان ایرانی در دوران مختلف تاریخی نیز می‌تواند عامل دیگری در این‌باره باشد. شاید به همین علت هم باشد که تنها اثری که در آن نام مؤلف آمده، متعلق به فردی از طبقه اشراف و حاکمان است که می‌توان گفت در پرتو این برتری طبقاتی به نوعی فردیت‌یافتگی و خودآگاهی فردی دست یازیده‌است.

۳-۴- عنوان‌های شگردگرا و تاریخ‌زدایی از عنوان

چهارمین گروه از عنوان‌های مورد مطالعه، عنوان‌های شگردگرا هستند که عنصر فرم بیش از عناصر دیگر در خلق آنها اثرگذار است. به بیانی دیگر، در این نوع از عنوان‌ها شگردهای ادبی نقش اثرگذاری در معرفی محتوا یا تحدید ژانر متن دارند. در این دسته از عناوین گاهی تنها بدیع لفظی و بازی‌های آوایی همچون سجع و جناس دیده می‌شود و گاهی تعابیر استعاری و صنایع بدیع معنوی. اینجاست که تمایز اصلی میان دال‌های ملفوظ و مجازی و مدلول‌های مستقیم و ضمنی عیان می‌شود و مؤلف با بهره‌گیری از ظرفیت‌های بلاغی زبان به صورت مجاز، استعاره، طنز و موارد دیگر در محور جانشینی، به رمزگذاری[1] و خلق رمزگانی متفاوت و زیبایی شناسانه برای عنوان اثر خود می‌پردازد تا مخاطب با تلاش و تکاپوی بیشتر و در خلال متن به رمزگردانی[2] بپردازد.

عنوان‌های شگردگرا را با تکیه بر شگردهای زبانی موجود در آنها می‌توان به دو دسته مسجع و استعاری تقسیم‌بندی نمود.

۳-۴-۱- عنوان‌های مسجع

نثر مصنوع در ادب پارسی از قرن ششم و پس از آثار خواجه عبدالله انصاری تداول یافت (نک. صفا، ۲۵۳۶: ۲/ ۸۸۵ تا ۸۸۹). طبیعی است آثار این دوره که مشحون از سجع و سخن متجانس‌اند، گاه در عنوان خود نیز ویژگی‌های سبک‌شناختی این عصر را بازتاب می‌دهند. در آثاری همچون *سیرالعباد الی المعاد*، *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد*، *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید*، *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*، *راحه‌الصدور و آیه‌السرور*، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، *تجزیه‌الامصار و تزجیه‌الاعصار (تاریخ وصاف)* و *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، آهنگین شدن عنوان‌ها به واسطه سجع و تجنیس رخ می‌نماید. در این‌گونه از آثار، مؤلف می‌کوشد با کاربست شگردهای موسیقی‌آفرین در عنوان، بر قدرت تأثیر آن بیفزاید و بدین‌ترتیب، کارکرد انگیزشی عنوان تحقق یابد. از سوی دیگر، با طولانی‌شدن عنوان، فرآیند درک و دریافت نیز به تعویق می‌افتد؛ این امر در وهله بعد باعث جلب نظر بیشتر مخاطب و دیریاب جلوه دادن متن می‌شود. هرچند در بطن برخی از این عنوان‌ها می‌توان

1. Encoding
2. Decoding

نمودهایی استعاری نیز یافت؛ نظیر *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار* و *مرصادالعباد*؛ اما، شگرد بدیعی بر شگرد بیانی غالب است. از سوی دیگر، طولانی بودن عنوان که عمدتاً در دو بخش متناظر و موزون نمود می‌یابد، یکی از وجوه ممیزه این عنوان‌ها از عنوان‌های کوتاه رایج در دوره سبکی نخست ادب فارسی است. همچنین، نباید از نظر دور داشت که عنوان‌های مسجع نشانگر نوعی تلاش عنوان‌پرداز برای اظهار فضل و فرهیختگی هم هستند. در این نوع از عنوان‌ها برخلاف عنوان‌های ژانر محور، وجه زیبایی‌شناختی بر وجه غایت‌شناختی برتری می‌یابد و خواننده با نوعی گسترش کمی مواجه می‌شود، هرچند از نظر کیفی در مقایسه با عنوان‌های دسته آتی، عمق و ژرفای کمتری دارند.

۳-۴-۲- عنوان‌های استعاری

عنوان استعاری دربردارنده شگرد استعاره در بیان غیرمستقیم یک مفهوم و به عبارتی دیگر، دارای مجازی گفتاری است. عنوان‌های استعاری با ساختار لایه‌ای و دیریاب خود خواننده را به مطالعه اثر و کشف علت نام‌گذاری آن برمی‌انگیزانند؛ از این منظر، می‌توان گفت در مقایسه با دیگر انواع عنوان‌ها تأثیرگذاری و ماندگاری بیشتری در ذهن خواننده دارند. در واقع، عناوین استعاری علاوه بر کارکرد ذاتی عنوان یعنی نام‌گذاری، کارکرد و وجهی زیبایی‌شناختی نیز دارند. عنوان‌های استعاری را می‌توان یکی از گستره‌هایی قلمداد کرد که مؤلف به واسطه آنها چیره‌دستی و توانایی ادبی خود را بر خواننده عیان می‌سازد؛ از یک منظر، چه‌بسا بتوان چنین عنوان‌هایی را پاسخ به الزاماتی دانست که نظریه‌پردازان بلاغی یا سنت ادبی آن روزگار به طور عام برای اثبات صلاحیت و توانایی مؤلف در خلق متن ادبی تعیین می‌کردند (نک. نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۲۲-۱ و ۴۷-۴۸). از سوی دیگر، بالابردن میزان التذاذ هنری خواننده و کارکردهای دلالتمندانه و القای معانی ثانوی را می‌توان به‌مثابه کارکردهای دیگر این قبیل عنوان‌ها دانست. از این منظر، چنین عنوان‌هایی کارکردهایی متنوع و درهم‌تنیده دارند. به‌طورعام، می‌توان کارکردهای زیر را برای عناوین شگردگرای مسجع و استعاری در نظر گرفت:

الف- کارکرد تحدید و نام‌گذاری

ب- کارکرد دانش‌نمایانه (نمایاندن فضل و دانش مؤلف)

ج- کارکردهای دلالتمندانه و القای معانی ثانوی

د- بالا بردن میزان التذاذ هنری.

می‌توان یکی از وجوه ممیزه عنوان‌های مسجع و استعاری را در این خصوصیت دانست که در عنوان‌های مسجع -چنان که در سطور آتی خواهیم خواند- ما با نشو و نما و گسترش افقی عنوان سروکار داریم اما، در عنوان‌های استعاری، گسترش عمودی عنوان مطرح می‌شود به‌گونه‌ای که یک واژه به‌تنهایی حامل شبکه گسترده‌ای از دلالت‌های معنایی می‌گردد. نظیر *گلستان، کیمیای سعادت یا منطق‌الطیر*. چنان‌که پیش از این نیز بیان شد، در این عنوان‌ها کارکرد زیبایی‌شناختی بر کارکرد غایت‌شناختی برتری می‌یابد و درعین‌حال، این کارکرد زیبایی‌شناختی از نظر کیفی، عمق و نفوذ بیشتری در مقایسه با عنوان‌های دسته پیشین دارد.

کاربرد عنوان‌های استعاری در حوزه‌های مختلف ادب فارسی ازجمله ادبیات عرفانی و ادبیات تعلیمی موجب تقسیم این زیرگزاره به دو بخش عناوین گفتمان‌گرا و عناوین فراگفتمانی می‌شود.

۳-۴-۲-۱- عنوان‌های استعاری گفتمان‌گرا

عنوان‌های گفتمان‌گرا عنوان‌هایی هستند که گفتمان مشخصی را ترویج می‌کنند و اساساً بر مبنای هنجارها و الگوهای گفتمانی ویژه‌ای خلق می‌شوند؛ نظیر گفتمان عرفانی، گفتمان فلسفی و یا گفتمان دینی.

چنان‌که می‌دانیم، مضامین متون عرفانی عمق و پیچیدگی بیشتری نسبت به متون روایی دارند و اکثراً برآمده از تجربیات روحی صوفیان و عارفان هستند و در وهله بعد، نوعی هنجارگریزی از سنت‌های دینی و باورشناختی در آنها دیده می‌شود. این امر، ایجاب می‌کرده تا گفتارها و مضامین یادشده با زبانی اشارت‌وار و در لفافه‌ای از استعاره‌ها و رمزپردازی‌ها بیان شوند؛ اولین نمودگار این فرآیند در عناوین متون عرفانی منعکس می‌شود که معمولاً با گذار از سطح معنایی نخستینِ دال، به سطوح معنایی دیگر آن می‌گرایند و در نتیجه، نوعی پیچیدگی معنایی بر آنها حاکم می‌شود. طبعاً، این خصوصیت درباره آثاری همچون تذکره‌ها، مناقب و مجموعه تعلیمات صوفیه کمتر صدق می‌کند.

وجه شاخص بسیاری از عناوین استعاری متون عرفانی، مبنای گفتمانی آنهاست. بدین‌معنا که هرکدام از این عناوین به تناسب محتوا، شیوه بیان مؤلف و گروه مخاطبان، به نوعی متفاوت قابل‌تفسیر بوده، غالباً به مضمون نهفته و سطوح عمیق‌تر خود با ارائه رمزگان خاصی اشاره دارند. برای‌مثال، در آثاری همچون *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، *مخزن‌الاسرار*، *کشف‌المحجوب* و *گلشن راز* گروه واژگانی «کشف، محجوب، راز و اسرار» همگی دلالت بر مفاهیمی رمزگونه دارند که درک آنها نیازمند تعمق و مکاشفه است. این عناوین با تکیه بر ماهیت سؤال‌برانگیز خود از

رهگذر کاربست دال مجازی به شیوه‌ای رمزگونه در ادبیات عرفانی، به مدلولی ضمنی اشاره می‌کنند به‌طوری‌که برای درک آنها باید قوه تخیل را به فعالیت واداشت. خاستگاه این موضوع همان‌گونه که بیان شد، ساختار چندلایه متون عرفانی است و در سیاق پرهیز از کژفهمی‌ها و رهایی از اتهامات اعتقادی انجام می‌گرفت. عنوان‌های *حدیقه‌الحقیقه* و *منطق‌الطیر* نیز با تکیه بر شگرد استعاری، به مدلول خود اشاره می‌کنند و درعین‌حال، با متن قرآنی هم رابطه‌ای بینامتنی برقرار می‌سازند. در این بین، کتاب *زادالمسافرین* نوشته ناصرخسرو را می‌توان نمونه‌ای از عنوان استعاری گفتمان‌گرای کلامی- فلسفی و *کیمیای سعادت* را می‌توان مصداق یک عنوان استعاری گفتمان‌گرای دینی قلمداد کرد.

۳-۴-۲-۲- عنوان‌های استعاری فراگفتمانی

عنوان‌های فراگفتمانی، مخاطبانی گسترده‌تر و عمومیت بیشتری دارند و به امری عام و فراگفتمانی نظیر مفاهیم انسانی، اخلاق و امور اجتماعی می‌پردازند. *گلستان* عنوان اثر سعدی شیرازی در شمار این‌گونه از عنوان‌ها قرار می‌گیرد. این اثر در قالب هشت باب، مجموعه‌ای از حکایات پندآموز را دربرمی‌گیرد. سعدی درباب وجه‌تسمیه این متن می‌نویسد:

«گفتم گل بستان را چنان‌که دانی بقایی، و عهد گلستان را وفایی نباشد؛ و حکما گفته‌اند هرچه نپاید، دلبستگی را نشاید. گفتا طریق چیست؟ گفتم برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان، عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند.

به چه کار آیدت ز گل طبقی — از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج روز و شش باشد — وین گلستان همیشه خوش باشد

(سعدی، ۱۳۷۵: ۲۷و۲۸)

بدین‌ترتیب، نویسنده اگرچه برای متن خود نامی برگزیده‌است که دلالتی بر محتوای واقعی و حکایات کتاب ندارد اما، از طریق شگردهای ادبی همچون تشبیه و حسن تعلیل، ردی از عنوان گلستان در آغازین صفحات دیباچه می‌گذارد تا به پرسش مخاطب درباب مدلول آن پاسخ دهد. از سوی دیگر، هشت باب بودن *گلستان* می‌تواند استعاره‌ای از بهشت باشد که دارای هشت باب است. بنابراین، واژه «گلستان» می‌تواند به دو معنای استعاری اشاره داشته باشد: این اثر همچون یک باغ پر از گل، سرشار از گفتارهای جذاب و سعادت‌بخش است؛ این اثر نمودگار باغ بهشت است و ورود به آن، ورود به هشت باغ بهشت است.

افزون بر *گلستان، بوستان، ختم‌الغرایب یا همان تحفه‌العراقین، نفثه‌المصدور و بهارستان جامی* نیز چنین ماهیتی دارند. در حقیقت، این عنوان‌ها متوجه مجموعه محدودی از مخاطبان نیستند، بلکه مخاطبان عام‌تری نسبت به عنوان‌های گفتمان‌گرا دارند و بر همین اساس، میزان اثرگذاری و نفوذ آنها بیشتر و گسترده‌تر است.

با توجه به آنچه آمد، ما در این مرحله با انبوهی از عنوان‌های شگردگرا در دو سطح مسجع و استعاری سروکار داریم. وجه تمایز این دو نوع از عنوان‌ها در تأکید عنوان‌های گروه اول بر برونه زبان (بازی‌های زبانی) و تأکید گروه دوم بر درونه زبان (چندلایه‌شدگی زبان) است. اما، در این ویژگی مشترک‌اند که در هر دو، نمودی از امر تاریخی یا انسان به‌مثابه هستنده‌ای بیرونی دیده نمی‌شود. در واقع، می‌توان این نوع از عنوان‌ها را نمودگار تجربه ذهنی انسان ایرانی دانست که در آن نوعی تاریخ‌زدایی رخ می‌دهد و در پی آن، هرگونه فردیت‌یافتگی یا هویت‌یابی انسان در مقام عنصری کنشمند به کناری نهاده می‌شود. درنگ در عنوان‌ها نشان می‌دهد که از آن شخصیت‌های تاریخی یا گاه تخیلی که در عنوان‌های شخصیت‌محور تبلور یافته بود، در اینجا خبری نیست، بلکه برعکس، عنوان‌ها به سوی نوعی درون‌گرایی میل می‌کنند و سخن از راز، سر، اسرار یا بیان‌های استعاری و چندلایه و به‌طورکلی امر درونی، جای انسان تاریخمند و فردیت‌یافته را می‌گیرد. تردیدی نیست عوامل این چرخش را می‌توان در قوت گرفتن اندیشه‌های صوفیانه و اشراقی، تسلیم‌بودن فرد در برابر حاکمان، یورش مغولان و نیز گسترش خانقاه‌ها و خانقاه‌نشینی دانست که کم‌وبیش در ادوار مختلف تاریخی ایران رخ داده‌است.

۳-۵- عنوان‌های مستقیم و موضوع‌گرا

در این مجموعه، عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که در آنها رابطه دال و مدلول رابطه‌ای مستقیم و آشکارست؛ بنابراین، دلالت این عنوان‌ها بر محتوای متن نیز مستقیم است. آثاری نظیر *سیاست‌نامه، لباب‌الالباب، جامع‌الحکمتین، چهارمقاله، اخلاق‌الاشراف، رساله دلگشا و هفت‌پیکر* در این مجموعه قرار می‌گیرند. مؤلفان این متون بیش از آنکه دغدغه برانگیختن خواننده به مطالعه متون خود از رهگذر بیان شگردگرا را داشته باشند، کوشیده‌اند مخاطب را مستقیماً با محتوای متون مواجه سازند. عمده این آثار ماهیتی آموزشگرانه داشته‌اند؛ چه در معنای آموزش یک حرفه و چه در معنای آموزش رفتارها و تعاملات اجتماعی یا اخلاقی. بنابراین، طبیعی است

که نویسنده یا شاعر از هرگونه بازی لفظی یا گزینش نام شخصیت‌ها یا مؤلفان در گزینش چنین عنوان‌هایی پرهیز می‌کند.

۳-۶- تحولات سبک‌شناختی در پردازش عنوان

در کنار گونه‌شناسی عناوین آثار منثور و منظوم ادبیات فارسی –که بدون درنظرگرفتن مراحل زمانی انجام گرفت- می‌توان از رهگذر عنوان‌ها به دستاوردهای دیگری نیز دست یازید. به بیانی دیگر، شناخت دگرگونی‌های ایجاد شده در عناوین آثار می‌تواند در شناخت تحولات ادبی و دگرگونی‌های بیانی مؤلفان در ادوار مختلف ادبیات فارسی هم سهیم باشد.

براساس عنوان‌های آثار مورد مطالعه در این پژوهش، می‌توان گفت هرچه از قرن پنجم به سوی ادوار متأخرتر یعنی قرن‌های ششم تا نهم حرکت کنیم، عناوین آثار از منظر ادبی و بیانی، ماهیت پیچیده‌تر و ادبی‌تری به خود می‌گیرند، به‌گونه‌ای که اگر در آثار نخستین نظیر *شاهنامه* یا مقامه، عنوان ماهیتی مستقیم و عاری از هرگونه خصوصیت ادبی داشت و نوعی ساده‌گرایی در آن مشهود بود، در ادوار متأخرتر این رویکرد سمت‌وسوی پیچیده‌تری به خود می‌گیرد و شاخصه‌های ادبی شدن عنوان و به‌کارگیری شگردهای ادبی در دو سطح بدیع و بیان نمود بیشتری می‌یابند. این موضوع به‌ویژه درباب آثار عرفانی که پیوند مستحکم‌تری با بیان استعاری دارند، بیشتر صدق می‌کند. برای نمونه، *کشف‌المحجوب* بیش از آنکه عنوانی مستقیم باشد، عنوانی با ماهیت استعاری دارد و در یک نگاه استعاره‌آمیز، حقیقت الهی را راز نهفته‌ای تلقی می‌کند که باید آن را گشود. *کیمیای سعادت* نیز چنین است و در همین سیاق قرار می‌گیرد. درعین‌حال، کاربست گونه‌های بدیعی و به‌ویژه سجع و جناس نیز در قرن ششم و هفتم نمود و بروز فراوانی می‌یابد و برای نمونه، آثاری با عناوینی نظیر *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* یا *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار* تدوین می‌شوند. براین‌اساس، می‌توان گفت از قرن ششم و به موازات فراشدهای ادبی و گذار از بیان ساده به پیچیدگی بیانی، عناوین آثار نیز ماهیت ادبی‌تری به خود می‌گیرند.

از سوی دیگر و چنان‌که در سطور پیشین بیان شد، از قرن ششم به بعد شاهد نوعی حضور و غیاب ژانرها هستیم. بدین معنا که اگر ژانر حماسی به‌مثابه شاخصه ژانریک قرن پنجم قلمداد می‌شد، در قرن‌های ششم و هفتم این ژانر به افول می‌گراید و به‌جای آن الگوهای ژانریک دیگری نظیر ژانر روایی و مقامه‌ای رواج می‌یابند. هرچند شاخصه غالب در این الگوهای ژانریک،

تخیل و بیان هنری است، اما نوعی گرایش و حرکت به سوی تاریخ هم در آنها دیده می‌شود به‌گونه‌ای که گاهی و به‌ویژه در ژانر روایی، شخصیت‌های تاریخی نظیر اسکندر در عنوان جای می‌گیرند. در دو قرن هشتم و نهم نیز ما با نوعی چرخش از هنر به تاریخ مواجه می‌شویم و سنت تاریخ‌نگاری رواج می‌یابد و متون شاخص کمتری خلق می‌شوند بنابراین، بیش از آنکه بتوان از دگرگشت‌های ژانریک سخن گفت، باید از نوعی تقلید از ژانرهای ادوار قبل‌تر سخن بگوییم.

با این‌همه، آنچه می‌توان آن را نقطه تلاقی تمامی عنوان‌های مورد مطالعه دانست، کم‌فروغ بودن عنصر زمان در فرآیند عنوان‌پردازی است. در هیچ‌کدام از عنوان‌های واکاوی‌شده، عنصر زمان سهم و نقشی بنیادین نداشت. تنها در دو اثر می‌توان نشانه‌هایی از مفهوم زمان را شناسایی کرد. در *سیرالعباد الی المعاد* واژه «سیر» به معنای حرکت می‌تواند القاگر کم‌فروغی از مفهوم زمان باشد؛ چراکه حرکت مفهومی زمانی است و اساساً انسان سیر و حرکت خود را در درون زمان محقق می‌سازد. اما این مفهوم که به‌گونه‌ای غیرمستقیم در بطن واژه «سیر» نهفته و قابل استنباط است، با عنصر مکانی «المعاد» به‌سرعت به حاشیه رانده می‌شود. دومین عنوان اشاره‌گر به مفهوم زمان، *تجزیه‌الامصار و تزجیه‌الاعصار* است که واژه «اعصار» از ریشه «عصر» به معنای ادوار و روزگاران است و صرفاً به مفهومی عام و کلی از زمان اشاره دارد: گذراندن وقت. همچنین، نقش بازی‌های لفظی و تقابل میان «الامصار» و «الاعصار» را نباید در گزینش این واژه از نظر دور داشت. به موازات کم‌فروغ بودن یا غیاب عنصر زمان در عنوان‌پردازی متون ادبی فارسی، مؤلفه شخصیت نمود نسبتاً پررنگ‌تری در فرآیند عنوان‌پردازی می‌یابد. *کلیله‌ودمنه*، *سندبادنامه*، *خسرو و شیرین*، *اسکندرنامه* یا *لیلی و مجنون* در این سیاق قرار می‌گیرند. عنصر مکان هم در مقایسه با عنصر زمان، جلوه بارزتری دارد. این شاخصه در *سیرالعباد الی المعاد* و *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد* (دو واژه مبدأ و معاد که بر وزن مفعل هستند)، یا *تجزیه‌الامصار و تزجیه‌الاعصار* که واژه «مصر» به معنای «شهر» به‌مثابه عنصری مکانی عمل می‌کند، دیده می‌شود. همین غیاب زمان یا به عبارت دیگر، ذهنی و متافیزیکی بودن زمان و حتی کم‌شمار بودن عنصر مکان در مقایسه با دیگر عناصر شکل‌دهنده به ساختار عنوان، ویژگی دیگری است که ناتاریخمندی را در قلمرو زیست و زندگی انسان دوران گذشته ایران نشان می‌دهد و بر ادعای پیش‌گفته درباب کم‌فروغ بودن فردیت انسان ایرانی صحه می‌گذارد.

۳-۷- عنوان‌های کاهشی و افزایشی

در کنار صورت‌بندی ادبی عناوین، می‌توان از دریچه گسترش یا کاهش واژگانی نیز به عناوین نگریست. به مانند دگرگونی‌های سبکی در ادوار نخستین ادبیات فارسی، عناوین نیز دو شاخصه کاهشی یا افزایشی می‌یابند. به عبارتی دیگر، در ادوار نخستین ادبیات فارسی (قرن‌های پنجم و ششم) عناوین عمدتاً کاهشی‌اند، به این معنا که در سطح یک یا دو واژه‌اند و به سطح عبارت نمی‌رسند اما، در پرتو پیچیدگی‌های سبک‌شناختی در ادوار بعد، عناوین شاخصه‌ای افزایشی می‌گیرند و بنابراین، گاه دو عبارت متقابل یا متناظر در عنوان اثر می‌آیند نظیر *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد* و *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. این امر چنان‌که اشاره شد برآیند دگرگونی‌های سبک‌شناختی و پیچیدگی بیانی و روی‌آوری نویسندگان به شگردهای بدیعی (سبک مصنوع) است. اما، این نکته را نیز باید ملحوظ داشت که ژانر، محتوای متن یا توانایی‌های ادبی مؤلف در خصوصیت کاهشی یا افزایشی عناوین بی‌تأثیر نبوده‌است. برای نمونه، در عنوان‌های شخصیت‌محور و روایی نظیر *کلیله‌ودمنه*، *خسرو و شیرین* یا *لیلی و مجنون* با وجود آنکه در دوره استیلای سبک مصنوع تدوین شده‌اند، اما وجه غایت‌شناسانه متن توانسته‌است بر وجه زیبایی‌شناختی آن غلبه کند و به همین علت، برای تحقق غایت مؤلف یعنی برجسته‌سازی نقش شخصیت‌ها در شکل‌دادن به ساختار عام روایت، صرفاً به نام شخصیت‌ها بسنده شده‌است و پردازش هنری در عنوان‌ها دیده نمی‌شود. اما، همین خصوصیت درباره متنی نظیر *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* که در زیرمجموعه الگوی ژانریک روایی قرار می‌گیرد، صدق نمی‌کند، چراکه در این عنوان، هدف نویسنده برجسته‌سازی حکایت و روایت است و نه شخصیت‌های موجود در بطن آنها. بنابراین، عنوان به سمت نوعی پردازش هنری از نوع مسجع گراییده‌است. در مقابل، غلبه وجه زیبایی‌شناختی بر وجه غایت‌شناختی در پردازش عنوان باعث شده تا عنوان‌هایی کوتاه یا تک‌واژه‌ای اما با قدرت تأثیرگذاری بالا خلق شوند نظیر *منطق‌الطیر*، *تحفه‌العراقین*، *حدیقه‌الحقیقه*، *مخزن‌الاسرار*، *گلستان*، *بوستان* و *گلشن راز*. به بیانی دیگر، گسترش و نشوونمای عنوان افقی نیست بلکه گسترشی عمودی دارد و یک واژه دلالت‌های معنایی متکثرتری نسبت به واژگان یک عنوان لفظ‌پردازانه و مسجع دارد.

۴- نتیجه‌گیری

پیرامتن عنوان عنصری کلیدی در برقراری ارتباط با متن ادبی و شناخت جهان فکری نویسنده است و تحلیل آن در ادوار مختلف تاریخی می‌تواند آشکارساز تحولاتی فکری، سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی باشد. پژوهش حاضر با نگاهی به اندیشه‌های ژرار ژنت به‌مثابه مدخلی برای تحلیل عنوان، عنوان‌های متون منظوم و منثور فارسی از قرن پنجم تا قرن نهم را بازخوانی نموده، پنج نوع عنوان را در متون مورد مطالعه شناسایی کرد: عنوان‌های ژانریک، شخصیت‌محور، مؤلف‌محور، شگردگرا و عنوان‌های مستقیم. در این بین، عنوان‌های شگردگرا بنا به خصوصیت پیچیده خود در مقایسه با عنوان‌های دیگر، به دو گروه مسجع و استعاری صورت‌بندی می‌شوند. عنوان‌های استعاری نیز در قالب دو مجموعه عنوان‌های استعاری گفتمانی و فراگفتمانی قرار می‌گیرند و شبکه دلالتمندانه پیچیده‌تری را نسبت به دیگر عنوان‌ها رقم می‌زنند. از سوی دیگر، صورت‌بندی عنوان‌های ادبی فارسی داده‌های عمیق‌تری را آشکار می‌سازد. در بخش اعظم عنوان‌های مورد مطالعه، تاریخ و انسان تاریخمند و فردیت‌یافته چندان نمود و تبلوری ندارند. در عنوان‌های ژانرمحور می‌توان نوعی نزاع اسطوره و تاریخ را لمس کرد. به رغم گذار از عنوان‌های ژانر محور به سوی عنوان‌های شخصیت‌محور، آن تاریخمندی عینیت یافته مورد انتظار دیده نمی‌شود و تاریخ در معنایی نضج‌یافته تحقق نمی‌یابد. عنوان‌های مؤلف‌محور نیز بسیار کم‌شمار بوده، نشانی از فردیت‌یافتگی انسان ایرانی در آنها دیده نمی‌شود. کمااینکه، تاریخ‌زدایی از عنوان در عنوان‌های شگردگرا به میزان زیادی رخ می‌دهد و نه تنها نمودی از فردیت‌یافتگی و تاریخیت دیده نمی‌شود بلکه عنوان‌ها درگیر برونه یا درونه زبان‌اند و انسان و فردیت او به کناری نهاده می‌شوند. تحلیل تحول سبک‌شناختی عنوان‌ها نشان می‌دهد عنوان‌ها در دوره نخست فارسی، کوتاه و عمدتاً مستقیم‌اند اما در قرن‌های ششم و هفتم و به موازات تحولات سبک‌شناختی، پیچیده و دیریاب می‌شوند. از سوی دیگر، در این دو قرن و در یک چرخش ژانریک، عنوان‌ها به سوی ژانر روایی می‌گرایند که نشانگر گذار از حماسه به تاریخ و تخیل‌اند. کم‌رنگ بودن نقش زمان و بارز بودن عنصر شخصیت و مکان در عنوان‌پردازی یکی دیگر از ویژگی‌های عنوان‌های متون ادبی فارسی است. کمااینکه به موازات فراشدهای سبک‌شناختی، عنوان‌ها از خصوصیت کوتاه بودن دوره نخست به سوی طولانی شدن در ادوار بعد می‌گرایند، به‌طوری‌که دو عبارت متناظر عنوان یک متن را شکل می‌دهند. اما به موازات عنوان‌های گسترشی و طولانی و در پرتو قوت گرفتن بیان ادبی مؤلفان و متناسب با محتوا و ژانر

متن، عنوان‌ها خصوصیتی کاهشی هم می‌گیرند و عنوان‌هایی خلق می‌شوند کـه نشـوونمای آنهـا نه افقی بلکه عمـودی اسـت بـه‌گونـه‌ای کـه واژه‌ای نظیـر *گلسـتان* بـه رغـم تـک‌واژه‌ای بـودن، دلالت‌های معنایی متکثری نسبت به *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* می‌یابد.

منابع

آلبوغبیش، ع. و گل بابائی، ف. ۱۳۹۷. «نقد زیست بوم‌گرایانـه داسـتانی کوتـاه از غلامحسـین سـاعدی». *فصلنامه ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال هشتم(۱): ۷۹-۹۷.

ابراهیمی حریری، ف. ۱۳۸۳. *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*، تهران: دانشگاه تهران.

بارت، ر. ۱۳۹۴. *اس/ زد*، ترجمه س. شکری پوری. تهران: افراز.

بشیری، م. و آقاجانی کلخوران، س. ۱۳۹۵. «بررسی تطبیقی «عنوان» در رمان‌های ادبیات پایداری بـا تکیـه بر رمان‌های *ام سعد* و *دا*». *متن‌پژوهی ادبی*، (۶۸): ۹۳-۱۱۵.

بلخی، ح. ۱۳۶۵. *مقامات حمیدی*، به تصحیح ر. انزابی نژاد. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بهار، م.ت. ۱۳۷۳. *سبک‌شناسی*، ج۲. تهران: امیرکبیر.

خسـروی اقبـال، ر. و کـزازی، م. و طهماسـبی، ف. ۱۳۹۴. «پیرامتنیـت در مثنـوی طاقـدیس و مثنـوی معنوی». *پژوهش‌های نقدادبی و سبک‌شناسی*، ۴(پی‌درپی ۲۰): ۴۹-۶۶.

خطیبی، ح. ۱۳۸۶. *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوار.

سعدی، م. ۱۳۷۵. *کلیات سعدی*، براساس تصحیح و طبع م.ع. فروغی. به کوشش ب. خرمشاهی. تهران: ناهید.

سمرقندی، د. ۱۳۳۷. *تذکره‌الشعراء*، از روی چاپ براون با مقابله نسخ معتبر خطی قـدیمی. بـه تحقیـق و تصحیح م. عباسی. تهران: کتابفروشی بارانی.

صفا، ذ. ۲۵۳۶. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۲. تهران: امیرکبیر.

عطار، ف. ۱۳۸۳. *تذکره‌الاولیاء*، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها از م. استعلامی. تهران: زوار.

نامور مطلق، ب. ۱۳۸۶. «ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک مـتن بـا دیگـر مـتن‌هـا». *پژوهشـنامه علـوم انسانی*،(۵۶): ۸۳-۹۸.

نظامی عروضی، ا. ۱۳۶۶. *چهار مقاله*، به اهتمام م. معین. تهران: امیرکبیر.

هجویری، ا.ع. ۱۳۹۴. *کشف المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات م. عابدی. تهران: سروش.

Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Translated by J. E. Lewin. UK: Cambridge UP.