Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 10, Autumn & Winter 2023-2024, 348- 378.

A comparative study of entitling literary works in Iran and the world

(A classification of literary titles, with a focus on syntactic structure and linguistics aspects)

Ataollah Koopal *

Abstract

All authors have long sought to find attractive and lasting names for their works, and the discussion about the entitling of literary works has been as important as study on their structure and content, in the discussions of literary criticism. The main approach of the article is based on an interdisciplinary foundation, between literature and linguistics. The article aims to present a comprehensive classification of naming methods of literary works using the knowledge of linguistics and based on the construction rules of the Persian language. The claim of this article is that the writers of Iran and the world have used very definite and limited methods in the construction of language to entitle their works, whether in Persian or in other languages, and many of these methods are similar. This article is written in a descriptive and analytical way, using the approach of analyzing the names of literary works, based on "construction" and "Persian grammar". The author of this article has used syntactic and grammatical classification methods in the classification of names. The article tries to reach this conclusion, contrary to what is believed, entitling a literary work is the most difficult part of creating a work; the naming of works follows simple and repetitive patterns, familiarity with which can facilitate the naming of literary works for any contemporary writer.

Keywords: Entitling Literary Works, Novel, Drama, Grammar, Persian Language Structure.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University. Karaj. Iran. koopal@kiau.ac.ir

Date received: 2022/12/04, Date of acceptance: 2023/08/19

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ۳۴۸- ۳۷۸.

بررسی تطبیقی شگردهای نام‌گذاریِ آثار ادبی در ایران و جهان
(طبقه‌بندی نام‌های ادبی از منظر ساخت‌های نحوی و ویژگی‌های زبان‌شناختی)

(مقالهٔ پژوهشی)

دکترعطاالله کوپال*

چکیده

تمام مولّفان و مصّنفان ادبی، از دیرباز به دنبال یافتن نام‌هایی جذاب و ماندگار برای آثار خود بوده‌اند و بحث در بارهٔ نام آثار ادبی به اندازهٔ بررسی ساختار و محتوای آنها، در مباحث نقد ادبی، در خور اهمیت بوده است. مقالهٔ حاضر به دنبال یافتن شگردهای نام‌گذاری آثار برجسته و بزرگ ادبی و طبقه‌بندی آنهاست. رویکرد اصلی مقاله، بر شالودهٔ زمینه‌ای بینارشته‌ای، میان ادبیات و زبان‌شناسی استوار گشته است. مدّعای این مقاله آن است که نویسندگان ایران و جهان، از روش‌های کاملاً معین و محدودی در ساخت زبان، برای نام‌گذاریِ آثار خود، چه در زبان فارسی و چه در زبان‌های دیگر، بهره برده‌اند و بسیاری از این روش ها مشابه هستند. این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از رویکرد تحلیل نامِ آثار ادبی، بر بنیاد «ساخت» و «دستور زبان فارسی» نوشته شده است. نویسندهٔ این مقاله در طبقه‌بندیِ نام‌ها، از روش‌های طبقه‌بندیِ نحوی و دستوری بهره گرفته است. ابتدا اسامی خاص و سپس جمله‌بندی‌های کامل و پس از آنها مفردات و ترکیبات در نامِ آثار، مورد توجه قرار گرفته است و از همه مهم‌تر اینکه مقالهٔ حاضر در هر مقوله، آثار ادبی جهان و ایران را در ساخت‌های نحوی مشابه، در کنار یکدیگر طبقه‌بندی کرده است. مقاله می‌کوشد به این نتیجه برسد، بر خلاف آنکه گمان می‌رود، نام نهادن بر اثر ادبی، دشوارترین بخشِ آفرینش اثر است؛ نام‌گذاریِ آثار، از الگوهای ساده و تکرارشونده‌ای تبعیت می‌کند که آشنایی با آنها می‌تواند برای هر نویسندهٔ معاصر، کار نام‌گذاری اثر ادبی را تسهیل کند.

کلیدواژه‌ها: نام‌گذاریِ آثار ادبی، رمان، نمایشنامه، دستور زبان، ساختِ زبانِ فارسی.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد کرج دانشگاه آزاد اسلامی. کرج. ایران.koopal@kiau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others, and adapt the material for any purpose.

۱. مقدّمه و بیان مسئلهٔ پژوهش

از هنگام پیدایی آثار چشمگیرِ ادبی در جهان، عموم نویسندگان و شاعران، همواره دغدغهٔ یافتن نامی مناسب و درخور را برای اثر خویش داشته‌اند. نخستین آثار ادبی جهان، غالباً با اسامی خاص یا با اسم شخصیت اصلی نام‌گذاری شده‌اند. مثل «ایلیاد» که منسوب است به اسم خاصِ «ایلیون»، یعنی نام دیگر شهر «تروا» (ن.ک. دیکسون، ۱۳۸۵: ۱۲۸)، یا «اُدیسه» که «نام پادشاه ایتاکا، شوهر پنه‌لوپه و پدر تلماخوس و از رهبران جنگ تروا» است (همان، ۱۰۹). تقریباً تمام تراژدی‌ها و کمدی‌های یونانی و رومی و یا بسیاری از رمان‌های جهان و همچنین بسیاری از آثار ادبیات فارسی، بر اساس اسم شخصیت اصلی، نام‌گذاری شده‌اند. در مواردی دیگر، برخی نویسندگان نیز از کلمات معطوف به هم بهره گرفته‌اند. مثل: «جنایت و مکافات»، یا «سلامان و ابسال» و یا «گشایش و رهایش». برخی دیگر به دنبال اسم‌گذاری با جمله‌های کاملِ دستوری و دارای فعل (و گاهی هم کمی طولانی) بوده‌اند. مثل: «لیلی با من است»، «مرد یخ‌فروش می‌آید»، «اندوه برازنده الکترا است»، «همهٔ فرزندان خدا بال دارند»، «لازاروس خندید» و یا «آه پدر، پدر بیچاره، مامان تو را در گنجه آویزان کرده و من خیلی دلم گرفته». بعضی از آثار، نام خود را از ترکیب دو یا چند کلمه برگرفته‌اند. این ترکیب‌ها گاه وصفی و گاه اضافی بوده‌اند. از جمله: «پرندهٔ آبی»، «ارثیهٔ ایرانی»، «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز»،«رویایِ شبِ نیمهٔ تابستان» و یا «ملاقات بانویِ سالخورده».

به طور کلی هر گونه نام‌گذاریِ اثر ادبی، قابلِ ارزیابی در زمینهٔ قواعد نحویِ خاصِ همان زبانی است که اثر در آن خلق شده و البته در ترجمهٔ آن اثر ادبی نیز باید همان قواعد نحوی، در زبان مقصد مورد توجه قرار گیرد، تا نسبت به اندیشهٔ نویسنده و بُن‌مایهٔ اثر، وفاداری کامل به عمل آید. از این گذشته باید در نظر داشت که نام‌گذاری هر اثر ادبی تابع جهان‌بینیِ کلی و نگرش سبکیِ نویسنده است، و می‌توان به گونه‌ای مستقل بدان نگریست. دکتر محمود عبادیان در این زمینه معتقد است که : «دستاوردهای مثبتی که زبان‌شناسی از بررسی سبک سخن پدید آورد، شالوده‌ای برای تبدیل سبک‌شناسی به عنوان رشتهٔ پژوهشی مستقلی در علم ادبیات شده است» (عبادیان، ۱۳۶۸: ۲۴). بر این اساس می‌توان علاوه بر مطالبی که از حیث واژگانی و نحوی در این پژوهش بیان می‌گردد، وارد مباحث سبک‌شناختیِ نام‌ها نیز شد، که البته مبحثی مستقل، دقیق و فنی است و مسلماً پژوهشی جداگانه می‌طلبد.

نام‌گذاری بر روی آثار ادبی جنبه‌های گوناگونی دارد. آنچه اهمیت دارد کشف ردّپای شباهت‌ها در میان نام‌ها، در زبان‌های گوناگون است. به عبارت دیگر آنچه اساساً در اینجا

مورد بحث قرار می‌گیرد، «شگردهای فنیِ نام‌گذاری» است که در این مقاله، بر اساس مباحث نحوی و زبان‌شناسی تبیین می‌گردند. در واقع پژوهشگر، بر این موضوع تمرکز یافته است که بیان کند، چیدمان واژگان در نام یک اثر ادبی، از کدام قواعد نحویِ زبان تبعیت می‌کند و ساختارهای مشترک دستوری، در ارکانِ نامِ آثار ادبی چگونه است. شایان ذکر است که برخی تعاریف در این تحقیق، مستقلاً تشریح می‌گردد. در دستور زبان فارسی هر عبارتی که دارای فعل باشد (اعم از ذکر فعل یا حذف آن به قرینهٔ لفظی یا معنوی)، یک جمله به شمار می‌آید. «جمله کوچک‌ترین واحد کلام است که مفید معنی کامل باشد و آن مرکب است از مسندٌالیه، مسند، رابطه و یا فعل» (انوری، گیوی، ۱۳۸۵: ج۲ ۳۱۰). در جایی که از کاربرد جمله در ساختار نام آثار ادبی یاد می‌کنیم، همین تعریفِ صریح و مشخص از جمله، مدّ نظر نگارنده است. در شکل‌گیری نام‌ها، گاهی اسم یک اثرِ ادبی فقط از یک کلمه تشکیل یافته و گاهی هم از یک عبارت و یا یک جمله. در بسیاری موارد، اسم، مرکب از چند کلمه است که مطابق قواعد نحو فارسی، در طبقه‌بندی یک گروه جای می‌گیرند. «حوزهٔ نحو با چگونگی پیوند میان واژه‌ها و تولید ساخت‌های بزرگ‌تر از واژه یعنی گروه و جمله سر و کار دارد» (افراشی، ۱۳۹۱: ۱۰۶). بر این اساس در تحلیل ساختارِ نام برخی آثار ادبی، به عبارت‌هایی برمی‌خوریم که «حد فاصلِ واژه و جمله‌اند و گروه نامیده می‌شوند» (همان، ۱۱۹). از جمله: گروه اسمی یا گروه صفتی.

پرسش اصلی این است که نویسندگان در ایران و جهان، از چه الگو یا الگوهایی برای نام‌نهادن بر آفرینش ادبی خود بهره برده‌اند و در صورت یافتن چنین الگوهایی، آنها را چگونه در ساخت‌های نحوی زبان می‌توان دسته بندی کرد؟ از سوی دیگر، ترجمهٔ نام آثار ادبی جهان، در ساخت زبان فارسی، چه جایگاهی پیدا می‌کند؟ در این مقاله آنچه مفروض است، شباهت‌های ساختاری زبان فارسی و دیگر زبان‌های جهان برای بررسی نام‌گذاری آثار ادبی است. به عنوان مثال، چنانچه قواعد اضافه یا توصیف و یا عطف را مورد توجه قرار دهیم، مشاهده می‌کنیم که چنین قواعدی کم و بیش اندک با تفاوت‌هایی در زبان‌های دیگر نیز وجود دارند و همین قواعد، مورد استفاده‌ی تمام نویسندگان جهان قرار داشته است.

مبحث طبقه‌بندی نام‌های آثار ادبی بر اساس ویژگی‌های واژگانی و نحوی، در عرصهٔ بررسی و تحلیل و نقدِ متون ادبی، پیش از این، به شکلی که در پژوهش حاضر صورت گرفته، هرگز مورد توجه قرار نداشته است و بدین جهت این پژوهش، کاملاً دارای نوآوری است.

اما در عین حال باید متذکر شد که دامنهٔ این تحقیق، تمام آثار ادبی جهان را در برنمی‌گیرد و همان‌گونه که از متن پژوهش برمی‌آید، در این فرایند، فقط به شاهکارهای نامدار ادبیات پرداخته شده و به ادبیات بومیِ سرزمین‌هایی مثل شرق دور از جمله ژاپن و چین و کُره و یا ادبیات همسایگان ایران مثل ترکیه یا کشورهای عربی پرداخته نشده است؛ زیرا هر یک از این مقولات نیز به پژوهش‌های مستقل و مفصّل نیاز دارند. این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای به گردآوری مطالب پرداخته است و سپس به روش توصیفی، مبحثِ قواعد نام‌گذاری را تبیین کرده و پس از آن، با روش تحلیلی و بر مبنای قواعد نحوی و زبان شناختی، شگردهای نام‌گذاری را تفکیک و دسته‌بندی کرده است. پژوهش کنونی بر دامنهٔ وسیعی از آثار ادبی ایران و جهان اعم از منظوم و منثور مبتنی است و از آن‌رو که سویه و جنبهٔ کاربردی دارد، برای همهٔ نویسندگان، برای انتخابِ اسم آثار ادبی خود مجموعه‌ای از کمّیت‌های تکرارپذیر را، به صورت شیوه‌نامه‌ای مدوّن ارائه می‌کند. از این گذشته، حاصل این پژوهش می‌تواند مورد استفادهٔ مترجمان برای برگردان صحیح‌ترِ عنوانِ اثر ترجمه شده قرار گیرد.

از سوی دیگر، با اینکه یافته‌های این تحقیق، قابلِ تعمیم بر تحلیل شمارگان و ارزیابی آماری است، اما یافته‌ها در این مقاله، مورد ارزیابی کمّی قرار نگرفته است. رویکرد اصلی این تحقیق بر روش توصیفی و تحلیلی استوار است. مولف ابتدا با بررسی گسترده و مراجعه به حدود ۱۵۰۰ اثر ادبی ایران و جهان، ۳۰۱ اثر خارجی و ۲۲۷ اثر ایرانی را برگزید تا نام‌های آنها را در مقوله‌های مشخص زبانی طبقه‌بندی کند. بنابر این ابتدا با روش توصیفی، این نام‌ها در ذیل عناوین معیّن دستوری طبقه‌بندی شد و نویسنده در نهایت با تحلیل این شگردهای نامگذاری به نتیجه‌گیری نهایی از یافته‌ای خود رسیده است. شیوهٔ گردآوری منابع کتابخانه‌ای بوده است و نگارنده برای اثبات صحت انتساب نام‌ها به آثار یاد شده، خود، همهٔ آنها را خوانده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در تاریخ کهن نقد ادبی در منابع فارسی، دربارهٔ شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی بحث‌های مستقلی صورت نگرفته است و این مقاله، از این حیث، ابداعی است. در میان منابع جدید، دو مقالهٔ ارزشمند که با این مقاله، اشتراکاتی دارند عبارتند از: «نشانه‌شناسی الگوهای نامگذاری کتاب‌های تاریخ در زبان فارسی»، نوشتهٔ محمدنبی خیرآبادی و ابوالقاسم رحیمی، منتشرشده در فصلنامه تاریخ ایران، دوره ۱۱، شماره ۲ پاییز و زمستان ۱۳۹۷؛ و نیز «الگوی نامگذاری و

ساختار عنوان‌ها در متون عرفانی»، نوشتهٔ محمدنبی خیرآبادی، ابوالقاسم رحیمی و عباس محمدیان، منتشرشده در فصلنامه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال سیزدهم، شماره ٤١، تابستان ١٣٩٨. نویسندگان در مقالهٔ نام‌گذاری کتاب‌های تاریخی، اگرچه معتقدند که گزینش نام مناسب، زیبا و اثرگذار برای آثار نظم و نثر فارسی در موضوع‌های مختلف، از گذشته تا به امروز بخشی از فرایندِ تولید متن بوده است، اما در عین حال بر این عقیده‌اند که انتخاب عنوان و نام برای یک اثر، از یک الگو و شرایط واحد پیروی نمی‌کند. در حالی که پژوهش حاضر این اصل را نقض می‌کند و با تمرکز بر شگردهای تکرار شونده، به متُدلوژی واحد و مشترکی برای نامگذاری آثار ادبی می‌رسد. در مقالهٔ الگوی نام گذاری متون عرفانی، نویسندگان، بیشتر بر آن بوده‌اند تا دلایل نام گذاری این گونه متون را مورد کاوش قرار دهند. بنابراین به عوامل درون‌متنی و برون‌متنی در یافتن الگوهای نام‌گذاری آثار عرفانی پرداخته‌اند و در اصل به دنبال یافتن وجه تسمیه آثار عرفانی بوده‌اند.

همچنین دو همایش نیز با نام «همایش ملی مطالعات نام‌شناسی ایران» در ١٧تاریخ های ١٧ بهمن ١٣٩٧ و ٤ اسفند ١٤٠٠ ، به همت گروه زبان‌شناسی اجتماعی انجمن زبان شناسی برگزار شده است که محورهای هر دو همایش عبارت بود از: مطالعات نام‌شناختی و زبان‌شناسی خُرد، مطالعات نام‌شناختی و زبان‌شناسی اجتماعی، مطالعات نام‌شناختی و زبان های باستانی، مطالعات نام‌شناختی و زبان‌شناسی اجتماعی- ادبی، مطالعات نام‌شناختی و رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی، مطالعات نام‌شناختی و زبان‌شناسی جغرافیایی.

مقاله‌ای نیز با عنوان مطالعه زبان‌شناختی عنوان در برنامه‌های نمایشی نوشته آرمان ذاکر و معصومه محرابی در تابستان ١٣٩٦ با روش تحقیق توصیفی تحلیلی در فصلنامه رسانه و فرهنگ پژوهشگاه علوم انسانی منتشر شده است که عنوان‌های برنامه‌های صدا و سیما را طی یک شش ماه از دی اه ١٣٨٨ تا خرداد ١٣٨٩ بررسی کرده و بر ٥٧٤ عنوان فیلم و سریال تمرکز یافته است.

۳. مبانی نظری پژوهش

یافتن نام و عنوان برای هر اثر هنری یا ادبی، بدواً دشوار دیریاب به نظر می‌آید. مقالهٔ حاضر در پی یافتن روش‌شناسیِ پربسامدترین شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی به وسیلهٔ نویسندگان

بزرگ ایرانی و غیر ایرانی بوده است. روشِ این مقاله در طبقه‌بندی نام‌ها، توجه به ویژگی‌های دستوری نام‌ها و طبقه‌بندی آنها از حیث نوع کلمه تا چگونگی شکل گیری آنها از حیث قواعد نحوی و مبانی زبان‌شناختی آنها از حیث ساخت زبان فارسی بوده است. بر این راستا ابتدا نام‌های یک کلمه‌ای که در ساخت زبان فارسی تحت عنوان اسم یا صفت طبقه‌بندی می شوند مورد نظر قرار گرفت. غالب این اسم‌ها منطبق بر نام شخصیت اصلی نمایشنامه‌ها یا رمان‌ها بوده است. سپس نام‌های جغرافیایی، در ساخت اسم آثار ادبی ذکر شده است. پس از آن به اسم‌هایی پرداخته شده که بر اساس قاعدهٔ ترکیب شکل گرفته‌اند؛ اعم از ترکیب‌های وصفی و یا اضافی. و به دنبال آن اسم‌هایی مورد توجه واقع شده که به صورت یک جملهٔ کامل دارای فعل ساخته شده‌اند.

در نام گذاری آثار کهن ادب فارسی دو گروه از آثار هستند که نمونه‌های پرشمارتری دارند. یکی آثار فارسی که نام‌های عربی دارند و نامشان بر اساس قواعد نحو عربی ساخته شده و گروه دیگر اسم‌های مرکبی هستند که در ترکیب با واژهٔ «نامه» ساخته شده‌اند. برخی موارد جزئی‌تر همچون اسم‌هایی که با حرف اضافه و یا واژه‌های «شاخص» (مطابق دستور زبان فارسی) ساخته شده‌اند نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند. اگرچه نمونه‌های این گونه آثار، در این تحقیق، کم‌بسامدترند.

٤. بحث اصلی و یافته‌های پژوهش

در ادامه، نام‌گذاری آثار ادبی، با استفاده از قاعده‌های زبان‌شناختی و دستوری مورد بحث قرار می‌گیرد و شگردهای تکرارشونده در نام آثار ارائه می‌گردد، تا مشخص گردد که نام نهادن بر آثار ادبی از الگوهای شگفت و پیچیده‌ای تبعیت نمی‌کند.

الف. کاربرد نامِ شخصیت‌های اصلی، در نقش دستوریِ «اسمِ خاص» به عنوان نام اثر ادبی

نمایشنامه‌ها:

مهم‌ترین روش نام‌گذاری آثار ادبی از روزگار باستان تا امروز، برگزیدن اسم شخصیت اصلی به عنوان اسم اثر بوده است. این روشِ نام‌گذاری پربسامدترین و البته ساده‌ترین شیوه در جهان بوده است، چرا که فقط بر یک اسمِ خاص و یا ترکیبی مرتبط با آن، استوار بوده است. نمایشنامه یکی از کهن‌ترین انواع ادبی در جهان است ودر آثار بسیاری از نمایشنامه‌نویسان،

نامِ نمایشنامه، برگرفته از نام شخصیت اصلیِ آن بوده است، مثل «هملت» یا «مکبث» و یا «فاوست». در اینجا به نمایشنامه‌هایی خواهیم پرداخت که با نام شخصیت‌های اصلی، اسم‌گذاری شده است.

در تمام نمایشنامه‌های تاریخ ادبیات نمایشی، «شخصیت»، عنصر سازندهٔ روایت نمایشی و پیش‌برندهٔ داستان نمایشنامه بوده است. از دیرباز و از همان هنگام که نمایشنامه‌نویسی در یونان باستان، در دو گونهٔ تراژدی و کمدی ظهور کرد، انتخاب اسم نمایشنامه‌ها یکی از دغدغه‌های جدی نمایشنامه‌نویسان بوده است. هنر بزرگِ درام‌نویسان، خلق شخصیت‌هایی استثنایی و بزرگ بوده است که نمونهٔ آنها هرگز نه در اساطیر و ادبیاتِ پیشین و نه در زندگی عادی و روزمره وجود نداشته است و از این‌رو، هر نمایشنامه‌نویسی که چنین شخصیتی را خلق می‌کرد، ترجیح می‌داد که نام نمایشنامهٔ خود را نیز از همان شخصیت وام بگیرد.

کهن‌ترین شگردهای نام‌گذاری بر آثار ادبی، در یونان باستان قابل شناسایی است، به ویژه در میان تراژدی‌ها. «آگاهی ما از تراژدی‌های یونانی، به طور کلی بر اساس آثار سه نمایشنامه‌نویس از سدهٔ پنجم پیش از میلاد استوار است» (براکت، ۱۳۶۳: ٦٦). از آیسخولوس، تراژدی‌نویس سدهٔ پنجم قبل از میلاد، هفت تراژدی به جا مانده که بعضی از آنها اسامی خود را از شخصیت‌های اسطوره‌ای، همچون «پرومته» و «آگاممنون» وام گرفته‌اند. از سوفوکل، دیگر تراژدی نویس هم‌عصر او نیز، هفت نمایشنامه به جا مانده است که به جز نمایشنامهٔ «زنان تراخیس» (که دربارهٔ هرکول است)، بقیه، همگی به اسم شخصیت‌های اصلیِ نمایشنامه نام‌گذاری شده‌اند. شامل: «اُدیپوس شهریار»، «اُدیپوس در کولونوس»، «آنتیگونه»، «آژاکس»، «الکترا» و «فیلوکتت». اوریپید نیز که هم‌دورهٔ دو تراژدی‌نویس پیشین بوده است، در نام‌گذاری نمایشنامه‌هایش همچون «مدهآ»، «هکاب»، «هلن»، «ایون»، «آلسست»، «هیپولیت»، «الکترا»، «اورستس»، «آلکستیس»، «آندروماک» و دو نمایشنامه به نام «ایفی ژنی» ، یعنی «ایفی‌ژنی در اولیس» و «ایفی‌ژنی در توریس» از اسامی خاص استفاده نموده است.

سنه‌کا، تراژدی‌نویس رومی در قرن اول میلادی نیز، نمایشنامه‌هایی با نام شخصیت‌های اصلی خلق کرده. همچون: «تی‌یست» (یا توئستوس)، «اُدیپوس»، «هرکول»، «مدهآ»، «فدرا» و «آگاممنون». علاوه بر اینها، کالیداس، نمایشنامه‌نویس هندی در قرن پنجم میلادی، که به او شکسپیر هندوستان نیز می‌گویند، نمایشنامه‌ای دارد به نام «شاکونتَلا»، که آن هم به اسم شخصیت اصلی است. از قرون وسطا هم یک نمایشنامه با نام «پی‌یر پاتلَن وکیل»

بر جای مانده است. اما سنّت نام‌گذاریِ نمایشنامه بر اساس اسم شخصیت اصلی در دورهٔ رنسانس نیز دنبال شد. اگر از نمایشنامه‌نویسان کهتر همچون کریستوفر مارلو با نمایشنامه‌ی «دکتر فاستوس» و بن جانسون با نمایشنامهٔ «وُلپُن» درگذریم، مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس عهد ملکه الیزابت، در قرن شانزدهم میلادی، ویلیام شکسپیر است که با تعداد بی‌شماری از نمایشنامه‌هایی که به اسم شخصیت‌های اصلی نام‌گذاری شده‌اند، در این عرصه تقریباً بی‌رقیب است. «تراژدی شکسپیری، داستان انسانی بلند پایه و بی‌مانند است که فاجعه‌ای استثنایی به بار می‌آورد و با مرگ او پایان می‌پذیرد» (ابجدیان، ۱۳۸۹: ۲٤٤). همین امر سبب می‌گردد که شخصیت اصلی در آثار شکسپیر، جنبه‌ای بسیار شاخص و چشمگیر داشته باشد. تمام چهار تراژدی بزرگ او به نام شخصیت‌های اصلی هستند؛ یعنی: «اتللو»، «مکبث»، «لیرشاه» و «هملت». علاوه بر اینها تعداد فراوانی از کمدی‌ها و تراژدی‌های دیگر او نیز همین خصوصیت را دارند. از جمله: نمایشنامه‌های «هنری دوم»، «هنری پنجم»، «هنری ششم»، «هنری هشتم»، «آنتونی و کلئوپاترا»، «رومئو و ژولیت»، «ژولیوس سزار»، «تیمونِ آتنی»، «ریچارد سوم»، «کُریولانوس» و «تیتوس آندرانیکوس».

پس از شکسپیر نوبت به تراژدی‌نویسان نئوکلاسیک، در قرن هفدهم میلادی در فرانسه می‌رسد که به گفتهٔ رضا سید حسینی، در واقع مکتب‌های ادبی اروپایی با آنها آغاز می‌شود (ن.ک. سید حسینی، ۱۳۸۳: ۸۱). عصر نئوکلاسیک را باید عصر برتریِ تراژدی نامید و البته «رواج دیدگاه ارسطو مبنی بر تفوق تراژدی بر حماسه نیز، موجب این برتری شد» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۳٦). پی‌یر کُرنی و ژان راسین از برجسته‌ترین نویسندگان این مکتب هستند. از آثار کُرنی، می‌توان چنین نام برد: «السید»، «هوراس»، «اُدیپ»، «آتیلا»، «رُدوگونه»، «مده» و «مرگ پُمپه» که همگی به اسم شخصیت اصلی نام‌گذاری شده‌اند. همتای دیگر کُرنی در فرانسه، ژان راسین است. تقریباً بیشتر آثار او نیز به نام شخصیت‌های اصلی اسم‌گذاری شده‌اند. اسامی برخی از آنها چنین است: «اسکندر بزرگ»، «آندروماک»، «بریتانیکوس»، «بایزید»، «مهرداد»، «ایفی‌ژنی»، «فدر» و «استر». در میان کمدی‌های مولیر نیز که هم‌دورهٔ این دو نویسنده بوده است، به چند نام با همین خصوصیت برمی‌خوریم. مثل: «تارتوف»، «دون ژوان»، «آمفی‌تریون»، «ژُرژ داندَن» و «نیرنگ‌های اسکاپَن».

در آثار نمایشنامه‌نویسان مکتب رمانتیک نیز نمونه‌های شاخصی از این دست دیده می‌شود. از جمله: یوهان ولفگانگ گوته با نمایشنامه‌های «فاوست» و «ایفی‌ژنی»؛ فردریش شیلر با نمایشنامه‌های «دون کارلوس» و «ویلهلم‌تل» و همچنین ویکتور هوگو با نمایشنامه‌های

«ارنانی» و «کراموِل». همچنین در میان نمایشنامه‌نویسان مکتب سمبولیسم باید از ویلیام باتلر یِیتس نام برد که نمایشنامهٔ «کوهولینِ» او در واقع نسخهٔ ایرلندی رستم و سهراب است و شخصیت کوهولین، به گونه‌ای، همانَ سهراب ایرانی است. البته باید خاطر نشان کرد که «ییتس، پنج نمایشنامه دربارهٔ کوهولین نوشته» (ابجدیان، ۱۳۸۹: ٤١٥)، اما از مجموعهٔ این آثار، فقط همین یکی به فارسی ترجمه شده است.

همین شیوهٔ نام‌گذاری در درام مدرن نیز با جدیت دنبال شد. هنریک ایبسنِ نروژی، پایه‌گذار درامِ مدرن در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم است. ایبسن در خلق شخصیت‌های ماندگار در درام، استاد بود و بسیاری از شخصیت‌هایی که او خلق کرد در نمایشنامه‌های وی با نام های خویش، جاودان شده‌اند. از جمله: «هداگابلر»، «یولف کوچک»، «براند»، «جان گابریِل بورکمان»، «پرگینت» و «خانم اینگر». سنّت ایبسن در سدهٔ نوزدهم، به وسیلهٔ آگوست استریندبرگ سوئدی با نمایشنامهٔ «دوشیزه جولی» و سپس به وسیلهٔ چخوف با نمایشنامه‌های «ایوانوف» و «دایی وانیا» ادامه یافت. شاعر و نمایشنامه‌نویس اسپانیاییِ قرن بیستم، فدریکو گارسیا لورکا هم با نمایشنامه‌های «یرما»، «خانه‌ی برناردا آلبا» و «ماریا پیندا» همین روش را ادامه داد. لوئیجی پیراندلو، نمایشنامه‌نویس ایتالیایی نیز یک نمایشنامه به نام «هنری چهارم» نوشته است و برنارد شاو، نمایشنامه‌نویس ایرلندی، با نمایشنامه‌های «ژان مقدس»، «پیگمالیون» و «کسب و کار خانم وارن» این مسیر را ادامه داد. آلبر کامو نیز نمایشنامه‌ای به نام «کالیگولا» دارد که حکایت امپراتورِ خونخوار روم باستان را به تصویر می‌کشد. تا اینکه سرانجام، درام مدرن از اروپا به امریکا رسید.

یوجین اونیل پایه گذار درام مدرن آمریکا است و به گفتهٔ باکنر تراویک، «سیمای برجستهٔ تاریخ تئاتر جدید» (تراویک، ١٣٧٦: ٩٥١). او در برخی از نمایشنامه‌هایش شخصیت‌هایی قوی و چشمگیر آفریده است که همانا شایستگی آن را دارند که نامشان بر جلد کتاب نقش بندد. همانند: «امپراتور جونز»، «خداونگار براون»، «لازاروس خندید» و «آنا کریستی».

در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی نیز سنت نام‌گذاریِ اثر بر اساس شخصیت اصلی رواج داشته است. در آثار بهرام بیضایی، شماری از نمایشنامه‌ها چنین هستند. مثل: «مرگ یزدگرد»، «هشتمین سفر سندباد»، «آرش»، «دنیای مطبوعاتی آقای اسراری»، «سهراب‌کُشی». از اکبر رادی هم نمایشنامه‌ی «لبخند باشکوه آقای گیل» را از این دست می‌توان نام برد. نمایشنامه‌ای که

منتقد حرفه‌ای تئاتر ایران، در گذشته، آن را «حرکتی امیدوارکننده در تئاتر ایران خوانده بود» (حسامی، به نقل از فرامرز طالبی، ۱۳۸۹: ٤٠٤) و با اجرای رکن‌الدین خسروی از این نمایشنامه در تماشاخانهٔ سنگلج، در سال ۱۳۵۲، نام «آقای گیل» تا مدت‌ها در میان اهل نمایش بر سر زبان ها بود. از این دست آثار، می‌توان از نمایشنامهٔ «تازیانهٔ بهرام» نوشته‌ی قطب‌الدین صادقی و یا «گلدونه خانم» نوشتهٔ اسماعیل خلج نیز نام برد. تمام آثاری که در این بخش معرفی شدند، بر شالودهٔ استوارِ شخصیتی چشمگیر و بزرگ نوشته شده‌اند. از این رو می‌توان شگرد نام‌گذاری نمایشنامه را بر پایهٔ نام شخصیت، یکی از اصلی‌ترین و رایج‌ترین روش‌های یافتن اسم، برای نمایشنامه‌ها دانست.

اسم خاص در نام رُمان‌ها

در نام‌گذاری رُمان‌ها نیز همچون نمایشنامه‌ها، یکی از رایج‌ترین شیوه‌ها، انتخاب نام رمان بر اساس قهرمان یا شخصیت اصلی داستان است. از جمله: «دُن کیشوت»: سروانتس/ «رابینسون کروزوئه»: دنیل دیفو/ «سفرهای گالیور»: جاناتان سویفت/ «دیوید کاپرفیلد» و «الیور تویست»: چارلز دیکنز/ «رودین»: ایوان تورگنیف/ «آنا کارنینا»: لئو تولستوی/ «جین ایر»: شارلوت برونته / «هاکلبری فین» و «تام سایر»: مارک تواین/ «موبی دیک»: هرمان ملویل/ «هرتزوگ»: سال بلو / «لولیتا»: ولادیمیر ناباکوف/ «تام جونز»: هنری فیلدینگ/ «اما»: جین آستن/ «برادران کارامازوف»: فئودور داستایفسکی/ «تصویر دوریان گری»: اسکار وایلد/ «اولیس»: جیمز جویس/ «آن‌ماری، الاهه زیبایی»: یاسمینا رضا/ «زوربای یونانی»: نیکوس کازانتزاکیس/ «فرانکنشتاین»: مری شلی/ «اورلاندو» و «خانم دالُوی»: ویرجینیا وولف/ «زندگی و عقاید آقای تریسترام شندی»: لارنس استرن/ «مُرفی» و «مالوی»: ساموئل بکت/ «شرلوک هولمز»: آرتور کانن دویل/ «گتسبیِ بزرگ»: اسکات فیتزجرالد/ «معشوق خانم چترلی»: دی.اچ لارنس/ «لولیتا»: ولادیمیر ناباکوف/ «مادام بواری»: گوستاو فلوبر/ «باباگوریو»: انوره دوبالزاک/ امیل: «ژان ژاک روسو»/ «اوسنه بابا سبحان»: محمود دولت‌آبادی/ «میرزا»: بزرگ علوی/ «علویه خانم»: صادق هدایت/ «شوهر آهو خانم»: علی‌محمد افغانی.

در موارد نادری نیز نام اثر ادبی، اگرچه جایگاه دستوری اسم را دارد، اما اسمِ شخصِ خاص نیست، بلکه اسم مکان خاص است.

ب. استفاده از نام مکان‌های جغرافیاییِ خاص، با نقش دستوریِ «اسم» برای نام اثر

نام بخشی از آثار ادبی ایران و جهان به مکانی خاص مثل شهر یا رود و درّه و مکانی خاص اشاره دارد. مثل:

«کلیدر»: (نام کوهی در خراسان) محمود دولت آبادی/ «آبشوران»: (نام محله و یک رود در کرمانشاه) علی‌اشرف درویشیان/ «عزاداران بَیَل»: (نام روستایی) غلامحسین ساعدی/ «سولاریس»: (نام سیّاره) استانیسلاو لم/ «جاده تنباکو»: (نام خاص جاده‌ای است) ارسکین کالدول/ «بلندی‌های بادگیر»: (نام عمارتی معروف است) امیلی برونته/ «میدل مارچ»: جورج الیوت (البته جرج الیوت نام مستعار مردانه برای خانم نویسنده‌ای به نام ماریان اوانس بود و میدل مارچ، نام شهری در انگلستان است.)/ برف‌های کلیمانجارو» (نام کوهی در آفریقا): ارنست همینگوی/ «آگوست در اوسیج کانتی» (اوسیج نام منطقه‌ای در ایالت اوکلاهومای ایالات متحد آمریکا است): تریسی لِتس.

ج. استفاده از یک جملهٔ کامل در نام‌گذاری اثر ادبی

اینک به الگوی استفاده از جمله در نام‌گذاری آثار می‌پردازیم. شگرد دیگری که نمایشنامه نویسان و رمان‌نویسان برای نام‌گذاری آثار خود به کار می‌برند، استفاده از یک جملهٔ کامل است. یعنی مجموعه‌ای از واژگان بر روی محور همنشینیِ زبان، که مشخصاً دارای فعل باشد. مثل نمایشنامهٔ «در مه بخوان» نوشتهٔ اکبر رادی. در این مبحث، لزوماً کاربرد و حضور «فعل» در جمله، مورد نظر است و جمله‌هایی که فعل در آنها پنهان باشد و یا به قرینهٔ معنوی حذف شده باشد، موضوعِ این بحث نیستند. بنابراین اسم‌هایی همچون «چشم در برابر چشم» اثر ویلیام شکسپیر و (البته اثری هم با همین نام، از غلامحسین ساعدی) یا «شب به خیر جناب کُنت» اثر اکبر رادی در این مقوله نمی‌گنجند و نیاز به پژوهش مستقل دیگری دارد.

جمله کامل در نام نمایشنامه‌ها

برخی نمایشنامه‌نویسان جهان و ایران، در اسم‌گذاریِ آثارشان، جمله‌هایی کوتاه یا بلند انتخاب کرده‌اند. ابتدا باید به نمایشنامه‌نویسان یونان باستان رجوع کرد. هیچ‌یک از تراژدی‌نویسان یا کمدی‌نویسان یونانی در نامگذاری نمایشنامه‌های خود، از یک جملهٔ کامل استفاده نکرده‌اند. بر همین قاعده باید ذکر کنیم که کمدی‌نویسان و تراژدی‌نویسان رومی همچون پلاوتوس،

ترنس وسنکا نیز فقط از نام‌های کوتاه و اسامی شخصیت‌های نمایشنامه‌های خویش برای نمایشنامه‌های خود بهره برده‌اند.

تا عهد رنسانس، هیچ نامی برای نمایشنامه به صورت جمله انتخاب نشده است. اما در این دوره، در میان نمایشنامه‌های شکسپیر، دو نام به صورت جمله وجود دارد: «هر طور که شما بخواهید» و «آنچه پایانش خوش است، خوب است».

در همهٔ نمایشنامه‌های سبک نئوکلاسیک، که در قرن هفدهم به قلم نمایشنامه‌نویسان فرانسوی همچون ژان راسین، پی‌یر کُرنی و مولیر نوشته شده است، هیچ نامی به صورت جمله به چشم نمی‌خورد. هیچ یک از آثار نویسندگان رمانتیک همچون گوته و شیلر نیز دارای چنین عناوینی نیستند. در میان نمایشنامه‌نویسان مدرن اروپایی نیز، هنریک ایبسن، فقط یک نمایشنامه دارد که با این روش نام‌گذاری شده است: «وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم». آگوست استریندبرگ، نویسندهٔ سوئدی هم نمایشنامه‌ای دارد با عنوان «همه جا جنایت است، جنایت». اما در میان دنباله‌روان درام مدرن در قرن بیستم، بیش از همه، یوجین اونیلِ آمریکایی از این روشِ نام‌گذاری بهره برده است. او چهار نمایشنامه بر این سیاق دارد: «مرد یخ‌فروش می‌آید»؛ «اندوه برازنده الکترا است»؛ «همه‌ی فرزندان خدا بال دارند» و «لازاروس خندید». از آرتور میلر، نویسندهٔ دیگر آمریکایی، نمایشنامهٔ «مردی که بخت یارش بود» و همچنین از تنسی ویلیامز، نمایشنامه‌نویسِ هم‌عصر و هم‌وطن او، نمایشنامهٔ «قطار شیر دیگر اینجا توقف نمی‌کند» به همین روش نام‌گذاری شده‌اند. برخی اسم‌ها را در ادبیات نمایشی معاصر جهان می‌توان یافت، که بیش از حد طولانی هستند. مثل نمایشنامه‌ای از آرتور کوپیت به نام «آه پدر، پدر بیچاره، مامان تو را در گنجه آویزان کرده و من خیلی دلم گرفته». کوپیت نمایشنامهٔ دیگری را نیز به همین روش نام‌گذاری کرده است: «روزی که ابلیس برای تنیس‌بازی بیرون آمد». (البته این نام در مقایسه با نام اصلیِ نمایشنامه به زبان انگلیسی، برای فرار از ممیّزی در هنگام انتشار در ایران، مختصری تغییر کرده است.) ماتئی ویسنی‌یک، نمایشنامه‌نویس رومانیایی، نمایشنامه‌ای دارد با نامی بسیار بلند: «داستان خرس‌های پاندا به روایت یک ساکسیفونیست، که دوست دختری در فرانکفورت دارد».

سهم نمایشنامه‌نویسان مکتب اَبزورد از نام‌های جمله‌وار با اوژن یونسکو به دو نمایشنامه می‌رسد، با نام‌های: «آمده، یا چطور از شرش خلاص شویم» و «شاه می‌میرد».

در میان نمایشنامه‌نویسانِ قرن بیستم میلادی، شون اوکیسی با نمایشنامهٔ «ستاره، به سرخی می‌گراید» و برتولت برشت با نمایشنامهٔ «آدم، آدم است» و اِدواد اَلبی با نمایشنامهٔ «چه

کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟» و تام استاپرد با نمایشنامهٔ «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند» و همچنین جان آزبورن، با نمایشنامهٔ «با خشم به یاد آر (با خَشم به گذشته بنگر)» سهم اندکی از بازار اسم‌گذاری نمایشنامه‌ها را به صورت جمله به خود اختصاص داده‌اند.

این شیوهٔ نام‌گذاری نمایشنامه در ایران نیز نمونه‌هایی داشته که بی‌گمان در پیوند با روش نمایشنامه‌نویسان غربی بوده است. بهرام بیضایی با نمایشنامهٔ «افرا، یا روز می‌گذرد»/ اکبر رادی با «در مه بخوان»/ محمد چرمشیر، با نمایشنامه‌های «رویای بسته شده به اسبی که از پا نمی‌افتد»؛ «در مصر برف نمی‌بارد» و «همه چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» و محمود استاد محمد با «آنها مأمور اعدام خود هستند»؛ دین خود را به این شیوهٔ نام‌گذاری اَدا کرده‌اند. البته تعداد اسامی کارهای چرمشیر، با این روشِ نام‌گذاری، خیلی بیش از آنهایی است که در اینجا ذکر شد. عباس نعلبندیان نیز چند اثر با نام‌های بلند، به صورت یک جمله دارد. از جمله: «پژوهشی ژرف و سترگ در سنگواره‌های قرن بیست و پنجمِ زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم و غیره، فرقی نمی‌کند»، یا نمایشنامهٔ «صندلی کنار پنجره بگذاریم و بنشینیم و به شب درازِ تاریکِ خاموشِ سردِ بیابان نگاه کنیم»، یا نمایشنامهٔ «اگر فاوست یک‌کم معرفت به‌خرج داده بود» وَ نمایشنامهٔ «ناگهان هذا حبیب‌الله، ماتَ فی حب‌الله هذا قتیل‌الله، ماتَ بسیف‌الله» (که دارای فعل‌های عربی است). خسرو حکیم‌رابط نیز نمایشنامه‌ای دارد به نام «آنجا که ماهی‌ها سنگ می‌شوند»؛ نمایشنامهٔ «حالت چطوره مش رحیم؟» نوشتهٔ اسماعیل خلج نیز از این روش نام‌گذاری تبعیت کرده است.

در میان نام نمایشنامه‌های جهان و یا ایران همان‌طور که در بالا ذکر شد، بیشترین استقبال از نام شخصیت‌های اصلی به عمل آمده است. اما در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی، اسم‌های شاعرانه نیز بسیار پرطرفدار بوده است. کاربرد چنین نام‌هایی را به ویژه در نمایشنامه‌های اکبر رادی و بهرام بیضایی می‌توان مشاهده نمود که مقوله‌ای مستقل است و در پژوهشی جداگانه باید بررسی گردد.

جملهٔ کامل در نام رمان‌ها

در میان آثار غیر دراماتیک جهان نیز، نام‌هایی وجود دارد که با یک جملهٔ دارای فعل ساخته شده‌اند. از جمله:

«خورشید همچنان می‌دمد» و «زنگ‌ها برای چه کسی به صدا در می‌آیند؟»: ارنست همینگوی/ «مالون می‌میرد»: ساموئل بکت/ «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد»: آنا گاوالدا/ «از دو که حرف می‌زنم از چه حرف می‌زنم؟» هاروکی موراکامی/ «وقتی نیچه گریست»: اروین. د. یالوم/ «هنگامی که در حال مرگ بودم»: ویلیام فاکنر/ «دوشنبه‌هایی که تو را می‌دیدم»: لئا ویازمسکی/ «کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد»: گابریل گارسیا مارکز.

و همچنین آثار ایرانی، از جمله: «یکی بود و یکی نبود» و «فارسی شکر است»: محمد علی جمالزاده/ «ادب مرد به از دولت اوست»: ایرج پزشکزاد/ «انتری که لوطی‌اش مرده بود»: صادق چوبک/ «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» و «پدر، چرا توی خانه مانده است؟»: نادر ابراهیمی/ «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»: بیژن نجدی/ «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم»: زویا پیرزاد/ «من دانای کل هستم»؛ «روی ماه خداوند را ببوس» و «من گنجشک نیستم»: مصطفی مستور/ «فریدون سه پسر داشت»: عباس معروفی/ «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت»: شهرام رحیمیان/ «مادرم دو بار گریست»: ابراهیم یونسی/ و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»: فروغ فرخزاد (استثنائاً این، نامِ یک کتاب شعر است.)

از این پس، شیوه‌های دیگری برای نام‌گذاری معرفی می‌گردد که مشخصاً با نگرشی زبان‌شناسانه، به ساختارِ شکل‌گیری اسمِ اثر ادبی توجه می‌کند و نحوهٔ شکل‌گیریِ این شگردها را بر اساس قواعِ دستوری پی می‌گیرد.

د. نام‌گذاری آثار ادبی بر اساس قواعد ترکیب، در زبان فارسی

بخش بزرگی از آثار ادبی جهان، در چهارچوب قواعد «ترکیبِ واژه‌ها» نام‌گذاری شده‌اند. در ترجمهٔ نام چنین آثاری، یک «ترکیب» مطابق قواعد دستورِ زبان فارسی، بر روی محور همنشینی شکل می‌گیرد. منظور از ترکیبِ واژگان در زبان فارسی، مشخصاً عبارت است از «ترکیب‌های وصفی» و «ترکیب‌های اضافیِ». در میان چنین ترکیب‌هایی، غالباً یک «نقش‌نمای اضافه» نیز به صورت یک کسرهٔ مستقل قرار می‌گیرد. به این کسره، از منظر دانش‌زبان‌شناسی «تکواژ آزاد استثنایی» گفته می‌شود (ن.ک. عمرانی، ۱۳۸۳: ۴۳ و همچنین کوپال، ۱۴۰۱: ٤١٤).

قاعدهٔ کاربردِ ترکیب‌های وصفی در نام نمایشنامه‌ها

ترکیب وصفیِ از دیگر روش‌های پرطرفدار در نام گذاری نمایشنامه‌ها بوده، که می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد. از جمله: «تاجر ونیزی»، «هنری پنجم»، «هنری هشتم»، «ریچارد سوم»

و«شب دوازدهم» اثر ویلیام شکسپیر/ «بیمار خیالی» و «زنان فضل‌فروش»: مولیر/ «ایولف کوچک»، «بانوی دریایی» و «مرغابی وحشی»: هنریک ایبسن/ «باغ وحش شیشه‌ای»: تنسی ویلیامز/ «پرندۀ آبی»: موریس مترلینگ/ «مسافر بی‌توشه»: ژان آنوی/ «روزهای بی‌پایان» و «گوریل پشمالو»: یوجین اونیل/ «روزهای خوش»: اثر ساموئل بکت/ «روسپی بزرگوار»، «مرده‌های بی‌کفن و دفن» و «دست‌های آلوده»: ژان پل سارتر/ «رومولوس کبیر»: فردریش دورنمات/ «آوازخوان طاس»: اوژن یونسکو/ «مرغ دریایی»: آنتون چخوف/ «اُپرای سه‌پولی»، «دایرۀ گچی قفقازی» و «زن نیکِ ایالتِ سچوان»: برتولت برشت/ «پزشک نازنین» و «زوج ناجور»: نیل سایمون.

نمونه‌های کاربرد چنین قاعده‌ای در برخی از آثار ایرانی عبارت است از: «روزنۀ آبی»، «ارثیۀ ایرانی» و «آهنگ‌های شکلاتی»: اکبر رادی/ «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز»: علیرضا نادری/ «روایت عاشقانه‌ای از مرگ در ماه اردیبهشت»: محمد چرمشیر.

قاعدۀ کاربردِ ترکیب‌های اضافی در نام نمایشنامه‌ها

نام‌های بسیاری از نمایشنامه‌های جهان، بر اساسِ قاعدۀ افزودگی خلق شده است، به این معنی که در برساختِ این گونه اسامی، ترکیب اضافی به وسیلۀ دو کلمه که از نظر دستوری، یا اسم هستند و یا در جایگاه اسم قرار گرفته‌اند، شکل گرفته است. شالودۀ شکل‌گیری این اسامی را می‌توان بر مبنای قاعدۀ «افزودگی» روی محور همنشینی تشریح کرد، که حاصلِ افزوده شدن مضاف (افزونه) به مضاف‌الیه (افزوده) است (در توضیح این اصطلاحات، ن.ک. کوپال، ۱٤۰۱: ٤۱۱). در میان نمایشنامه‌های جهان، تعداد پرشماری، با این قاعده نام‌گذاری شده‌اند. شایان ذکر است که بسیاری از نمایشنامه‌های ترجمه شده‌ای که نامشان در زبان فارسی مبتنی بر قواعد افزودگی است، در زبان مبدأ نیز بر روی محور همنشینی، دارای ساختاری به صورت ترکیب اضافی بوده‌اند؛ با این تفاوت که میان مبانی قواعد افزودگی در زبان فارسی در مقایسه با آن زبان‌ها، تفاوت‌هایی وجود دارد. البته آنچه در این مقاله، ملاک قرار گرفته است، نام ترجمه شدۀ نمایشنامه، در زبان فارسی بوده. برخی از این گونه آثار عبارتند از:

«الاهگانِ انتقام»: آیسخولوس/ «کاهنه‌هایِ باکخوس» و «زنانِ تروا»: اوریپید/ «زنانِ تراخیس»: سوفوکل/ «کمدیِ اشتباهات» (کلمۀ کمدیِ بخشی از نام اصلیِ این نمایشنامه در زبانِ انگلیسی

است)، «رام کردن زن سرکش» و «رویای شب نیمهٔ تابستان»: شکسپیر/ «تردستی‌های اسکاپَن»: مولیر/ «دوشیزه‌ی اورلئان» و «عروس مسینا»: شیلر/ «دشمن مردم»، «خانهٔ عروسک» و «استاد معمار»: هنریک ایبسن/ «رقص مرگ»، «سونات اشباح» و «نمایش رویا»: آگوست استریندبرگ/ «ملاقات بانوی سالخورده»، «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» و «غروب روزهای آخر پاییز»: فردریش دورنمات/ «زندگی گالیله»، «روزهای کُمون» و «محاکمهٔ لوکولوس»: برتولت برشت/ «باغ آلبالو»: آنتون چخوف/ «پایان بازی»: ساموئل بکت/ «بادبزن خانم ویندرمیر»: اسکار وایلد/ «شهر ما»: تورنتون وایلدر/ «جشن تولد»: هارولد پینتر/ «ستوان آینیشمور»: مارتین مک‌دونا.

در خصوص نمایشنامهٔ «مرگ فروشنده» اثر آرتور میلر، شایان ذکر است که اسم این نمایشنامه در زبان انگلیسی هم نوعی ترکیب اضافی به شمار می‌آید و کلمهٔ فروشنده نیز در زبان فارسی در ترجمه‌ی این عبارت، صفت جانشین اسم محسوب می‌گردد و از این‌رو، نام این نمایشنامه نیز بر این اساس، در همین طبقه‌بندی جای می‌گیرد.

در میان نمایشنامه‌های ایرانی نیز که نامشان بر اساس قاعده‌ی افزودگی شکل گرفته، می‌توان از این آثار نام برد: کفن سیاه»: میرزاده عشقی/ «سلطان مار»، «فتحنامهٔ کلات»، «جنگنامهٔ غلامان»، «خاطرات هنرپیشهٔ نقش دوم» و «مجلس ضربت زدن»: بهرام بیضایی/ «ملودی شهر بارانی» و «تانگوی تخم‌مرغ داغ»: اکبر رادی/ «رقص کاغذپاره‌ها» و «دل سگ»: محمد یعقوبی/ «پچپچه‌های پشت خط نبرد» و «کوکوی کبوتران حرم»: علیرضا نادری/ «رقص مادیان‌ها»: اثر محمد چرمشیر.

کاربرد قاعدهٔ ترکیب در نام‌گذاری رمان‌ها

تعداد نسبتاً پر شماری از نام‌های رمان‌های ایران و جهان نیز از «ترکیب»ها ساخته شده‌اند. یا از ترکیب‌های اضافی و یا از ترکیب های وصفی. ابتدا به بررسی گروه ترکیب‌های وصفی می پردازیم.

کاربرد ترکیب‌های وصفی در نام‌گذاری رمان‌ها

اسامی گروهی از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه در جهان و ایران نیز، بر اساس قاعدهٔ ترکیب وصفی ساخته شده‌است. از جمله:

«خانهٔ قانون‌زده» و «آرزوهای بزرگ»: چارلز دیکنز/ «گتسبی بزرگ»: اسکات فیتز جرالد/ «پرتقال کوکی»: آنتونی برجس/ «سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ پنج»: کورت ونه‌گات/ «دنیای قشنگ نو»:

آلدوس هاکسلی/ «طبل حلبی»: گونترگراس/ «دُنِ آرام»: میخائیل شولوخوف/ «صد سال تنهایی» (ترکیب وصفی مقلوب): گابریل گارسیا مارکز/ «بابا لنگ دراز»: جین وبستر/ «مسیر سبز»: استیفن کینگ/ «نشان سرخ دلیری»: استیفن کرین/ «جنگل نروژی»: هاروکی موراکامی/ «آمریکاییِ آرام»: گراهام گرین/ «شازده کوچولو»: آنتوان دو سنت اگزوپری/ «انسان وحشی»: امیل زولا/ «سفینهٔ طالبی» (با نام دیگرِ کتاب احمد): طالبوف/ «بوف کور» و «سگ ولگرد»: صادق هدایت/ «چراغ آخر» و «سنگ صبور»: صادق چوبک/ «یک عاشقانهٔ آرام»: نادر ابراهیمی / «دل کور»: اسماعیل فصیح/ «زمین سوخته»: احمد محمود/ «ماهی سیاه کوچولو»: صمد بهرنگی.

کاربرد ترکیب‌های اضافی در نام‌گذاری رمان‌ها

در این گروه، ترکیب‌ها فارغ از نوع و نامِ اضافه، طبقه‌بندی شده است و صرفاً جنبه‌ی مضاف و مضاف‌الیه بودن برای قرارگیری در این گروه، مورد نظر قرار گرفته. نمونه‌های آثار برجسته و شناخته شده در این گروه ادبی چنین است:

«مزرعهٔ (قلعهٔ) حیوانات»: جُرج اُرول/ «خوشه‌های خشم»: جان اشتاین بک/ «سالار مگس‌ها»: ویلیام گلدینگ/ «جانِ کلام»: گراهامِ گرین/ «کُنتِ مونت کریستو»: الکساندر دومای پدر/ «بازار خودفروشی»: ویلیام تَکری/ «ارباب حلقه‌ها»: جیِ.آر.آر.تولکین/ «دل تاریکی»: جوزف کنراد/ «شرق بهشت»: جان اشتاین بک/ «پزشک دهکده» (داستان کوتاه): فرانتس کافکا/ «آوای وحش»: جک‌لندن/ «سکوت بره‌ها»: تامس هریس/ «ملت عشق»: الیف شافاک/ «عشقِ سال های وبا»: گابریل گارسیا مارکز/ «رنج‌های ورتر جوان»: یوهان ولفگانگ گوته/ «سرگذشت ندیمه»: مارگارت اَتوود/ «زنبقِ دره»: بالزاک/ «عطر سنبل، عطر کاج»: فیروزه جزایری دوما/ «ورق‌پاره‌های زندان»: بزرگ علوی/ «شکار سایه»: ابراهیم گلستان/ «مهمان مامان»: هوشنگ مرادی کرمانی/ «اَسفار کاتبان»: ابوتراب خسروی/ «طریق بسمل شدن»: محمود دولت‌آبادی/ «منِ او»: رضا امیرخانی/ «سمفونی مردگان» و «سال بَلوا»: عباس معروفی/ «مدیر مدرسه»: جلالِ آل‌احمد/ «درخت انجیر معابد»: احمد محمود/ «اهل غَرق»: منیرو روانی‌پور.

کاربرد ترکیب‌های وصفی یا اضافی درنام‌گذاری آثار ادبی کهن فارسی

در برخی آثار ادبی کهن ایران، شگرد نام‌گذاری بر روی محور همنشینی، تابع ساخت اسم هایی با استفاده از قاعدهٔ ترکیب‌های وصفی و اضافی بوده است. اما در عین حال برخی از آثار ادبیِ ایران، (چه به فارسی و چه به عربی)، با همین روش، با اسامیِ فارسی نام‌گذاری شده‌اند. از جمله:

«دانشنامهٔ علایی»: ابن سینا/ «تاریخ بیهقی»: ابوالفضل بیهقی/ «مقامات بدیع الزمان»: بدیع‌الزمان همدانی/ «مقامات حمیدی»: قاضی حمیدالدین بلخی/ «سمک عیار»: فرامرزبن خداداد/ «کیمیای سعادت»: محمد غزّالی/ «عقل سرخ»: شهاب الدین سهروردی/ «اخلاق ناصری»: نصیرالدین توسی/ «آیینهٔ اسکندری» و «تاریخ علایی»: امیرخسرو دهلوی/ «رسالهٔ دلگشا»: عبید زاکانی/ «تاریخ گزیده»: حمدالله مستوفی/ «انوار سهیلی»: ملا حسین واعظی کاشفی سبزواری/ «دُرّه نادره»: میرزا مهدی خان استرآبادی/ «رسالهٔ تعریفات»: عبید زاکانی/ «طلسم حیرت»: بیدل دهلوی/ «گلشن صبا»: فتحعلی خان صبا/ «گنجینهٔ نشاط»: عبدالوهاب نشاط.

ه. کاربرد صفت یا «گروه وصفی» به عنوان نام اثر

گروه دیگری از نام‌ها به صورت یک صفت و یا یک گروه وصفی ساخته شده‌اند. فرق گروه های وصفی با عبارات وصفی در این است که عبارات وصفی، فاقد «هستهٔ صفتی» هستند (نوبهار، ۱۳۷۲: ۱۲۵). مثلاً در «بر باد رفته» کلمهٔ رفته، در جایگاه هستهٔ صفتی قرار می‌گیرد و از این رو عبارت مورد نظر، «گروه وصفی» است. در نامِ کتابِ «خانه به دوش» نوشتهٔ ژاکلین ویلسون، هستهٔ صفتی وجود ندارد. این عبارت، از دو اسم و یک حرف اضافه ساخته شده و از این‌رو، نام این کتاب در طبقه‌بندی «عبارات وصفی» جای می‌گیرد. این موضوع می تواند مورد پژوهش مستقلی قرار گیرد و در بخش نتیجه‌گیری و پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده دربارهٔ آن بیشتر گفته خواهد شد. تعدادی از این گونه نام‌ها عبارتند از:

«بر باد رفته»: مارگارت میچل/ «ابله»: فئودور داستایفسکی/ «قماربار»: فئودور داستایفسکی/ «بینوایان»: ویکتور هوگو (بینوا در زبان فارسی، صفت است و در اینجا که جمع بسته شده، در نقش صفت جانشین اسم قرار گرفته است.)/ «بیگانه»: آلبر کامو/ «همسایه‌ها»: احمد محمود (در این مورد نیز باید ذکر شود که واژهٔ همسایه در زبان فارسی صفت است اما در اینجا که جمع بسته شده، در نقش صفت جانشین اسم قرار گرفته و در جایگاه اسمی، جمع بسته شده است.)

و. نام‌گذاری آثار ادبی ایرانی با کاربرد نحویِ قواعد ترکیب، در زبان عربی

تعداد پرشماری از آثار ادبی، عرفانی، دینی، فلسفی یا تاریخیِ ایران به روش کتاب‌های سرزمین‌های عرب‌زبان، با اسم‌های ترکیبیِ عربی نام‌گذاری شده‌اند. ترکیب‌ها در زبان عربی معمولاً به دو صورت وصفی و اضافی ساخته می‌شوند. به نظر می‌آید که این شیوهٔ نام‌گذاری در ایران از روش نام‌گذاری آثار ادبیِ عربی برگرفته شده است. این دست از آثار فقط در قاعدهٔ نحویِ اسم‌گذاری مشابه هستند، اما از حیث محتوا با یکدیگر تجانسی ندارند. برخی از این کتاب‌ها به دست نویسندگان ایرانی به فارسی و برخی نیز به زبان عربی نوشته شده‌اند. از جملهٔ این کتاب‌ها عبارتند از:

«زین‌الاخبار»: عبدالحی گردیزیِ غزنوی/ «جامع‌الحکمتین»: ناصرخسرو/ «آثارالباقیه»: ابوریحان بیرونی/ «مال‌الهند»: ابوریحان بیرونی/ «زادالعارفین»: خوجه عبدالله انصاری/ «کنزالسالکین»: خواجه عبدالله انصاری/ «رساله‌الطّیر»: ابن سینا، (محمد غزالی، سهروردی و نجم رازی هم، کتابی به نام «رساله‌الطیر» دارند.)/ «جوامع‌الحکایات»: محمد عوفی/ «مخزن‌الاسرار»: نظامی گنجه‌ای/ «کشف‌الاسرار»: ابوالفضل میبدی/ «مجمع‌النوادر»: نظامی عروضی/ «لباب الالباب»: محمد عوفی/ «تذکره‌الاولیا»: عطار نیشابوری/ «منطق‌الطیر»: عطار نیشابوری/ «معیارالاشعار» و «اساس‌الاقتباس»: نصیرالدین توسی/ «زبده‌الحقایق»: عین‌القضات همدانی/ «اسرارالتوحید»: محمد منوّر/ «تهافت‌الافلاسفه» و« نصیحه‌الملوک»: محمد غزالی/ «حدیقه‌الحقیقه»: سنایی غزنوی/ «کشف‌المحجوب»: جلّابی هجویری/ «طبقات‌الصوفیه»: عبدالرحمان سُلمی/ «طریق التحقیق»: سنایی غزنوی/ «حدائق‌السحر»: رشید وطواط/ «جامع‌التواریخ»: رشیدالدین فضل‌الله/ «تحفه‌العراقین»: خاقانی/ «نفثه‌المصدور»: محمد زیدری نسَوی/ «نفحات‌الانس»، «تحفه الاحرار» و «سبحه‌الابرار»: عبدالرحمان جامی/ «مرصادالعباد»: نجم‌الدین رازی/ «اخلاق الاشراف»: عبید زاکانی/ «روضه‌الصفا»: میرخواند/ «زبده‌التواریخ»: حافظ ابرو/ «راحه‌الصدور»: راوندی/ «مجمع‌الابکار»: عرفی شیرازی/ «نزهت‌القلوب»: حمدالله مستوفی/ «مسالک المحسنین»: طالبوف.

ز. آثار ادبی کهن ایرانی که دارای اسم مرکب با واژهٔ «نامه» هستند

بخش بزرگی از آثار ادبی ایران، نام‌های مرکبی دارند که حاصل ترکیب یک اسم به علاوهٔ واژهٔ «نامه» است. این شیوهٔ نام‌گذاری از دیرباز و مشخصاً از قرن چهارم هجری در ایران بسیار رایج بوده است. در اینجا نمونه‌هایی از این نام‌ها ارائه می‌گردد.

در ابتدا برخی از متون پیش از اسلام که با این شیوه نام‌گذاری شده‌اند، ذکر می‌گردند: «ارداویراف‌نامه» (نوعی معراج‌نامه است که نمونه‌ی پَسین آن در اروپا، کمدی الهی اثر دانته آلیگی‌یری است)/ «جاماسب‌نامه» (از متون دینی فارسی میانه)/ «اندرزنامه»های پهلوی، «اندرزنامه‌ها بخش مهمی از ادبیات زبان پهلوی را تشکیل می‌دهند» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۳: ۲۵)./ «خوَتای‌نامَگ» (خداینامه: نسخهٔ اولیهٔ شاهنامه است که در زمان خسرو انوشیروان از راویان شفاهی، یعنی «گوسان»ها، گرفته شد و گردآوری و تدوین گشت.)/ «کارنامهٔ اردشیر بابکان»: از متون غیر دینی به زبان پهلوی.

همچنین تعداد زیادی از متون ادبی منظوم و منثور ایرانی به زبان فارسی از سده‌ی چهارم هجری قمری به این سو، به صورت واژه‌ای مرکب، حاصل ترکیب یک اسم به علاوهٔ کلمهٔ «نامه» بوده است. از جمله:

«شاهنامه»: حکیم ابوالقاسم فردوسی/ «برزونامه» و «بیژن‌نامه»: ابوالعلا عطاء بن یعقوب/ «بهمن نامه»: حکیم ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر/ «گشتاسب‌نامه»: دقیقیِ توسی/ «گرشاسب‌نامه»: اسدیِ توسی / «فرامرزنامه»: سراینده‌ی ناشناس/ «شهریارنامه»: عثمان مختاری/ «داراب‌نامه»: ابوطاهر طَرسوسی؛ از او دو اثر دیگر به نام اسکندرنامه و قهرمان‌نامه نیز در دست است و نسخه‌ای از ابومسلم‌نامه نیز به او منسوب است/ «سفرنامه»: منسوب به ناصر خسرو و همچنین اثری از ابن بطوطه نیز به همین نام در دست است/ «آفرین‌نامه»: ابوشکور بلخی/ «شاهرخ‌نامه»: میرزاقاسم گنابادی/ «سعادت‌نامه»: ناصر خسرو (و همچنین اثری به همین نام از شیخ محمود شبستری در دست است.)/ «قابوسنامه»: عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندر/ «سیاست‌نامه»: خواجه نظام‌الملک (با نام دیگر: سیَرالملوک)/ «نصیحت‌نامه»: خواجه نصیرالدین توسی/ «نوروزنامه»: اثری از خیام نیشابوری و همچنین نام اثری ست از شاعر معاصر، میرزاده عشقی / «روشنایی‌نامه»: ناصرخسرو/ آثاری از خواجه عبدالله انصاری هم به این شیوه نام‌گذاری شده: «مناجات‌نامه»، «قلندرنامه»، «الهی‌نامه»، «محبت‌نامه»/ «مرزبان‌نامه»: مرزبان‌بن رستم/ «سندبادنامه»: نسخه‌ی نخستین، از رودکی است که به جا نمانده، ظهیری سمرقندی در قرن ششم از روی نسخه‌های قدیم‌تر این کتاب را به نثر فنی نوشته/ «اسکندرنامه»، شامل دو بخش اقبال‌نامه و شرف‌نامه: نظامی گنجه‌ای/ «دَه نامه»: نام منظومه‌هایی است از اوحدی مراغه‌ای

(کهن‌ترین ده‌نامه‌ای به شمار می‌آید که در دست است و با نام منطق‌العشاق نیز نامیده می شود.)؛ صاین هروی و عراقی نیز دَه‌نامه دارند. (نام دیگر دَه‌نامهٔ عراقی، عشاق‌نامه است)./ منظومه‌هایی از عطار نیشابوری نیز به این شیوه نام‌گذاری شده است. مثل: «الهی‌نامه»، «اسرارنامه»، «مصیبت‌نامه»، «جواهرنامه»، «خسرونامه»، «مختارنامه»، «پندنامه»، «اُشترنامه»، «وصلت‌نامه»، «هیلاج‌نامه»، «بلبل‌نامه»/ ضمناً به منظومهٔ «حدیقه الحقیقه»ی سنایی نیز، «الهی نامه‌ی سنایی» می‌گویند/ دیگر آثار سنایی که با این شیوه نام‌گذاری شده عبارتند از: «مطایبه نامه»، «عقل‌نامه»، «عشق‌نامه»، «کارنامه بلخ»/ «ساقی‌نامه»: در واقع آثاری با این نام، از چندین شاعر به دست آمده است، از جمله: رضی‌الدین آرتیمانی، حافظ، وحشی بافقی و عرفی شیرازی/ «تغلق‌نامه»: امیرخسرو دهلوی/ «سعدی‌نامه»: با نام اصلیِ بوستان سعدی/ «ولدنامه»: سلطان ولد (فرزند مولانا)/ «سعادت‌نامه»: شیخ محمود شبستری/ «خردنامهٔ اسکندری»: جامی/ «خواب‌نامه»: رساله‌ای از جمال‌الدین ابواسحاق (بُسحاق اَطعَمه)/ خواجوی کرمانی نیز چند اثر دارد که با این شیوه نام‌گذاری شده: «سام‌نامه»، «کمال‌نامه»، «گوهرنامه»/ عبید زاکانی هم دو اثر دارد که با این شیوه نام‌گذاری شده: «ریش‌نامه» و «عشاق‌نامه»/ «فیروزشاه‌نامه»: محمدبن احمد بیغمی مولف و یا گزارنده‌ی این کتاب است/ «فراق‌نامه»: سلمان ساوجی/ «فتوت‌نامه»: نام آثار منظوم و منثور متعددی است که معروف‌ترین آنها متعلق به مولانا حسن واعظ کاشی سبزواری است/ «قندهارنامه»: صائب تبریزی/ «جهانگیرنامه»: طالب آملی/ «پادشاه‌نامه»: کلیم کاشانی/ «حمزه‌نامه»: کتابی مصور مربوط به دربار اکبرشاه گورکانی که نویسندهٔ آن ناشناخته است/ «شهنشاه‌نامه» و «خداوندنامه»: فتحعلی‌خان صبا/ «ظفرنامه»: حمدالله مستوفی/ «مختارنامه»: عبدالرزاق بیگ دنبلی/ «جلایرنامه»: قائم مقام فراهانی/ «سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ» (اولین رمان ایرانی): زین‌العابدین مراغه‌ای/ «روزنامهٔ خاطرات»: اعتمادالسلطنه. (همچنین به خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفرهای دوم و سوم به اروپا نیز، روزنامه گفته می‌شود)/ «عارف نامه»: ایرج‌میرزا.

علاوه بر این در دورهٔ معاصر، آثار متعددی با دارا بودن همین ساختار در نامِ اثر، انتشار یافته است. از جمله: «یادنامه»/ «کارنامه»/ «جشن‌نامه»/ «زیارت‌نامه»/ «رنج‌نامه»/ «گاهنامه»/ «زندگی نامه» و «سال‌نامه».

در میان آثار ادبی غیر ایرانی که به فارسی ترجمه شده‌اند، هیچ نامی با این ساختار وجود نداشته است و این ترکیب را در نام‌گذاری باید منحصر به فرد برای ایرانیان و زبان فارسی بدانیم.

ح. کاربرد روش‌های فرعی‌تر در نام گذاری آثار ادبی

گاهی درنام آثار، از حروف ربط همپایگی مثل «و» و «یا» و یا از حروف اضافه از جمله «با»، «به»، «از»، «برای» و مانند اینها استفاده شده است. نمونه‌های این کاربردها در زیر به صورت طبقه‌بندی شده ارائه می‌گردد:

کاربرد حرف ربط همپایگیِ «و»

نمایشنامه‌ها

گروهی از نمایشنامه‌ها هستند که نامشان از دو واژهٔ اصلی شکل گرفته است که روی محور همنشینی به هم معطوف شده‌اند؛ یعنی به وسیلهٔ حرف پیوند «و»، اصطلاحاً دارای نقشِ مشابه دستوری شده‌اند. در میان نمایشنامه‌نویسان جهان، برتولت برشت از این روش بسیار استفاده کرده است. از جملهٔ آثارش: «استثنا و قاعده»، «ننه دلاور و فرزندان او»، «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی»، «کله‌گردها و کله‌تیزها» و «عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی». گروه اندکی از نمایشنامه‌نویسان جهان و ایران هم، از چنین روشی برای نام‌گذاری نمایشنامه‌های خود استفاده کرده‌اند. از جمله آثاری مثل: «رومئو و ژولیت» و «ترویلوس و کرسیدا»: شکسپیر/ «موتسارت و سالی‌یری»: الکساندر پوشکین/ «مرد و اسلحه»: برنارد شاو/ «تابستان و دود»: تنسی ویلیامز/ ««هرکول و طویلهٔ اوژیاس»: فردریش دورنمات/ «خانمچه و مهتابی»: اکبر رادی/ «خشکسالی و دروغ»: محمد یعقوبی/ «پروانه و یوغ»: محمد چرمشیر/ «دیکته و زاویه»: غلامحسین ساعدی.

حرف ربط همپایگی «و» در نام رمان‌ها یا داستان‌های کوتاه

گروهی از رمان‌ها و داستان‌ها نیز هستند که با دو کلمه ساخته شده‌اند که بین آنها، حرف «و» به عنوان حرف ربط همپایگی واقع شده است و آنها را معطوف به هم کرده است. مثل:

«خشم و هیاهو»: ویلیام فاکنر/ «موش‌ها و آدم‌ها»: جان اشتاین‌بک/ «غرور و تعصب»: جین آستن/ «خنده و فراموشی»: میلان کوندرا/ «جنایت و مکافات»: فئودور داستایفسکی/ «جنگ

و صلح»: لئو تولستوی/ «سرخ و سیاه»: استاندال/ «مرشد و مارگریتا»: میخائیل بولگاکوف/ «کریستین و کید»: هوشنگ گلشیری/ «گور و گهواره» و «ترس و لرز»: غلامحسین ساعدی/ «مدّ و مِه»: ابراهیم گلستان/ «اولدوز و کلاغ‌ها»: صمد بهرنگی/ «دید و بازدید»: جلال آل احمد.

حرف ربط همپایگی «و» در نام آثار ادبیات کهن فارسی

در میان گنجینهٔ آثار کهن ادبی ایران نیز آثاری وجود دارند که بر روی محور همنشینی، با کاربرد حرف ربط همپایگی «و» شکل گرفته‌اند. از این دست آثار عبارتند از:

«وامق و عَذرا» و «سرخ بُت و خنگ بُت»: عنصری/ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»: نظامی گنجه‌ای/ «رسالهٔ دل و جان»: خواجه عبداله انصاری/ «شیرین و فرهاد»: وحشی بافقی / «شیرین و خسرو»: امیرخسرو دهلوی/ «ناظر و منظور»: وحشی بافقی/ «کلیله و دمنه»: نصرالله منشی/ «همای وهمایون»: خواجوی کرمانی/ «یوسف و زلیخا»: عبدالرحمان جامی/ «گل و نوروز»: خواجوی کرمانی/ «موش و گربه»: عبید زاکانی/ «هزار و یک شب»: بر اساس هزارِ افسان هندی/ «مهر و مشتری»: محمد عصّار تبریزی/ «زهره و منوچهر»: ایرج میرزا (برداشتِ آزاد از ونوس و ادونیسِ شکسپیر)/ «جمشید و خورشید»: سلمان ساوجی/ «نان و حلوا»: شیخ بهایی/ «محمود و اَیاز»: صائب تبریزی

ط. کاربرد حرف ربط همپایگیِ «یا»

کاربرد حرف ربط همپایگیِ «یا» در میان بخش‌هایی از اسم نمایشنامه یا رمان، در ادبیات جهان و ایران

حرف ربط همپایگیِ «یا» در هنگامی به کار می‌رود که فرض بر «تسویه و تخییر باشد، یعنی وقتی که دو یا چندِ امر با هم مساوی باشند و قرار بر اختیار یکی از آنها باشد» (انوری و گیوی، ۱۳۹۶: ۲۶۶). در این نام‌گذاری‌ها، قرار دادن امر تسویه بین دو سویِ «یا» امری دشوار و محال است، اما قاعدهٔ دستوریِ آن بر روی محور همنشینی از همین اصل تبعیت می‌کند. نمونه‌هایی از این آثار عبارتند از: «فردریک یا تئاتر بلوار»: اریک امانوئل اشمیت/ «ژاک یا تسلیم»: اوژن یونسکو/ رمانِ «پاره‌های پاریسی یا پورهٔ پنیر و پروست»: فرید قدمی/ «زن‌ها در زندگی من یا معبد دلفی»: فرید قدمی/ «دومینانت یا مامان، اون زنه رو که داره می‌دوئه می

بینی؟»: فرید قدمی/ «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود یا صحنه‌هایی از زندگی مایرهولد»: ماتئی ویسنی‌یک/ «فرشتهٔ صلح یا فتانهٔ اصفهانی» و همچنین «سیاه‌پوشان یا داستان ابومسلَم»: عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی.

ی. کاربرد انواع حروف اضافه در نام‌گذاری آثار ادبی

بخش دیگری از آثار معروف ایران و جهان، آثاری هستند که نامشان مرکب از چند کلمه است که یکی از آن کلمات، در زمرهٔ حروف اضافه محسوب می‌گردد. حروفی از جمله: به، با، در، از، برای و مانند اینها. اما البته این نام‌ها هرگز یک جملهٔ کامل به شمار نمی‌آیند. زیرا در ساختار دستوریِ خود، فاقد فعل هستند؛ البته در تأویل معنایی بعضی از آنها می‌توان به وجود فعلی مُستتر پی برد. مثلاً نام نمایشنامهٔ «قمر در عقرب» اسماعیل خلج، قابل تأویل به این است که: «قَمر در عقرب است»؛ اما همان گونه که دیده می‌شود، چنین تأویلی در خصوص نامِ همهٔ این دسته از نمایشنامه‌ها صدق نمی‌کند.

برخی از این آثار عبارتند از:«پرومته در زنجیر»: آیسخولوس/ «وایکینگ‌ها در هل‌گلاند»: هنریک ایبسن/ «به سوی دمشق»: آگوست استریندبرگ/ «اتوبوسی به نام هوس»: تنسی ویلیامز/ «آوای طبل در دل شب» و «در انبوه شهرها»: برتولت برشت/ «حادثه در ویشی»: آرتور میلر/ «در منطقه‌ی جنگی»، «سفر طولانیِ روز در دل شب» و «پیش از ناشتایی»: یوجین اونیل/ «پیک‌نیک در میدان جنگ»: فرناندو آرابال/ «بازگشت به خانه»: هارولد پینتر/ «مویزی در آفتاب»: لورن هنزبری/ «در انتظار گودو»: ساموئل بکت/ «رکوئیم برای یک راهبه»: آلبر کامو/ «اتاقی در هتل پلازا» و «پابرهنه در پارک»: نیل سایمون.

در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی نیز آثاری با همین ویژگی به چشم می‌خورد. از جمله: «مرگ در پاییز»، «از پشت شیشه‌ها»، «منجی در صبح نمناک» و «آهسته با گل سرخ»: اکبر رادی/ «چهار حکایت از چندین حکایت رحمان»: علیرضا نادری/ «شبی در تهران»: محمد چرمشیر/ «خواب در فنجان خالی»: نغمه ثمینی.

ک. کاربرد «شاخص» به عنوان بخشی از نام اثر

نام معدودی از آثار ادبی ایرانی یا خارجی، از نظر دستوری دارای واژهٔ «شاخص» است. در توضیح اصطلاح شاخص باید گفت که شاخص، در واقع افزودن نوعی وابستهٔ پیشین به اسم است. مثل: پروفسور حسابی یا خاله زهرا. اینها عناوین یا القابی هستند که غالباً بدون نشانه

یا نقش‌نما، پیش از اسم (و در موارد نادر پس از آن) می‌آیند. نام هایی از این دست در آثار ادبی جهان و ایران چندان پرشمار نیستند. از جمله:
«شازده احتجاب»: هوشنگ گلشیری/ «دایی جان ناپلئون»: ایرج پزشکزاد (مقایسه شود با دایی وانیا اثر آنتون چخوف)/ «دختردایی پروین»: علی‌محمد افغانی/ «مادام بواری»: گوستاو فلوبر/ «دکتر ژیواگو»: بوریس پاسترناک/ «دختر عمو بِت»: بالزاک/ «دکتر فاستوس»: کریستوفر مارلو.

۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در اصلی‌ترین شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی دیده می‌شود، به نظر می‌آید که نام‌گذاری آثار از قواعد نسبتاً تکرارشونده‌ای تبعیت می‌کند. این قواعد، مبتنی بر کاربرد اسامیِ شخصیت‌های اصلی رمان یا نمایشنامه؛ استفاده از یک جمله در نام‌گذاریِ اثر؛ کاربرد انواعِ ترکیب‌ها اعم از اضافی و وصفی؛ کاربرد حرف ربط همپایگی؛ کاربرد حروفِ اضافه در آغاز، میانه یا پایان نامِ اثر ادبی؛ کاربرد اسامی مکان‌های خاصِ جغرافیایی مثل کوه‌ها رودها یا شهرها؛ استفاده از واژهٔ دستوریِ «شاخص» در نام اثر؛ کاربردِ صفت یا گروه وصفی و بالاخره کاربرد اسم مرکبی هستند که حاصل ترکیب یک اسم به همراه واژهٔ «نامه» باشد. نگارنده، مدعی نیست که همهٔ قواعد نام‌گذاری آثار ادبی را مورد کاوش قرار داده؛ اما صاحب این نگرش است که مهم‌ترین و اصلی‌ترین شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی را یافته است و این پژوهش در نوع خود و به لحاظ روش نحوی و زبان‌شناختی، به عنوان پژوهشی میان‌رشته‌ای بین ادبیات و زبان‌شناسی، فاقد هر گونه سابقه بوده است و بی‌گمان ضرورت دارد که با پیشنهادهای تازه و روش‌های نوین، سایر شگردهای فرعی‌ترِ نام‌گذاری، یافته شود و مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در میان نمایشنامه‌ها و رمان‌های جهان و ایران، بیشترین بسامد، تعلق به نام شخصیت‌های اصلیِ اثر ادبی داشته است. و پس از آن در ردیف بعدی، بیشترین بسامد در ترکیب‌های وصفی و اضافی دیده می‌شود. شگردهایی همچون کاربرد حروف اضافه یا حروف ربط و یا کاربرد «شاخص»ها در نامگذاری آثار ادبی، جنبه ها

ی فرعی‌تر دارند و همچنین در میان آثار کهن پارسی، آثاری که با واژهٔ «نامه» و به صورت اسم مرکب ساخته شده‌اند، با بیش از هشتاد مورد، بیشترین بسامد را داشته‌اند.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، رایج‌ترین شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی را در جدول های زیر می‌توان طبقه‌بندی کرد:

جدول۱. بسامد اسم شخصیت‌ها در نامگذاریِ نمایشنامه و رمان در جهان و ایران

سبک یا دوره	بسامد
نمایشنامه در یونان و روم	۲۶
آثار شکسپیر (عصر الیزابت)	۱۵
نمایشنامه نئوکلاسیک	۲۰
نمایشنامه رمانتیک	۶
درام مدرن اروپا	۲۳
نمایشنامه (ایران)	۸
رمان (جهان)	۳۲
رمان (ایران)	۵

جدول۲. بسامد «ترکیب» در نامگذاری نمایشنامه و رمان در جهان و ایران

ترکیب اضافی و وصفی در نام نمایشنامه‌های جهان	۵۴
ترکیب اضافی و وصفی در نام نمایشنامه‌های ایران	۱۷
ترکیب اضافی و وصفی در نام رمان‌های جهان	۳۷
ترکیب اضافی و وصفی در نام رمان‌های ایران	۲۰

موضوع‌های مورد بررسی در این تحقیق، می‌تواند در آینده، در چند عرصه به همت پژوهشگرانِ دیگر، ادامه و گسترش یابد:

نخست: بررسی شگردهای نام‌گذاریِ آثار در ادبیات عربی؛ اگرچه برخی نمونه‌ها که در این تحقیق ذکر گردید، دارای نام‌های عربی بود، اما شامل استخراجِ روشمندیِ نام‌گذاری آثار ادبی در زبان عربی نمی‌شود. شبیه چنین تحقیقی به طور خاص بر روی آثار ادبی جهان عرب می تواند صورت پذیرد و با تبعیت از قواعد نحو عربی و بر بنیاد دانش زبان‌شناسی، این شگردها به وسیله‌ی متخصصان زبان و ادبیات عربی، استخراج و طبقه‌بندی گردد.

دوم: ایجاد سهولت در ترجمهٔ نام آثار ادبیِ جهان به زبان فارسی؛ در ترجمهٔ نام آثار ادبی از زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، اسپانیایی و ... گاهی به دوگانگی‌ها یا چندگانگی‌هایی برمی‌خوریم که گاه، تابع سلیقهٔ مترجمان و گاهی هم تابع دشواریِ برگرداندن نام اثر از زبانی دیگر به زبان فارسی است. پژوهش حاضر می‌تواند در حوزهٔ تخصصیِ گروه‌های مترجمی و زبان و ادبیات انگلیسی، فرانسوی، آلمانی و دیگر زبان‌های مطرح در عرصه ادبیات در دانشگاه ها، گسترش یابد و روی ترجمهٔ نام آثار، به صورت تخصصی تمرکز یابد.

سوم: بررسی پژوهشی بر نام‌گذاری‌های شاعرانهٔ آثار؛ مقولهٔ شاعرانگی ممکن است در محتوای بسیاری از منظومه‌ها رمان‌ها یا نمایشنامه‌ها ظهور و بروز پیدا کند، اما گروهی از آثار ادبی دارای نام‌های شاعرانه‌اند؛ مثل «ملودی شهر بارانی» اثر اکبر رادی؛ «غروب در دیاری غریب» اثر بهرام بیضایی و «سفر طولانی روز در دل شب» اثر یوجین اونیل. باید در نظر داشت که عناصر شاعرانه در هر عبارتی، تابع کاربرد مشخصِ اَغراض شعری و بهره‌گیری از آرایه‌های خاص ادبی در آن عبارت است. چنین پژوهشی بیشتر بر جنبه‌های عاطفی کلام در نام‌گذاری آثار ادبی می‌تواند متمرکز شود و بازتاب روح اثر را در نام آن اثر جستجو کند.

چهارم: پژوهش بر روی نام آثار ادبی بر اساس قواعد و کاربردهای دستوریِ خاص؛ برخی آثار ادبی چنان نام‌گذاری شده‌اند که نام آنها یک کلمه یا یک عبارت است که در مقوله دستوری اسم یا صفت می‌گنجد. مثل: «راهزنان» اثر شیلر (کلمهٔ راهزن از نظر دستوری، صفت جانشین اسم است و از این رو جمع بسته شده)؛ «مردم‌گریز» اثر مولیر (صفت فاعلی مرکب مرخّم) و یا «چهار صندوق» اثر بهرام بیضایی (ترکیب صفت شمارشیِ پیشین و اسم عام).

چنین تحقیقی، ضمن استخراج تعداد نسبتاً گسترده‌ای از نام‌های آثار ادبی که بر این قاعده ساخته شده‌اند، پژوهشی صرفاً دستوری خواهد بود و مقولاتی همچون «عبارات وصفی»، «گروه‌های وصفی»، «جمله‌های پیرو وصفی»، «صفت‌های پیشین و پسین»، انواع اسم، مثل «اسم مصدر»، «حاصل مصدر» و «مصدر مرخّم» (که بخش بزرگی از نام رمان‌های معاصر، مانند «کوری»، «شکست» یا «خیمه‌شب‌بازی» را دربر می‌گیرد) و طبقه‌بندی اسم‌ها از حیث عام، خاص، ذات، معنی، معرفه، نکره، جامد، مشتق و مانند اینها را می‌تواند مورد نظر قرار دهد.

پنجم: بررسی سبک ادبی و جهان‌بینی خاص نویسندگان در انتخاب نام؛ همان‌گونه که در محتوای مقاله نیز ذکر گردید، برگزیدنِ نام هر اثری، اساساً مبتنی بر اصلِ زبان و تفکر در نزد نویسنده است. واقعیت این است که در حوزهٔ ادبیات، امرِ «انتخاب»، سازندهٔ سبک است. بنابراین هر اسمی که نویسنده انتخاب می‌کند از یک سو می‌تواند تابعی از سبک ادبیِ دوران او باشد و از سوی دیگر تابعی از نوع تفکر و زبان ادبی او. این نگرش سبب می‌شود که بتوان موضوعِ نام آثار ادبی را به مثابه امری سبک‌شناختی مورد پژوهش قرار داد و با کاوش در نامِ هر اثر، به سبک ادبی و نگرش شخصی نویسندهٔ آن اثر نزدیک شد.

ششم: هر یک از این پژوهش‌ها می‌تواند در چهارچوب روشِ «پژوهش های کمّی»، مورد ارزیابی قرار گیرد و با استفاده از مقایسه‌های آماری، می‌توان به طبقه‌بندی کمّی شگردهای نام‌گذاری آثار ادبی دست یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

-آموزگار، ژاله و احمد تفضلی، (۱۳۷۳)، *زبان پهلوی*، تهران: معین.
-ابجدیان، امرالله(۱۳۸۹)، *تاریخ ادبیات انگلیس*، ج ۵ و ۱۰، شیراز: دانشگاه شیراز.
-افراشی، آزیتا(۱۳۹۱)، *ساخت زبان فارسی*، تهران: سمت.
-انوری، حسن و حسن احمدی‌گیوی(۱۳۹۶)، *دستور زبان فارسی*، ج۲، تهران: فاطمی.
-براکت، اسکار. گ(۱۳۶۳)، *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، ج ۱ و ۲ و ۳، تهران: نقره.

-تراویک، باکنر(۱۳۷٦)، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمهٔ عربعلی رضایی، ج ۱ و ۲، تهران: فرزان روز.
-خیرآبادی محمدنبی و ابوالقاسم رحیمی(۱۳۹۷)، «نشانه‌شناسی الگوهای نامگذاری کتاب های تاریخ در زبان فارسی»، *فصلنامهٔ تاریخ ایران*، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲ ، صص ٦٤ تا ۹۵.
-خیرآبادی محمدنبی و ابوالقاسم رحیمی(۱۳۹۸)، «الگوی نامگذاری و ساختار عنوان‌ها در متون عرفانی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال سیزدهم، شماره ٤۱، صص ۱ تا ۲۷.
-دیکسون کندی، مایک(۱۳۸۵)، *دانشنامه اساطیر یونان و روم*، ترجمهٔ دکتر رقیه بهزادی، تهران: طهوری.
-سیدحسینی، رضا(۱۳۸٤)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
-شمیسا، سیروس(۱۳۹٤)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.
-طالبی، فرامرز(۱۳۸۲)، *شناختنامهٔ اکبر رادی*، تهران: قطره.
-عبادیان، محمود(۱۳٦۸)، *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات*، تهران: جهاد دانشگاهی.
-عمرانی، غلامرضا و همایون سبطی(۱۳۸٤)، *زبان فارسی* ، ج۲، تهران: مبتکران.
-کوپال، عطاالله(۱٤۰۱)، «چالشی بر طبقه‌بندی انواع اضافه در دستور زبان فارسی»، *فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، شمارهٔ ۵۲، صص ٤۰۷ تا ٤۳۵.
-نوبهار، مهرانگیز (۱۳۷۲)، *دستور کاربردی زبان فارسی*، تهران: رهنما.

References

- Abjadian, A. (2010). ***A Literary History of England***. Vol: 5 & 10. Shiraz: Shiraz University Press. [In Persian].
- Afrashi, A. (2012). The Structure of Persian Language. Tehran: Samt. [In Persian].
- Amoozgar,J. & Tafazzoli,A. (1991). ***Pahlavi Language***. Tehran: Moin. [In Persian].
- Anvari,H & Ahmadi,H. (2017). ***Persian Grammar***. Vol:2. Tehran: Fatemi. [In Persian].

- Brockett,O.G. (1977). *History of the Theatre* Vol: 1,2,3. Translated by Azadivar.H. (1984). Tehran: Noghreh. [In Persian].
- Dixon.Kenedy.M. (1958). *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*. Translated by Behzadi,R. (2006). Tehran: Tahoori. [In Persian].
- Ebadian,M. (1989). *An Introduction on Style and Stylistics*. Tehran: Jahad Daneshgahi. [In Persian].
- Kheirabadi,M & Rahimi,R. (2018). *Semiotics Nomenclature Patterns History Books in Persian*
- *Language. Iran History*: No. 2, Autumn 2018 & Winter 2019. Pp: 64-95. [In Persian]
- Kheirabadi,M & Rahimi,R. (2019). *Nomenclature Patterns and the Structure of the Titles in Mystical Texts. Gawhar-i Guya*, Vol. 13, No. 2 (Sequential 41). Summer 2019. Pp: 1-27. [In Persian].
- Koopal,A. (2022). *A challenge on the classification of genitive cases in Persian grammar (A*
- *discussion about the rules of genitive case in Persian language). Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)* .Volume 14, Number 52, Summer 2022, Pp: 407-435. [In Persian].
- Nobahar,M. (1993). *Practical Grammar of Persian Language*. Tehran: Rahnama. [In Persian].
- Omrani,GH & Sebti,H. (2005). *Persian Language*. Vol: 2. Tehran: Mobtakeran. [In Persian].
- Seyyed Hoseini,R. (2005). *Literary styles*. Tehran: Negah. [In Persian].
- Shamisa,S. (2015). *Literary styles*. Tehran: Ghatreh. [In Persian].
- Talebi, F. (2003). *An Introduction on Akbar Radi's Works* . Tehran: Ghatreh. [In Persian].
- Trawick,B.(1986). *The World Literature*. Vol: 1 &2. Translated by Rezaie, A. (1997) Tehran: Farzane Rooz. [In Persian].