خوابنامه به مثابهٔ یک ژانر

دکتر مختار کمیلی
دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان

چکیده
مسألهٔ این جستار این است که آیا خوابنامه‌های فارسی را می‌توان به مثابهٔ یک ژانر یا ژانر فرعی به شمار آورد و چرا. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد خوابنامه‌های فارسی به سبب موضوع، کثرت، تنوّع و ویژگیهای ادبی، یک ژانر است. خوابنامه‌هایی که به صورت مستقل نگارش شده است، بیشتر ویژگیهای ژانر تعلیمی را دارد؛ امّا ابیاتی که در دل ژانرهای دیگر، حماسی و غنایی آمده است، رنگ و ویژگیهای این ژانرها را می‌توان در آنها مشاهده کرد. ژانر خوابنامه در اعماق تاریخ و اسطوره ریشه دارد؛ امّا می‌توان گفت متون مقدس، تورات و قرآن، یکی از مهمترین خاستگاه‌های آن بوده است.

کلیدواژه‌ها: ژانر، ژانر فرعی، خوابنامه، تطوّر خوابنامه، تاریخ ادبی خوابنامه.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۶/۶/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۳/۲۷

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

۱. مقدمه

یکی از دیرینه‌ترین و دیرپایترین کوششهای ذهنی آدمی، طبقه‌بندی و رده‌بندی آثار ادبی است. افلاطون و ارسطو در زمرهٔ اندیشمندانی هستند که در سده‌های پیش از میلاد مسیح در نوشته‌های خود به صورت ضمنی یا تصریحی، آثار ادبی را به انواعی طبقه‌بندی کرده‌اند. افلاطون بر بنیاد شیوهٔ بیان و ارائه، آثار ادبی را به سه دسته تقسیم می‌کند. «شیوهٔ ارائه شعر یا داستان به یکی از سه نوع می‌تواند باشد: نوعی نمایش محض است... که خاص تراژدی و کمدی است. نوع دوم روایت و نقل محض است... و نوع سوم تلفیقی است از آن دو» (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۱۸).

سیدمهدی زرقانی در توضیح عبارات افلاطون می‌نویسد که منظور افلاطون از نوع اول، نوع نمایشی است و نوع دوم را می‌توان همان ژانری به شمار آورد که بعدها غنایی نامیده شد و مراد او از نوع سوم تلفیقی از نمایش و روایت محض است (همان، ۱۹).

ارسطو، شاگرد افلاطون، آثار ادبی را به دو نوع درام (کمدی و تراژدی) و حماسه تقسیم می‌کند. وی «مطلقا دربارهٔ روایت محض سخن نمی‌گوید» زیرا به قول ژنت «همهٔ روایتها کم‌وبیش دارای جنبه‌های دراماتیک هستند» (همان، ۲۸).

پس از گذشت سده‌ها، اندیشه‌های ارسطو دربارهٔ انواع ادبی در اروپای سدهٔ هفدهم میلادی به بعد، مورد بازبینی قرار گرفت و موافقان و مخالفانی یافت. بندتو کروچه، اندیشمند ایتالیایی با طبقه‌بندی آثار ادبی مخالف بود. او چنین استدلال می‌کرد که :

> دانش دو شکل شهودی و منطقی دارد و عمل آفرینش هنری و عمل پاسخ دادن به آن مثل اعلای شکل شهودی است و رده‌بندی انواع ادبی سبب می‌شود واکنشهای خوانندگانی که می‌کوشند یک اثر هنری را بر آنها منطبق کنند، دچار اعوجاج و تحریف شود... طبقه‌بندی ادبیات بر اساس نوع آن، اصلاً انکار طبیعت ادبیات است... هر اثر راستینی قوانین مربوط به نوع را زیر پا می‌گذارد و بنابراین مقرر داشتن طبقه‌بندی برای قالبها پاسخی است نه فقط بی‌ربط که خطرناک (دوبرو، ۱۳۹۵: ۱۱۵).

رنا پوگیولی از موافقان طبقه‌بندی ژانرهاست. به زعم وی «بوطیقای مدرن همچون همتای کهنش جز نظام انواع ادبی نیست» (همان، ۱۱۷). تزوتان تودرف، منتقد ساختارگرا نیز با طبقه‌بندی آثار ادبی موافق است. «او اعلام می‌کند که نوع حتی در آثاری که از هنجارهای نوع خود تخطّی می‌کنند، همچنان اهمیت دارد» (همان، ۱۲۷).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

با اینکه نظریهٔ انواع در جهان ادبی غرب، جایگاه مهمّی دارد، بحث ژانرهای ادبی به شیوهٔ ارسطویی تا این اواخر در مطالعات و پژوهشهای ادبی ما مورد ملاحظه قرار نگرفت. برای روشن شدن مطلب، بحثِ چگونگی شیوه‌های طبقه و رده‌بندی آثار ادبی در ایران، ضروری می‌نماید.

۲. انواع ادبی در ایران

گرچه فن شعر ارسطو در سدهٔ دوم هجری به عربی گزارده شد، طبقه‌بندی آثار ادبی وی به عللی مورد توجه فیلسوفان و ادیبان ایران قرار نگرفت و از این رو، نظام طبقه‌بندی او در طبقه‌بندی آثار ادبی فارسی به کار نرفت.

قدمای ما در ژانربندی آثار ادبی به راهی دیگر رفتند. آنها آثار ادبی را به دو نوع کلی شعر و نثر تقسیم می‌کردند و چون به زعم آنها، نثر جایگاهی فروتر از شعر داشت، کمتر به طبقه‌بندی آثار منثور توجه می‌کردند. این طبقه‌بندی کلی به اعتقاد سیروس شمیسا غیرعلمی‌ترین طبقه‌بندی است (رک: شمیسا، ۱۳۸۱: ٤).

ادیبان پیشین در تقسیم‌بندی آثار منظوم به فرم و معنای آنها توجه کردند؛ اما بر عکس ارسطو، این دو دیدگاه را با هم تلفیق نکردند بلکه اشعار فارسی را از دید فرم و از دیدگاه معنی و محتوا جداگانه بررسی کردند.

از دید قالب و صورت و بر بنیاد جای قرار گرفتن قافیه در ابیات متوالی، انواع شعر فارسی عبارت است از: مثنوی، قطعه، غزل و قصیده، رباعی و ... . بر اساس همین دیدگاه حسین رزمجو فصل نخست کتاب «انواع ادبی» خود (رک: رزمجو، ۱۳۷۲: ۲۱ تا ٤٥) و منصور رستگارفسایی بخش چهارم کتاب «انواع شعر فارسی» (رک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۵۹۳-۳۳۹) را سامان بخشیده‌اند.

از دیدگاه معنی و محتوا، چنانکه رزمجو در فصل «انواع شعر فارسی از لحاظ معنی و مفهوم» نوشته است، ژانرهای شعر فارسی عبارت است از: شعر حماسی، اشعار غنایی، شعر مدحی، شعر تعلیمی (وعظ و حکمت و عرفان)، اشعار دینی و ... (رک: رزمجو، ۱۳۷۲: ٤٧ تا ١٤٢).

رستگارفسایی انواع شعر فارسی را از دیدگاه معانی و مفاهیم آنها چنین برمی‌شمارد: مدح، رثا، وصف، تصوف، شعر اخلاقی، شعر روایی و... (رک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ١٤٣ تا ١٤٦).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

عبدالحسین زرین‌کوب معتقد است که معانی شعر نامحدود است؛ اما قدما آنها را تبویب کرده‌اند. «بدین‌گونه معانی شعر ممکن است مشتمل بر مدح باشد یا هجا، بر فخر باشد یا رثا ... و اینهاست اقسام آن معانی که شعر بر آنها دلالت دارد» (زرین‌کوب، ۱۳٦۳، ۱۱۷). ابن رشد تمام این معانی را به دو نوع اصلی هجو و مدح تقلیل می‌دهد. کلّ قول شعری اما هجاء و إمّا مدیح» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۸۱).

در دهه‌های گذشته، علاوه بر شیوهٔ قدما، نظام طبقه‌بندی ارسطویی در ایران معرفی و بررسی شده است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی (۱۳۷۲) و تقی پورنامداریان (۱۳۸٦) در شمار کسانی هستند که مقالاتی در زمینهٔ انواع ادبی نگاشته‌اند.

رویکرد پژوهشگران ایرانی در بررسی نظام ژانری ارسطو، غالبا تطبیقی است؛ بدین معنی که آنها در ژانر پژوهشی آثار فارسی، بعضی انواع ادبی فارسی را با ژانرهای ارسطویی مطابقت می‌دهند؛ مثلا مرحوم بهار می‌نویسد

> در ادبیات فارسی به جای کمدی، هجا یا اشعار زننده عشقی و دور از نزاکت به جای درام اشعار وصفی به تفصیل از قبیل اشعار رزمی و مثنویات عاشقانه پیدا شده و در عوض تراژدی، قصاید مرثیه یا ضمن مثنویات داستانهای محزون دیده می‌شود (زرقانی، ۱۳۸۸ الف: ۸٤).

یکی از ژانرهایی که در ادب فارسی وجود دارد و در نظام ژانرشناسی ارسطویی بدان اشاراتی نرفته است، ژانر تعلیمی است. چون شمار آثار ادبی‌ای که به این ژانر تعلق دارد، بسیار است، پاره‌ای از پژوهشگران در تطابق ژانرهای ادب فارسی با ژانرهای ارسطویی، ژانر تعلیمی را جایگزین درام کرده‌اند که در ادب فارسی وجود ندارد.

پورنامداریان می‌نویسد:

> اگرچه تقسیم‌بندی ارسطو و افلاطون بر اساس آثار موجود یونان قدیم صورت گرفته است... ما می‌توانیم آن تقسیم‌بندی را هم به سبب شباهتها و هم برای آسان شدن بحث با گذاشتن نوع حکمی و تعلیمی به جای نمایش و نیز پذیرفتن اندازه‌ای تسامح دربارهٔ شعر فاسی اقتباس کنیم» (پورنامداریان، ۱۳۸٦، ۱۵).

زرقانی نیز در طرح پیشنهادی خود برای ژانربندی آثار فارسی، قائل به ژانر تعلیمی–القایی شده است (رک: زرقانی، ۱۳۸۸ الف: ۹٤ و ۱۳۸۸ ب: ۱۰٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

در گسترهٔ ادب دیرینه‌سال فارسی، آثار تعلیمی، دو شاخهٔ تنومند دارد: «نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزهٔ اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزهٔ شعرهایی که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند) و از دیرباز هر دو نوع نمونه‌هایی داشته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۸). در نوع اخیر، که آموزش علم منظور گوینده است، «شاعران قالب شعر را یعنی نظم وزن و قافیه و بعضی فوت‌وفنهای دیگر شاعری را) در خدمت آموزش یک مقصود به کار برده‌اند. از این رهگذر منظومه‌های بسیاری در زمینه‌های علوم پزشکی، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت و... به وجود آمده است» (همان).

یکی از علومی که در ادب فارسی منظومه‌هایی راجع‌به آن پرداخته شده، تعبیر رؤیاست. درواقع این منظومه‌ها، ژانر فرعی یا زیر ژانر [1] نوع اصلی تعلیمی است. کادن در تعریف ژانر فرعی می‌نویسد: «بخشی از آثار ادبی که ردهٔ خاصی را در یک ژانر بزرگتر تشکیل می‌دهد؛ به این صورت چکامه‌های روستایی را می‌توان ژانر فرعی مرثیه دانست که به نوبهٔ خود ژانر فرعی شعر غنایی است» (کادن، ۲۰۰۲، ٤٣٤).

بجز رویکرد قدمایی به ژانر، یعنی طبقه‌بندی متون به سه چهار ژانر مادر و قائل شدن چند ژانر فرعی برای هر یک از ژانرهای مادر، پاره‌ای از صاحبنظران، نگاه و رویکرد تازه‌ای به طبقه‌بندی آثار دارند. مهدی زرقانی در آخرین پژوهش خود دربارهٔ طبقه‌بندی ژانرها می‌نویسد: «شیوه‌های متنوعی در طبقه‌بندی ژانرها وجود دارد که برخی از آنها کارایی خود را از دست داده‌اند. یکی آنکه چند ژانر کلی (غالبا سه ژانر) را تعیین کنیم و بقیهٔ ژانرها را در ذیل همان کلان ژانرها جای دهیم. چنین دیدگاهی ناشی از نگاه سلسله مراتبی کلاسیکها و مناسب جامعه‌ای بوده است که در آن حتما باید شاهی، پیری، قطبی، کسی در رأس امور می‌بوده است تا بقیه در ذیل او معنا و هویت پیدا کنند. ایراد اساسی این طبقه‌بندی این است که محقق مجبور است همه ژانرهای کوچکتر را در ذیل یک یا چند ژانر مادر جای دهد و در صورتی که میان ویژگیها و قواعد ژانرهای کوچکتر و ژانر مادر مطابقت وجود نداشته باشد، باید یا برخی ویژگیهای اثر را نادیده بگیرد یا برخی قواعد و خصلتهای ژانر مادر را که در هر دو صورت نادرست است. دیدگاه‌های مدرن این امکان را به ما می‌دهد تا جامعه‌ای از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

ژانرها را ترسیم کنیم که وجود کلان ژانرها در آنها ضرورت نیست (زرقانی و قربان صباغ، نقل از زرقانی، مهدی و زرقانی، سیدجواد، ۱۳۹٦: ٤۳).

در هر صورت چه با نگاه قدمایی به ژانر و چه با نظریه‌های ژانرشناسی تازه، خوابنامه یک ژانر است و بررسی آن از دیدگاه نظریهٔ ژانر در مطالعات تاریخ ادبی، ضرور و سودمند می‌نماید.

۳. پیشینهٔ پژوهش

تا امروز مقاله یا کتابی که به خوابنامه‌های فارسی از دیدگاه نظریهٔ ژانر نگریسته باشد، نگاشته نشده است؛ اما مقالاتی هست که به معرفی و توصیف خوابنامه‌ها پرداخته است بدون اینکه به بحث ژانر پژوهشی آنها دامن زده باشد؛ از جملهٔ این مقالات، مقالهٔ «خوابنامه‌نویسی در ادب فارسی» است. در این مقاله، خوابنامه‌ها به دو دستهٔ کلی منثور و منظوم تقسیم و آثار هر دسته معرفی و گاه فواید زبانی یا مختصات سبکی آنها بر شمرده شده است؛ مثلا در مورد فواید زبانی کامل‌التعبیر آمده است که: «از فواید زبانی کامل‌التعبیر، ضبط گویش متداول آنها [واژه‌های فارسی] در منطقهٔ خراسان سدهٔ ششم است؛ ورشان: بدانک ورشان به تازی مرغی بود که به خراسان وی را کبوتر بنا خوانند» (کمیلی، ۱۳۸۷: ۱٤٥).

مقالهٔ دیگر «تعبیر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم شناختی آن» است. در این مقاله، تعبیر سلطانی که تا امروز به حلیهٔ تصحیح و چاپ آراسته نیامده است و دستنویسهای آن معرفی و فواید ادبی، زبانی و مردم‌شناختی آن با نقل مثالهایی برشمرده شده است؛ مثلا «این اثر [تعبیر سلطانی] نشان می‌دهد که در قرن هشتم هجری پسوند «گر» فعال و پربسامد بوده است به دلیل ضبط واژه‌های مشتقی در آن چون آبگینه‌گر، آفتابه‌گر، چرخگر و...» (همو، ۱۳۹۰. ۸۷).

٤. ژانر خوابنامه

منظور نویسنده از واژهٔ خوابنامه در این جستار، اشعار پراکنده و نیز منظومه‌های مستقلی است که موضوع آنها رؤیا و تعبیر آن است. سؤال اصلی این جستار این است که آیا خوابنامه می‌تواند در نظام ژانرشناسی فارسی، ژانر یا ژانر فرعی به شمار آید و چرا. به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

نظر نگارنده خوابنامه، می‌تواند مستقلا یک ژانر باشد یا در ژانر اصلی تعلیمی، جایگاهی را به خود اختصاص دهد. مهمترین دلایل طرح و اثبات این عقیده چنین است:

درونمایه. یکی از معیارهای مهم تقسیم آثار ادبی به انواع، درونمایه و محتوای غالب و چیرهٔ آنهاست. چنانکه پیش از این آمد در سنت ادبی ما، آثار ادبی را بر بنیاد درونمایهٔ آنها به انواعی چون مدح، طنز، و... تقسیم می‌کردند. در دیدگاه‌های مدرن و نو نیز، درونمایه یکی از عوامل سه‌گانهٔ ژانربندی است. سیدمهدی زرقانی می‌نویسد:

> ژانرها به حیث نظام درونی خودشان سه عامل دارند: وجه، درونمایه و فرم. اولی به لحن و شیوهٔ بیان ناظر است و غالبا وصفی است. دومی به محتوا و پیام اثر معطوف است و سومی به ویژگیهای فرمی و ساختاری نظر دارد (زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۹۳).

بر همین اساس در دنیای غرب، خوابنامه دست کم در دوره‌هایی در شمار ژانرها بوده است.

> معروفترین ژانرهایی که در سده‌های میانه پدید آمد، براساس گزارش دایره‌المعارف ادبیات قرون وسطی به این قرار است: تمثیل، حماسهٔ حیوانات، شکواییه، رؤیابینی... رؤیابینی از ژانرهای محبوب سده‌های میانی بود و در آن روایت‌کننده به خوابهایی می‌پرداخت که بدنهٔ اصلی روایت را تشکیل می‌داد. خوابها غالبا تمثیلی بود»(همان، ۹۰).

در مکتب رمانتیسم آلمانی نیز رؤیا، ژانر بوده است. خجسته کیا می‌نویسد:

> با شکوفایی رمانتیسم آلمانی خواب دیدن نوعی ژانر هنری به شمار می‌آمد و رمانتیکها شیفتهٔ رؤیا بودند و شاعران این مکتب خوابهای خود را به صورت خام یادداشت می‌کردند و در سرودن اشعار از آن بهره می‌بردند؛ حتی خواب را شعر خود به خود می‌شناختند (کیا، ۱۳۷۸: ۹).

جان فرا در تعریف نوع و زیرنوع به بُعد درونمایه توجه می‌کند. وی «نوع را سازماندهی متون... با توجه به ابعاد درونمایه‌ای، بلاغی و شکل‌شناختی و زیرنوع را اختصاصی‌تر شدن یک نوع بر مبنای درونمایه‌ای خاص می‌داند» (واعظزاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۵).

درونمایهٔ خوابنامه‌های فارسی گزارش خواب و تعبیر خواب است که می‌توان در رده‌بندی دقیق این ژانر آنها را زیرژانرها یا زیرگونه‌های ژانر خوابنامه به شمار آورد.

فراوانی و تعدد خوابنامه‌ها. در تعریف عمومی ژانر گفته‌اند: «تعداد متونی که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسان پیروی می‌کنند» (زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸). براساس اصل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

تعدد متون خوابنامه‌ای است که خوابنامه یک ژانر مستقل یا زیرژانر به شمار می‌رود. خوابنامه، ژانر تاریخی و جهانی است بدین معنی که در درازنای تاریخ و در گسترهٔ زمین، آثار بسیاری در زمینهٔ رؤیا نگارش یافته است.

شمار آثاری که در این زمینه در «کتابشناسی خوابگزاری» مندرج در کتاب «نسخه پژوهشی» (دفتر سوم) فهرست شده و البته ناقص است، به ٤٦٠ اثر می‌رسد (رک: حافظیان بابلی، ۱۳۸۵: ص ۲۰۷– ۲۷٤). وجود آثار خوابنامه‌ای بسیار موجب می‌شود که برای خوابنامه در نظام ژانرشناسی، جایگاهی قائل شویم.

ادبیّت خوابنامه‌ها، علت دیگر ژانر بودن خوابنامه، ادبیّت خوابنامه‌هاست. خوابنامه‌های منظوم فارسی دست کم سه ویژگی از ویژگیهای شعر کلاسیک فارسی یعنی قالب، وزن و قافیه را دارد و از این رو می‌توان آنها را در شمار شعر فارسی به شمار آورد، چه سنّت ادب فارسی این است که هر کلام منظومی را شعر به حساب می‌آورند. زرین‌کوب می‌نویسد:

> حتی ارسطو می‌گوید که مردم عادت کرده‌اند بین شعر و کلام موزون حکم به اتحاد کنند و هر کلام موزون را شعر بخوانند؛ اگرچه مضمون آن علم طب باشد یا حکمت طبیعی در صورتی که طب یا حکمت، مادهٔ شعر نیست (زرین‌کوب، ۱۳٦۳، ۳٦).

شمیسا در معیارهایی که باعث می‌شود ساقینامه یک ژانر فرعی به شمار آید، می‌نویسد:

> ساقینامه‌ها به چند لحاظ حائز اهمیت است از آنکه شکل ثابت مثنوی متقارب و مضمون مشخصی دارند، یادآور بحث رنه ولک و آستین وارن هستند که نوع ادبی در اصل باید هم مبتنی به شکل بیرونی باشد و هم شکل درونی» (شمیسا، ۱۳۸۱، ۲٦).

این معیار را می‌توان برای ژانر بودن خوابنامه نیز به کار برد. خوابنامه‌های منظوم فارسی هم شکل بیرونی واحد دارند؛ یعنی بیشترینه آنها در قالب مثنوی و اوزان معدودی ریخته شده، و هم شکل درونی و محتوایی آنها شبیه به هم است.

مهمترین خوابنامه‌های فارسی در وزن فاعلاتن مفاعلن فع لن سروده شده است. این وزن در منظوم ساختن دانشهایی چون لغت نیز کاربرد دارد. قطعاتی از نصاب الصبیان از ابونصر فراهی و نصاب الفتیان و التبیان از حسام‌الدین خویی و فرهنگ منظومه در همین وزن است؛ برای نمونه یک بیت از فرهنگ منظومه نقل می‌شود:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

شیده و شـید آفتـاب بـدان　　سایبان شد شراع و شادروان
(انجو، ۱۳۵۹: ۲۳۱۵)

افزون بر وزن و قالب و قافیه، پاره‌ای از خوابنامه‌های فارسی، کمابیش از تمهیدات و شگردهای ادبی‌ساز کلام بهره برده‌اند. از میان آرایه‌ها و صناعات ادبی، انواع جناس، ابیات خوابنامه را آراسته است:

ماه مانند رای زن باشد　　دگری گفت نه که زن باشد
(سنایی، ۱۳۷٤، ۱۲۵)

باز باشد دلیل شادی و ناز　　باز باشه نکو بود چون باز
(خوابنامهٔ آستانه، ۱٤۱)

چون ببیند کسی که گشت شبان　　دولت افزون شود به روز شبان
(همان)

دیدن صالح است دلیل صلاح　　ستر و شادی نجات و سلاح
(همان، ۷۲ پ)

خاصه آبی که او روان باشد　　روشن و پاک چون روان باشد
(همان، ۳۲ پ)

صور خیال در خوابنامه‌ها اندک است. تشبیه در موارد معدودی دیده می‌شود:

گر که بنیاد کهنه است و خراب　　بر مصیبت دلیل شد در خواب
بام خانش اگر فرود آید　　غم و رنجش چو تارپود آید
(همان)

بازتاب گستردهٔ خواب در دل ژانرهای دیگر. یکی از علل مهمی که باعث می‌آید نگارنده خوابنامه را ژانر یا ژانر ادبی به شمار آورد، بازتاب رؤیا در مطاوی ژانرهای دیگر، حماسی و غنایی، است. همین بازتاب گستردهٔ رؤیا و گزارش آن در دل آثار حماسی و غنایی، ژانر خوابنامه را از زیرژانرهای فرعی محضی متمایز می‌سازد که صرفا دانشی را به صورت منظوم آموزش و ارائه می‌کند؛ مثلا آموزه‌های نحوی یا فقهی منظوم، کمتر در دل ژانرهای حماسی و غنایی ما بازتاب یافته است، اما نمادهای رؤیا و رمزگشایی آنها، بارها در مطاوی آثار حماسی و غنایی، آمده و سبب شده است که خوابنامه به پیروی از متن اصلی شکل روایی و غنایی به خود بگیرد که روایت خود عامل ادبیت‌ساز متن است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

افزون بر این، پیوستگی و مجاورت خوابنامه یعنی ابیات در برگیرندهٔ رؤیا و گزارش آن با ابیات غنایی و حماسی به شاعرانگی و ادبیت آن می‌افزاید. حضور گستردهٔ خوابنامه یعنی ابیات حاوی رؤیا و تعبیر آن در دل آثار حماسی و غنایی باعث نگارش مقالاتی شد که از جملهٔ آنهاست: «خواب و رؤیا در دیوان حافظ» (کمیلی، ۱۳۹۲) و «انواع خواب و رؤیا در مثنوی» (پارسا و واهیم، ۱۳۸۸) و «بازتاب خواب و رؤیا در شاهنامهٔ فردوسی» (اسعد، ؟) و ... .

بنابراین به دلایل یادشده، خوابنامه ژانر یا ژانر ادبی است و بنا بر ژانر بودن آن باید به مباحث ژانری مانند علل تکوین، ماهیت و چیستی، کارکرد و تاریخ ادبی این ژانر پرداخته شود.

۵. ماهیّت رؤیا و علل تکوین خوابنامه

آدمی از دیرباز فهمیده است که معنی و مفهوم آنچه در خواب می‌بیند با آنچه در بیداری مشاهده می‌کند، متفاوت است؛ به سخنی دیگر، زبان رؤیا با زبان متداول هنگام بیداری، تفاوت دارد. چون رؤیا زبان ویژه‌ای دارد. برای آشنایی بیشتر با این زبان، باید از اصطلاحات دانش زبانشناسی استفاده کرد.

فردینان دو سوسور در دورهٔ زبانشناسی عمومی در بحث «ماهیت نشانهٔ زبانی» سه اصطلاح نشانه، معنی (مدلول) و صورت (دال) را به کار می‌برد (دوسوسور، ۱۳۸۲: ۹۶).

وی در توضیح نشانه می‌گوید «در کاربرد رایج این اصطلاح عموما تنها به تصویر صوتی مثلا یک واژه (abror و غیره) اطلاق می‌شود؛ (اما) اغلب این موضوع فراموش می‌شود که اگر abror نشانه نامیده شده تنها به آن خاطر است که مفهوم درخت را در بر دارد (همان).

سوسور، ترکیب مفهوم و تصویر صوتی را نشانه می‌نامد (همان) نه تصویر صوتی را. وی پیشنهاد می‌کند «نشانه» تنها برای اطلاع به کل پدیده مورد استفاده قرار گیرد و متقابلا معنی و صورت جانشین مفهوم و تصویر صوتی شود (همان). بنابراین در زبان، ما یک صورت داریم؛ مانند واژهٔ درخت (دال) یک معنی داریم که آن مفهوم درخت است (مدلول) و یک نشانه که پیوند و ارتباط این دو است. سوسور می‌گوید «پیوند میان صورت و معنی اختیاری است و از آن جا که منظور ما از نشانه نتیجهٔ کلی رابطهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

میان صورت و معنی است، می‌توان بسیار ساده‌تر گفت که نشانهٔ زبانی اختیاری است (همان، ۹۸).

ماهیت زبان رؤیا این است که در قیاس با زبان رایج بیداری، مجازی است؛ بدین معنی که مثلا در زبان فارسی صورت یا دالِ واژهٔ ماه دلالت دارد بر یکی از کرات آسمانی (قمر)؛ اما در عالم رؤیا دیدنِ ماه بر همین معنی دلالت ندارد بلکه دلالت دارد بر معانی دیگر؛ مثلا وزیر، زن، پدر و....

فهم اینکه صورتِ ماه در عالم رؤیا به چه معنایی دلالت دارد در توان معبّر یا تحلیلگر رؤیاست و در توان فهم همه نیست؛ یعنی خوابگزار ارتباط صورت ماه و معنی آن را می‌داند که سوسور بدان نشانه می‌گوید. این عدم توانایی عموم در نشانه‌شناسی رؤیا، باعث پدید آمدن طبقه‌ای به نام خوابگزار و تکوین آثاری به نام خوابنامه شده است.

٦. خاستگاه ژانر خوابنامه

یکی از مباحث مطرح در مطالعات ژانرپژوهی، خاستگاه ژانرهاست. در مورد خاستگاه ژانرها، رویکردهای متفاوتی وجود دارد که «الگوی پیشینی/ پسینی» یکی از آنهاست. در این رویکرد، که به روایت‌شناسی و ژانرهای روایی معطوف است، منشأ و خاستگاه پاره‌ای از ژانرها، متون مقدس دانسته شده است. پراپ و روبرت یاس در شمار معتقدان به این رویکرد هستند. زرقانی می‌نویسد:

> نگریستن به کتابهای مقدس به‌عنوان خاستگاه برخی ژانرها فقط به پراپ محدود نمی‌شود و روبرت یاوس نیز در این باره اظهارنظر کرده است. او ضمن انتقاد از محققان به دلیل غفلت از نظام ژانری کتاب مقدس و تأثیر احتمالی آن بر ژانرهای دیگر تصریح می‌کند که در عهد عتیق و جدید کتاب مقدس تعداد زیادی از ژانرها وجود دارد که با رمانس موازی است... . در نظر وی کتاب مقدس به اعتبار اشتمال بر فرمهای روایی ادبی، که در دوره‌های پس از آن به وجود آمده است، می‌تواند به عنوان خاستگاه یا دست کم یکی از خاستگاه‌های آن مطرح باشد (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۰۲).

آنچه یاوس دربارهٔ منشأ و خاستگاه ژانرها گفته است، به طریق اولی در مورد ژانر خوابنامه صادق است. منشأ و خاستگاه خوابنامه، کتابهای مقدس است. در کیش زردشت، رؤیا اهمیت ویژه‌ای دارد و در متون مرتبط با آن، از خواب زردشت سخن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

رفته است. در گزیده‌های زادسپرم «از خواب زردشت و همسخنی یا همپرسی او با اورمزد یاد شده است» (کیا، ۱۳۷۸: ١٤٤).

در تورات و قرآن نیز رؤیای عزیز مصر و همبندان حضرت یوسف(ع)، که یوسف(ع) آنها را گزارد، آمده است. بنابراین می‌توان گفت که یکی از خاستگاه‌های ژانر خوابنامه، کتابهای مقدس بوده است.

رویکرد دیگر در مورد خاستگاه ژانرها، رویکرد الگوی دو قطبی است. در این الگو، هر ژانر یک صورت اولیه و یک صورت ثانویه دارد. از دیدگاه تودروف، صورت اولیه یا منشأ خاستگاه ژانرها، کنشهای کلامی است که پس از مراحلی به صورت ثانویه یا ژانر تبدیل می‌شود. زرقانی در توضیح این مطلب می‌نویسد:

> تودروف با اتخاذ رویکرد زبانشناسانه، خاستگاه ژانرها را «کنشهای کلامی» می‌داند؛ مثلا ژانر دعا در کنش کلامی دعا کردن ریشه دارد؛ ژانر زندگینامهٔ خودنوشت ریشه در کنش کلامی «صحبت کردن دربارهٔ خود»... . در همهٔ این موارد، کنش کلامی «صورت اولیه» و ژانر ادبی «صورت ثانویه» است... (زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۹٤).

مطابق این رویکرد، منشأ و خاستگاه ژانر خوابنامه، کنش کلامی «بازگو کردن خوابهای شبانه و بحث و جستجوی معانی آنها» است. این کنش کلامی با تعبیر و تحولاتی، که گاه چنان زیاد نیست به ژانر خوابنامه تبدیل می‌شود.

۷. کارکرد ژانر خوابنامه

یکی دیگر از مباحث محوری در نظریهٔ ژانر، که از دیرینه‌ترین روزگاران مطرح بوده، کارکرد و غایت ژانرهاست. به طور کلی، دو کارکرد اصلی برای ژانرها در درازای تاریخ بیان شده است: تعلیم و التذاذ.

در ژانر خوابنامه، کارکرد تعلیم در آثاری که به شیوهٔ واژه‌نامه‌ها، صرفا معانی و تعابیر رؤیاها را بیان می‌کند، بر کارکرد التذاذ اولویت دارد. در خوابنامه‌های منظوم برای اینکه خوانندهٔ متن، علاوه بر تعلیم، لذت هم ببرد از تمهیدات ادبی مانند وزن و قافیه و روایت، استفاده شده است. در واقع، تمهیدات ادبی در این دست خوابنامه‌ها، کارکرد دو گانه دارد: وزن و قافیه هم باعث آسانی در یادگیری می‌شود و هم باعث لذت بردن از متن.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

در عصر رمانتیک پیدایش مکتبهای علمی و ادبی جدید، منتقدان را متقاعد کرد که برای ژانرها باید کارکردهای چندگانهٔ تعلیمی- اخلاقی، عاطفی- روانی، سیاسی- اجتماعی و هستی‌شناسانه قائل شد (همان، ۲۵۲).

ژانر خوابنامهٔ فارسی در پاره‌ای از دوره‌ها کارکرد سیاسی- اجتماعی داشته است. پاره‌ای از رؤیاها در راستای تثبیت و مشروعیت بخشیدن به قدرت پادشاهان بوده است؛ مانند «بسیاری از خوابها که شیخ صفی در خردسالی دیده و تعبیر آنها را از مادرش شنیده بود، مانند این مورد که مادرش گفته بود: سرت به سروری خواهد کشید و گوهرت به افسری خواهد رسید» (رحیم‌لو، ۱۳۷۵: ۱۱۵).

پاره‌ای از خوابنامه‌های فارسی، کارکرد انتقادی- سیاسی دارد؛ مانند خوابنامهٔ واعظ اصفهانی که در آن از سیاستمداران ایران انتقاد می‌کند. وی، رؤیای صادق خود را اینگونه آغاز می‌کند: «اول شبی که روز آن از شدّت مشاغل و ... خستگی از حد گذشت، نعمت خواب رسید. برحسب اتفاق در آن عالم رؤیا نیز به مشاهدات و معاینات عجیبه درافتاده عوالم حشر و مراتب نشر را می‌دیدم.» در این خوابنامه، رجال سیاسی و دینی در صحرای محشر مورد خطاب و بازخواست قرار می‌گیرند؛ برای نمونه چند سطر از محاکمهٔ مسعودمیرزا نقل می‌شود: « خطاب – ای مسعود میرزا، این صحرا و مخلوق نامتناهی را ملاحظه نما ... آیا مؤاخذات و کیفر و مجازات امروز را به تصور راه می‌دادی؟ ... بازگو که با مخلوق من چه کردی و ...» (واعظ اصفهانی، ۱۳۵۷: ۳۲٤)؟

۸. تطور و دگردیسی خوابنامه

یکی دیگر از مباحث نظریهٔ ژانر، بررسی تطور و دگردیسی ژانرها و زیرژانرها است. «تینیانوف تصریح کرده که هم خود ادبیات و هم تحوّلات ژانری دارای نظم نظام‌مند است» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۵۲). وی سعی کرد که قواعد عمومی تحوّل و تطور ژانری را شناسایی کند.

> تینیانوف دو نوع ویژگیهای اولیه، که ماهیت ژانر را شکل می‌دهد و موجودیت ژانر به آنها بستگی دارد و ثانویه که جنبهٔ عارضی دارد برای ژانرها تعریف می‌کند و سپس توضیح می‌دهد که در تحوّلات درونی ژانرها، ویژگیهای ثانویشان تغییر می‌کند (همان).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

ویژگی اولیه و ماهوی ژانر خوابنامه، زبان رمزی آن است که درک آن به رمزگشایی و تعبیر و تحلیل رمزگان آن منوط است. در این جستار، نگارنده در بخش ماهیت رؤیا و علل تکوین آن به اختصار دربارهٔ این ویژگی ماهوی ژانر خوابنامه با استمداد از اصطلاحات زبانشناسی توضیحاتی آورد.

ویژگیهای ثانویه آثار خوابنامه‌ای فارسی در درازای تاریخ ادب فارسی، کمابیش دستخوش تغییر و دگرگونی شده است. تغییرات این ژانر را می‌توان با تکیه بر گفتار «الستر فاولر» توضیح داد. فاولر مجموع تغییرات را بر هشت گونهٔ اصلی تقسیم می‌کند که در اینجا به چند گونه بسنده می‌شود.

تغییر اندازه. «در گذشته اگر شاعری اندازهٔ ژانرها را تغییر می‌داد نه تنها عیب شمرده نمی‌شد بلکه نشانهٔ خلاقیت شاعر به شمار می‌آمد» (همان، ۳٦۷).

تغییر اندازه به صورت تطویل یا تخلیص صورت می‌گیرد که در هر دو صورت در ژانر خوابنامه فارسی نمونه‌هایی دارد. از مصداقهای تطویل خوابنامه، خوابنامهٔ تعبیر سلطانی است. ابرقوهی برای تطویل اثر خود، داستانها و حکایتهای متعددی را در گزارش پاره‌ای رؤیاها نقل می‌کند و از این رو عبارت «و در حکایت آمده» در این خوابنامه بسامد زیادی دارد. «در حکایت آمده که منصور خلیفه پیش از زمان خلافت به خواب دید که ...» (ابرقوهی، گ٦۲ ر) و در حکایت آمده که شخصی به حضرت سلیمان (ع) رفت و گفت به خواب دیدم ...» (همان، گ ۸۰ پ).

تخلیص، شیوهٔ دیگری برای تغییر اندازهٔ ژانر است «در مختصرسازی، اندازهٔ اثر کوتاهتر می‌شود؛ به عنوان مثال مک‌لیش رسالهٔ هنر شاعری هوراس را به شعر کوتاهی دربارهٔ خود شعر و با همان نام هنر شاعری تغییر داد» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳٦۷). در ژانر خوابنامهٔ فارسی می‌توان به تخلیص کامل‌التعبیر حبیش اشاره کرد که صورت اصلی آن را میراث مکتوب (رک: تفلیسی: ۱۳۹٤) و تخلیص آن را نشر نی (رک: تفلیسی: ۱۳۸۸) چاپ کرده‌اند.

تجمیع، عامل دیگری برای تغییر و تحول ژانر است.

> تجمیع نوعی ترکیب است با این تفاوت که در ترکیب، اجزای ترکیب شده چنان با یکدیگر آمیخته می‌شود که نمی‌توان تشخیص داد کدام بخش از صورت تازه پدید آمده متعلق به کدام جزء پیشین است اما در تجمیع... معلوم است که هر جزء از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

صورت جدید متعلق به کدام یک از صورتهای مستقل پیشین است (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳٦٦).

در ژانر خوابنامهٔ فارسی این نوع تغییر و دگرگونی را در دو اثر مهم کامل‌التعبیر و تعبیر سلطانی مشاهده می‌کنیم. حبیش تفلیسی، صاحب کامل‌التعبیر، اقوال آوازه‌مندترین خوابگزاران پیشین، ابن‌سیرین، ابراهیم کرمانی، جعفر صادق و... را با ذکر نام هر کدام در اثر خود گرد آورده است. در تعبیر سلطانی، ابیات بسیاری از منظومهٔ خرگوشی نقل شده و روی هم رفته، این اثر در سنجش با آثار خوابنامه‌ای پیشین که یا منثور بود یا منظوم، شکل نثر آمیخته با نظم را یافته است. در این اثر نظم و نثر تجمیع شده است.

بیان متقابل، عامل دیگری است که باعث دگرگونی و تغییر ژانر می‌شود.

> در مقیاس کوچکتر می‌توان این نوع را در تمهید «قلب بلاغی» سراغ جست که در آن ذم در تقابل با مدح، و لعن و نفرین در تقابل با دعای خیر به وجود می‌آید [...] نمونهٔ مشخصی که از آنتی‌ژانرها در ادبیات فارسی سراغ داریم، پارودی‌هایی است که توسط شاعرانی مثل ابواسحاق اطعمه در مقابل غزلیات جدی حافظ سروده شده است (همان، ۳۷۱).

در ژانر خوابنامهٔ فارسی، این نوع تغییر و دگرگونی را در خوابنامهٔ ابواسحاق اطعمه می‌بینیم که لحن کلامش طیبت‌آمیز و در تقابل با خوابنامه‌های جدی فارسی است. برای اینکه چگونگی عبارات این آنتی‌ژانر را دریابیم به‌عنوان نمونه بند آغازین آن نقل می‌شود:

> شبی در واقعه دیدم... که مرا در گنبدی بردند که خشتش از تتماج بود و اندودش به ماست کرده بودی و قندیلی چند از پیاز سرخ آویخته... و دری دیدم از دو تخته کلاشکنِ دوشابی که حلقه‌اش از زلیبی عسلی بود و این بیت بر آن نوشته بود: در انتظار حلقهٔ زنجیر حلقه‌چی اصحاب را دو دیده چو مسمار بر در است (بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۲٦۷).

نوآوری موضوعی: عامل دیگر تحول ژانرها، نوآوری موضوعی است؛ بدین معنی که «هرگاه موضوع تازه‌ای به مجموع موضوعات ژانری افزون گردد، ژانر تغییر می‌کند» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳٦۵).

در ژانر خوابنامه با گذشت روزگاران و مدرن شدن نسبی ایران، پاره‌ای اشیا و مفاهیم نو در خوابنامه‌های جدید وارد شد که البته رویکردشان در اساس با رویکرد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

خوابنامه‌های پیشین تفاوتی ندارد؛ از جملهٔ این خوابنامه‌ها، «فرهنگ تعبیر خواب» است که حاوی تعابیر اشیایی چون آسانسور و آژیر است (رک: صابر کرمانی، ۱۳۸۰).

دگردیسی در ژانر خوابنامه و آیندهٔ آن: منظور از دگردیسی در ژانر، «تغییرات اساسی در سه سطح بلاغی، زیبایی‌شناختی و محتوایی است» (رک: زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۷٤). رویکرد به خواب و رؤیا در فرهنگ ما در گذر روزگاران ایستا است و چنانکه دیدیم تغییرات ژانر خوابنامه بیشتر از مقولهٔ تغییر در اندازه و ... بوده است. این وضعیّت در فرهنگ غرب هم وجود داشته است. فروید می‌نویسد: «درک علمی رؤیا درواقع با اینکه هزاران سال است که در این باب کوشش می‌شود، کمتر بسط یافته است» (فروید، ۱۳٤۱: ۱۸). وی رؤیا را مورد کاوش قرار داد و در نهایت معتقد شد که: رؤیا پدیده‌ای روانی است به تمام معنای کلمه و آن نیست مگر به حقیقت پیوستن خواستها و آرزوها» (همان، ۹۸). برداشت و تفسیر فروید، می‌تواند متغیّری باشد که در حیطهٔ ادبیات، ژانر خوابنامهٔ فارسی را دچار دگردیسی کند. نگارنده، رمان یا داستان کوتاهی به زبان فارسی سراغ ندارد که کاملاً بر پایه نظریات فروید نگاشته شده باشد. در صورت وجود چنین اثری باید گفت در ژانر خوابنامهٔ فارسی، دگردیسی حاصل شده است. چنین دگردیسی در خوابنامهٔ غربی در همان زمان فروید، صورت گرفته بوده است. فروید می‌نویسد:

> در ضمن خواندن نوولی از دوبل یو، جنس (شاعر) به عنوان گرادیو چندین رؤیای مصنوعی را که صحیحا ساخته شده بود کشف کردم ... وقتی که از شاعر استسفار کردم گفت از نظریات من خبر نداشته است. من این هماهنگی بین تحقیقات خود و ابداع شاعر را حمل بر صحّت تجزیه و تحلیل خود در مورد رؤیا کردم (فروید، ۱۳٤۱: ۸۰).

۹. وجه ژانر خوابنامه

یکی از اصطلاحات حوزهٔ ژانر پژوهشی، وجه است. وجه «شیوهٔ بیان و ارائه» مطلب است. زرقانی در مورد تفاوت وجه و ژانر از قول ژنت می‌نویسد:

> ژانرها مقولاتی ادبی است و وجوه مقولاتی زبانشناسانه. وجه به کاربرد معمولی و عام زبان مربوط می‌شود در حالی که ژانر در مورد آثار ادبی قابل طرح است... منظور ژنت این است که مثلاً وقتی لحن یک انسان در سخن گفتن معمولی، نه هنری، اندوهگین باشد، گفته می‌شود «وجه/ لحن» کلامش تراژیک است؛ اما این بدان معنا نیست که او در حال سرودن ژانر تراژدی است؛ به همین ترتیب ممکن است وجه/

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

لحن کلام گوینده‌ای به علت پر حرارت سخن گفتن حماسی باشد اما کسی او را شاعر «ژانر» حماسی به شمار نمی‌آورد» (زرقانی، ۱۳۹۵، ۳۹۰).

به نظر «فرای» وجوه یا الحان ژانرها عبارت است از: وجه تراژیک، وجه کمیک و وجه مضمون محور.

وی برای تعریف وجه مضمون محور، آثار ادبی را به دو گروه روایت محور و مضمون محور تقسیم می‌کند. در برخی آثار (مثل تراژدی و کمدی) طرح اثر دارای اهمیت بیشتری است. اینها روایت محور است و در برخی دیگر (مثل شعر غنایی و مقاله) اندیشهٔ شعری یا مضمون اثر مهمتر به نظر می‌رسد که فرای آنها را مضمون محور می‌نامد (همان: ۳۹٦).

وجه ژانر خوابنامه در منظومه‌های تعلیمی صرف، مضمون محور است؛ اما در رؤیاهایی که در مطاوی آثار حماسی و غنایی آمده، متمایل به وجوه این ژانرهاست؛ بدین معنی که در خوابهای آثار حماسی، متناسب با این آثار، خوابنامه وجه حماسی دارد و نمادها و خواب دیده‌ها، پرهیمنه است و در رؤیاهای ژانر غنایی، ظریفتر است؛ مثلا در رؤیای افراسیاب، نمادها عبارت است از: بیابان پر از مار، آسمان پر عقاب، بادِ پر زِ گرد و نگونی درفش:

بیابان پر از مار دیدم به خواب — جهان پر ز گرد آسمان پر عقاب
زمین خشک شخّی که گفتی سپهر — بدو تا جهان بود ننمود چهر...
یکی باد برخاستی پر ز گرد — درفش مرا سرنگون سار کرد
(فردوسی، ۱۳۷٤: ٤۹/۳)

اما در رؤیاهای دیوان حافظ، نمادها، پیاله و پری و از این قبیل است:

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود
تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود
(حافظ، ۱۳۷٤: ۲۰۸)

۱۰. افق انتظارات خواننده [۲]

یکی از مباحث ژانر پژوهشی، ارتباط متغیرهای برون‌متنی و ژانرهاست که در ذیل آن، اندیشهٔ «افق انتظارات» مطرح می‌شود. اندیشهٔ افق انتظار به خوانندگان ژانر معطوف است. از دید هانس، افق انتظارات «به نظامی بیناذهنی یا به ساختار انتظاراتی اشاره دارد که یک خواننده فرضی از متنی مفروض دارد. این افق هم برای کار تفسیر یک اثر ادبی اساسی دارد و هم برای ارزیابی آن» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

زرقانی در توضیح این نظر می‌نویسد:

> افق انتظار برایند مجموعهٔ متغیرهایی است که در یک جامعه وجود دارد و ما به کمک آنها آثار ادبی را درک می‌کنیم. این افق می‌تواند از طریق سنتهای ادبی یا مجموع آثار شناخته شدهٔ قبلی ایجاد شده باشد و یا برایند یک یا چند ژانر باشد؛ اما خیلی طبیعی است که با آمدن آثار جدید، افق انتظار جامعه عوض شود... .
>
> رابطهٔ افق انتظار و خوانندگان دو سویه است. خوانندگان می‌توانند افقهای انتظارات تازه ایجاد کنند که به پیدایش آثار ادبی جدید منجر شود و آثار ادبی هم افقهای انتظار تازه ایجاد می‌کند (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۸۲).

بنابر اندیشهٔ افق انتظار، خوانندهٔ خوابنامه‌ای فرضی، انتظار دارد که خوابنامه به پرسشهای او پاسخ دهد؛ مثلا تعبیر خواب او را بیان کند. درواقع خواستهٔ این خواننده از قراردادی نشأت می‌گیرد که بین او و نویسنده و ژانر خوابنامه بسته شده است.

خوابنامه در گذشته بیشتر به افق انتظارات خواننده پاسخ می‌داده است. امروزه با تغییر نگرشها و دیدگاه‌ها دربارهٔ رؤیا، خوانندهٔ خوابنامه انتظاراتی غیر از انتظارات خوانندگان روزگار پیشین دارد. همچنین ترجمهٔ آثار خوابنامه‌ای صاحبنظرانی چون فروید، یونگ، اریک فروم و... افق انتظارات خوانندهٔ امروزی را تغییر داده است.

۱۱. تاریخ ادبیات خوابنامه‌ها

یکی از رویکردها در نگارش تاریخ ادبی، رویکرد نگارش تاریخ ادبی براساس ژانرهاست. «ساختارگرایان سه وظیفهٔ اصلی برای تاریخ ادبیات برشمرده‌اند: الف) مطالعات تغییرات ادبی ب) بررسی ژانرهای ادبی هم در دوره‌های مختلف و هم در گذر تاریخ و شناخت روابط آنها و ...» (تودروف، نقل از فتوحی، ۱۳۸۷: ۵۳).

گام نخست در نگارش تاریخ ادبی خوابنامه‌ها، شناسایی دستنویسهای مادر و مهم این ژانر و مطالعه و واکاوی و تحلیل آنهاست؛ از این رو در اینجا، مطالب تازه‌ای که در مقالهٔ «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی» نیامده و یا مختصر آمده است، تقدیم می‌شود. ما نمی‌دانیم که نخستین خوابنامهٔ مفرد منظوم فارسی را چه کسی و چه زمانی سروده است.

ظاهرا خوابنامهٔ مندرج در حدیقهٔ سنایی در شمار کهنترین خوابنامه‌های منظوم فارسی است. وزن این خوابنامه در پاره‌ای از خوابنامه‌های سده‌های بعد تقلید شده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

خوابنامهٔ خرگوشی، خوابنامهٔ منسوب به شاه نعمت الله ولی، خوابنامهٔ منسوب به شیخ بهاء الدین عاملی یا حضرت یوسف از دیگر خوابنامه‌های مهم فارسی است که در اینجا بررسی می‌شود.

خوابنامهٔ خرگوشی: از این خوابنامه تا امروز نشانی به دست نیامده است. خوشبختانه، اسماعیل بن نظام الملک ابرقوهی از این خوابنامه در کتاب خود، تعبیر سلطانی، یاد و ابیات بسیاری از آن را نقل کرده است. راجع‌به خوابنامهٔ خرگوشی مطالب اندکی در مقالهٔ «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادبیات فارسی و «تعبیر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم شناختی آن» آمده است (کمیلی، ۱۳۹۰: ۷۹ – ۹٤).

اخیرا نگارنده دستنویس خوابنامهٔ منظومی را، که در کتابخانهٔ آستانهٔ حضرت معصومه (س) نگاهداری می‌شود به مطالعه درآورد و به مقایسهٔ ابیات آن با ابیاتی پرداخت که در تعبیر سلطانی آمده و ابرقوهی قید کرده است که آنها را از منظومهٔ خرگوشی نقل می‌کند. نتیجهٔ این مقایسه این است که به حدس قریب به یقین، خوابنامهٔ محفوظ در کتابخانهٔ آستانهٔ حضرت معصومه (س)، همان خوابنامهٔ منظوم خرگوشی است؛ به این دلیل که ابیاتی که در تعبیر سلطانی آمده و ابرقوهی، صاحب تعبیر، قید می‌کند که از خرگوشی است در خوابنامهٔ کتابخانهٔ آستانهٔ حضرت معصومه نیز آمده است؛ برای نمونه:

«و عبارت منظومه این است، بیت:

«دیدن شیر علم و مال بود　　خوردنش روزی حلال بودی
ابرقوهی: گ ۲٦٥ ر]

«دیدن شیر جاه و مال بود　　ور خورد روزی حلال بود»
[خوابنامهٔ آستانه معصومه]

علاوه بر این، ابرقوهی بدون قید «صاحب منظومه یا عبارت منظومه»، ابیاتی را در تعبیر سلطانی آورده که در خوابنامهٔ منظوم کتابخانهٔ آستانه حضرت معصومه (س) نیز آمده است؛ برای نمونه:

«و از اینجا گفته‌اند بیت:

وقت خواب درست دانستن [۳]　　لازم آید نخست دانستن
آب ار از بیخ سوی شاخ رود　　خواب مردم درست و راست بود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

ورسوی بیخ آید از شاخ آب در چنان فصل راست ناید خـواب
{ ابرقــوهی، گ ۲}

همین ابیات در خوابنامه منظوم آستانه آمده است [۳۱ ر].

می‌توان گفت منظومهٔ خرگوشی (خوابنامهٔ منظوم آستانه حضرت معصومه) مهمترین و مفصلترین و ادبیترین خوابنامهٔ منظوم فارسی است. شمار ابیات این خوابنامه ۱٤۱۸ بیت است که در سنجش با دیگر خوابنامه‌های منظوم فارسی، بسیار بیشتر است. خوابنامهٔ چاپ شده در سرالمستتر (سقازاده، بی تا)، ۱٦٦ و خوابنامهٔ منسوب به شاه نعمت الله ولی ۲۵۵ بیت دارد.

به عقیدهٔ نگارنده، خوابنامهٔ خرگوشی بین سدهٔ ششم و هشتم سروده شده است. چون ابیاتی از آن در تعبیر سلطانی، نگاشتهٔ سال ۷٦۳، نقل شده است و چون تأثیر حدیقهٔ سنایی و لیلی و مجنون نظامی را در آن می‌بینیم، ظاهرا از قرن ششم به بعد باید سروده شده باشد.

منظومهٔ محفوظ در کتابخانهٔ آستانه حضرت معصومه با بیت زیر آغاز می شود:

ای توانای ناتوان آموز وی گنه بخش رایگان آموز
[۲۹ ر]

که تحت‌تأثیر بیت نخست حدیقهٔ سنایی است:

ای درون پرور برون آرای وی خرد بخش بی خرد بخشای
(سنایی، ۱۳۷٤: ۱)

درین منظومه بیت زیر:

قصهٔ نانموده دانی تو آیت نانوشته خوانی تو
[۲۹ پ]

بیت مشهور شاعر گنجه، نظامی را فرا یاد می‌آورد که:

هم قصّهٔ نانموده دانی هم نامهٔ نانوشته خوانی
(نظامی، ۱۳۸٤: ٤)

خوابنامهٔ خرگوشی درسنامهٔ مختصر خوابگزاری است چه در آن به پاره‌ای از قواعد کلی خوابگزاری اشاراتی رفته است؛ مانند اینکه خوابگزار نباید رؤیای واحدی را که چند کس دیده‌اند، یکسان تعبیر کند:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

گر که پرسند چندان کس خواب همه را یک صفت مده تو جواب
[۳۱ ر]
خواب باشد که بیند اهل صلاح یا بد از دیدنش فلاح و نجاح
با ز گر مفسدی همان بیند محنت و رنج بیکران بیند
[۳۱ پ]

خوابنامهٔ فتاحی نیشابوری. در فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، خوابنامهٔ منظوم ضمیمهٔ نسخه خطی ۹۱۸۷ از یحیی فتاحی نیشابوری دانسته شده است (آصف فکرت، ۱۳٦۹: ۱۳).

این خوابنامه از فتاحی نیشابوری نیست؛ چون در حبیب السیر و کشف الظنون بیت یا مصراع نخست تعبیرنامهٔ فتاحی چنین ضبط شده است که به آرایهٔ براعت استهلال مزین است:

«ای برون و صفت ز تعبیر کلام داور بیدار و حیّ لاینام»

(ر ک: کمیلـــــی: ۱۳۸۸)

وزن خوابنامهٔ فتاحی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است در صورتی که وزن خوابنامهٔ محفوظ در آستان قدس، فاعلاتن مفاعلن فع لن (وزن حدیقه و منظومهٔ خرگوشی) است. احتمالا به همین سبب مدخل‌نویس دایره‌المعارف بزرگ تشیع، پرویز اذکایی، ذیل مدخل خوابنامه در معرفی دستنویس شمارهٔ ۹۱۸۷/۳، آن را به فتاحی نسبت نداده است. وی می‌نویسد:

«خوابنامهٔ منظومه یک مثنوی در حدود ۳۰۰ بیت .... که نسختی از آن در کتابخانهٔ آستان رضوی مشهد (۹۱۸۷/۳) وجود دارد (دایره‌المعارف، ۱۳۸۰: ذیل خوابنامه).

ابیات منظومهٔ ۹۱۸۷/۳ در خوابنامه‌های دیگر فارسی آمده است. بسامد ابیاتی از این خوابنامه که عینا در فواید سعدیه نیز دیده می‌شود، بسیار است؛ برای نمونه این ابیات:

هر که در خواب می‌کشد تصویر عشق بر پای او نهد زنجیر
مبتلا شود به عشق کسی در خیالش بود هوای بسی
هرکه در خواب گازری می‌کرد پاک گردد ز رنج و محنت و درد
{خوابنامه دستنویس شمارهٔ ٦۹۱۸۷، گ ۲٦۸}

که در فواید سعدیه (شمارهٔ ٤٤٤۱، گ ۲ پ) نیز مضبوط است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

خوابنامهٔ منسوب به شاه نعمت الله ولی

صالحی مرزیجرانی شش نسخه از خوابنامهٔ منظوم منسوب به شاه نعمت الله ولی را در بخش «کتابشناسی خوابگزاری» مندرج در کتاب «نسخه پژوهی» دفتر سوم فهرست کرده است؛ یک نسخه در ایران و پنج نسخه در خارج از ایران.

نسخهٔ ایران در مجموعهٔ شمارهٔ ٤٢٦٢ کتابخانهٔ ملی ملک نگاهداری می‌شود و ابیات نخست آن چنین است:

بدان کین نسخه در تعبیر خواب است هر آن تعبیر مشکل را جواب است

معبّر گفت در تعبیر خوش راز گرت باید شنو تا گویمت باز

(شاه نعمت الله ولی، ٦٢٥ پ)

دستنویس دیگری از این خوابنامه در کتابخانهٔ مسجد اعظم قم به شماره ۲/ ۲۱۳۵ نگاهداری می‌شود که در کتابشناسی خوابگزاری فهرست نشده است. بیت آغازی این خوابنامه، بیت دوم خوابنامهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک است:

معبّر گفت در تعبیر این راز گرت باید شنو تا گویمت باز

[خوابنامهٔ منظوم، دستنویس ۲۱۳۵/۲]

همچنین در «کتابشناسی خوابگزاری» نسخه‌ای با آغاز:

شبی در خواب گر بیند پیمبر شود از فضل ایزد (شاد و) سرور

[حافظیان، ۱۳۸۵: ۲۵۰]

به عبدالرحمن جامی نسبت داده شده است که ظاهراً از او نیست؛ چه این بیت در دستنویس خوابنامهٔ منسوب به شاه نعمت ا... نیز آمده است.

حمید فرزام دربارهٔ خوابنامهٔ منسوب به شاه ولی می‌نویسد:

> چون نسخهٔ خوابنامهٔ مزبور منحصربه‌فرد است {ظاهراً فرزام از وجود دستنویسهای دیگر بی‌خبر بوده است} و دلیل قاطعی هم بر صحّت انتساب آن به شاه ولی در دست نیست تا هنگامی که نسخهٔ دیگری که لااقل مؤید این صحّت انتساب باشد یافته نشود، نمی‌توان آن را جزو آثار حقیقی وی قلمداد کرد (فرزام: ١٣٧٤: ٣٥٦).

در کتاب دایره‌المعارف خواب و رؤیا «خوابنامه‌ای در بحر دیگر از شاعری ناشناخته» با اغلاط متعدد، آمده که ظاهرا همین خوابنامهٔ منسوب به شاه ولی است (ر.ک: امین، ١٣٨٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

متأسفانه در این کتاب نام منبعی که از آن خوابنامه‌ای در بحر دیگر، نقل شده، مشخص نشده و تنها در پایان خوابنامه آمده است به نقل از صابر کرمانی. چون کتاب دایره‌المعارف، فهرست منابع و مأخذ ندارد، نگارنده ندانست کدام کتاب صابر کرمانی، منظور بوده است. صابر کرمانی، کتابی با عنوان «فرهنگ تعبیر خواب» دارد که وزن آن متفاوت با خوابنامهٔ منسوب به شاه ولی است و هیچ بیت مشترک در آنها دیده نمی‌شود (رک: صابر کرمانی: ۱۳۸۰).

خوابنامهٔ سرگردان یکی از خوابنامه‌های منظوم فارسی که دستنویسهای پرشمار آن آشفته و متفاوت است؛ خوابنامه‌ای است با آغاز:

ابتدا می‌کنم به نام خدا صانع تحت و فوق ارض و سما

این خوابنامه به حضرت یوسف نسبت داده شده است؛ یعنی تعابیر از آن حضرت است و ناظم آنها را ترجمه و منظوم کرده است. نام ناظم در منابع، گوناگون ضبط شده است. در سرّ المستتر، ناظم شیخ بهاء الدین العاملی دانسته شده (سقازاده، بی تا، ۱٤۷)؛ اما صاحب ذریعه آن را احتمالا از مشتری طوسی دانسته است (رک: آقا بزرگ، بی تا).

از جمله دستنویسهای این خوابنامه، نسخه‌ای ۲٤٤ بیتی است که در کتابخانهٔ مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی به شمارهٔ ۲۱۱ نگاهداری می‌شود و تاریخ کتابت آن سال ۱۲۲۳ هـ است (رک: خوابنامه، دستنویس شمارهٔ ۲۱۱ مرکز دایره‌المعارف).

افزون بر خوابنامهٔ منسوب به حضرت یوسف، خوابنامه‌ای ۲۵۰ بیتی منسوب به جعفر صادق در کتابخانهٔ وزیری یزد وجود دارد. این خوابنامه، که در وزن حدیقه است و در کرمانشاهان سال ۱۰۲۹ کتابت شده است با این ابیات آغاز می‌شود:

خواب را هر شبی است تعبیری هست در وی شتاب و تأخیری
هست تأخیر آن ز چرخ بلند روز کی یا که ماه و سالی چند
[گ۱۲۲ ر]

یت سوم این خوابنامه، بیت نخست خوابنامهٔ ۱۷ بیتی‌ای است که از حکیم ثنایی دانسته شده و دستنویس آن در کتابخانهٔ ملی ملک به شمارهٔ ۳٦۱/۷ موجود است؛ این بیت چنین است:

نبود خواب راست اوّل ماه در دو و سه ز خواب عکس بخواه
[ثنایی، ۳٤ ر]

ابیات هر دو خوابنامه، فقط راجع‌به اوقات دیدن رؤیا و حکم آنهاست.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

روی هم رفته می‌توان گفت ژانر خوابنامه چون رودخانه‌ای است که از اوان تألیف آثار ادبی به زبان فارسی دری در بستر این زبان جاری شده است؛ مهمترین کانونهایی که این رودخانه در آن جاری بوده، خراسان بزرگ، منطقهٔ شمال غربی ایران و سرزمینهای مرکزی ایران بوده است. خوابنامهٔ سنایی مندرج در حدیقه، کامل التعبیر حبیش تفلیسی و تعبیر سلطانی از قاضی ابرقوهی، مهمترین خوابنامه‌هایی است که در کانونهای نامبرده نگارش یافته است.

۵. نتیجه‌گیری

در ادب دیرپای فارسی ژانرهای اصلی را می‌توان به سه نوع حماسی، غنایی و تعلیمی تقسیم کرد. هر یک از این ژانرهای اصلی، زیرژانرها یا ژانرهای فرعی دارد. ژانر خوابنامه یکی از ژانرهای مستقل یا از زیر ژانرهایی است که در ذیل نوع اصلی تعلیمی قرار می‌گیرد. خوابنامه‌های فارسی در دو شکل نثر و نظم پرداخته شده است که برای هر یک از این گونه‌ها، مصداقهای متعددی می‌توان یافت. پژوهش گونه‌های فرعی ادب فارسی در ترسیم سیمای کلّی نظریهٔ ژانر فارسی ضرورت دارد و از این رو در این جستار، یکی از این گونه‌های فرعی معرفی شد.

البته برای شناخت بیشتر و مستوفای این ژانر، ضرورت دارد که خوابنامه‌های فارسی، که تاکنون به حلیهٔ تصحیح و نشر آراسته نیامده است، تصحیح و نشر یابد؛ از جملهٔ این آثار، منظومهٔ خرگوشی و تعبیر سلطانی است.

براساس خوابنامه‌های منتشر شدهٔ فارسی می‌توان گفت که افزون بر آموزه‌های خوابگزارانه در این ژانر وجوه ادبی نیز دیده می‌شود که بدان صبغهٔ نوع ادبی می‌دهد.

امروزه، با رویکردهای تازه به رؤیا و گزارش آن نگریسته می‌شود و نظریه‌های گوناگونی دربارهٔ این دو ارائه شده است. سنجش این رویکردها و نظریه‌ها با رویکرد و نظریه‌های قدما می‌تواند موضوع پژوهش جالبی باشد. در این صورت میزان تغییر یا دگردیسی ژانر خوابنامه و درازای زندگانیش، روشن می‌شود.

پی‌نوشت

1. Subgenre
2. Horizomofexpectiom

۳. در کتابشناسی خوابگزاری ردیف ۱۳۶، تعبیر خواب منظومی از مؤلفی ناشناخته با آغاز:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

وقت خواب درست نشستن [؟] لازم آمد نخست دانستن
آب از بیخ سوی شاخ رود خواب مردم درست و راست بود

به نقل از فهرست ادوارد براون (۲۰۲/۱) فهرست شده است (حافظیان، ۱۳۸۵: ۲۲۷). ظاهرا این دستنویس نیز منظومهٔ خرگوشی است. در فهرستِ ادوارد براون، چنین دستنویسی وجود ندارد و معلوم نیست چگونه به کتابشناسی خوابگزاری ره یافته است.

منابع

آصف فکرت، محمد؛ فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، مشهد: انتشارات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، ۱۳٦۹.

آقا بزرگ تهرانی؛ الذریعه الی تصانیف الشیعه، الجزء التاسع عشر، قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلین ابرقوهی.

ابرقوهی، اسماعیل بن نظام الملک؛ تعبیر سلطانی، دستنویس شمارهٔ ۸٦٤ مشکوة، کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

اسعد، محمدرضا؛ «بازتاب خواب و رؤیا در شاهنامهٔ فردوسی»، *فصلنامهٔ تخصصّی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، ۱۳۸۸.

امین، سیدحسن؛ دایره‌المعارف خواب و رؤیا، تهران: انتشارات دایره‌المعارف ایران‌شناسی، ۱۳۸٤.

انجو، میرجمال‌الدین حسین؛ فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ دکتر رحیم عفیفی، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.

بسحق اطعمه، جمال‌الدین؛ کلیات بسحق اطعمهٔ شیرازی، تصحیح منصور رستگارفسایی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۲.

پارسا، احمد و واهیم، گل‌اندام؛ «انواع خواب و رؤیا در مثنوی»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)، پاییز و زمستان، ۱۳۸۸.

پورنامداریان، تقی؛ «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، س اول، ش سوم، ص ۷- ۲۱، ۱۳۸٦.

تفلیسی، حبیش؛ کامل‌التعبیر، به تصحیح مختار کمیلی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹٤.

ـــــــــــ، به تصحیح سیدحسین برقعی رضوی، تهران: نشر نی، ۱۳۸۸.

ثنایی؛ خوابنامه، دستنویس شمارهٔ ۳٦۱/۷، کتابخانهٔ ملی ملک تهران.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان، به تصحیح قزوینی – غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علّامه محمد قزوینی، به اهتمام ع – جربزه دار، ۱۳۷٤.
حافظیان بابلی، ابوالفضل؛ نسخه پژوهی، دفتر سوم، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۵.
خوابنامه، دستنویس شمارهٔ ۲۱۳۵/۲ مسجد اعظم قم.
ـــــــــــ دستنویس شمارهٔ ۲۱۱ کتابخانهٔ مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
ـــــــــــ دستنویس شمارهٔ ۳۵۵٦ کتابخانهٔ وزیری یزد.
ـــــــــــ دستنویس شمارهٔ ۷٤۵ کتابخانهٔ خطی آستانهٔ حضرت معصومه (س)
ـــــــــــ دستنویس شمارهٔ ۹۱۸۷ آستان قدس رضوی
دایره‌المعارف تشیع، زیر نظر احمد صدر حاج سیدجوادی، کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، ج هفتم، تهران: نشر شهید سعید محبی، ۱۳۸۰.
دوبرو، هِدِر؛ ژانر (نوع ادبی)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۵.
دو سوسور، فردینان؛ دورهٔ زبانشناسی عمومی، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
رحیم‌لو، یوسف؛ «خواب دیدن در سنت و سیاست صفویان»، نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی تبریز، ۱۳۷۵.
رزمجو، حسین؛ انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
رستگارفسایی، منصور؛ انواع شعر فارسی، شیراز: نوید، ۱۳۸۰.
زرقانی، سیدمهدی؛ «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک»، پژوهشهای ادبی، ش ۲٤، س ٦، ۱۳۸۸ الف.
ـــــــــــ؛ تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تهران: سخن، ۱۳۸۸ ب.
ـــــــــــ و قربان صباغ، محمدرضا؛ نظریهٔ ژانر (نوع ادبی). تهران: هرمس، ۱۳۹۵.
ـــــــــــ و زرقانی، سیدجواد؛ «رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ شانزدهم، ش دوم، ۱۳۹٦.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳٦۳.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

ـــــــــــــ ارسطو و فن شعر، چ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
سقازاده؛ سرّ المستتر، بی‌جا، بی‌تا.
سنایی، مجدود بن آدم؛ حدیقه الحقیقه، تصحیح و تحشیهٔ سیدمحمد تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.
شاه نعمت‌الله ولی؛ خوابنامه، دستنویس، موجود در کتابخانه و موزهٔ ملی ملک.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، ش ۳۲، ۱۳۷۲.
شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
ـــــــــــــ؛ نقد ادبی، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
صابر کرمانی، حسین؛ فرهنگ تعبیر خواب، تهران: نشر شهید سعید مجبی، ۱۳۸۰.
فتوحی، محمود؛ نظریهٔ تاریخ ادبیات، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، براساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: دفتر نشر داد، ۱۳۷٤.
فروید، زیگموند؛ تعبیر خواب و بیماریهای روانی، ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آسیا، ۱۳٤۱.
فرزام، حمید؛ تحقیق در احوال و نقد آثار و افکار شاه نعمت‌الله ولی، تهران: سروش، ۱۳۷٤.
فواید سعدیه، دستنویس شمارهٔ ٤٤٤۱، کتابخانهٔ ملی ملک.
کادن، جی، ای؛ فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان، ۲۰۰۲.
کمیلی، مختار؛ «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی»، گوهر گویا، پیاپی، ۱۳۸۷.
ـــــــــــــ؛ «تعبیر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم‌شناختی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دوازدهم، ۱۳۹۰.
ـــــــــــــ؛ «خواب و رؤیا در دیوان حافظ»، مجلهٔ شعر پژوهشی (بوستان ادب)، س پنجم، ش سوم، ۱۳۹۲.
کیا، خجسته؛ خواب و پنداره، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
مکاریک، ایرناریما؛ دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۵.
نظامی، الیاس یوسف؛ لیلی و مجنون، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸٤.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]

واعظ اصفهانی، سیدجمال؛ شهید راه آزادی، با مقدّمه سیدمحمدعلی جمال‌زاده و دکتر باستانی پاریزی، تهران: توس، ۱۳۵۷.
واعظ‌زاده، عباس و دیگران؛ «تأملی در نظریهٔ انواع در ادبیات فارسی»، نقد ادبی، س هفتم، ش ۲۸، ۱۳۹۳.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8]