

### **چکیده**

دکتر مختار کمیلی  
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان

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

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

## ۱. مقدمه

یکی از دیرینه‌ترین و دیرپایترین کوشش‌های ذهنی آدمی، طبقه‌بندی و رده‌بندی آثار ادبی است. افلاطون و ارسسطو در زمرة اندیشمندانی هستند که در سده‌های پیش از میلاد مسیح در نوشه‌های خود به صورت ضمنی یا تصریحی، آثار ادبی را به انواعی طبقه‌بندی کرده‌اند. افلاطون بر بنیاد شیوه بیان و ارائه، آثار ادبی را به سه دسته تقسیم می‌کند. «شیوه 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).

سیدمهدي 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 «مطلقاً درباره روایت محض سخن نمی‌گوید» زیرا به قول ژنت «همه روایتها کم‌ویش دارای جنبه‌های دراماتیک هستند» (همان، ۲۸).

پس از گذشت سده‌ها، اندیشه‌های ارسطو درباره انواع ادبی در اروپای سده 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 کهنه‌ش جز نظام انواع ادبی نیست» (همان، ۱۱۷). تزویان تودرف، منتقد ساختارگرا نیز با طبقه‌بندی آثار ادبی موافق است. «او اعلام می‌کند که نوع حتی در آثاری که از هنجرهای نوع خود تخطی می‌کنند، همچنان اهمیت دارد» (همان، ۱۲۷).

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

## ۲. انواع ادبی در ایران

گرچه فن شعر ارسطو در سده دوم هجری به عربی گزارده شد، طبقه‌بندی آثار ادبی وی به علی مورد توجه فیلسوفان و ادبیان 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 مشور توجه می‌کردند. این طبقه‌بندی کلی به اعتقاد سیروس شمیسا غیرعلمی‌ترین طبقه‌بندی است (رک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۴).

ادبیان 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 ۴۵) 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 (وضع و حکمت و عرفان)، اشعار دینی و ... (رک: رزمجو، ۱۳۷۲: ۴۷ تا ۱۴۲).

rstgafarsi از دیدگاه معنی و مفاهیم آنها چنین برمی‌شمارد: رستگارفسایی انواع شعر فارسی را از دیدگاه معنی و مفاهیم آنها چنین برمی‌شمارد: مدح، رثا، وصف، تصوف، شعر اخلاقی، شعر روایی و ... (رک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۱۴۳ تا ۱۴۶).

عبدالحسین زرین‌کوب معتقد است که معانی شعر نامحدود است؛ اما قدمًا آنها را تبییب 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، ۱۳۶۳، ۱۱۷). این رشد تمام این معانی را به دو نوع اصلی هجو و مدح تقلیل می‌دهد. کلّ قول شعری اما هجاء و إما مدح» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲، ۱۸۱).

در دهه‌های گذشته، علاوه بر شیوهٔ قدماء، نظام طبقه‌بندی اسطوی در ایران معرفی و بررسی شده است. محمد رضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۲) و تقی پورنامداریان (۱۳۸۶) در شمار کسانی هستند که مقالاتی در زمینهٔ انواع ادبی نگاشته‌اند.

رویکرد پژوهشگران ایرانی در بررسی نظام ژانری اسطو، غالباً تطبیقی است؛ بدین معنی که آنها در ژانر پژوهشی آثار فارسی، بعضی انواع ادبی فارسی را با ژانرهای اسطوی مطابقت می‌دهند؛ مثلاً مرحوم بهار می‌نویسد

در ادبیات فارسی به جای کمدی، هجا یا اشعار زنندهٔ 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: ۸۴).

یکی از ژانرهایی که در ادب فارسی وجود دارد و در نظام ژانرشناسی اسطوی 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 اسطوی، ژانر تعلیمی را جایگزین درام کرده‌اند که در ادب فارسی وجود ندارد.

پورنامداریان می‌نویسد:

اگرچه تقسیم‌بندی اسطو و افلاطون بر اساس آثار موجود یونان قدیم صورت گرفته است... ما می‌توانیم آن تقسیم‌بندی را هم به سبب شبهاتها 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، ۱۳۸۶، ۱۵).

زرقانی نیز در طرح پیشنهادی خود برای ژانربندی آثار فارسی، قائل به ژانر تعلیمی-القایی شده است (رک: زرقانی، ۱۳۸۸، الف: ۹۴ و ۱۳۸۸، ب: ۱۰۴).

در گستره ادب دیرینه‌سال فارسی، آثار تعلیمی، دو شاخه تنومند دارد: «نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزه اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزه شعرهایی که مسائله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزنند) 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 بردند. از این رهگذار منظومه‌های بسیاری در زمینه‌های علوم پزشکی، ریاضیات، نجوم، ادب، لغت و... به وجود آمده است» (همان).

یکی از علومی که در ادب فارسی منظومه‌هایی راجع به آن پرداخته شده، تعبیر رؤیاست. درواقع این منظومه‌ها، ژانر فرعی یا زیر ژانر<sup>(۱)</sup> نوع اصلی تعلیمی است. کادن در تعریف ژانر فرعی می‌نویسد: «بخشی از آثار ادبی که رده خاصی را در یک ژانر بزرگتر تشکیل می‌دهد؛ به این صورت چکامه‌های روستایی را می‌توان ژانر فرعی مرثیه دانست که به نوبه خود ژانر فرعی شعر غنایی است» (کادن، ۲۰۰۲، ۴۳۴).

بجز رویکرد قدماًی 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 درباره طبقه‌بندی ژانرهای می‌نویسد: «شیوه‌های متنوعی در طبقه‌بندی ژانرهای وجود دارد که برخی از آنها کارایی خود را از دست داده‌اند. یکی آنکه چند ژانر کلی (غالباً سه ژانر) را تعیین کنیم و بقیه ژانرهای را در ذیل همان کلان ژانرهای جای دهیم. چنین دیدگاهی ناشی از نگاه سلسله مراتبی کلاسیکها و مناسب جامعه‌ای بوده است که در آن حتماً 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

ژانرها را ترسیم کنیم که وجود کلان ژانرها در آنها ضرورت نیست (زرقانی و قربان صباغ، نقل از زرقانی، مهدی و زرقانی، سیدجواد، ۱۳۹۶: ۴۳).

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

### ۳. پیشینه پژوهش

تا امروز مقاله یا کتابی که به خوابنامه‌های فارسی از دیدگاه نظریه 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 جمله این مقالات، مقاله «خوابنامه‌نویسی در ادب فارسی» است. در این مقاله، خوابنامه‌ها به دو دسته کلی مشور و منظوم تقسیم و آثار هر دسته معرفی و گاه فواید زبانی یا مختصات سبکی آنها بر شمرده شده است؛ مثلاً در مورد فواید زبانی کامل‌التعییر آمده است که: «از فواید زبانی کامل‌التعییر، ضبط گویش متداول آنها [واژه‌های فارسی] در منطقه خراسان سده ششم است؛ ورشان؛ بدانک ورشان به تازی مرغی بود که به خراسان وی را کبوتر بنا خوانند» (کمیلی، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

مقاله دیگر «تعییر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم شناختی آن» است. در این مقاله، تعییر سلطانی که تا امروز به حلیه تصحیح و چاپ آراسته نیامده است و دستنویسهای آن معرفی و فواید ادبی، زبانی و مردم‌شناختی آن با نقل مثالهایی بر شمرده شده است؛ مثلاً «این اثر [تعییر سلطانی] نشان می‌دهد که در قرن هشتم هجری پسوند «گر» فعل و پرسامد بوده است به دلیل ضبط واژه‌های مشتقی در آن چون آبگینه‌گر، آفتابه‌گر، چرخگر و...» (همو، ۱۳۹۰: ۸۷).

### ۴. ژانر خوابنامه

منظور نویسنده از واژه خوابنامه در این جستار، اشعار پراکنده و نیز منظومه‌های مستقلی است که موضوع آنها رؤیا و تعییر 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

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

دروونمایه. یکی از معیارهای مهم تقسیم آثار ادبی به انواع، درونمایه و محتواهی غالب و چیره آنهاست. چنانکه پیش از این آمد در سنت ادبی ما، آثار ادبی را بر بنیاد درونمایه آنها به انواعی چون ملح، طنز، ... تقسیم می‌کردند. در دیدگاه‌های مدرن و نویز، درونمایه یکی از عوامل سه‌گانه ژانربندی است. سیدمه‌دی زرقانی می‌نویسد:

ژانرهای بحیث نظام درونی خودشان سه عامل دارند: وجه، درونمایه و فرم. اولی به لحن و شیوه بیان ناظر است و غالباً وصفی است. دومی به محتوا و پیام اشر 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 ژانرهای بوده است.

معروفترین ژانرهایی که در سده‌های میانه پدید آمد، براساس گزارش دایره‌المعارف ادبیات قرون وسطی به این قرار است: تمثیل، حماسه حیوانات، شکواییه، رؤیایی... رؤیایی از ژانرهای محبوب سده‌های میانی بود و در آن روایت‌کننده به خوابهای می‌پرداخت که بدنه اصلی روایت را تشکیل می‌داد. خوابها غالباً تمثیلی بود (همان، ۹۰).

۹۳

◆

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

با شکوفایی رمانیسم آلمانی خواب دیدن نوعی ژانر هنری به شمار می‌آمد و رمانیکها شیفتۀ 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 بعد 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).

۹۴  
۱۳۹۷، بهار

دروونمایه خوابنامه‌های فارسی گزارش خواب و تعبیر خواب است که می‌توان در ردبهندی دقیق این ژانر آنها را زیرژانرهای یا زیرگونه‌های ژانر خوابنامه به شمار آورد.

فراآنی 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

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 گستره زمین، آثار بسیاری در زمینه 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 ۴۶۰ اثر می‌رسد (رک: حافظیان بابلی، ۱۳۸۵: ص ۲۰۷-۲۷۴). 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 آورده، چه سنت ادب فارسی این است که هر کلام منظومی را شعر به حساب می‌آورند. زرین‌کوب می‌نویسد:

حتی ارسسطو 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، ۱۳۶۳، ۳۶).

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، ۲۶).

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 محدودی ریخته شده، و هم شکل درونی و محتوایی آنها شبیه به هم است.

مهمنترین خوابنامه‌های فارسی در وزن فاعلان مفعلن فعل لن سروده شده است. این وزن در منظوم ساختن دانشهایی چون لغت نیز کاربرد دارد. قطعاتی از نصاب الصیبان از ابونصر فراهی و نصاب الفتیان و التیبان از حسام الدین خویی و فرهنگ منظومه در همین وزن است؛ برای نمونه یک بیت از فرهنگ منظومه نقل می‌شود:

شیده و شید آفتاب بدان

ساییان شد شراع و شادروان

(انجو، ۱۳۵۹: ۲۳۱۵)

افرون بر وزن و قالب و قافیه، پاره‌ای از خوابنامه‌های فارسی، کما بیش از تمهدات و شگردهای ادبی ساز کلام بهره برده‌اند. از میان آرایه‌ها و صناعات ادبی، انواع جناس، ایيات خوابنامه را آراسته است:

دگری گفت نه که زن باشد	ماه مانند رای زن باشد
------------------------	-----------------------

(سنایی، ۱۳۷۴، ۱۲۵)

باز باشه نکو بود چون باز	باز باشد دلیل شادی و ناز
--------------------------	--------------------------

(خوابنامه آستانه، ۱۴۱)

دولت افزون شود به روز شبان	چون بییند کسی که گشت شبان
----------------------------	---------------------------

(همان)

ستر و شادی نجات و سلاح	دیدن صالح است دلیل صلاح
------------------------	-------------------------

(همان، ۷۲ ب)

روشن و پاک چون روان باشد	خاصه آبی که او روان باشد
--------------------------	--------------------------

(همان، ۳۲ ب)

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

بر مصیبت دلیل شد در خواب	گر که بنیاد کهن است و خراب
--------------------------	----------------------------

غم و رنجش چو تارپود آید

بام خانش اگر فرود آید	(همان)
-----------------------	--------

(همان)

بازتاب گسترده خواب در دل ژانرهای دیگر. یکی از علل مهمی که باعث می‌آید نگارنده خوابنامه را ژانر یا ژانر ادبی به شمار آورده، بازتاب رؤیا در مطاوی ژانرهای دیگر، حماسی و غنایی، است. همین بازتاب گسترده رؤیا و گزارش آن در دل آثار حماسی و غنایی، ژانر خوابنامه را از زیرژانرهای فرعی محضی متمایز می‌سازد که صرفاً دانشی را به صورت منظوم آموزش و ارائه می‌کند؛ مثلاً 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.

افرون بر این، پیوستگی و مجاورت خوابنامه یعنی ابیات در برگیرنده رؤیا و گزارش آن با ابیات غنایی و حماسی به شاعرانگی و ادیت آن می‌افزاید. حضور گسترده خوابنامه یعنی ابیات حاوی رؤیا و تعبیر آن در دل آثار حماسی و غنایی باعث نگارش مقالاتی شد که از جمله آنهاست: «خواب و رؤیا در دیوان حافظ» (کمیلی، ۱۳۹۲) و «انواع خواب و رؤیا در متنوی» (پارسا و واheim، ۱۳۸۸) و «بازتاب خواب و رؤیا در شاهنامه 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.

فردينان دو سوسور در دوره زبانشناسی عمومی در بحث «ماهیت نشانه 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 عموماً تنها به تصویر صوتی مثلاً 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 متقابلاً معنی و صورت جانشین مفهوم و تصویر صوتی شود (همان). بنابراین در زبان، ما یک صورت داریم؛ مانند واژه 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 نتیجه کلی رابطه

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 مثلاً در زبان فارسی صورت یا دال واژهٔ ماه دلالت دارد بر یکی از کرات آسمانی (قمر)؛ اما در عالم رؤیا دیدن ماه بر همین معنی دلالت ندارد بلکه دلالت دارد بر معانی دیگر؛ مثلاً وزیر، زن، پدر و....

فهم اینکه صورت ماه در عالم رؤیا به چه معنایی دلالت دارد در توان معتبر 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.

## ۶. 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 ۹۷ ◆ فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۵، شماره ۹، بهار ۱۳۹۷ این رویکرد، که به روایتشناسی و ژانرهای روایی معطوف است، منشأ و خاستگاه پاره‌ای از ژانرهای متون مقدس دانسته شده است. پرپ و روبرت یاس در شمار معتقدان به این رویکرد هستند. زرقانی می‌نویسد:

نگریستن به کتابهای مقدس به عنوان خاستگاه برخی ژانرها فقط به پرپ 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

رفته است. در گزیده‌های زادسپر «از خواب زردشت و همسخنی یا همپرسی او با اورمزد یاد شده است» (کیا، ۱۳۷۸: ۱۴۴).

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 ژانرهای روانشناختی، خاستگاه ژانرهای روانشناختی کلامی است. در این الگو، هر ژانر یک صورت اولیه و یک صورت ثانویه دارد. از دیدگاه تودروف، صورت اولیه یا منشأ خاستگاه ژانرهای 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 ژانرهای روانشناختی کلامی را «کنشهای کلامی» می‌داند؛ مثلاً ژانر دعا در کنش کلامی دعا کردن ریشه دارد؛ ژانر زندگینامه خودنوشت ریشه در کنش کلامی «صحبت کردن درباره خود»... . در همهٔ این موارد، کنش کلامی «صورت اولیه» و ژانر ادبی «صورت ثانویه» است... (زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۹۴).

مطابق این رویکرد، منشأ و خاستگاه ژانر خوابنامه، کنش کلامی «بازگو کردن خوابهای شباهی 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 ژانرهای است. به طور کلی، دو کارکرد اصلی برای ژانرهای در درازای تاریخ بیان شده است: تعلیم و التذاذ.

در ژانر خوابنامه، کارکرد تعلیم در آثاری که به شیوهٔ واژه‌نامه‌ها، صرفاً معانی و تعبیر رؤیاهای را بیان می‌کند، بر کارکرد التذاذ اولویت دارد. در خوابنامه‌های منظوم برای اینکه خواننده متن، علاوه بر تعلیم، لذت هم ببرد از تمہیدات ادبی مانند وزن و قافیه و روایت، استفاده شده است. در واقع، تمہیدات 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.

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

ژانر خوابنامه فارسی در پاره‌ای از دوره‌ها کارکرد سیاسی - اجتماعی داشته است. پاره‌ای از رویاهای در راستای تثبیت و مشروعیت بخشنیدن به قدرت پادشاهان بوده است؛ مانند «بسیاری از خوابها که شیخ صفوی 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 خوابنامه واعظ اصفهانی که در آن از سیاستمداران ایران انتقاد می‌کند. وی، رویای صادق خود را اینگونه آغاز می‌کند: «اول شبی که روز آن از شدت مشاغل و ... خستگی از حد گذشت، نعمت خواب رسید. برحسب اتفاق در آن عالم رؤیا نیز به مشاهدات و معاینات عجیبیه درافتاده عوالم حشر و مراتب نشر را می‌دیدم.» در این خوابنامه، رجال سیاسی و دینی در صحرا محسوس موردن خطا و بازخواست قرار می‌گیرند؛ برای نمونه چند سطر از محکمه مسعود میرزا 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: ۳۲۴)؟

## ۸. تطور و دگرگیسی خوابنامه

یکی دیگر از مباحث نظریه ژانر، بررسی تطور و دگرگیسی ژانرها و زیرژانرها است. «تینیانوف تصريح کرده که هم خود ادبیات و هم تحولات ژانری دارای نظم نظاممند است» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۵۲). وی سعی کرد که قواعد عمومی تحول و تطور ژانر را شناسایی کند.

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

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 درباره 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 گونه اصلی تقسیم می‌کند که در اینجا به چند گونه بسنده می‌شود.

**تغییر اندازه.** «در گذشته اگر شاعری اندازه ژانرها را تغییر می‌داد نه تنها عیب شمرده نمی‌شد بلکه نشانهٔ خلاقیت شاعر به شمار می‌آمد» (همان، ۳۶۷).

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، ۶۲) 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 اندازه ژانر است «در مختصرسازی، اندازه 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: ۳۶۷). در ژانر خوابنامهٔ فارسی می‌توان به تخلیص کامل التعبیر حبیش اشاره کرد که صورت اصلی آن را میراث مکتوب (رک: تفلیسی: ۱۳۹۴) 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

صورت جدید متعلق به کدام یک از صورتهای مستقل پیشین است (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۶۶).

در ژانر خوابنامه فارسی این نوع تغییر و دگرگونی را در دو اثر مهم کامل التعبیر و تعبیر سلطانی مشاهده می‌کنیم. حبیش تفليسی، صاحب کامل التعبیر، اقوال آوازه‌مندترین خوابگزاران پیشین، ابن سیرین، ابراهیم کرمانی، جعفر صادق و... را با ذکر نام هر کدام در اثر خود گرد آورده است. در تعبیر سلطانی، ایات بسیاری از منظومه خرگوشی نقل شده و روی هم رفته، این اثر در سنجش با آثار خوابنامه‌ای پیشین که یا منتشر 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 تمہید «قلب بلاغی» سراغ جست که در آن ذم در تقابل با مدح، و لعن و نفرین در تقابل با دعای خیر به وجود می‌آید [...] نمونه مشخصی که از آنتی ژانرهای 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 خوابنامه فارسی، این نوع تغییر و دگرگونی را در خوابنامه ابواسحاق اطعمه می‌بینیم که لحن کلامش طبیت‌آمیز و در تقابل با خوابنامه‌های جدی فارسی است. برای اینکه چگونگی عبارات این آنتی ژانر را دریابیم به عنوان نمونه بند آغازین آن نقل می‌شود:

شی 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  
کلاشکن دوشابی که حلقه‌اش از زلیبی عسلی بود و این بیت بر آن نوشته بود: در  
انتظار حلقة زنجیر حلقة چی اصحاب را دو دیده چو مسما بر در است (بسحق  
اطعمه، ۱۳۸۲: ۲۶۷).

**نوآوری موضوعی:** عامل دیگر تحول ژانرهای نوآوری موضوعی است؛ بدین معنی که «هرگاه موضوع تازه‌ای به مجموع موضوعات ژانری افزون گردد، ژانر تغییر می‌کند» (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۶۵).

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

## ۹. وجه ژانر خوابنامه

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

ژانرها مقولاتی ادبی است و وجوده 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/

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

**دگردیسی در ژانر خوابنامه و آینده آن:** منظور از دگردیسی در ژانر، «تغییرات اساسی در سه سطح بلاغی، زیبایی‌شناختی و محتوایی است» (رک: زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۷۴). رویکرد به خواب و رؤیا در فرهنگ ما در گذر روزگاران ایستا است و چنانکه دیدیم تغییرات ژانر خوابنامه بیشتر از مقوله تغییر در اندازه و ... بوده است. این وضعیت در فرهنگ غرب هم وجود داشته است. فروید می‌نویسد: «درک علمی رؤیا در واقع با اینکه هزاران سال است که در این باب کوشش می‌شود، کمتر بسط یافته است» (فروید، ۱۳۴۱: 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 متغیری باشد که در حیطه ادبیات، ژانر خوابنامه 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 خوابنامه فارسی، دگردیسی حاصل شده است. چنین دگردیسی در خوابنامه غربی در همان زمان فروید، صورت گرفته بوده است. فروید می‌نویسد:

در ضمن خواندن نوولی از دوبل یو، جنس (شاعر) به عنوان گردایو چندین رؤیای مصنوعی را که صحیحاً 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 صحبت تجزیه و تحلیل خود در مورد رؤیا کردم (فروید، ۱۳۴۱: ۸۰).

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» وجوده یا الحان ژانرهای 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 تراژیک 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 مهتمر به نظر می‌رسد که فرای آنها را مضمون محور می‌نامد (همان: ۳۹۶).

وجه ژانر خوابنامه در منظومه‌های تعلیمی صرف، مضمون محور است؛ اما در رؤیاهایی که در مطاوی آثار حماسی و غنایی آمده، متمایل به وجوده 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؛ مثلاً در رؤیای افراسیاب، نمادها عبارت است از: بیابان پر از مار، آسمان پر عقاب، باد

پر زِ گرد و نگونی درفش:

۱۰۴

◆  
فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۵، شماره ۹، بهار ۱۳۹۷

بیابان پر از مار دیدم به خواب  
جهان پر ز گرد آسمان پر عقاب  
زمین خشک شنخی که گفتی سپهر...  
بدو تا جهان بود ننمود چهر...  
یکی باد برخاستی پر ز گرد  
درفش مرا سرنگون سار کرد  
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۴۹/۳)

اما در رؤیاهای دیوان حافظ، نمادها، پیاله و پری و از این قبیل است:  
دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود  
تعییر رفت و کار به دولت حواله بود  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۰۸)

#### ۱۰. افق انتظارات خواننده<sup>(۲)</sup>

یکی از مباحث ژانر پژوهشی، ارتباط متغیرهای برون‌منتهی 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).

### زرقانی در توضیح این نظر می‌نویسد:

افق انتظار برایند مجموعه 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 شده 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... .

رابطه 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، ۳۹۵: ۳۸۲).

بنابر اندیشه افق انتظار، خواننده خوابنامه‌ای فرضی، انتظار دارد که خوابنامه به پرسش‌های او پاسخ دهد؛ مثلاً تعبیر خواب او را بیان کند. درواقع خواسته 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 درباره رؤیا، خواننده خوابنامه انتظاراتی غیر از انتظارات خوانندگان روزگار پیشین دارد. همچنین ترجمه آثار خوابنامه‌ای صاحب‌نظرانی چون فروید، یونگ، اریک فروم و... افق انتظارات خواننده امروزی را تغییر داده است.

### ۱۱. تاریخ ادبیات خوابنامه‌ها

یکی از رویکردها در نگارش تاریخ ادبی، رویکرد نگارش تاریخ ادبی براساس ژانرهاست. «ساختارگرایان سه وظیفه 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 مقاله «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی» نیامده و یا مختصر آمده است، تقدیم می‌شود. ما نمی‌دانیم که نخستین خوابنامه مفرد منظوم فارسی را چه کسی و چه زمانی سروده است.

ظاهرا خوابنامه مندرج در حدیقه سنایی در شمار کهترین خوابنامه‌های منظوم فارسی است. وزن این خوابنامه در پاره‌ای از خوابنامه‌های سده‌های بعد تقلید شده است.

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

**خوابنامه 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. راجع به خوابنامه خرگوشی مطالب اندکی در مقاله «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادبیات فارسی» و «تبییر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم شناختی آن» آمده است (کمیلی، ۱۳۹۰: ۷۹-۹۴).

اخیراً نگارنده دستنویس خوابنامه منظومی را، که در کتابخانه آستانه حضرت معصومه (س) نگاهداری می‌شود به مطالعه درآورد و به مقایسه ابیات آن با ابیاتی پرداخت که در تعبیر سلطانی آمده و ابرقوهی قید کرده است که آنها را از منظمه خرگوشی نقل می‌کند. نتیجه این مقایسه این است که به حدس قریب به یقین، خوابنامه محفوظ در کتابخانه آستانه حضرت معصومه (س)، همان خوابنامه منظوم خرگوشی است؛ به این دلیل که ابیاتی که در تعبیر سلطانی آمده و ابرقوهی، صاحب تعبیر، قید می‌کند که از خرگوشی است در خوابنامه کتابخانه آستانه 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 ۲۶۵ ر]

«دیدن شیر جاه و مال بود

ور خورد روزی حلال بود»

[خوابنامه آستانه معصومه]

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

و از اینجا گفته‌اند بیت:

وقت خواب درست دانستن<sup>(۳)</sup>

لازم آید

نخست دانستن

خواب مردم درست و راست بود

آب از بیخ سوی شاخ رود

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

همین ابیات در خوابنامه منظوم آستانه آمده است [۳۱ ر]. می‌توان گفت منظومه خرگوشی (خوابنامه منظوم آستانه حضرت معصومه) مهمترین و مفصلترین و ادبیترین خوابنامه منظوم فارسی است. شمار ابیات این خوابنامه ۱۴۱۸ بیت است که در سنچش با دیگر خوابنامه‌های منظوم فارسی، بسیار بیشتر است. خوابنامه چاپ شده در سرالمستره (سقازاده، بی‌تا)، ۱۶۶ و خوابنامه منسوب به شاه نعمت الله ولی ۲۵۵ بیت دارد.

به عقیده نگارنده، خوابنامه خرگوشی بین سده ششم و هشتم سروده شده است. چون ابیاتی از آن در تعبیر سلطانی، نگاشته سال ۷۶۳، نقل شده است و چون تأثیر حدیقه سنایی و لیلی و مجنتون نظامی را در آن می‌بینیم، ظاهرا از قرن ششم به بعد باید سروده شده باشد.

منظومه محفوظ در کتابخانه آستانه حضرت معصومه با بیت زیر آغاز می‌شود:

ای توانای ناتوان آموز      وی گنه بخش رایگان آموز

[۲۹]

که تحت تأثیر بیت نخست حدیقه سنایی است:

ای درون پرور برون آرای      وی خرد بخش بی خرد بخشای

(سنایی، ۱۳۷۴: ۱)

درین منظومه بیت زیر:

قصه ناموده دانی تو      آیت نانوشه خوانی تو

[۲۹ پ]

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

هم قصه ناموده دانی      هم نامه نانوشه خوانی

(نظامی، ۱۳۸۴: ۴)

خوابنامه خرگوشی در سنایه 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:

گر که پرسند چندان کس خواب همه را یک صفت مده تو جواب [۳۱ر]

خواب باشد که بیند اهل صلاح یا بد از دیدنش فلاح و نجاح با ز گر مفسدی همان بیند محنت و رنج بیکران بیند [۳۱ب]

خوابنامه فتاحی نیشابوری. در فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، خوابنامه منظوم ضمیمه نسخه خطی ۹۱۸۷ از یحیی فتاحی نیشابوری دانسته شده است (آصف فکرت، ۱۳۶۹: ۱۳).

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

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

(ر ک: کمیلی: ۱۳۸۸)

وزن خوابنامه فتاحی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است در صورتی که وزن خوابنامه محفوظ در آستان قدس، فاعلاتن مفاعلن فع لن (وزن حدیقه و منظمه خرگوشی) است. احتمالاً به همین سبب مدخل نویس دایره المعارف بزرگ تشیع، پرویز اذکایی، ذیل مدخل خوابنامه در معرفی دستنویس شماره ۹۱۸۷/۳، آن را به فتاحی نسبت نداده است. وی می‌نویسد:

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

ایات منظمه ۹۱۸۷/۳ در خوابنامه‌های دیگر فارسی آمده است. بسامد ایاتی از این خوابنامه که عیناً در فواید سعدیه نیز دیده می‌شود، بسیار است؛ برای نمونه این ایات:

هر که در خواب می‌کشد تصویر عشق بر پای او نهد زنجیر  
مبلا شود به عشق کسی در خیالش بود هوای بسی  
هر که در خواب گازری می‌کرد پاک گردد ز رنج و محنت و درد  
{خوابنامه دستنویس شماره ۶۹۱۸۷، گ ۲۶۸}

که در فواید سعدیه (شماره ۴۴۴۱، گ ۲ پ) نیز مضمون است.

### خوابنامه منسوب به شاه نعمت الله ولی

صالحی مرزی‌جرانی شش نسخه از خوابنامه 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. نسخه ایران در مجموعه شماره ۴۲۶۲ کتابخانه ملی ملک نگاهداری می‌شود و ابیات نخست آن چنین است:

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

معبر گفت در تعییر خوش راز  
گرت باید شنو تا گویمت باز  
(شاه نعمت الله ولی، ۶۲۵ ب)

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

معبر گفت در تعییر این راز گرت باید شنو تا گویمت باز

[خوابنامه منظوم، دستنویس ۲۱۳۵/۲]

همچنین در «کتابشناسی خوابگزاری» نسخه‌ای با آغاز:

شی در خواب گر بیند پیمبر شود از فضل ایزد (شاد و) سرور  
[حافظیان، ۱۳۸۵: ۲۵۰]

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

حمید فرزام درباره خوابنامه منسوب به شاه ولی می‌نویسد: چون نسخه خوابنامه مزبور منحصر به فرد است {ظاهرًا} فرزام از وجود دستنویس‌های دیگر بی خبر بوده است} و دلیل قاطعی هم بر صحّت انتساب آن به شاه ولی در دست نیست تا هنگامی که نسخه دیگری که لااقل مؤید این صحّت انتساب باشد یافته نشود، نمی‌توان آن را جزو آثار حقیقی وی قلمداد کرد (فرزانم: ۳۵۶). در کتاب دایره‌المعارف خواب و رؤیا «خوابنامه‌ای در بحر دیگر از شاعری ناشناخته» با اغلاظ متعدد، آمده که ظاهرا همین خوابنامه منسوب به شاه ولی است (ر.ک: امین، ۱۳۸۴).

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 خوابنامه منسوب به شاه ولی است و هیچ بیت مشترک در آنها دیده نمی‌شود (رک: صابر کرمانی: ۱۳۸۰).

**خوابنامه 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 تعبیر 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، بی‌تا، ۱۴۷؛ اما صاحب ذریعه آن را احتمالاً از مشتری طویی دانسته است (رک: آقا بزرگ، بی‌تا).

از جمله دستنویسهای این خوابنامه، نسخه‌ای ۲۶۴ بیتی است که در کتابخانه مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی به شماره ۲۱۱ نگاهداری می‌شود و تاریخ کتابت آن سال ۱۲۲۳ هـ است (رک: خوابنامه، دستنویس شماره ۲۱۱ مرکز دایره‌المعارف).

افزون بر خوابنامه منسوب به حضرت یوسف، خوابنامه‌ای ۲۵۰ بیتی منسوب به جعفر صادق در کتابخانه وزیری یزد وجود دارد. این خوابنامه، که در وزن حدیقه است و در کرمانشاهان سال ۱۰۲۹ کتابت شده است با این ایات 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

[ ۱۲۲ ]  
یت سوم این خوابنامه، بیت نخست خوابنامه ۱۷ بیتی‌ای است که از حکیم ثناوی دانسته شده و دستنویس آن در کتابخانه ملی ملک به شماره ۳۶۱/۷ موجود است؛ این بیت چنین است:

نبد خواب راست اول ماه در دو و سه ز خواب عکس بخواه  
[ثناوی، ۳۴]

ایات هر دو خوابنامه، فقط راجع به اوقات دیدن رؤیا و حکم آنهاست.

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، منطقه شمال غربی ایران و سرزمینهای مرکزی ایران بوده است. خوابنامه سنایی مندرج در حدیقه، کامل التعبیر حبیش تقلیسی و تعبیر سلطانی از قاضی ابرقوهی، مهمترین خوابنامه‌هایی است که در کانونهای نامبرده نگارش یافته است.

## ۵. نتیجه‌گیری

در ادب دیرپایی فارسی ژانرهای اصلی را می‌توان به سه نوع حماسی، غنایی و تعليمی 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 تعليمی قرار می‌گیرد. خوابنامه‌های فارسی در دو شکل شعر و نظم پرداخته شده است که برای هر یک از این گونه‌ها، مصداقهای متعددی می‌توان یافت. پژوهش گونه‌های فرعی ادب فارسی در ترسیم سیمای کلی نظریه 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 حلیه تصحیح و نشر آراسته نیامده است، تصحیح و نشر یابد؛ از جمله این آثار، منظمه خرگوشی و تعبیر سلطانی است.

براساس خوابنامه‌های منتشر شده فارسی می‌توان گفت که افزون بر آموزه‌های خوابگزارانه در این ژانر وجود ادبی نیز دیده می‌شود که بدان صبغه نوع ادبی می‌دهد. امروزه، با رویکردهای تازه به رؤیا و گزارش آن نگریسته می‌شود و نظریه‌های گوناگونی درباره 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:

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 براؤن (۲۰۲/۱) فهرست شده است (حافظیان، ۱۳۸۵: ۲۲۷). ظاهراً این دستنویس نیز منظمه خرگوشی است. در فهرست ادوارد براؤن، چنین دستنویسی وجود ندارد و معلوم نیست چگونه به کتابشناسی خوابگزاری ره یافته است.

منابع

آصف فکرت، محمد؛ فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، مشهد: انتشارات کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.

آقا بزرگ تهرانی؛ الذریعه الى تصنیف الشیعه،الجزء التاسع عشر،قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلیین ابرقوهی.

ابرقوهی، اسماعیل بن نظام الملک؛ تعبیر سلطانی، دستنویس شماره ۸۶۴ مشکوٰه، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

اسعد، محمدربضا؛ «بازتاب خواب و رؤيا در شاهنامه فردوسی»، *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، ۱۳۸۸.

一一一

◆ امین، سیدحسن؛ دایرهالمعارف خواب و رویا، تهران: انتشارات دایرهالمعارف ایران‌شناسی، ۱۳۸۴.

انجو، میر جمال الدین حسین؛ فرهنگ جهانگیری، ویراسته دکتر رحیم عفیفی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.

بسحق اطعمه، جمال الدين؛ كليات بسحق اطعمه شيرازی، تصحیح منصور رستگار فسايی، تهران: میراث مكتوب، ۱۳۸۲.

3

الزهرا (س)، پاییز و زمستان، ۱۳۸۸. یورنامداریان، تقی؛ «أنواع ادبی در شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی

90)

تفلیسی، حبیش؛ کامل التعبیر، به تصحیح مختار کمیلی، تهران: میراث مکتب، ۱۳۹۴.  
\_\_\_\_\_، به تصحیح سید حسین برقعی، (ضمه)، تهران: نشر نه، ۱۳۸۸.

۱۴۹

يی گوچه را بخواهید

- حافظ، شمس الدین محمد؛ دیوان، به تصحیح قزوینی - غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، به اهتمام ع - جریزه دار، ۱۳۷۴.
- حافظیان بابلی، ابوالفضل؛ نسخه پژوهی، دفتر سوم، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز استناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۵.
- خوابنامه، دستنویس شماره ۲۱۳۵/۲ مسجد اعظم قم.
- \_\_\_\_\_ دستنویس شماره ۲۱۱ کتابخانه مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- \_\_\_\_\_ دستنویس شماره ۳۵۵۶ کتابخانه وزیری یزد.
- \_\_\_\_\_ دستنویس شماره ۷۴۵ کتابخانه خطی آستانه حضرت معصومه (س)
- \_\_\_\_\_ دستنویس شماره ۹۱۸۷ آستان قدس رضوی
- دایره المعارف تشیع، زیر نظر احمد صدر حاج سیدجوادی، کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، ج هفتم، تهران: نشر شهید سعید محبی، ۱۳۸۰.
- دوبرو، هدیر؛ ژانر (نوع ادبی)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۵.
- دو سوسور، فردینان؛ دوره زبانشناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
- رحیم‌لو، یوسف؛ «خواب دیدن در سنت و سیاست صفویان»، نشریه دانشکده 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، سیدمهדי؛ «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک»، پژوهش‌های ادبی، ش ۲۴، س ۶، ۱۳۸۸ الف.
- \_\_\_\_\_؛ تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تهران: سخن، ۱۳۸۸ ب.
- \_\_\_\_\_ و قربان صباغ، محمدرضا؛ نظریه ژانر (نوع ادبی). تهران: هرمس، ۱۳۹۵.
- \_\_\_\_\_ و زرقانی، سیدجواد؛ «رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی»، نامه فرهنگستان، دوره شانزدهم، ش دوم، ۱۳۹۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ شعر بی‌دروع شعر بی‌نقاب، تهران: سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.

◆ فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۵، شماره ۹۵، بهار ۱۳۹۷

- \_\_\_\_\_ ارسسطو و فن شعر، چ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- سقازاده؛ سرّ المستتر، بی جا، بی تا.
- سنایی، مجده‌بن آدم؛ حدیقه الحقيقة، تصحیح و تحشیة سیدمحمد تقی مدرس رضوی،  
تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- شاه نعمت‌الله ولی؛ خوابنامه، دستنویس، موجود در کتابخانه و موزهٔ ملی ملک.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ «أنواع أدبي و شعر فارسي»، رشد آموزش ادب فارسي، ش ۳۲،  
۱۳۷۲.
- شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
- \_\_\_\_\_؛ نقد ادبی، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- صابر کرمانی، حسین؛ فرهنگ تعبیر خواب، تهران: نشر شهید سعید مجتبی، ۱۳۸۰.
- فتوحی، محمود؛ نظریهٔ تاریخ ادبیات، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- فردوسي، ابوالقاسم؛ شاهنامه، براساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان،  
تهران: دفتر نشر داد، ۱۳۷۴.
- فروید، زیگموند؛ تعبیر خواب و بیماریهای روانی، ترجمه ایرج پورباقر، تهران: مؤسسه  
انتشارات آسیا، ۱۳۴۱.
- فرزام، حمید؛ تحقیق در احوال و نقد آثار و افکار شاه نعمت‌الله ولی، تهران: سروش،  
۱۳۷۴.
- فواید سعدیه، دستنویس شماره ۴۴۱، کتابخانه ملی ملک.
- کادن، جی، ای؛ فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان، ۲۰۰۲.
- کمیلی، مختار؛ «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی»، گوهر گویا، پیاپی، ۱۳۸۷.
- \_\_\_\_\_؛ «تعابیر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم‌شناسختی»، نامهٔ فرهنگستان،  
دورهٔ دوازدهم، ۱۳۹۰.
- \_\_\_\_\_؛ «خواب و رویا 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، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی،  
تهران: آگه، ۱۳۸۵.
- ظامی، الیاس یوسف؛ لیلی و مجنون، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۴.

---

واعظ اصفهانی، سیدجمال؛ شهید راه آزادی، با مقدمه سیدمحمدعلی جمالزاده و دکتر باستانی پاریزی، تهران: توس، ۱۳۵۷.

واعظزاده، عباس و دیگران؛ «تأملی در نظریه انواع در ادبیات فارسی»، نقد ادبی، سه هفتم، ش ۲۸، ۱۳۹۳.