

## The Transformation of Narrative Prose in the Qajar Era: From Dream Narrative to the Modern Novel\*

Yahya kardgar<sup>1</sup>  | zohre yazdi<sup>2</sup> 

1. Corresponding Author, Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran E-mail.: [kardgar1350@yahoo.com](mailto:kardgar1350@yahoo.com)
2. M.A. Graduate, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: [zohreyazdi1997@gmail.com](mailto:zohreyazdi1997@gmail.com)

### Article Info

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received 29 Octoberr 2025

Received in revised form 23  
November 2025

Accepted 25 November 2025

Published online 31 January  
2026

#### Keywords:

Fiction,  
Structural Analysis,  
Dream Narrative  
Modern Novel,  
Qajar Era.

### ABSTRACT

**Purpose:** During the Qajar era, the emergence of new socio-literary concepts led intellectuals to seek new narrative forms. *Khābnāme*-writing (dream narratives) became a prominent literary-political genre. This study examines the narrative structure of these works and their role in the evolution of Persian fiction.

**Method and Research:** Using a descriptive-analytical method and library research, this paper conducts a structural analysis of nine key Qajar *Khābnāme*s. The theoretical framework analyzes eight narrative elements: plot, characterization, verisimilitude, theme, point of view, setting, dialogue, and tone.

**Findings and Conclusions:** What can be clearly shown in this research is the role of dream books in the formation of modern Persian novels, such that in studying the sources of these novels, the role of these dream books cannot be ignored, but rather these works can be considered a bridge between ancient storytelling and modern novel writing.

**Conclusions:** Findings reveal a coherent structure across the *Khābnāme*s. Their plots share a six-part framework, utilize a first-person point of view, and feature characterization that moves beyond archetypes toward modern complexity. Settings are artistic and plot-driving, while dialogue enhances narrative cohesion. Thus, Qajar *Khābnāme*s constitute a distinct genre that acted as a crucial bridge between classical and modern Persian fiction, significantly contributing to the development of contemporary Iranian narrative forms.

\* **Cite this article:** kardgar, yahya., yazdi, zohre (2026). The Transformation of Narrative Prose in the Qajar Era: From Dream Narrative to the Modern Novel. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 28 (58), 211-233.  
DOI: 10.22103/jll.2026.26207.3231



## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

The Qajar era was a pivotal period and a turning point in Iran's social and literary transformations. During this period, with the expansion of Persian prose and the influence of Western translations, new narrative forms emerged. Among these innovations, *khābnāme*-writing (dream-narrative) emerged as one of the national creative endeavors and a literary-political genre that both reflected societal conditions and served as an intermediary link in the transition from traditional storytelling to modern fiction.

### 2. Methodology

This research employs a descriptive-analytical method, focusing on prominent *khābnāmes* such as *Daftarche-ye Gheybi*, *Resāle-ye Yek Kalameh*, *Khulse*, *Royā-ye Sādeqe* (by Seyed Jamāl al-Din Vā'ez), *Majles-e Shourā-ye Āsemāni*, *Royā-ye Ajibe va Moshāhede-ye Gharibe*, *Royā-ye Sādeqe* (by Hāji Kāshāni), *Māhshar*, and *Khāb-e Shegeft*. It seeks to analyze the narrative structure and fictional elements of these works to elucidate their position within the trajectory of Iranian fiction.

### 3. Discussion

Examining the storytelling methods of *khābnāmes* through an analytical look at their fictional components:

**Plot:** The plot of these *khābnāmes* follows a more or less uniform six-part structure. This structure includes: introduction (the narrator's state of mind), connective link (falling into imagination or sleep), the main dream sequence, the narrator's anxious awakening, a conversation with a friend or interpreter about the dream, and finally, the concluding remarks and presentation of the author's ideology. This shared narrative pattern lends significant coherence to these works and distinguishes them from classical tales, which often lack a solid plot.

**Point of View:** All the examined *khābnāmes* employ a first-person point of view, narrated by the main character who experiences the dream. This choice has several important advantages: First, it aids the dream's believability since its occurrence is recounted by the narrator himself. Second, it provides the possibility for the explicit expression of the narrator's emotions, which is effective in engaging the audience and conveying the story's atmosphere. Third, the "I" narrator serves as a connecting agent, lending coherence to the sequence of events and various scenes of the dream. By creating the atmosphere of a "courtroom trial," the authors also circumvented the inherent limitation of this point of view (the inability to express the opinions of other characters).

**Characterization:** In traditional tales, characters were generally general types introduced through direct description. In contrast, Qajar khābnāme writers made significant use of indirect characterization methods, particularly through "dialogue" and "actions and behavior." The characters in these works are often social types of their era (such as dependent clerics, corrupt courtiers, reformist intellectuals), but in numerous instances, we see individuation through linguistic features (such as a specific accent) or unique temperaments. Although the characters are mostly static and do not undergo profound development, in trial scenes, the shift from denial to confession in some minor characters indicates the authors' awareness of the potential for creating dynamic characters. This approach brings the characterization in khābnāmes closer to that of the modern novel.

**Verisimilitude (Believability):** In terms of verisimilitude, khābnāmes occupy an intermediary position between classical tales and the modern novel. The authors attempted to make their works believable by combining two mechanisms: First, imaginative mimesis by creating symbolic spaces like the plain of resurrection (sahrā-ye mahshar) or a courtroom trial, which provided a natural context for presenting criticisms. Second, mimesis of the dream world relying on the audience's religious beliefs. The description of religious spaces and characters generally conforms to Quranic verses and Islamic traditions. Furthermore, through psychological groundwork in the introduction, they make the occurrence of such a dream appear acceptable.

**Setting:** In works like *Khalse* and *Royā-ye Sādeqe*, setting is described with greater detail and sometimes plays an active role in advancing the story or reinforcing the theme. For example, the description of a ruined mosque in *Khalse* could symbolize the country's devastated state.

**Dialogue:** Dialogue in khābnāmes becomes a fully independent and driving element. These dialogues, especially in works with a courtroom trial structure, form the core of the narrative and are a fundamental means for conveying the author's political and critical themes. Moreover, dialogues serve characterization; through each character's accent, catchphrases, and tone, their moral and social characteristics are introduced to the reader. This method of writing dialogue shows significant similarities with the techniques of the modern novel.

**Tone:** The dominant tone in these khābnāmes is generally serious and appropriate to their political-critical themes. However, the tone of the characters' dialogues is diverse. The authors have assigned a specific tone to the characters, which aids their individuation and believability. An interrogator's angry tone in scenes of questioning is also repeated in most works, reflecting the author's anger toward the existing state of affairs.

Theme: The theme of *khābnāmes* is uniform and reflects the historical-social conditions of the Qajar era. The main themes of these works can be identified as: the demand for law, criticism of political despotism, administrative and moral corruption of rulers and courtiers, the necessity of returning to true Islam, and the need to establish a parliament. This focus on social and political issues turned *khābnāmes* into an effective tool for raising awareness and paving the way for Constitutionalist discourse, facilitating the entry of such themes into the realm of Persian prose.

#### **4. Conclusion**

The findings of this research indicate that the *khābnāmes* of the Qajar era, possessing a coherent structure and a more or less uniform pattern in fictional elements, constitute an independent genre in the course of Persian narrative prose. By employing a coherent plot, indirect characterization, functional dialogues, and artistic setting, these works took a significant step in the evolution of Iranian fiction. By blending indigenous narrative traditions with new expressive necessities, *khābnāmes* not only paved the way for the emergence of the modern Persian novel but also acted as a bridge between classical storytelling and modern novel writing. Therefore, the roots of part of the evolution of contemporary Iranian fiction should be sought in these national creative endeavors, not merely in influence from Western literature.



## تحول نثر روایی در عصر قاجار: از خوابنامه تا رمان مدرن\*

یحیی کاردگر<sup>۱</sup> | زهره یزدی<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: [kardgar1350@yahoo.com](mailto:kardgar1350@yahoo.com)

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: [zohreyazdi1997@gmail.com](mailto:zohreyazdi1997@gmail.com)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	زمینه: در عصر قاجار، با ورود مفاهیم جدید به عرصه اجتماع و ادب، نویسندگان روشنفکر در جستجوی قالب‌های روایی نوینی برای بیان اندیشه‌های خود بودند. در این میان، خوابنامه‌نویسی به عنوان گونه‌ای ادبی-سیاسی با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد. مسئله اصلی این پژوهش، بررسی ساختار روایی این آثار و تبیین جایگاه آن‌ها در تاریخ تحول ادبیات داستانی فارسی است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۷	روش: روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، به بررسی ساختاری و مقایسه‌ای نه خوابنامه شاخص از دوره قاجار می‌پردازد. چارچوب نظری پژوهش، واکاوی هشت عنصر داستانی شامل پیرنگ، شخصیت‌پردازی، حقیقت‌مانندی، درونمایه، زاویه دید، صحنه‌پردازی، گفت‌وگو و لحن است.
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۰۲	یافته‌ها: آن‌چه در این پژوهش به وضوح می‌توان نشان داد نقش خوابنامه‌ها در شکل‌گیری رمان‌های مدرن فارسی است به گونه‌ای که در بررسی‌های سرچشمه‌های این رمان‌ها نمی‌توان از نقش این خوابنامه‌ها چشم‌پوشی کرد بلکه این آثار را می‌توان پلی بین قصه‌نویسی کهن و رمان‌نویسی مدرن دانست.
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۴	نتیجه‌گیری: یافته‌های این پژوهش نشان از یک ساختار منسجم و مشابه در عناصر داستانی دارد؛ به گونه‌ای که پیرنگ آن‌ها از یک ساختار شش‌بخشی مشترک تبعیت می‌کند. بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که خوابنامه‌های قاجاری با کیفیت ماهرانه‌ای که در به‌کارگیری عناصر داستان از خود نشان داده‌اند، نه تنها قالبی متمایز و دارای تشخیص هستند، بلکه به عنوان پلی میان داستان‌نویسی کلاسیک و رمان مدرن فارسی عمل کرده و سهمی تعیین‌کننده در تکوین ادبیات داستانی معاصر ایران داشته‌اند.
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱	کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، تحلیل ساختاری، خوابنامه، رمان مدرن، عصر قاجار.

\* استاد: کاردگر، یحیی؛ یزدی، زهره. (۱۴۰۴). تحول نثر روایی در عصر قاجار: از خوابنامه تا رمان مدرن. *نشر پژوهی ادب فارسی*، ۲۸ (۵۸)، ۲۳۴-۲۱۱.



## ۱. مقدمه

عصر قاجار به عنوان دوره‌ای سرنوشت‌ساز، شاهد دگرگونی‌های بنیادین در عرصه اجتماعی و ادبی ایران بود. در این میان، خوابنامه‌نویسی به مثابه پدیده‌ای ادبی-سیاسی، یکی از خلاقیت‌های ملی و قالب‌های روایی نوظهور این دوره به‌شمار می‌رود که هم بازتاب تحولات جامعه آن روزگار است و هم حلقه‌ای واسط در گذار از قصه‌نویسی سنتی به ادبیات داستانی مدرن محسوب می‌شود. این پژوهش با واکاوی عناصر داستانی این آثار، به تحلیل ساختاری و تبیین جایگاه ادبی آن‌ها می‌پردازد.

### ۱.۱. بیان مسئله

عصر قاجار «هم از نظر اجتماعی و هم از نظر ادبی یکی از پیچ‌های مهم تاریخی و نقطه عطف بسیاری از تحولات اجتماعی و ادبی امروز است. در واقع این دوره را میتوان «دوره آغازها» نامید.» (امین پور، ۱۳۸۳: ۲۹۴) با گسترش قالب‌های نثر، بستر شکل‌گیری بسیاری از گونه‌های ادبی دوره معاصر فراهم شد. «انواع تازه ادبیات منثور که تا آن زمان ناشناخته بود پدید آمد: ابتدا رمان و سپس داستان کوتاه. رفته رفته نثر فارسی مرتبه‌ای را به‌دست آورد که پیش از آن به شعر اختصاص داشت.» (بالائی، ۱۳۶۶: ۱۲)

در این دوره تاثیر ترجمه آثار غربی و برخورد با فرهنگ و ادبیات ملت‌های دیگر، نقش مهمی در شکل‌گیری ادبیات داستانی مدرن ایفا کرد. اما در این میان نباید از تاثیر و اهمیت سنت‌های گذشته ادبی در سیر تکامل نثر روایی غافل شد زیرا «نخست پایه‌ای که ترقیات و تحولات ادبی بر روی آن صورت می‌گیرد سنت است.» (سیاح، ۱۳۵۴: ۲۱۸) در عصر قاجار نیز «تحت تاثیر سه عامل سازنده یعنی سنت، ترجمه و خلاقیت‌های ملی، نظام ادبی نوین فارسی در قلمرو نثر شکل گرفت.» (یا حقی، ۱۳۹۱: ۲۲)

در این میان نویسندگان روشنفکر با رویکردی نوین، قالبی تازه برای نشر اندیشه‌های سیاسی خود ابداع کردند. خوابنامه‌نویسی به مثابه یکی از خلاقیت‌های ملی ادبیات عصر قاجار، موجب گسترش سرچشمه‌های ادبیات داستانی شد. با خوانش جزء به جزء خوابنامه‌ها می‌توان به شباهت‌های صوری و محتوایی این آثار با یکدیگر پی برد بنابراین می‌توان خوابنامه‌ها را به عنوان یک شبه‌نوع مستقل در عصر قاجار بررسی کرد. خوابنامه‌ها علاوه بر نوآوری در شیوه روایت، به نوعی پیش‌درآمدی برای ادبیات داستانی مدرن محسوب می‌شوند. این آثار عناصر داستانی را به شکلی کامل‌تر از قصه‌های کلاسیک به کار گرفتند و زمینه شکل‌گیری رمان مدرن را در ایران فراهم کردند. این پژوهش در پی آن است تا با نگاهی تحلیلی به خوابنامه‌نویسی، این آثار را به عنوان یکی از سرچشمه‌های ایرانی ادبیات داستانی معرفی کند.

### ۲.۱- پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش خوابنامه‌ها محدود و فاقد تحلیل عناصر داستانی است. قدیم‌ترین مقاله، «خوابنامه‌ها»ی اقبال یغمایی (۱۳۳۰) است که به معرفی سه خوابنامه پرداخته و فاقد تحلیل است. مقاله «بازنمود بنیان‌های فکری مشروطه‌خواهی در خوابنامه‌های عصر قاجار» اثر زهرا علیزاده بیرجندی و زهره علیزاده (۱۳۹۳) و مقاله «دلایل رویکرد اندیشه‌گران عصر قاجار به خوابنامه‌نویسی» اثر زهرا علیزاده بیرجندی و دیگران (۱۳۹۴) نیز صرفاً با تحلیل محتوایی، به ترتیب به نقش خوابنامه‌ها در مشروطیت و دلایل انتخاب این قالب پرداخته‌اند. مقالات مختار کمیلی با عناوین «خوابنامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی» (۱۳۸۷)، «خوابنامه به مثابه یک ژانر» (۱۳۹۷) و «زن در خوابنامه‌های فارسی» (۱۳۹۸) این ژانر را از منظر روایت رؤیا بررسی کرده و به عناصر داستان نمی‌پردازند.

در حوزه پایان‌نامه، «جایگاه خوابنامه‌های دوره قاجار در وقایع‌نگاری» اثر زهره علیزاده (۱۳۹۳) با رویکرد تاریخی به محتوا پرداخته است. پایان‌نامه «بررسی زیرگونه گزارش خواب در دوره قاجار با رویکرد ژانری» اثر زهرا یوسفی (۱۳۹۷) نیز پس از دسته‌بندی محتوایی، ساختار خوابنامه‌ها را با الهام از پراپ تحلیل کرده است. همچنین پایان‌نامه «معرفی، نقد و تحلیل ساختاری

گونه ادبی خوابنامه با تأکید بر خوابنامه‌های عصر قاجار « اثر زهره یزدی (۱۴۰۱) به بررسی خوابنامه‌های عصر قاجار به مثابه یک شبه‌نوع مستقل در سیر نثر روایی پرداخته است.

### ۳.۱- اهمیت و ضرورت پژوهش

با توجه به خلأ موجود در بررسی عناصرداستانی خوابنامه‌های عصر قاجار، این پژوهش از آن جهت ضرورت می‌یابد که برای نخستین بار به تحلیل نظام‌مند ساختار روایی و مؤلفه‌های داستانی این آثار می‌پردازد. تبیین جایگاه خوابنامه‌ها به عنوان حلقه واسط میان قصه‌نویسی کلاسیک و رمان فارسی، نه تنها در تکمیل تاریخ ادبیات داستانی ایران مؤثر است، بلکه نقش سنت‌ها را در شکل‌گیری ادبیات داستانی نوین روشن می‌سازد. نتایج این تحقیق می‌تواند برای مطالعات ادبیات دوره قاجار، تاریخ تحول نثر فارسی و نیز پژوهش‌های مرتبط با روایت‌شناسی سودمند باشد.

## ۲- بحث

پس از تبیین کلیات پژوهش در مقدمه، اکنون برای واکاوی دقیق‌تر، لازم است ابتدا به تعریف و تبیین موضوع تحقیق، یعنی خوابنامه، پرداخت. شناخت این قالب روایی و گونه‌های آن، پیش‌نیاز ضروری تحلیل عناصر ساختاری آن خواهد بود. در این بخش، ماهیت خوابنامه‌های عصر قاجار و تمایز آن‌ها از دیگر انواع مشابه روشن می‌شود.

### ۱.۲- خوابنامه چیست؟

خوابنامه‌ها، کتاب‌ها یا رساله‌هایی هستند که با موضوع تعبیر خواب یا شرح خواب نگاشته می‌شوند. در لغت نامه دهخدا خوابنامه «کتابی که در آن تعبیر خواب‌ها نوشته شده است.» (دهخدا، ۱۳۴۷، ج ۲۲: ۷۸۳) تعریف شده است. علاوه بر این نوع خوابنامه، در دوران قاجار میان نویسندگان و سیاسیون، گونه دیگری از خوابنامه‌نویسی نیز رواج یافت که در آن نویسنده عقاید سیاسی خود را با شرح یک رویا بیان می‌کرد. بنابراین خوابنامه‌ها را از منظر محتوایی می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: الف) خوابنامه‌هایی که راهنما و دانشنامه تعبیر خواب‌اند؛ ب) خوابنامه‌هایی که نویسنده، مفاهیم موردنظر خود را بوسیله روایت رویا مطرح می‌کند. اینگونه خوابنامه‌نویسی علی‌الخصوص در زمان‌هایی که خفقان سیاسی بر جامعه حکم فرماست به منظور بیان انتقادات سیاسی واجتماعی استفاده شده است. در ادامه خوابنامه‌های ذیل مورد بررسی قرار می‌گیرند؛

دفترچه غیبی (میرزا ملکم خان ۱۲۷۷ ق): طرح ۱۸ قانون در جهت بهبود عملکرد دولت در قالب روایت یک رؤیا.

رساله یک کلمه (مستشارالدوله تبریزی ۱۲۷۸ ق): پیشنهاد تدوین کتاب قانون مشابه کتاب قانون فرانسه در اثر دیدن روایی که در آن هاتف غیبی ممالک اسلامی را انذار میدهد.

خلسه (محمدحسن خان اعتمادالسلطنه ۱۳۱۰ ق): نقد وزرای عهد قاجار در قالب روایت رؤیای مجلس محاکمه ایشان توسط پادشاهان بزرگ تاریخ ایران.

روایای صادقه (سید جمال الدین واعظ ۱۳۲۳ ق): نقد بزرگان اصفهان در قالب روایت خواب قیامت و مؤاخذات الهی.

مجلس شورای آسمانی (عبدالرحیم الهی ۱۳۲۴ ق): استخراج قوانین پیشنهادی برای مجلس شورای ملی از آیات قرآن در اثر متأثر شدن از صحبت‌های فرشته‌ای که در رؤیا می‌بیند.

رؤیای عجیبه و مشاهده غریبه (عبدالجواد نیشابوری ۱۳۲۵ ق): بیان انتقادات و پیشنهادات به دول اسلامی در قالب گفتگویی با حضرت آدم در عالم رؤیا.

رؤیای صادق (حاجی محمدحسن کاشانی ۱۳۳۱ ق): بررسی عوامل انحرافات مجلس مشروطه از مسیر اصلی، در قالب روایت رؤیای گفتگویی یک شخص با بزرگان مشروطه در بهشت.

محرش (ملافتحعلی آخوندزاده ۱۳۴۴ ق): انتقاد به عالمان دین به جهت دور ماندن از فرامین اصلی اسلام در قالب روایت خواب صحرائی محرش.

خواب شگفت (میرزا محمدخان بهادر ۱۳۴۵ ق): بررسی انحرافات ادیان مختلف از فرامین حقیقی پیامبران، در قالب روایت حسابرسی روز قیامت.

## ۲.۲- بررسی عناصر داستان در خوابنامه‌ها

### ۱.۲.۲- پیرنگ

پیرنگ الگوی حوادث داستان است به نحوی که روابط علی و معلولی در آن برجسته باشد. «عنصر کلیدی در این تعریف، مفهوم سببیت است. سببیت یا روابط علت و معلولی میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۴) به همین جهت در طول تاریخ تطور نثر روایی، هرچه توجه نویسندگان به پیرنگ بیشتر شده است؛ داستان‌ها از استحکام بهتری برخوردار گشته‌اند چنانکه در قصه‌های کهن که «اغلب فاقد پیرنگی استوار و بی نقص هستند و گاهی نقش عنصر پیرنگ در آنها به حداقل می‌رسد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۴) ساختار روایت نیز چندان مستحکم نیست. اما در رمان مدرن به دلیل وجود پیرنگ‌های قوی، متن روایت کاملاً منسجم به نظر می‌رسد.

در خوابنامه‌ها، برخلاف قصه‌ها، طرح روایی منسجمی دیده می‌شود. چنانچه در تمام خوابنامه‌ها می‌بینیم شخص در اثر فکر زیاد به خواب می‌رود؛ در چنین شرایطی دیدن روایی بدن مضمون، قابل‌باور است. برای مثال در ابتدای مجلس شورای آسمانی می‌خوانیم: «شبی از شب‌ها در معبد خویش، با دلی از غم ریش، در حال و استقبال مجلس شورای ملی متفکر بودم تا به‌مراقبه فرورفتم.» (زرگری نژاد، ۱۳۹۰: ۶۲۲)

در خوابنامه‌ها، پایان رؤیا با حادثه‌ای پریشان‌کننده همراه است که راوی را مضطرب از خواب بیدار می‌کند. او خواب را برای دیگری بازگو می‌کند و از سوی او به انتشار آن تشویق می‌شود؛ «بنده از خواب بیدار شدم در حالتی که بدنم از صولت تقریرات هاتف بشدت تمام می‌لرزید. پس از آن که آرام حاصلم شد با یکی از دوستان که از تواریخ و احادیث اسلام اطلاع کامل داشت ملاقات کرده سر این معنی را بفهمم.» (تبریزی، بی‌تا: ۷۴)

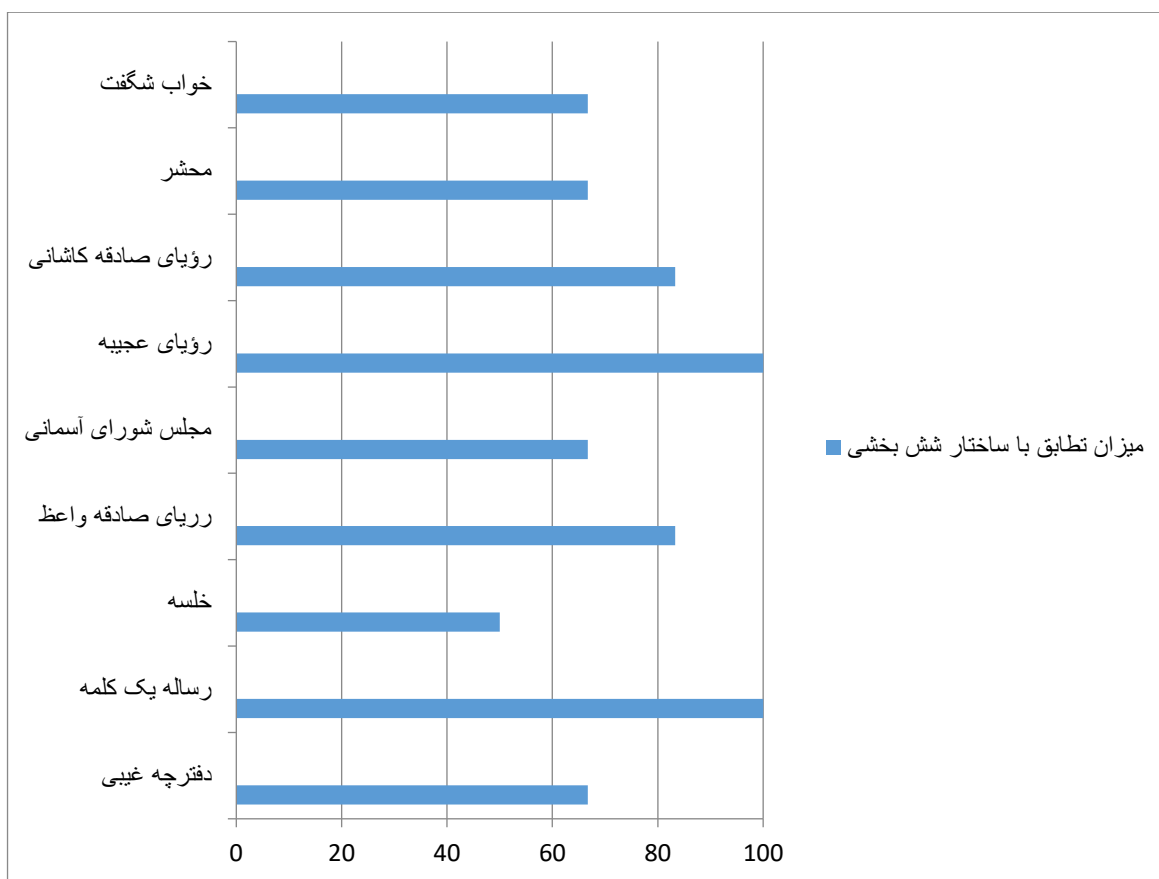
در بررسی پیرنگ گروهی از متون روایی هم‌سان باید توجه داشت که «در هر متن روایی، پیرنگ می‌تواند عنصری ساختاری به حساب آید. طرح کلی و مشابه در چند داستان می‌تواند آن‌ها را برخوردار از یک ساختار مشترک نشان دهد. این چنین است که در نوعی نگرش ساختاری به مجموعه‌ای از داستان‌ها، طبقه‌بندی یا گونه‌شناسی خاصی از آن‌ها به دست می‌آید. این طبقه‌بندی‌ها به معنی پذیرفتن نظام محتوایی داستان‌ها به عنوان ساختار است.» (امامی، ۱۳۸۲: ۱۰) با نگاهی تحلیلی به پیرنگ خوابنامه‌های مورد مطالعه این پژوهش به ساختاری شش بخشی دست یافتیم که برخی بخش‌ها در تمام خوابنامه‌ها و برخی دیگر در شماری از خوابنامه‌ها مکرراند.

پیرنگ کلی این آثار چنین است: مقدمه (تأمل پس از مطالعه/مشاهده)، پیوند (خواب‌آلودگی یا آشفتگی)، خواب (روّیایی با مضامین سیاسی-انتقادی)، بیداری اضطراری، گفتگو با دوست/معبر که روّیا را صادق و قابل انتشار می‌خواند، و در نهایت بیانیه پایانی که ایدئولوژی اصلاحی نویسنده را ارائه می‌کند.

جدول زیر میزان تکرار شش مؤلفه اصلی ساختار این پیرنگ را در خوابنامه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد.

سخنان پایانی نویسنده	گفتگو با یک دوست	مضطرب بیدار شدن	خواب	مفصل ارتباطی	مقدمه	
	✓		✓	✓	✓	دفترچه غیبی
✓	✓	✓	✓	✓	✓	رساله یک کلمه
			✓	✓	✓	خلسه
	✓	✓	✓	✓	✓	روّیای صادق‌واغظ
✓			✓	✓	✓	مجلس شورای آسمانی
✓	✓	✓	✓	✓	✓	روّیای عجیبه
	✓	✓	✓	✓	✓	روّیای صادق‌کاشانی
		✓	✓	✓	✓	محشر
		✓	✓	✓	✓	خواب شگفت

برای ترسیم میزان انطباق خوابنامه‌های مورد مطالعه با ساختار شش بخشی پیشنهادی، درصد تعداد مولفه‌های حاضر در هر خوابنامه در نمودار زیر نمایش داده شده است.



با توجه به داده‌های جدول و نمودار بالا درمی‌یابیم خوابنامه تا حد قابل توجهی از ساختار شش جزئی تبعیت می‌کند و ترتیب این اجزاء نیز در تمام خوابنامه‌ها یکسان است. بنابراین می‌توان گفت خوابنامه‌ها به عنوان نوع روایی مستقل، ساختار روایی منسجمی دارند.

## ۲.۲.۲- شخصیت

«شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۴) در شخصیت‌پردازی تفاوت چشمگیری بین رمان و قصه وجود دارد. در قصه‌های کهن، شخصیت‌ها عمق نداشتند و صرفاً برای پیشبرد مفهوم نهایی طرح می‌شدند. مثلاً در قصه «پادشاه و کنیزک»، حتی شخصیت اصلی (پادشاه) تنها در یک بیت توصیف شده است: «بود شاهی در زمانی پیش از این / ملک دنیا بودش و هم ملک دین» (مولانا، ۱۳۹۶: ۷۲) علاوه بر میزان توجه، نوع توصیف شخصیت‌ها نیز متفاوت از رمان است. در قصه‌های کهن اغلب از شیوه شرح مستقیم برای آفرینش شخصیت استفاده می‌شد. برای مثال در ابتدای باب شیر و گاو در وصف شخصیت کلیله و دمنه می‌خوانیم: «هر دو دهای تمام داشتند و دمنه حریص‌تر و بزرگ‌منش‌تر بود.» (نصرالله منشی، ۱۳۹۴: ۶۱)

اما در رمان امروزی، شخصیت‌پردازی یکی از ارکان مهم داستان‌نویسی است و شخصیت‌ها به شیوه شرح غیرمستقیم معرفی می‌شوند. در رمان شخصیت از حد تیپ‌های کلی فراتر می‌رود و هر شخصیت ویژگی‌های جزئی مخصوص به خود را دارد. «بهتر آن است که شخصیت را برآیند دو تکانه بدانیم: تکانه فردیت بخشی و تکانه نمونه‌ی نوعی - تیپ‌سازی. شخصیت‌های بزرگ به یاد

ماندنی برآیند پر قدرت این دو تکانه‌اند. ما ویژگی‌های فردیت‌بخشی - تکیه کلام‌های خاص، رفتارها یا ظاهر خاص - را به خاطر می‌سپاریم و به یاد می‌سپاریم که شخصیت چگونه چیزی بزرگ‌تر از خود ارائه می‌کند. این ریزه‌کاری‌های فردیت‌بخشی جزئی از هنر داستان‌گو هستند.» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۰) برای مثال می‌توانیم نگاهی گذرا به شخصیت زری در رمان سووشون داشته باشیم؛ مخاطب از دل دیالوگ‌ها، رفتارها و حتی کابوس‌های زری با شخصیت مضطرب و محتاط زری آشنایی می‌شود. او همواره نگران فعالیت‌های سیاسی همسرش است و رفتاری محافظه‌کارانه دارد. اما پس از ترور همسرش، تبدیل به شخصیتی قوی می‌شود: «زری نگذاشت حرفش را تمام کند. گفت: شوهرم را به تیرنای کشته‌اند. حداقل کاری که می‌شود کرد عزاداری است. عزاداری که قدغن نیست. در زندگی‌اش هی ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم. حالا در مرگش دیگر از چه می‌ترسیم؟ آب از سر من یکی که گذشته.» (دانشور، ۱۳۹۹: ۲۹۱)

اهمیت شخصیت‌پردازی در رمان به حدی است که «بنیاد اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر شخصیت‌پردازی آن‌ها گذاشته شده.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۶) در این میان خوابنامه‌های عصر قاجار از نظر شخصیت‌پردازی گامی به پیش محسوب می‌شوند. در این بخش، شخصیت‌پردازی بر اساس **مؤلفه‌های داستانی** شامل روش‌های مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌پردازی، تیپ‌سازی در برابر فردیت‌بخشی و ایستایی یا پویایی تحلیل می‌شود.

### ۱.۲.۲.۲ - روش‌های مستقیم و غیر مستقیم شخصیت‌پردازی

نویسندگان خوابنامه‌ها اغلب با خلق شخصیت‌های باورپذیر از طریق روش‌های غیرمستقیم، از قصه‌ها فراتر رفته‌اند. مثلاً در «خلسه» اعتمادالسلطنه، دو شخصیت هم‌عصر وی (شیخ محمدعلی جناب و ملاابراهیم عینکی) در خلال گفت‌وگو به مخاطب معرفی می‌شوند: «خلاصه آقای جناب من شما را آدم خوبی می‌دانستم هرچند در بعضی صفات از قبیل فضولی و بی‌مناسبت ورود نمودن به هر مجلس و بی‌موقع رفتن به هر جایی و بی‌سابقه با مردم اظهار خصومت کردن مقلد شما می‌باشم و این حالات را از شما اخذ کرده‌ام، اما چنین می‌پندارم که کار شما در این سرا بد نباشد.» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۸: ۱۰) فضولی مهمترین ویژگی‌ایست که نویسنده درصدد برجسته کردن آن است به همین دلیل در ادامه می‌نویسد: «جناب رو به ملاابراهیم کرده ابتدا قاه‌قاه می‌خندد و بعد می‌گوید یکی از زنده‌ها که اینجا آمده‌اند خود جنابعالی می‌باشید بفرمایید بینم برای چه آمده‌اید و چه دارید؟ ملاابراهیم می‌گوید فضولی برادر فضولی. مگر آدم فضول می‌تواند آرام سر جای خود بنشیند؟» (همان: ۱۲) آنچه در مورد این شخصیت‌ها و سایر اشخاص خلسه جلب توجه می‌کند پردازش آنها در خلال گفت‌گوست که یکی از شیوه‌های خلق غیرمستقیم شخصیت‌هاست. این تکنیک اغلب در رمان‌ها دیده می‌شود.

به طور کلی نویسندگان از سه شیوه شخصیت‌پردازی استفاده می‌کنند؛ توضیح مستقیم، توصیف به یاری گفتگو و توصیف به کمک اعمال و رفتار. «لیکن بهترین و موثرترین راه این است که نویسنده این سه شیوه را به هم بیامیزد.» (یونسی، ۱۴۰۱: ۳۰۱) در خوابنامه رؤیای صادقه نویسنده در خلق و توصیف برخی شخصیت‌ها از سه شیوه خلق کاراکتر توأمان استفاده کرده‌است. چنانکه در مورد آقاجانی با توصیف دقیقی می‌نویسد: «قدری به عادت مرسوم دست زیر شکم خود انداخته شکم را بالا کشیده، مقداری زیر ریش و رو را خوارانیده و صاف کرده، اندازه‌ای موهای ریش را در دهان کرده، گاهی موی ریش خود را کنده، دو نیم نموده مشغول این حرکات معموله خود شده ابدا جوابی نمی‌دهد.» (واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳: ۳۶) علاوه بر توصیفات عادات و رفتار، دیالوگ‌های این شخصیت نیز در خلق کاراکتر مؤثر است. نویسنده از زبان این شخصیت در پاسخ به مؤاخذات الهی با چاشنی طنز می‌نویسد: «بارالها من فکر می‌کنم اینهائی که شما گفتید هیچ کسی غیر از خودم نمی‌دونسته.» (همان: ۳۶)

### ۲.۲.۲.۲ - تیپ‌سازی در برابر فردیت‌بخشی

در خوابنامه‌ها، شخصیت‌ها عمدتاً به عنوان تیپ‌های اجتماعی عصر قاجار (مانند روحانیون وابسته به قدرت، درباریان فاسد، روشنفکران اصلاح‌طلب) تصویر شده‌اند. در «رؤیای صادقه» سید جمال‌الدین واعظ، شیخ محمدباقر مجتهد به‌عنوان روحانی ترسو و وابسته به قدرت تصویر می‌شود. در محاکمه‌اش اعتراف می‌کند فریفته مقام شده و حتی پس از عفو الهی، از ترس ظل‌السلطان

طلب حفاظت می‌کند و اینگونه می‌گوید: «شخص سابق الذکر لابد در هر نقطه مفتش و در این صحرا هم در هر گوشه اخبارنگار دارد می‌ترسم واقعه را که مستحضر گردد به هر قسم و تدبیری که باشد خاطر خداوندی ترا از این عبد ذلیل برنجاند و با ازدحام محشر را بر ضدم بشوراند.» (واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۰)

با این حال، در بسیاری موارد شاهد فردیت‌بخشی از طریق ویژگی‌های زبانی یا رفتاری منحصر به فرد هستیم. برای مثال شخصیت شیخ محمدتقی پسر شیخ محمدباقر لهجه اصفهانی دارد و دیالوگ‌های او با همین لهجه نوشته شده است: «منکه غیب نیمی‌دونسم آ چه طور؟» (همان: ۲۶) این ویژگی، اگرچه محدود، او را از حالت تیپ کلی خارج می‌کند.

### ۳.۲.۲.۲- ایستایی در برابر پویایی

شخصیت‌های خوابنامه‌ها عمدتاً ایستا هستند و راویان صرفاً ناقلان پیام سیاسی‌اند. با این حال، در صحنه‌های محاکمه، گاهی شخصیت‌های فرعی تغییر می‌کنند و از انکار به اعتراف می‌رسند که نشان‌دهنده ظرفیت این آثار در خلق شخصیت‌های پویاست. با توجه به مؤلفه‌های داستانی در شخصیت‌پردازی این آثار می‌توان نتیجه‌گرفت از این منظر خوابنامه‌ها در مسیر گذر از قصه‌نویسی کلاسیک به سوی رمان‌نویسی مدرن قرار دارند.

### ۳.۲.۲- حقیقت ماندی

«حقیقت ماندی کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده قابل قبول و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۴۲) در رابطه با عنصر حقیقت ماندی نیز تفاوت بسیاری میان قصه‌های کهن و داستان‌نویسی معاصر وجود دارد. رویدادهای قصه بدون پیش‌زمینه رخ می‌دهند و شخصیت‌ها، صحنه‌ها و ... واقع‌گرایانه خلق نمی‌شوند. مطابق مقاله دکتر محبوب، باورناپذیری قصه‌ها حتی در قصه‌های متاخر شدیدتر است: «دروغ‌های شاخدار، اغراق‌های مضحک و باور نکردنی، دور شدن فوق‌العاده از محیط واقعیت‌ها از مختصات داستان‌های متاخرتر است.» (محبوب، ۱۳۴۱: ۲۲۵) به عنوان مثال در داستان گل خندان در کتاب **قصه‌های ایرانی** می‌خوانیم که؛ باغبان، به نیت گرفتن چشم‌های دختر، برای فروش گل به قصر رفت، و از مادر دختر در عوض پول، چشم‌های دختر را طلب کرد و مادر نیز «یکی از چشم‌های دختر را داد چند تا گل گرفت» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۲۰۴) از دیگر حوادث غیرقابل‌باور قصه‌ها شیوه دل‌باختگی شخصیت‌هاست که بدون مقدمه رخ می‌دهد؛ «یکباره چشمش افتاد به جمال دختر پادشاه، هوش از سرش به در رفت، و یک دل نه صد دل عاشق او شد به طوری که آرام و قرار برایش نماند.» (شاملو، ۱۳۷۹: ۳۸)

اما در رمان، حوادث داستان به گونه‌ای طرح‌ریزی شده است که برای مخاطب قابل باور باشد. برای مثال می‌توانیم به عشق الیزابت بنت و آقای داری در رمان *غرور و تعصب* اشاره کنیم؛ «آقای داری در ابتدای امر الیزابت را به عنوان یک دختر زیبا به نظر نمی‌آورد. ... از نظر الیزابت هم او اصلاً مرد دوست داشتنی‌ای نبود.» (آستین، ۱۳۹۷: ۳۳) اما در طول داستان و با شناخت تدریجی شخصیت‌ها، عشق شکل می‌گیرد و خواننده آن را باور می‌کند. این تفاوت در شکل‌گیری دل‌بستگی، نشان‌دهنده میزان تفاوت حقیقت‌نمایی بین قصه و رمان است. خوابنامه‌ها، در ساحت حقیقت‌مانندی، هرچند به پای رمان‌های مدرن نمی‌رسند، اما در مقایسه با قصه‌های کلاسیک از سطح باورپذیری قابل قبول برخوردارند.

حقیقت‌مانندی در خوابنامه‌ها با تلفیق دو رویکرد شکل می‌گیرد: «محاکات تخیلی و ذهنی نویسنده» و «محاکات از عالم رؤیا» بر پایه باورهای فرهنگی. در رویکرد اول، نویسنده از آزادی خیال برای آفرینش فضایی استعاری مانند صحرای محشر یا بهشت و ... بهره می‌برد و در رویکرد دوم، با تکیه بر عقاید دینی و فرهنگی به روایت خود حیثیت و باورپذیری می‌بخشد.

### ۱.۳.۲.۲- محاکات تخیلی و ذهنی نویسنده

نویسندگان با استفاده از قالب رؤیا و صحنه‌های نمادین (مانند محشر و محاکمه)، ضمن نقد سیاسی، باورپذیری اثر را حفظ کردند. زیرا این فضاهای تخیلی، بستری طبیعی برای گفتگوهای انتقادی فراهم می‌کرد. همچنین، با زمینه‌چینی روان‌شناختی (مانند آشفتگی فکری راوی پیش از خواب)، وقوع رؤیای سیاسی را برای مخاطب باورپذیر ساختند.

### ۲.۳.۲.۲- محاکات عالم رؤیا

نویسندگان خوابنامه‌ها با بازآفرینی صحنه‌ها و شخصیت‌های آشنا (مانند صحرای محشر، بهشت و دوزخ) مطابق متون دینی، در پی ایجاد باورپذیری برای مخاطبان بودند. به عنوان مثال در **رؤیای صادق**، حاجی کاشانی در توصیف جایگاه مشروطه‌خواهان در بهشت چنین می‌نویسد: «یک عمارت بسیار قشنگی داشت، و از زیر عمارت نهر آب خیلی صاف و گوارایی می‌گذشت. در جلوی عمارت روی نهر آب تختی زده جمعی از مشروطه‌خواهان متوفی روی تخت نشسته ...» (زرگری نژاد، ۱۳۹۰: ۶۹۱) این توصیف کاملاً مطابق آیه قرآن است: «... وَ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُؤْتِيَنَّهُمْ مِّنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا مِّنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...» (قرآن کریم سوره عنکبوت آیه ۵۸) یعنی کسانی که ایمان داشته و عمل صالح انجام داده اند؛ در غرفه‌هایی از بهشت جای داده می‌شوند که نهرها زیر آنها جاری است.

همچنین در خوابنامه دیگر در وصف صحرای محشر می‌خوانیم؛ «زمین سوزان و آفتاب گدازان، هر دقیقه و آنی وجود را پخته و سوخته می‌داشت.» (واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۱ و ۱۰) این توصیف نیز با حدیثی از پیامبر (ص) تطابق دارد: «هنگامی که روز قیامت فرارسد، خورشید آنقدر به مردم نزدیک می‌شود که فاصله آنها به اندازه یک یا دو میل خواهد بود. آنقدر خورشید آنان را گرم می‌کند که هرکس به مقدار اعمالش در آن فروخواهد رفت.» (ترمذی، ۱۳۹۵: ج ۴: ۶۱۴)

شخصیت‌های هم‌عصر نویسندگان در داستان نیز مطابق خلیات و عادات دنیایی خود عمل می‌کنند، (مانند آنچه در شخصیت‌های **رؤیای صادق** و **خلسه** و ... به وضوح دیدیم) و شخصیت‌هایی که ما بر اساس باورهای مذهبی آنان را از پیش می‌شناسیم، مطابق انتظار ما عمل می‌کنند؛ برای مثال پیامبر اسلام که با ویژگی مهربانی میان مسلمانان شناخته شده است در این آثار نیز عموماً در پایان داستان برای شفاعت قوم خود با خداوند مناجات می‌کند چنانکه در خواب شگفت می‌خوانیم: «حکم محکم صادر شد که مابقی را بجهنم بفرستند و آنوقت پیامبر اکرم و خلفاء راشدین به گریه افتاده با نهایت فروتنی آمرزش آنها را از درگاه الهی درخواست می‌کردند.» (اصفهانی، ۱۳۰۵: ۸۰) که کاملاً مطابق با این حدیث است: « قَالَ رَسُولُ اللَّهِ: إِنَّمَا شَفَاعَتِي لِأَهْلِ الْكِبَائِرِ مِنْ أُمَّتِي.» (ابن بابویه، ۱۳۷۶: ۷)

بدین ترتیب، باورپذیری در خوابنامه‌ها در دو ساحت موازی تحقق یافته است: در ساحت اول، با ایجاد مقدمات روان‌شناختی برای وقوع رؤیا، نوعی «حقیقت‌مانندی درونی» خلق شده، و در ساحت دوم، با تطبیق دنیای خیالی رؤیا با توصیفات دینی و عادات رفتاری شخصیت‌ها، «حقیقت‌مانندی بیرونی و فرهنگی» برقرار گردیده است. این تلفیق، پایه‌های لازم برای پذیرش روایت را در خواننده عصر قاجار فراهم می‌ساخته است.

### ۴.۲.۲- درونمایه

درونمایه یک اثر فکر اصلی حاکم بر اثر است. در خوابنامه‌های مورد بررسی ما درونمایه‌ها اغلب یکسان هستند که این امر تصادفی نیست، بلکه بازتاب مستقیم زمینه‌های تاریخی-اجتماعی این دوره است. این آثار در دوره مشروطه و در اوج مواجهه ایران با عقب‌ماندگی و استبداد قاجاری پدید آمدند. در چنین فضایی، نویسندگان روشنفکر، خوابنامه را به عنوان قالبی امن و مؤثر برای

طرح گفتمان اصلاحات برگزیدند. بنابراین، درونمایه سیاسی-اجتماعی این آثار، پاسخی ادبی به بحران‌های جامعه آن روز ایران است. درونمایه این آثار را می‌توان به صورت زیر طرح کرد؛

**دفترچه غیبی؛** راه نجات ایران از وضع نابسامان موجود، قانون اساسی به پشتوانه شاه است که بطور کامل اجرایی شود و هیچ شخصی در مملکت از کیفر سرپیچی از آن مصون نباشد.

**رساله یک کلمه؛** مسلمین با دورافتادن از فرامین حقیقی اسلام و نداشتن قانون از پیشرفت جهانی عقب مانده‌اند و امروزه صرفاً قانونمند شدن است که راه‌گشاست.

**خلسه؛** ناکارآمدی وزرا و درباریان سبب مشکلات کشور شده‌است.

**رؤیای صادقه (سید جمال الدین واعظ)؛** ظلم و ناکارآمدی حکومت مردان اصفهان علت عقب‌ماندگی و مشکلات است.

**مجلس شورای آسمانی؛** برای عملکرد صحیح مجلس ملی باید قوانین مطابق آنچه از قرآن استخراج می‌شود تدوین و بر مجلس حاکم شود.

**رؤیای عجیبه و مشاهده غریبه؛** عمل به دستورات اسلام حقیقی و برپایی مجلس شورای ملی و ایجاد مودت میان ملت و دولت سبب پیشرفت کشور خواهد بود.

**رؤیای صادقه (حاج حسن کاشانی)؛** مجلس مشروطه اگر حقیقتاً مطابق ایده اصلی آن صورت‌گیرد مطابق شریعت اسلام است و علت مخالفت با آن سوء استفاده برخی آخوندها از وضع موجود در جهت حفظ قدرت و مال‌اندوزی است.

**محشر؛** دورماندن مسلمانان از فرامین اسلام حقیقی و سوء استفاده برخی آخوندها و حاکمان از جهل مردم سبب عقب‌ماندگی و سایر مشکلات کشور شده‌است.

**خواب شگفت؛** دورافتادن مسلمانان از فرامین حقیقی پیامبر اسلام باعث شده‌است که مسلمانان به بیراهه روند.

در ادبیات منثور کلاسیک، قصه‌ها عمدتاً با هدف تعلیم و تربیت روایت می‌شدند، چنانکه در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و گلستان سعدی مشهود است. اما در عصر قاجار «ارزش‌های تثبیت‌شده کهن، اهمیت خود را از دست می‌دهند و ملت و آزادی‌های بورژوازی اعتبار می‌یابند. ... ضرورت بیان وظایف تازه، سبب به کارگیری شکل‌های جدید ادبی و ورود موضوع‌ها و شخصیت‌های تازه به عرصه ادبیات می‌شود.» (میرعابدینی، ۱۳۹۹: ۱۷) در این بین خوابنامه‌ها با پرداختن به مسائل سیاسی-اجتماعی راه‌گشای ورود مضامین تازه به نثر بوده‌اند و از این منظر بسیار حائز اهمیت‌اند: «این نکته را نباید فراموش کرد که پیشرفت نثر ادبی ایران بیشتر به وسیله انتشارات سیاسی بوده تا ادبیات.» (سیاح، ۱۳۵۴، ۲۶۰) به این ترتیب، درونمایه خوابنامه‌ها نه تنها از بستر تاریخی خود جدا نیست، که خود در دگرگونی آن بستر تأثیرگذار بوده است. همین درونمایه‌های متعهد بود که خوابنامه‌ها را از حاشیه به متن مبارزات سیاسی کشاند و راه را برای ورود مسائل اجتماعی و سیاسی به قلمرو نثر فارسی هموار کرد.

## ۵.۲.۲- زاویه دید

زاویه دید «به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۹) در بررسی زاویه دید داستان، بحث ما پیرامون راوی داستان، شیوه روایت او و تأثیری که بر باورپذیری داستان دارد؛ است. در قصه‌های کلاسیک، راوی داستان سوم شخص است و مانند یک دانای کل، روایت را نقل می‌کند. چنانکه بسیاری از قصه‌ها با عبارت یکی بود یکی نبود آغاز می‌شوند که حضور بیرونی راوی را پررنگ می‌کند. این راوی گاه مستقیم با مخاطب گفتگو می‌کند. برای مثال زمانی که تصمیم دارد زمان و مکان دیگری از

قصه را روایت کند می‌گوید: «اینها را اینجا داشته باشید، چند کلمه از دختر اصل کاری بشنوید.» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۲۰۴) بنابراین قصه‌ها زاویه دید سوم شخص را به ابتدایی‌ترین شکل به کار گرفته‌اند و از این منظر کمکی به باورپذیری متن نکرده‌اند.

اما در رمان مدرن، زاویه‌دیدها متنوع‌اند و رمان‌نویس به اقتضای داستان و سبک شخصی خود، زاویه دید را انتخاب می‌کند؛ آنچه مورد توجه است، تأثیر نوع روایت بر باورپذیری داستان است. چنانکه ممکن است در زمانی زاویه دید دانای کل باشد و باورپذیری در حد اعلی باقی بماند، همانند برادران کارامازوف یا جنگ و صلح. در تمام خوابنامه‌های مورد بررسی نویسندگان از زاویه دید درونی با روایت شخصیت اصلی داستان استفاده کرده‌اند. براساس آنچه میرصادقی می‌گوید استفاده از این زاویه دید مزایا و محدودیت‌هایی دارد؛ (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۹۰-۳۸۸)

در بررسی زاویه دید خوابنامه‌ها توجه به اینکه نویسندگان این آثار چگونه با مزایا و معایب این شیوه روایت رو به رو شده‌اند ضروری است؛ اولین مزیت: چنان که داستان حامل حادثه‌ای خارق‌العاده باشد این زاویه دید می‌تواند به باورپذیری آن کمک کند. با در نظر گرفتن این نکته در می‌یابیم انتخاب زاویه دید بسیار هوشمندانه بوده‌است زیرا چنانکه راوی داستان فردی غیر از کسی باشد که خود، چنین روایی را دیده‌است، پذیرش چنین روایه‌های غیرمعمولی برای مخاطب دشوار بود. به همین منظور، نویسنده در آغاز روایت و با بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص، زمینه‌ای فراهم می‌سازد تا وقوع روایه‌های خارق‌العاده برای خواننده باورپذیر شود. برای مثال در ابتدای مجلس شورای آسمانی می‌خوانیم: «با دلی از غم ریش ریش، در حال و استقبال مجلس شورای ملی متفکر بودم تا به مراقبه فرورفتم.» (زرگری نژاد، ۱۳۹۰: ۶۲۲)

دومین مزیت: بیان بی‌واسطه و صریح احساسات و عواطف. نویسندگان از این ویژگی نیز به خوبی سود جستند. در اغلب خوابنامه‌ها می‌بینیم زمانی که فرد در حال توصیف صحنه و ایجاد فضای داستان است؛ با مخاطب از احساس خود صحبت می‌کند و او را وارد فضای موردنظر خود می‌کند. چنانچه در جلسه می‌خوانیم: «چه بگویم که چه دیدم و در هر آن چگونه به خود لرزیدم.» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۸: ۳) و یا در مقدمه ابتدایی تأسفی که برای عقب‌ماندگی کشور در وجود خود احساس می‌کنند با مخاطبان در میان می‌گذارند. بدیهی است چنانکه نویسندگان از زاویه دیدی به جز زاویه درونی اول شخص استفاده می‌کردند مجال بیان چنین احساساتی را به این صراحت نداشتند.

مزیت سوم: راوی «من» همچون ریسمانی سبب پیوستگی مطالب می‌شود. نویسندگان از این مزیت نیز سود جستند. شخصیت اصلی در برخی خوابنامه‌ها مانند مسافری در فضای روایی خود حرکت می‌کند و آنچه تجربه می‌کند برای مخاطب گزارش می‌کند. برای مثال در خواب شگفت راوی در حال جابه‌جایی از صحنه‌ای به صحنه دیگر چنین می‌نویسد: «در حالتی که به طرف مختلفه گردش می‌کردم ناگهان نظرم به محوطه‌ای افتاد که گویا مخصوصاً اطرافش را خالی گذارده‌اند.» (اصفهانی، ۱۳۰۵: ۲۹) از این منظر ارتباط حوادث و مطالب داستان برای مخاطب روشن است و راحت‌تر با متن ارتباط برقرار می‌کند.

کاربرد این زاویه دید با محدودیت‌هایی نیز همراه است؛ اولین محدودیت: ناتوانی در تشریح عقاید و عواطف سایر شخصیت‌ها. با این حال، نویسندگان با خلق فضای «مجلس محاکمه» این مانع را مرتفع ساخته‌اند، چرا که در این فضا، راوی به عنوان ناظر، تمامی گفت‌وگوها و اعترافات شخصیت‌ها را عیناً بازگو می‌کند و بدین ترتیب، امکان واکاوی عقاید دیگران نیز فراهم می‌شود.

محدودیت دوم: دشواری در تحلیل و قضاوت شخصیت خود راوی. در اینجا باید توجه داشت که شخصیت اصلی خوابنامه‌ها نقش کنشگرانه پرننگی ندارد و کارکرد او در راستای روایت آنچه دیده و شنیده است، تعریف می‌شود. از آنجا که پرداختن به عمق روان‌شناختی و ویژگی‌های شخصیتی راوی در قالب خوابنامه‌نویسی چندان مورد توجه نویسندگان این گونه ادبی نبوده، این محدودیت نیز در عمل برای آنان مسئله‌ساز نبوده‌است.

سومین محدودیت: پیچش‌هایی که در مسیر شخصیت‌پردازی خود راوی ایجاد می‌شود. همانطور که گفتیم پرداختن به این شخصیت آن‌چنان که بخواهد در مسیر داستان نقش کلیدی ایفا کند چندان اهمیتی در این نوع داستانی نداشته‌است.

محدودیت چهارم: مواجهه با این پرسش که چگونه یک راوی عادی توانسته روایتی چنین روان ارائه دهد؟ نویسندگان با دو راهکار این چالش را حل کرده‌اند؛ نخست، با ساده‌نویسی روایت تا حد بازگویی یک رؤیای واقعی، و دوم، با معرفی راوی به عنوان فردی فرهیخته و صاحب‌منصب که در مقدمه اثر، از دانش و جایگاه اجتماعی خود سخن می‌گوید. افزون بر این، اگر نویسنده در جذب مخاطب به فضای داستان موفق باشد، این پرسش اساساً به ذهن خواننده خطور نمی‌کند.

خوابنامه‌ها در گزینش زاویه دید نیز به روشی نوین‌تر از قصه‌نویسی کهن عمل کرده‌اند و با استفاده از زاویه دید درونی توانسته‌اند به باورپذیری داستان خود نیز کمک کنند و اندکی به سبک رمان‌نویسی مدرن نزدیک شوند.

## ۶.۲.۲- صحنه پردازی

«زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۴۹) در گذشته، صحنه‌پردازی سهم بسیار اندکی در قصه‌ها داشت. در برخی قصه‌ها هیچ توصیفی از صحنه در دسترس نیست و اگر هم توصیفی یافت شود بسیار محدود و بدون کارکرد است؛ «پسر وقتی که وارد شد، دید یه حیاط درست کردند، که از ساختمون گلستون شاه خیلی بهتره، فرش‌هایی که تو این اتاق پهنه تو اندرون شاه نیست.» (ساتن، ۱۳۷۴: ۲۹) اما رفته‌رفته نقش صحنه پررنگ‌تر شد تا جایی که در رمان‌هایی که صحنه‌پردازی از عناصر کلیدی آن است رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو است. در این رمان نمادین، پس از کوری جامعه، محیط شهر چنان صحنه‌پردازی می‌شود که مخاطب را به دل داستان می‌کشد و از این طریق، محیط آلوده جامعه‌ای با شهروندان ناآگاه را در ذهن تداعی می‌کند؛ «زنی با چند کیسه پلاستیکی پر در خیابان باران گرفته در میان آشغال‌های گندیده و مدفوع انسان و حیوان قدم برمی‌داشت ...» (ساراماگو، ۱۳۹۴: ۱۸۵)

در خوابنامه‌ها صحنه‌پردازی در میانه‌ای از سادگی قصه‌ها و پیچیدگی رمان جای دارد. در این میان، خلصه اعتمادالسلطنه از نمونه‌های برجسته است که در آن، صحنه‌هایی چون مسجد مخروبه با جزئیات توصیف شده‌اند. این مسجد مخروبه را می‌توان نمادی از وضعیت نابسامان کشور دانست. حتی می‌توان مدعی شد در برخی موقعیت‌ها، صحنه‌پردازی محرک رویدادهاست؛ چنان که در ابتدای خوابنامه راوی در اثر تماشای مسجد به فکر فرومی‌رود.

در **رؤیای صادقه**، صحنه‌پردازی هماهنگ با دیگر عناصر، داستان را پیش می‌برد: «بعد از آن هر یک سر خجلت پایین انداخته به طایفه خود ملحق شدند... کم کم به این طریق کم شدند تا عده خیلی قلیل شد. بعد از دقیقه‌ای خوب نگریستم کسی را پای میزان حساب از آقایان ندیدم. هر یک پی کار خود رفته و به اصل خود رجوع نموده بودند. این دفعه قهقهه و تعجب عظیمی از نظاره کنندگان برخاست.» (واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۵ و ۲۶) این صحنه خالی از مدعیان اجتهاد، نمادی از فقدان علمای راستین در اصفهان است و در انتقال مفاهیم انتقادی مؤثر واقع شده است.

صحنه‌پردازی‌های آخوندزاده نیز با توجه به مهارت و سابقه وی در نمایشنامه‌نویسی قابل توجه است؛ در **محشر** اغلب صحنه‌ها مانند یک پرده نمایش برای خواننده به تصویر کشیده شده‌است؛ «حضرت رسول همین که این جماعت را دید به طرف راست و چپ خود نگاه کرد بازوهای خود را باز کرده فرمودند: بیایید بیایید ای انسان‌های غیور ملت من!... تا این که دسته مزبور نزدیک شده در حضور پیغمبر صف بسته ایستادند. ...رنگ‌هایشان پریده طوری به اطراف خود نگاه می‌کردند مثل این که می‌ترسیدند.» (آخوندزاده، ۱۳۴۳: ۲۹) در **خواب شگفت** نیز نویسنده با استفاده از صحنه‌پردازی سعی در انتقال احساسات موردنظر خود به مخاطب دارد: «حالت مردمان بیچاره، که در اطراف و اکناف محشر گرد آمده بودند، بی‌اندازه مایه دهشت و حیرت و موجب حسرت بود.» (اصفهانی، ۱۳۰۵: ۲۹)

به طور کلی هرچند در برخی خوابنامه‌ها چون *دفترچه غیبی* و رساله یک کلمه توجه زیادی به صحنه‌پردازی نشده‌است اما در اغلب این آثار نویسندگان توصیفات کاملی از صحنه داستانی خود نموده‌اند و صحنه‌پردازی از حد قصه نویسی فراتر رفته‌است. حتی در برخی موارد صحنه نقش موثری در عمل داستانی نیز ایفا کرده‌است.

## ۷.۲.۲- گفتگو

«گفتگو باید معرف شخصیت‌های داستان باشد که اغلب سه خصوصیت عمده را دربرمی‌گیرد: خصوصیت جسمانی، روانی و خلقی، و اجتماعی.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۶۴) گفتگو در قصه‌ها، در بسیاری از موارد به عنوان یک عنصر مستقل قابل بررسی نیست و در داستان حل شده‌است؛ «پادشاهی فقط یک پسر داشت، دختر برادرش را برای پسرش عقد کرد اما پسر می‌گفت من دختر عموم را نمی‌خواهم. هرچه مادرش می‌گفت عقد پسر عمو دختر عمو را در آسمان بسته‌اند گوش نمی‌داد.» (انجوی شیرازی، ۱۵۰: ۱۳۵۲ و ۱۵۱) این در حالیست که در خوابنامه‌ها گفتگوها کاملاً استقلال دارند و حتی بعضاً در پیش‌برد داستان تأثیرگذارند. در بررسی گفتگو در خوابنامه‌های مورد بحث ناگزیریم خوابنامه‌ها را به دو دسته تقسیم کنیم؛ دسته اول آن‌ها که رؤیایی کوتاه و نازدهنده می‌بینند و دسته دوم آن‌ها که در عالم رؤیا مجلس محاکمه‌ای را تصویر می‌کنند.

گفتگوهای گروه اول به لحاظ کمی قابل اعتنا نیستند اما کیفیت آن‌ها بسیار مؤثر است زیرا ایده اصلی در گفتگوی کوتاه ابتدایی مطرح شده‌است چنان که در رساله یک کلمه ابتدا اهمیت کلمه قانون در گفتگوی راوی با دوستش بیان می‌شود و مابقی خوابنامه تفسیر همین کلمه است. (ن.ک: مومنی، بی تا) اما گفتگو در گروه دوم خوابنامه‌ها کاملاً برجسته و مستقل است و نویسنده در پی انتقال مطالب از زبان شخصیت‌هاست. برخی گفتگوها به شیوه مستقیم اطلاعات را ارائه می‌دهند، مانند گفت و گویی که در ابتدای *خلسه* میان جناب و ملاابراهیم عینکی رخ می‌دهد. (ن.ک: اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۸: ۹) و برخی دیگر نیز حالت نمایشی دارند، مانند مناظره فرق اسلامی در *خواب شگفت*. (ن.ک: اصفهانی، ۱۳۰۵: ۶۰)

انتقال اطلاعات به وسیله گفتگو نقطه مشترک تمامی خوابنامه‌هاست. نویسندگان عقاید سیاسی‌شان را در قالب گفتگوهای در مجلس محاکمه مطرح می‌کنند. گفتگوهایی که در آن یک سمت، افراد صاحب‌قدرت فاسد قراردارند و در سمت دیگر خداوند یا پیامبر یا پادشاهان، کسانی که در کلام آن‌ها جای شک نمی‌ماند. نویسنده از تصویرکردن چنین مباحثه‌ای قصد بیان صریح عقاید و انتقادات خویش را دارد. بنابراین گفتگو در خوابنامه‌ها مهم‌ترین عنصر و هسته مرکزی داستان است. البته باید توجه داشت که هرچند قصد نویسنده از این گفتگوها ارائه اطلاعات است اما این بدین معنی نیست که این گفتگوها عاری از شخصیت‌پردازی‌اند و یا نقشی در پیوستگی عناصر داستانی ندارد.

گفتگو در این گروه زمانی به قوت واقعی می‌رسد که هم‌راستا با سایر عناصر، به پیش‌برد داستان کمک می‌کند. گاه گفتگو در این داستان‌ها براساس روحیات و خلیقات شخصیت‌ها رخ می‌دهد و از این طریق به شخصیت‌پردازی و باورپذیری داستان کمک می‌کند. نمونه عالی آن را در *رؤیای صادقه* می‌بینیم. نویسنده برای شخصیت‌های خود از لحن‌های متفاوت، متناسب با ویژگی‌های شخصیتی استفاده کرده‌است، حتی لهجه یا تکیه کلام افراد را در مشخص کرده‌است. نمونه‌ای از این گفتگوها را نقل می‌کنیم: «لا اله الا الله من هرچه می‌خواهم اینش، این بکنم نمی‌گذارند. ای وای حرف‌ها را که نمی‌شود بزنی عجب اینی.» (اصفهانی، ۱۳۶۳: ۶۲)

این نوع گفتگوها یادآور شیوه دیالوگ‌نویسی رمان‌های مدرن است چرا که در رمان «نشان‌های ویژه‌ای که بر خصوصیات شخص اشاره دارد در گفتگو جلوه می‌کنند.» (یونسی، ۱۳۵۵: ۱۴۰) به عنوان مثال در گفتگویی از رمان *زمین سوخته* ویژگی جسارت و تا حدی تندخو بودن کل‌شعبان برجسته می‌شود: «مرد حسابی، ئی پول خونمه که دارم از تو می‌گیرم خیال کردی عاشق چشم و ابروی خوشگلتم که زیر توپ و موشک و خمسه خمسه موندم به تو جنس بفروشم؟» (محمود، ۱۳۹۸: ۱۶۶)

با نگاهی کلی به ساختار گفتگوهای خوابنامه‌های مورد بررسی می‌توان گفت نویسندگان این آثار در دیالوگ‌نویسی به بهترین نحو عمل کرده‌اند. گفتگوها نه تنها استقلال کامل دارند بلکه به عنوان نقطه اتکای بیان انتقادات سیاسی عمل می‌کنند. علاوه بر این، به شخصیت‌پردازی، باورپذیری و ایجاد فضای مناسب در داستان کمک می‌کنند.

### ۷.۲.۲- لحن

«لحن ایجاد فضا در کلام است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۵) بررسی لحن نیازمند بررسی همه‌جانبه واژگان متن به لحاظ موسیقایی، دستوری و نوع گزینش واژگان است که در این مجال نمی‌گنجد؛ اما اگر بخواهیم لحن خوابنامه‌ها را از میان دسته‌بندی لحن‌ها بیابیم بی‌گمان لحن تمام خوابنامه‌ها جدی است. نویسندگان این آثار از آنجا که بنا داشتند انتقادات سیاسی خود را به شیوه‌ای صریح در خوابنامه‌ها بیان کنند، اثر خود را با لحن جدی تالیف کردند. زیرا «هرچند انتخاب نوع لحن در داستان به خلاقیت نویسنده مربوط است اما این انتخاب به شدت به درونمایه داستان وابسته است.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۸)

نکته مهم در بررسی لحن خوابنامه‌ها، کاربرد آن در فردیت‌بخشی به شخصیت‌هاست. در برخی از خوابنامه‌ها شخصیت‌ها لحن مخصوص خود را دارند. برای مثال زمانی که خلسه می‌خوانیم تفاوت لحن پادشاهان با سایر شخصیت‌ها برای ما آشکار است. (ن.ک: اعتماد السلطنه، ۱۳۴۸) و یا در **رؤیای صادق** (سیدجمال‌الدین واعظ) اغلب شخصیت‌ها لحن مخصوص خود را دارند و لحن راوی نیز زمان محاکمه افراد رگه‌هایی از طنز می‌یابد گویی از این طریق می‌خواهد این افراد را به سخره بگیرد. (ن.ک: واعظ اصفهانی، ۱۳۶۳)

نکته مشترک حائزاهمیتی که در تمام خوابنامه‌ها شاهد آن هستیم، لحن غضبناک قاضی یا پرسشگر است. در تمام خوابنامه‌ها، هنگامی که مؤاخذه افراد آغاز می‌شود، طرف پرسشگر - چه ذات حق باشد چه پیامبر یا فرشته - در مؤاخذه فرد گناهکار لحنی غضب‌آلود دارد. این نکته شاید با توجه به خشمی که نویسندگان نسبت به عوامل فساد در دل داشتند قابل توضیح باشد. نویسندگان به لحن نیز مانند سایر عناصر داستانی توجه داشتند و در انتخاب لحن کل روایت و گزینش لحن شخصیت‌ها با توجه به ویژگی‌های آن‌ها بسیار هوشمندانه عمل کرده‌اند و بدین ترتیب توانسته‌اند به انسجام داستان خود بیفزایند.

### ۳- نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های این پژوهش، خوابنامه‌ها از حیث به‌کارگیری عناصر داستانی - از جمله پیرنگ شش‌بخشی، زاویه‌دید اول شخص، و شیوه‌های مشابه در شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و گفتگو‌نویسی از الگوی یکسان تبعیت می‌کنند. با توجه به این تشابهات، خوابنامه به عنوان قالبی متمایز، منسجم و دارای تشخص در میان قالب‌های روایی معرفی می‌شود.

تحلیل ساختاری خوابنامه‌ها در این پژوهش به یافته‌های بنیادینی منجر شد که جایگاه این آثار را در سیر ادبیات داستانی ایران بازتعریف می‌کند. نخست آنکه پیرنگ در این متون از چنان انسجامی برخوردار است که می‌توان الگوی روایی شش‌بخشی یکسانی را در آن‌ها بازشناخت. دوم، رویکرد شخصیت‌پردازی در این متون، با گذر از شیوه توصیف مستقیم و به‌کارگیری فنون نمایشی، گامی فراتر از شخصیت‌پردازی تیپ‌محور و ایستای قصه‌های سنتی برداشته است. سوم، انتخاب هوشمندانه زاویه دید اول شخص و بهره‌گیری از مزایای آن، به باورپذیری جهان تخیلی خوابنامه‌ها عمق بخشیده‌است. چهارم، گفتگو در این آثار به عنصری مستقل و پیش‌برنده تبدیل شده که هم در انتقال مضامین سیاسی نقش اساسی دارد و هم در خدمت شخصیت‌پردازی و حفظ انسجام روایی قرار گرفته‌است. سرانجام، صحنه‌پردازی به‌شیوه‌ای هنرمندانه صورت گرفته و در برخی موارد مقدمه‌ساز حوادث داستانی است و نیز انتخاب لحن مناسب نیز به کیفیت داستان افزوده‌است.

با توجه به کیفیت بالای عناصر داستانی در مقایسه با قصه‌های کهن، خوابنامه‌های عصر قاجار گامی مهم و مؤثر در ادبیات معاصر برای دستیابی به رمان امروزی هستند. این متون با تلفیق سنت‌های کهن قصه‌نویسی با ضرورت‌های نوین ادبی، نه تنها زمینه‌ساز رمان مدرن در ایران بودند، بلکه خود به مثابه‌ی گونه‌ای ادبی مستقل، واجد ارزش‌های ادبی و الایی هستند که تاکنون مغفول مانده‌است. بنابراین آنچه امروزه در رمان‌های برجسته ایرانی مشاهده می‌شود، تنها حاصل تأثیرپذیری از غرب نیست، بلکه مرهون روشنفکرانی است که با پدیدآوردن این قالب تازه، داستان را به طرز استادانه‌ای در مسیر شکوفایی قرار دادند.

## فهرست منابع

### فهرست منابع

#### الف. منابع فارسی

۱. آخوندزاده، میرزا محمد و بهادر، میرزا محمدخان (۱۳۴۳) *محشر و دوزخ (دو داستان عبرت بخش)*. برلین: ایرانشهر
۲. ابن بابویه، محمد ابن علی (۱۳۷۶) *امالی شیخ صدوق*. چاپ ششم. ترجمه محمدباقر کمره‌ای. تهران: کتابچی
۳. آستین، جین (۱۳۹۷) *غرور و تعصب*. چاپ چهارم. ترجمه اعظم ضامن پور. تهران: نیک فرجام
۴. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه
۵. اصفهانی، ملا فتحعلی (۱۳۰۵) *خواب شگفت*. برلین: ایرانشهر
۶. اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان (۱۳۴۸) *خلسه*. به کوشش محمد کنیریایی. تهران: طهوری
۷. امامی، نصرالله (۱۳۸۲) *ساخت‌شنکی در فرآیند تحلیل ادبی*. اهواز: رشش
۸. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳) *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۹. انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۲) *قصه‌های ایرانی*. تهران: امیرکبیر
۱۰. بالائی، کریستوف و میشل کویی پرس (۱۳۶۶) *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: پایروس
۱۱. جلاله وند الکامی، مجید (۱۳۹۷) *شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان فارسی (رتالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم)*. تهران: کیان افزار
۱۲. داد، سیمما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی-واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی-تطبیقی و توضیحی*. چاپ سوم. تهران: مروارید
۱۳. دانشور، سیمین (۱۳۹۹) *سووشون*. چاپ بیست و هفتم. تهران: خوارزمی
۱۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۷) *لغت‌نامه*. چاپ دوم. زیر نظر دکتر محمد معین. جلد ۲۲. تهران
۱۵. زرگری نژاد، غلامحسین (۱۳۹۰) *رسایل مشروطیت: مشروطه به روایت موافقان و مخالفان*. چاپ ددوم. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی
۱۶. ساتن، الول (۱۳۷۶) *قصه‌های مشدی گلین خانم*. چاپ دوم. تهران: مرکز
۱۷. ساراماگو، ژوزه (۱۳۹۴) *کوری*. چاپ دوم. ترجمه فاطمه رشوند. تهران: آوای مکتوب
۱۸. سیاح، فاطمه (۱۳۵۴) *نقد و سیاحت*. به کوشش محمد گلبن. تهران: توس
۱۹. شاملو، احمد (۱۳۷۹) *قصه‌های کتاب کوچک*. تهران: مازیار
۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) *انواع ادبی*. چاپ پنجم از ویراست چهارم. تهران: میترا
۲۱. علیزاده بیرجندی، زهره و علیزاده بیرجندی، زهرا (۱۳۹۳) بازنمود بنیان‌های فکری مشروطه‌خواهی در خوابنامه‌های عصر قاجار. *دوفصلنامه تاریخ نگری و تاریخ نگاری دانشگاه الزهراء*. سال ۲۴، دوره جدید. شماره ۱۴. پیاپی ۹۹. صص ۱۱۷ - ۱۴۷. شناسه دیجیتال: <https://doi.org/10.22051/hph.2016.2371>

۲۲. عزیزاده، زهره (۱۳۹۳) *جایگاه خوابنامه‌های دوره قاجار در وقایع نگاری*، پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه بیرجند، گروه تاریخ.
۲۳. عزیزاده، زهره و عزیزاده بیرجندی، زهرا و قربانی جویباری، کلثوم (۱۳۹۴) دلایل رویکرد اندیشه‌گران عصر قاجار به خوابنامه‌نویسی. *نشریه پژوهش‌های تاریخی*. شماره ۲۶. صص ۱۵۵ - ۱۷۷. شناسه دیجیتال: <https://doi.org/10.22051/hph.2021.33801.1473>
۲۴. کمیلی، مختار (۱۳۸۷) خوابنامه نویسی در زبان و ادب فارسی (سیری در مهمترین خوابنامه‌های فارسی). *نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا*. سال دوم، شماره ۸. صص ۱۳۵ - ۱۵۸
۲۵. کمیلی، مختار (۱۳۸۹) زن در خوابنامه‌های فارسی. *نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا*. سال ۴. شماره ۱. صص ۱۰۹ - ۱۳۰.
۲۶. کمیلی، مختار (۱۳۹۷) خوابنامه به مثابه ژانر. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. سال ۱۵. شماره ۵۹. صص ۸۷ - ۱۱۴ <https://doi.org/20.1001.1.17352932.1397.15.59.4.8>
۲۷. محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۱) مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۰ (۲ پیاپی ۳۸) صص ۲۱۱ - ۲۳۷
۲۸. مستشارالدوله، میرزا یوسف تبریزی (بی تا) *رساله یک کلمه*. به کوشش باقرمومنی. بی جا
۲۹. مستور، مصطفی (۱۳۷۹) *مبانی داستان کوتاه*. چاپ اول. تهران: مرکز
۳۰. محمود، احمد (۱۳۹۸) *زمین سوخته*. چاپ چهاردهم. تهران: معین
۳۱. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۹۶) *شرح جامع مثنوی معنوی*. چاپ چهل و نهم. شرح و تصحیح کریم زمانی. دفتر اول. تهران: اطلاعات
۳۲. میرصادقی، جمال (۱۳۹۰) *عناصر داستان*. چاپ هفتم. تهران: سخن
۳۳. میرعابدینی، حسن (۱۳۹۹) *صد سال داستان نویسی در ایران*. چاپ ششم. جلد ۱. تهران: چشمه
۳۴. ناظم‌الدوله، میرزاملکم‌خان (۱۴۰۰) *دفتر تنظیمات (کتابچه غیبی) و چند رساله دیگر*. چاپ اول. تهران: امیدفردا
۳۵. نصر الله منشی، ابوالعالی (۱۳۹۴) *کلیله و دمنه*. چاپ چهل و یکم. تصحیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: امیرکبیر
۳۶. واعظ اصفهانی، سیدجمال‌الدین (۱۳۶۳) *رویای صادق*. چاپ اول. تهران: تاریخ ایران
۳۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱) *جویبار لحظه‌ها*. چاپ سیزدهم. تهران: جامی
۳۸. یزدی، زهره (۱۴۰۱) *معرفی، نقد و تحلیل ساختاری گونه ادبی خوابنامه با تأکید بر خوابنامه‌های عصر قاجار*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه قم، گروه زبان و ادبیات فارسی
۳۹. ینمایی، اقبال (۱۳۳۰) *خوابنامه‌ها*. ماهنامه ارمغان. سال ۲۵. شماره ۷. صص ۳۰۵ - ۳۱۰
۴۰. یوسفیه، زهرا (۱۳۹۷) بررسی زیرگونه گزارش خواب در دوره قاجار با رویکرد ژانری، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد، گروه زبان و ادبیات فارسی
۴۱. یونسی، ابراهیم (۱۴۰۱) *هنر داستان نویسی*. چاپ هفدهم. تهران: نگاه

## ب. منابع عربی

۱. *قرآن کریم*. (۱۳۹۸) ترجمه ناصر مکارم شیرازی. قم: دفتر تبلیغات اسلامی
۲. ترمذی، محمد ابن عیسی (۱۳۹۵ق) *سنن ترمذی*. جلد ۴. چاپ چهارم. مصر: شرکت مکتبه و مطبعه مصطفی

## References

- Alizadeh, Z. (2014). *Jāygāh-e Khabnāmeḥ-hā-ye Dowreh-ye Qājār dar Vaqāye'-negarī* (The Place of Qajar-Era Khabnamehs in Historiography) (master's thesis). University of Birjand, Department of History. (in Persian)
- Alizadeh, Z., Alizadeh Birjandi, Z., & Ghorbani Juybari, K. (2015). Dalāyel-e Ruykard-e Andisheh-gerān-e Asr-e Qājār be Khabnāmeḥ-nevisī (Reasons for the Intellectuals' Turn to Khabnameh-Writing in the Qajar Era). *Nashriyeh-ye Pazhuhesh-hā-ye Tārikhī* (Historical Research Journal), (26), 155–177. <https://doi.org/10.22051/hph.2021.33801.1473> (in Persian)
- Alizadeh Birjandi, Z., & Alizadeh Birjandi, Z. (2014). Baznamā-ye Bonān-hā-ye Fekrī-ye Mashruteh-khāhī dar Khabnāmeḥ-hā-ye Asr-e Qājār (The Representation of Constitutionalist Intellectual Foundations in the Khabnamehs of the Qajar Era). *Dofaslnameh-ye Tārikh-negari va Tārikh-negāri, Dāneshgāh-e Alzahrā* (The Journal of Historical Perspective & Historiography, Alzahra University), 24(14, Serial No. 99), 117–147. <https://doi.org/10.22051/hph.2016.2371> (in Persian)
- Aminpour, Q. (2004). *Sonnat va Nowāvarī dar She'r-e Mo'āser* (Tradition and Innovation in Contemporary Poetry). Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)
- Anjavi Shirazi, S. A. (1973). *Qesse-hā-ye Īrānī* (Iranian Stories). Tehran: Amir Kabir. (in Persian)
- Austen, J. (2018). *Pride and Prejudice* (Ghorur va Ta'assob). (A. Zamanpour, Trans.). Tehran: Nik Farjam. (Original work published 1813). (in Persian)
- Balaý, C., & Cuypers, M. (1987). *Sarcheshme-hā-ye Dāstān-e Kotāh-e Fārsī* (The Origins of the Persian Short Story). (A. Karimi Hakkak, Trans.). Tehran: Papyrus. (Original work published 1983). (in Persian)
- Dad, S. (2006). *Farhang-e Esterāhāt-e Adabī: Vāzhenāmeḥ-ye Mafāhīm va Esterāhāt-e Adabī-e Fārsī va Orupāyī: Tatbīqī va Towsīhī* (Dictionary of Literary Terms: A Comparative and Explanatory Glossary of Persian and European Literary Concepts and Terms) (3rd ed.). Tehran: Morvarid. (in Persian)
- Daneshvar, S. (2020). *Savushun* (27th ed.). Tehran: Kharazmi. (in Persian)
- Dehkhoda, A. A. (1968). *Loghat-nameh* (Dictionary) (2nd ed., Vol. 22). Under the supervision of Dr. Mohammad Mo'in. Tehran. (in Persian)
- Emami, N. (2003). *Sākht-shekanī dar Farāyand-e Tahlīl-e Adabī* (Deconstruction in the Process of Literary Analysis). Ahvaz: Rasesh. (in Persian)
- Esfahani, M. F. (1926). *Khab-e Shegeft* (The Wondrous Dream). Berlin: Iranshahr. (in Persian)
- E'temad al-Saltaneh, M. H. K. (1969). *Khalseh* (Trance). (M. Katiraei, Ed.). Tehran: Tahuri. (in Persian)
- Ibn Babuyah, M. ibn A. (1997). *Amālī-ye Shaykh Sadūq* (The Dictations of Shaykh Saduq) (6th ed.). (M. B. Kamarei, Trans.). Tehran: Ketabchi. (in Persian)
- Jalalehvand Alkāmī, M. (2018). *Shakhsīyat va Shakhsīyat-pardāzī dar Roman-e Fārsī (Re'ālism, Modernīsm va Pāstmodernīsm)* (Character and Characterization in the Persian Novel: Realism, Modernism, and Postmodernism). Tehran: Kian Afzar. (in Persian)
- Komeyli, M. (2008). *Khabnāmeḥ-nevisī dar Zabān va Adab-e Fārsī (Seyrī dar Mohemtarin Khabnāmeḥ-hā-ye Fārsī)* (Khabnameh-Writing in Persian Language and Literature: A

- Survey of the Most Important Persian Khabnamehs). *Nashriyeh-ye 'Elmī Pazhūheshī Gohar-e Goyā* (Gohar-e Goya Scientific-Research Journal), 2(8), 135–158. (in Persian)
- Komeyli, M. (2010). Zan dar Khabnāme-hā-ye Fārsī (Women in Persian Khabnamehs). *Pazhuhesh-nāme-h-ye Zabān va Adab-e Fārsī (Gohar-e Goyā)* (Persian Language and Literature Research Journal (Gohar-e Goya)), 4(1), 109–130. (in Persian)
- Komeyli, M. (2018). Khabnāme-h be Masnū'-e Zhānr (Khabnameh as a Genre). *Fasnameh-ye Pazhuhesh-hā-ye Adabī* (Literary Research Quarterly), 15(59), 87–114. (in Persian)
- Mahjub, M. J. (1962). Motāle'eh dar Dāstān-hā-ye 'Āmīyāneh-ye Fārsī (A Study in Persian Popular Stories). *Majalleh-ye Dāneshkadeh-ye Adabīyāt va 'Olūm-e Ensānī, Dāneshgāh-e Tehrān* (Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran), 10(2, Serial No. 38), 211–237. (in Persian)
- Mahmoud, A. (2019). *Zamīn-e Sūkhteh* (The Scorched Earth) (14th ed.). Tehran: Mo'in. (in Persian)
- Mastoor, M. (2000). *Mabānī-ye Dāstān-e Kotāh* (Fundamentals of the Short Story). Tehran: Markaz. (in Persian)
- Mirabedini, H. (2020). *Sad Sāl Dāstān-nevīsī dar Īrān* (One Hundred Years of Fiction Writing in Iran) (6th ed., Vol. 1). Tehran: Cheshmeh. (in Persian)
- Mirsadeghi, J. (2011). *'Anāsor-e Dāstān* (Elements of Fiction) (7th ed.). Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Mostashar al-Dowleh, M. Y. T. (n.d.). *Resāleh-ye Yek Kalameh* (Treatise of One Word). (B. Momeni, Ed.). [No publication place]. (in Persian)
- Mowlavi, J. al-D. (2017). *Sharh-e Jāme'-e Masnavī-ye Ma'navī* (Comprehensive Commentary on the Spiritual Masnavi) (49th ed., Vol. 1). (K. Zamani, Ed. & Comment.). Tehran: Ettela'at. (in Persian)
- Nazem al-Dowleh, M. M. K. (2021). *Daftar-e Tanzīmāt (Ketābcheh Gheybī) va Chand Resāleh-ye Dīgar* (The Regulation Notebook (The Secret Notebook) and Several Other Treatises). Tehran: Omid Farda. (in Persian)
- Nasrollah Monshi, A. (2015). *Kelīleh va Demneh* (Kalila and Dimna) (41st ed.). (M. Minovi Tehrani, Ed.). Tehran: Amir Kabir. (in Persian)
- Qur'an Karim*. (2019). [Translation by Naser Makarem Shirazi]. Qom: Islamic Propagation Office. (in Persian)
- Saramago, J. (2015). *Blindness* (Kourī). (F. Rashvand, Trans.). Tehran: Avaye Mokhtob. (Original work published 1995). (in Persian)
- Scholes, R. (2000). *Darāmadī bar Sākh-tārgārī dar Adabīyāt* (An Introduction to Structuralism in Literature). (F. Taheri, Trans.). Tehran: Agah. (Original work published 1974). (in Persian)
- Shamisa, S. (2014). *Anvā'-e Adabī* (Literary Genres) (5th ed., 4th revision). Tehran: Mitra. (in Persian)
- Shamlou, A. (2000). *Qesse-hā-ye Ketāb-e Kūcheh* (Stories from the Book of the Alley). Tehran: Maziar. (in Persian)
- Siah, F. (1975). *Naqd va Sīyāhat* (Critique and Travel). (M. Golbon, Ed.). Tehran: Tus. (in Persian)

- Sutton, E. (1997). *Qesse-hā-ye Meshdī Galīn Khānom* (Stories of Mesdi Galin Khanom) (2nd ed.). Tehran: Markaz. (in Persian)
- Tirmidhi, M. ibn I. (1975). *Sunan al-Tirmidhī* (Vol. 4). (4th ed.). Cairo: Sharikat Maktabah wa Matba'ah Mustafa. (in Arabic)
- Va'ez Esfahani, S. J. al-D. (1984). *Royā-ye Sādeqeh* (A Truthful Dream). Tehran: Tarikh-e Iran. (in Persian)
- Yaghmaei, E. (1951). Khabnāme-hā (Khabnamehs). *Māhnāme-h-ye Armaghān* (Armaghan Monthly), 25(7), 305–310. (in Persian)
- Yahaqqi, M. J. (2012). *Jūybār-e Lahze-hā* (Stream of Moments) (13th ed.). Tehran: Jami. (in Persian)
- Yazdi, Z. (2022). *Mo'arrefī, Naqd va Tahlīl-e Sāktārī-ye Gūneh-ye Adabī-ye Khabnāme-hā bā Ta'kīd bar Khabnāme-hā-ye Asr-e Qājār* (Introduction, Critique, and Structural Analysis of the Khabnameh Literary Genre with Emphasis on Qajar-Era Khabnamehs) (Unpublished master's thesis). University of Qom, Department of Persian Language and Literature. (in Persian)
- Yoonesi, E. (2022). *Honar-e Dāstān-nevīsī* (The Art of Fiction Writing) (17th ed.). Tehran: Negah. (in Persian)
- Yusefiyeh, Z. (2018). *Barresī-ye Zīr-gūneh-ye Gozāresh-e Khab dar Dowreh-ye Qājār bā Ruykard-e Zhānrī* (An Examination of the Dream Report Subgenre in the Qajar Period from a Generic Approach) (Unpublished master's thesis). Ferdowsi University of Mashhad, Department of Persian Language and Literature. (in Persian)
- Zargarinezhad, G. (2011). *Resāyel-e Mashrūtīyat: Mashrūteh be Revāyat-e Movāfeqān va Mokhālefān* (Treatises of the Constitutional Era: Constitutionalism Narrated by Supporters and Opponents) (2nd ed.). Tehran: Institute for Research and Development in the Humanities. (in Persian)