

در دفاع از قصه‌گویی: مطالعه تطبیقی سندباد بحری هزارویک شب و سروده دریانورد روزگارهای دور ساموئل تیلر کلریج

پیام عباسی*

استادیار ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۱۸، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۱۴)

چکیده

اهمیت قصه‌گویی در دو اثر سندباد بحری هزارویک شب و سروده دریانورد روزگارهای دور ساموئل تیلر کلریج Samuel Taylor Coleridge نسبت به ساختار و درونمایه آنچنان که باید مورد توجه پژوهشگران واقع نشده است. این اهمیت بدان دلیل است که هر قصه، محصولی گفتمانی است که حامل نگره‌هایی خاص که نقش مهمی در خلق واقعیتی متفاوت دارد. انگارگان، قدرت هویت‌سازی دارد و منجر به شکل‌گیری دریانوردی نمادین در این دو اثر می‌شود، اما به دلیل اینکه انگارگان، به تعبیری، تصویری باطل است، قدرت تخریب نماد ساخته شده را نیز دارد. در این تحقیق با مطالعه تطبیقی و بررسی اشتراکات قصه‌گویی در دو اثر ذکر شده، تأثیر شگرف قصه‌گویی در انتقال انگارگان و شکل‌گیری هویت نشان داده شده و به این نتیجه می‌توان رسید که قصه به‌عنوان محصولی ایدئولوژیک هم اسطوره‌ساز است هم اسطوره‌شکن، و در پایان تصویر و هویت متفاوتی از قهرمان دریایی که از سفر بازگشته در ذهن مخاطب هر راوی شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: سند باد، هزارویک شب، کلریج، «سروده دریانورد روزگارهای دور»، قصه‌گویی، انگارگان.

مقدمه

از آنجایی که هر قصه‌ای محصول گردش گفتمان‌های خاصی در زمان و مکانی خاص است، انگارگان خاصی را هم می‌توان در آن رصد کرد. به گفته اوینگ Ouyang «قصه‌هایی که تعریف می‌کنیم در معرض فشارهای گفتمانی هستند و شکل گفتمانی هم به خود می‌گیرند. این گفتمان‌ها محصولات فرهنگ‌های خاص درون بسترهای خاص فرهنگی - سیاسی - اجتماعی‌اند و داستانی که از فرهنگی به فرهنگی سفر می‌کند، قطعاً تغییر شکل می‌دهد» (۱۳). اگرچه بحث و بررسی داستان‌های هزارویک شب از اوایل سده نوزده آغاز شد، به نظر می‌رسد لایه‌های گفتمانی - معنایی ناشناخته در اثر کم نیستند و نتیجه مطالعات بیشتر و دقیق‌تر داستان‌ها، آگاهی بیشتر خواننده از غنای معنایی و زیباشناختی داستان‌هایی است که هر کدام خود کاوشی منحصر به فرد در پیچیدگی‌های انسانی است. آنچه حائز اهمیت می‌باشد تلاش برای نفوذ به لایه‌های معنایی و قابلیت استعاری این اثر کلان است که تا حد قابل توجهی محصول رودرویی گفتمان‌های غربی و شرقی است، و خواننده‌های دوره‌های مختلف خود نیز با خوانش‌های متفاوت به این لایه‌ها افزوده‌اند.

قصه‌های هزارویک شب قصه‌هایی مرتبط با زندگی انسانند که جنبه‌های مختلفی از دنیای واقعی را نمایش داده و هنر و راز زیستن را به خواننده منتقل می‌کنند. اگر به قصه‌ها به چشم محصولات تخیلی نگاه شود که به گونه‌های مختلف و نمادین بیانگر محتوای ناخودآگاه جمعی collective unconscious و آرزوهای عیان و پنهان خوانندگان می‌توانند باشند، آنگاه نگاه به داستان‌ها کمی تغییر خواهد کرد. این بدان معناست که چون شاید باور عامه مردم این باشد که قصه‌هایی از جنس قصه‌های هزارویک شب فقط برای سرگرمی نوشته شده‌اند، غنای معنایی و تأثیر شگرف قصه و قصه‌گویی کمتر مورد توجه قرار گرفته است، و برای مثال داستان سندباد فقط داستان «ماجرای دریانوردی است که از هر خطری جان سالم به‌در می‌برد و ثروتمند و خوشحال به‌خانه برمی‌گردد» (اوینگ ۱). این پژوهش تلاشی است برای نشان دادن اهمیت قصه و قصه‌گویی در داستان‌های سفرهای دریایی سندباد و «سروده دریانورد روزگارهای دور» اثر ماندگار کلریچ شاعر رمتیک سده نوزده انگلیس. در هر دو اثر، دریانورد پس از بازگشت از سفر دریایی خویش نیاز به مخاطبی دارد تا قصه سفر خود را برای وی بازگو کند. این دو داستان، تنها روایت سفر و تجارت نیستند. نماد دریانوردی در هر دو نوشته، نخست ساخته و پس از آن در هم شکسته می‌شود، بدین معنا که در «سروده دریانورد روزگارهای دور» دریانورد که از سفر به شرق بازگشته و موفقیتی هم در تجارت (برده) به‌دست

آورده، دیگر جایگاه قبلی خویش را در وطن و خانواده خویش ندارد. در سده نوزده دریانوردانی که از سفر به شرق باز می‌گشتند، مشکوک به فساد اخلاقی و جسمی و بیماری‌هایی مثل تب زرد (که با شرق تداعی می‌شدند) بودند و از منظر گفتمانی استعمار گرانی colonizer بودند که در معاشرت با بومی‌ها و شرقی‌ها خوی استعمار زده colonized پیدا کرده بودند. سند باد بحری (در کتاب برتون صفحه ۳۸۵ *Sindbad the Seaman* آمده) نیز پس از بازگشت دچار نوعی عذاب وجدان است که، مثل دریانورد روزگارهای دور، تنها با پیدا کردن مخاطب و بازگویی آن برای بازرگانان و سندباد بری یا سند باد حمال *Sindbad the Porter/the Hammal* می‌تواند کمی آرام شده و هویت تازه‌ای بیابد.

این بازگویی یا قصه‌گویی، تنها برای سرگرمی نیست و به‌عنوان گفتمانی است که شنونده را باز می‌آفریند تا خود حامل و ضامن انگارگان خاصی شود. الیاس کانتی *Canetti* در ارتباط با اقتدار و اختیار راوی، در کتاب *آواهای مراکش* (۱۹۷۸) می‌نویسد «اختیار همه چیز در دست قصه‌گو بود، و پرقت‌ترین واژه‌ها دقیقاً تا آنجا که وی می‌خواست پرواز می‌کرد» (۷۷). قصه‌گو همانند تغذیه‌کننده‌ای، با قصه‌هایش خوراک جان‌های ناراحت (شهریار) و ناسازگار (مهمان عروسی) و ناراضی (سند باد حمال) را فراهم می‌کند و نسل‌هایی از پادشاهان و زنان را نجات داده، موجبات آرامش و بقا (ی هویتی) خود را فراهم می‌آورد. راوی با به‌دست گرفتن گفتمان قدرت و ارائه روایت‌های خاصی از حقیقت، گونه‌ای هماهنگی را به‌خود و جامعه بر می‌گرداند که سرانجام به‌سود همه است. همدردی و ارتباط عاطفی که از بازی با کلمات و داستان‌سرایی‌هایی که داستان زندگی آدم‌هاست و پیام نجات، هم برای گوینده و هم برای شنونده دارد، زمان و مکان را فتح می‌کند. این فتح، افزون بر فتح مرز بین واقعیت و خیال، فتح فاصله میان آدم‌هاست و این یعنی پرواز بر بال‌های مرغ توفان یا رخ بر فراز دریاها که آرزوی دیرینه همه آدم‌هایی است که به‌قول سندباد نیاز دارند تا دنیای (مملو از شگفتی و اشتراکات و تفاوت‌ها) را ببینند. از نگاهی آرمان‌گرایانه، «بهشت نتیجه اعمال نیک است و حیات نتیجه قصه‌های نیک» (کرایبی ۲۴). هر خواننده‌ای خود یک شهرزاد، یک دریانورد و یا یک سندباد است که با قصه‌گویی به‌حیات خویش فکر می‌کند. قصه‌های شهرزاد حسی در شهریار پدید می‌آورد که او را برای مدت هزارویک شب بیدار نگه می‌دارد، تا به‌تماشای خود در آینه‌ای از جنس قصه بنشیند که شهرزاد در برابر دیدگان رویانگر او نگه داشته است. پیکر گردانی و یا مسخی که در قصه‌ها روی می‌دهد، نوعی بازآفرینی انسان برای نمایش کمال انسانی است. البته هیچ راوی با قصه‌گویی خود را کامل نمی‌شناساند و به‌قول آندره میکل *Andre*

Miquel «به ناچار باید پذیرفت که ما هرگز آنان [شهرزاد و شهریار] را نخواهیم شناخت» (ستاری ۳۹). این پژوهش نشانگر آن است که درینورد و سندباد با روایت‌های خود سعی در شناساندن خود به‌دیگران می‌کنند تا جایگاه و هویت از دست رفته خود را باز بیابند و خواننده خود را به‌واقعیتی متفاوت رهنمون شوند.

بحث و بررسی

مجموعه داستان‌های هزارویک شب *The Thousand and One Nights* که خیلی از خوانندگان با نام شب‌های عربی *Arabian Nights* می‌شناسند، یک اثر ادبی کلان به‌معنای واقعی کلمه است. شهریار، پادشاه هند، بعد از اطلاع از خیانت همسرش، تصمیم می‌گیرد از تمامی زنان کشورش انتقام بگیرد. برای همین، هر روز صبح زنی را که شب گذشته با وی ازدواج کرده بود به‌قتل می‌رساند. شهرزاد، دختر وزیر شهریار، وقتی متوجه می‌شود که شهریار عاشق قصه است، هر شب قصه‌ای برای او تعریف می‌کند و شهریار که مشتاق شنیدن پایان داستان است، مرگ شهرزاد را به‌تعویق می‌اندازد. درباره داستان‌ها، خورخه لوئیس بورخس Borges نویسنده آرژانتینی (۱۹۸۶-۱۸۹۸) معتقد است که این مجموعه داستان‌ها «کتابی است چنان فراخ که لزومی ندارد آن را خوانده باشید» (بدره‌ای ۲۸۰) که اشاره‌ای به این مطلب است که مردم کم و بیش با داستان‌های این مجموعه آشنایی دارند. درباره تأثیر چشمگیر و بی‌سابقه این داستان‌ها بر ادبیات جهان، میان منتقدان و کارشناسان ادبیات اتفاق نظر وجود دارد. برای اثبات این تأثیر شگرف، ذکر آثار نویسندگانی همچون دیکنز Dickens، ملویل Melville، بکفورد Beckford، ناباکف Nabokov، بارت Barthe، ولتر Voltaire، جویس Joyce، و بورخس کفایت می‌کند. یاماناکا و نیشیو اشاره می‌کنند که «شب‌های عربی نقش مهمی در شکل‌گیری تصویری کلی از خاور میانه اسلام-محور در اروپا داشت» (۱۵).

رابرت ایروین Robert Irwin و اولریش مارتسولف Ulrich Marzolph از محققان بنامی‌اند که اطلاعات جامعی راجع به این اثر ارائه کرده‌اند. مارتسولف بر این باور است که داستان‌های هزارویک شب «نه تنها نگاه غرب به شرق را به‌عنوان «دیگری» other شکل داده، بلکه سهم بسزایی در شکل دادن و هدایت قوه تخیل خلاق در جنبه‌های مختلف فعالیت‌های انسانی داشته است» (مارتسولف، ۲۰۰۵، ۷) و «قرائت‌های دقیق داستان‌ها می‌تواند به‌رمزگشایی لایه‌های غنی فرهنگی منجر شود» (۴۸). بدره‌ای نیز آورده که «از قرار معلوم هزارویک شب در سده‌های میانه مانند یک جانور دوزیستی فرهنگی بوده است» (۱۲۹). برای شاعری مثل

ساموئل تیلر کلریج - همچون دیگر شاعران سده نوزده انگلیس که تحت تأثیر گفتمان برتری غرب به شرق عجیب و ناشناخته بودند - شرق منبع سرشار از الهام و شگفتی بود که برای سروده‌های خود از آن بهره بسیار بردند. خوانندگان سروده‌هایی مثل کوبلا خان "Kubla Khan" کلریج، شامگاه اگنس مقدس *The Eve of St. Agnes* کیتس و اعترافات یک تریاک خور انگلیسی *The Confessions of an English Opium Eater* دی کوئینسی را به سادگی فراموش نمی‌کنند.

بسیاری از نویسندگانی که خاور زمین را دیده یا ندیده بودند، ادعا کرده بودند که بیشتر عجایب دنیا در شرق است و از طریق قصه، سعی در بازسازی این عجایب داشته‌اند. شرقی که در هزارویک شب به تصویر کشیده شده است، شرقی آمیخته به واقعیت و تخیل است. به عبارت دیگر، شرق به تصویر کشیده شده در هزارویک شب، محصولی تخیلی است که بازتاب واقعیات شرق نیز هست، و شرق تخیلی، اهمیتش کمتر از شرق واقعی نبوده و اصلاً شرق در آثار مختلف به شکلی که نویسنده می‌خواسته ترسیم و توصیف می‌شده است. درباره هویت نویسنده هزار و یک شب، نمی‌توان اظهار نظر دقیقی داشت، اما برخی از منابع الهام بخش اثر کم و بیش قابل شناسایی‌اند. منابع الهام داستان‌ها هند و ایران و کشورهای عربی ذکر شده‌اند که خواننده را به دنیای رمانس *romance* و جادو و جن و پری می‌برند. پیتر هیث *Peter Heath*، ریخت ادبی داستان منظوم عشقی - سلحشوری *Romance* را به عنوان مهم‌ترین نوع ادبی در هزارویک شب بررسی کرده و به ارتباط عشق و واقعیات اجتماعی در داستان‌ها پرداخته و معتقد است که قهرمانان رمانس‌ها کسانی‌اند که از فقدان رنج می‌برند. از آنجایی که داستان منظوم عشقی - سلحشوری می‌تواند اساس تمامی قصه‌گویی‌ها باشد، تحقیق هیث قابل تأمل است. داستان‌های منظوم عشقی - سلحشوری دنیای هزارویک شب که قوانین و منطق خود را دارد و همه چیز در آن امکان‌پذیر است، به نوعی ادامه اساطیر گذشته‌اند و تلاشی برای بازآفرینی معنا و کاوش در جهانی که به ظاهر معنا باخته است. و این گذشته، به قول توماس مان *Thomas Mann* در کتاب *حکایات یعقوب* «بی‌پایان» است: «چاه گذشته بس ژرف است. چرا آن را بی‌پایان نخوانیم؟» (بدره‌ای ۷۱) و به راستی که هزار و یک شب نیز کتابی بی‌پایان است: «برای بنای کاخ هزارویک شب، نسل‌هایی از انسان‌ها که بانی این خیر شده‌اند، در خدمت بوده‌اند و ما این کتاب بی‌پایان و با قابلیت دگرگونی را به ارث برده‌ایم» (بورخس، هفت شب ۵۴). داستان‌هایی که در دل داستانی دیگر پدیدار می‌شوند - البته نه به معنای تکه چسبانی - باز نمایی‌هایی تخیلی‌اند که ایده‌های شگفت‌انگیز به ذهن و تخیل خواننده می‌آورند و در

خواننده‌ای که خواهان شگفتی است، ایجاد اشتیاق می‌کند. بدین ترتیب قصه‌های هزارویک شب، فرصتی برای خواننده فراهم می‌آورند تا با آنچه در اعماق تاریخ ناخودآگاه خود مدفون دارد و ناخرسندی به‌بار می‌آورد، زندگی کند.

چیزی که در هنر قصه‌پردازی و خلق هنری داستان‌های هزارویک شب مشهود است، پیوند خواننده با وسعت *the vast* است که مثال خوبی از امر والاست *the sublime* به‌گفته‌ی Shaw «منابع خلق امر والا هم‌چون خداوند، طبیعت و ذهن صرفاً تأثیراتی از قدرت ترکیبی کلمات‌اند» (۱۱). از دیدگاهی متناقض‌نما، کلمات چنان تخیل را تحریک می‌کنند و حالات شگفت‌انگیزی در خواننده - هر خواننده خود یک شه‌ریار است - ایجاد می‌کنند که به‌راحتی با کلمات نمی‌توان وصف کرد. در تعریف امر والا، جیمز آشر James Usher از منتقدان سده هجدهم می‌نویسد که امر والا «تمامی توجه و قوه‌های ذهنی ما را تصاحب می‌کند و در تعجب و شگفتی غرق می‌نماید» (اشفیلد و دیولا ۱۶۷) Ashfield and de Bolla و خواننده بدان برده می‌شود، در کلمات نمی‌گنجند. قصه‌های این مجموعه که واقعیت و تخیل هنرمندانه در آن بافته شده‌اند، فراسوی پندارپرواز می‌کنند و باز به‌گفته‌ی شا «به‌طور کلی وقتی تجربه‌ای فرا سوی درک عادی قرار می‌گیرد و یا هر وقت شکوه پدیده‌ای چنان است که کلمات از انتقال آن حس عاجز‌اند و نمی‌توان آن پدیده را با چیزی قیاس کرد، این حس امر والاست» (۲) که به‌نظر می‌رسد، این حسی است که خیلی از خوانندگان داستان‌های هزارویک شب تجربه کرده‌اند.

روایت سندباد: تلاش برای هویتی نو

دریا (و به‌طور کلی طبیعت) همیشه مستعمره *colony* قصه بوده است. سندباد و داستان‌های سفرهای دریایی او از مشهورترین قصه‌های هزار و یک شب‌اند که شهرت جهانی دارند. سند باد همیشه در باستانی‌ترین خاطرات حضور داشته است و ترجمه داستان‌های سندباد الهام بخش گالان Galland برای ترجمه مجموعه هزارویک شب در سال ۱۷۰۱ بود. با توجه به‌دسته‌بندی مایا گرهارت Gerdhart در کتابش با عنوان *داستان‌گویی (۱۹۶۳)*، داستان‌های هزارویک شب، بر اساس محتوا شامل «داستان‌های عشقی، جنایت، سفر، پریان و حکمت - تقوا» (۱۸). سندبادنامه مجموعه‌ای از روایت‌های شرقی است - چیزی شبیه کلیله و دمنه - که بی‌شک الهام‌بخش داستان‌های سفرهای دریایی هزارویک شب بوده که در مجموعه داستان‌های سفر قرار می‌گیرند. با وجود این که هزارویک شب مانند سندبادنامه که از قرون وسطا در اروپا قرائت و تحسین می‌شد، در غرب شناخته شده نبود، اما غرب را با داستان‌های

شرقی آشنا کرد.

داستان «سندباد بحری» با روایت سندباد در دل داستانی دیگر با قصه‌گویی شهرزاد قصه‌گوست که مداخله وی در شروع و پایان داستان‌های سندباد واضح است. داستان گفتمانی سندباد از داستان‌هایی است که از فرهنگی به فرهنگ دیگر، از جامعه‌ای به جامعه دیگر، از گونه‌ای ادبی به گونه‌ای دیگر و از رسانه‌ای به رسانه‌ای دیگر سفر کرده است که خود به روشنی نشان می‌دهد داستان تا چه اندازه حامل و شکل دهنده پندار و آرمان‌های شرقی است. گابریلی می‌گوید «حلقه داستان‌های سندباد بحری که بازنویسی افسانه‌ای دروغ‌پردازی‌های دریاوردان درباره شگفتی‌هایی است که در دریای هند و دریای چین وجود دارد (مانند درخت واق واق که میوه‌هایش به شکل کله انسان است، پیرمرد دریا و ماهی که به اندازه یک جزیره است) نمونه‌ای روشن از این فرایند [تألیف در هم کرده چیزهای واقعی و غیر محتمل] است» (بدره‌ای ۲۱۵).

ذکر نام خداوند توسط سندباد بیانگر این نکته است که انگاره‌های مذهبی در داستان‌ها نقش خاصی دارند. سندباد در سفر دوم در توصیف جزیره بهشت‌آسایی که می‌بیند، می‌گوید که درختانش «گرانبار از میوه‌های بسیار، گل‌های مشکبار، و پرندگان خوش آوای بیشمار، چشمه‌هایی پر از آب خوشگوار داشت». در ادامه، سند باد به‌فروود آمدن سرنشینان اشاره می‌کند که «به تماشای درختان و گوش سپردن به نغمه پرندگان در ستایش خدای سبحان و تأمل در عظمت خدای مهربان پرداختند» (اقلیدی ۱۷). یا در توصیف سفر سوم، سندباد اشاره می‌کند که «تنها خداست که به پنهانی‌های امور آگاه و حکم او بر همه چیز رواست» (اقلیدی ۲۷). سندباد بازرگانی بغدادی در زمان خلافت هارون‌الرشید، پس از چند سفر، به بغداد باز می‌گردد تا به زندگی خویش در میان مسلمانان ادامه دهد. «حکایت سندباد بحری در قرن دهم در بصره هنگامی که بازرگانی از طریق خلیج فارس و اقیانوس هند، رواج و رونق تمام داشت، پرداخته شده است، و گرچه اطلاعات جغرافیایی که به دست می‌دهد، تقریبی و تخمینی است و اشاراتی است خاصه مربوطه به جانوران (ماران غول پیکر و محتملاً مارهای پیتون) و گیاهان (رستنی‌های انبوه)، اما از آن نشانه‌ها می‌توان دریافت که سندباد به جزائر سند Sonde سفر کرده است» (ستاری ۱۳).

درونمایه سفر و شخصیت‌پردازی سندباد هنرمندانه است و سندباد قهرمانی آرمانگرا و سنت‌گرا نشان داده شده که راوی غیر مستقیم آداب و رسوم شرقی‌هاست. درباره هویت سندباد، اوینگ معتقد است که او «شاید پسری جوان یا یک دزد دریایی خوش‌چهره، یک

شاهزاده، یک پیرمرد یا شخصیتی مانند اولیس (از نوع عربی آن) باشد که محکوم به گردش ابدی است» (۲). سندباد فاتح سرزمین‌های دوردست و جزیره‌های مملو از مارها و جواهرات است و دلیرانه موفق می‌شود که از خطرات زیادی گذر کند. جبرا ابراهیم جبرا Jabra در توصیف سندباد می‌گوید سندباد «در آرزوها و رؤیاهای و واکنش‌هایش، یک انسان کامل نشان می‌دهد و حال آن که به‌خاطر تحمل بالا و قدرت ابتکارش دستخوش نابودی یا مرگ نمی‌شود [...] دچار کشتی شکستگی می‌شود، همسفرانش غرق می‌شوند، مرگ و وحشت بر دنیا سایه می‌افکنند، اما سندباد می‌جنگد و می‌ماند» (۷). در هر سفر، سندباد با مخاطراتی روبرو می‌شود و یا در جزیره‌ای رها می‌شود، یا اسیر طوفان می‌گردد و یا مورد حملهٔ غول‌ها و گوریل‌ها و مارها واقع می‌شود. در بیشتر داستان‌های سفر «معمولاً بعد از روزها سفر از سرزمین‌های بی‌آب و علف، قهرمان داستان به‌باغی، به‌زیبایی باغ بهشت می‌رسد. اینجا، راوی داستان‌ش را با تصویرهای درختان سبز، میوه‌ها و گل‌های رنگارنگ، جویبارهای خروشان و حیوانات وحشی چراگاه‌ها می‌آراید» (یاماناکا و نیشیو ۵۹). Yamanaka and Nishio.

سندباد قهرمانی انگشت‌نما و مبهم است، قهرمانی اخلاقی و ضد-قهرمانی غیراخلاقی که با او بی‌عدالتی و خشونت شرقی تداعی می‌شود. گالان «نخستین کسی بود که [...] مقابلهٔ سندباد را در سفر سوم او با غولی که برای آن که از چنگش بگریزد، چشمانش را کور می‌کند، بازتاب حادثه‌ای از حماسه ایلید دانست که در آن اولیس با غولی به‌نام پلیموس به‌مبارزه برمی‌خیزد» (بدره‌ای ۷۹). در سفر چهارم، بی‌گناهان و در سفر پنجم، پیرمرد دریا the Old Man o' the Sea به‌دست سندباد از بین می‌روند: وقتی که مردی مرده را با زنش در چاه قرار می‌دهند، سندباد، که او هم در چاه دفن شده، تعریف می‌کند که «استخوان ران یک مرد مرده را برداشته، به‌سمت زن رفته و آن را محکم به‌سر او زدم. زن بیهوش بر زمین غلتید و من با ضربه‌ای دیگر او را کشتم و آب و نان او را با همهٔ جواهرات و گوهر و زیور و گردنبندها و انگشترش که بنا به‌رسم خویش، همراه زنان می‌کردند، برداشتم و به‌ته‌غار رفته و در مکانی که برای خوابیدن خود ساخته بودم، نشستم و اندکی از آن نان را خوردم و جرعه‌ای آب نوشیدم که مبادا تمام شوند و از شدت گرسنگی و تشنگی بمیرم» (اقلیدی ۵۲-۵۱). قصه‌گویی سندباد و توجیه اعمال غیراخلاقی و خشونت‌آمیز او که برایش قدرت سیاسی و ثروت به‌همراه داشته، نمایشی از رفتار غیرقابل توجیه شرقی‌هاست که سندباد نسبت به‌آن بی‌تفاوت است. این بی‌تفاوتی در کلریج نیز وجود دارد.

روایت دریانورد روزگارهای دور: تلاش برای بازگشت (به خانه) و ادامه (استعمار)

کلریج و باجناقش رابرت سوئی Robert Southey دیگر شاعر رمانتیک سده نوزده، از سیاست انگلیس و فساد اروپا و انحراف انقلاب فرانسه از آزادی به دیکتاتوری، ناراحت بودند، زیرا «انقلابی که در ابتدا به نظر می‌رسید طلیعه آزادی باشد، نه فقط شعار اصلی خود («آزادی، برابری، برادری») را محقق نکرد، بلکه چرخه‌ای خونبار از نابسامانی اجتماعی، سرکوب آزادی‌های مدنی و حتی تجاوز نظامی به کشورهای دیگر را موجب شده بود» (پاینده ۱۰۵). برای همین، آن دو به فکر ایجاد آرمان‌شهری utopia در سواحل پنسیلوانیای آمریکا افتادند، و نام پنتیسوکراسی Pantisocracy یا «دولتی برای همه» را برای آن انتخاب کردند. برای کلریج و سوئی «جزیره‌های بیگانه و ناشناخته جنوب اقیانوس آرام، پناهگاهی آرام و مطمئن بودند» (مک کوسیگ ۱۰۸) اگر چه بارها در نوشته‌های خود به بومی‌ها، انواع حیوانات درنده، پشه‌ها و مارهای آن مناطق اشاره کرده بود. نقشه کلریج برای ایجاد یک آرمان‌شهر که نمادی از شرق بکر بود، نقشه پیدا کردن یک مستعمره جدید هم بود، و به آمریکا با چشم مستعمره‌ای بکر و با قابلیت‌های اقتصادی و کشاورزی فراوان نگاه می‌شد. دریانورد شعر کلریج هم به نظر می‌رسد به دنبال مستعمره‌ای جدید است، همانطور که سندباد نیز اول به خاطر آزمندی خود و بعد به خاطر آینده، مشتاق دیدن سرزمین‌های ناشناخته است، و یا تصور می‌کند وظیفه دارد تا آینده‌ای برای دنیای عربی پسااستعماری بیابد. اگر این احتمال را هم مدنظر قرار دهیم که سندباد نیز به فکر بنای آرمان‌شهری آنسوی آب‌هاست، آن وقت سفر در این سروده‌ها تلاشی می‌شود برای به دست آوردن قدرت، به عنوان گفتمانی که هویت‌ساز است.

نگاه مادی و استعماری دریانورد و سندباد سابقه‌ای تاریخی - سیاسی - فرهنگی - اقتصادی دارد. کلریج نمی‌توانسته به تجارت کالاهایی چون چای، شکر، افیون و تنباکو بین کشورهای شرقی و اروپایی از یکسو و تجارت برده که رونق اقتصادی را برای اروپا به همراه داشت، بی‌تفاوت بوده باشد. تجارت یکی از گفتمان‌های غالب زمان کلریج بود که خودش و سروده‌هایش را شکل داده بود، و او به یقین می‌دانست که تا چه اندازه اقتصاد انگلیس به سفرهای دریایی وابسته است. اما دریانوردی که از سفر دریایی به اقیانوس آرام باز می‌گردد، راضی و خرسند به نظر نمی‌رسد و به دنبال شنونده‌ای است، تا با بیان قصه سفرش، اندکی از دردهایش التیام پیدا کند و بتواند جایگاهی - هرچند نه مثل جایگاه قبلی - در وطن خویش بیابد، چرا که دریانوردی که با سفر به شرق در معرض بیماری‌ها و خلق و خوی شرقی قرار گرفته و مرز نابرابری شرق و غرب را مخدوش کرده و نشانی از شرقی‌ها بر پیشانی خویش

دارد، باید به فکر هویتی تازه باشد، تا با آن پذیرفته شود. ساسمن Sussman اشاره می‌کند که «انگلیسی‌ها از این که چیزی از دنیای مستعمرات شرقی به‌خانه و کاشانه آن‌ها وارد شود، وحشت داشتند» (۸۳) و در جای دیگر اشاره می‌کند که «نتیجهٔ مصرف نادرست محصولات استعماری/ شرقی این است که مصرف‌کنندگان انگلیسی خود تبدیل به آدم‌خوارهای وحشی می‌شوند» (۱۱۶) و حال آن که خانه «تنها مکان امن از محاکمات دنیای بی‌رحم اقتصادی است» (آرمسترانگ ۸).

زنی که دریانورد در سفرش ملاقات می‌کند، زنی است که سوار بر کشتی مرگ است و سفیدی پوستش نشانی از بیماری جذام دارد. موهای طلایی وی هم اشاره‌ای است به طلا و ثروتی که با شوق تداعی می‌شد. توصیف زیبایی ماره‌های آبی در «سرودهٔ دریانورد روزگارهای دور» و جواهرات و زیبارویان در «سندباد» تحریک تخیل خواننده و تشویق استعمارگری است. تلاش برای بازگویی اتفاقات و توصیفات رویا گونه و فراموشی سختی‌های سفر و سرکوب خاطرهٔ اعمال در ذهن، از منظری روان‌شناختی، تلاشی خود آگاهانه یا ناخودآگاهانه برای سرکوب عذاب وجدان است. شاید بخشی از عدم همدردی خواننده با سندباد و خطرهایی که با آنها روبرو می‌شود، حرص و آز سندباد باشد، و دلیل عدم همدردی با دریانورد روزگارهای دور رفتار بی‌رحمانه او با بومیان است که خیلی در اثر اشاره‌ای به آن نیست. ناخرسندی دریانورد و سندباد، عذاب وجدان و نیاز به هویتی برای ورود به وطن آن‌ها را بر آن می‌دارد، تا قصهٔ خود را بازگویند و به توجیه اعمال خویش پردازند تا کمی از حس نارضایتی و تنش درونی شان کاسته شود. مولان Molan عنوان می‌کند «همانطور که سندباد تلاش در توجیه اعمال توجیه نشدنی خویش دارد، پادشاه [شهریار] هم قتل توجیه نشدنی همسرانش را با بهانهٔ بی‌وفایی احتمالی آن‌ها توجیه می‌کند» (۳۴۰).

کلریج در شعر پنتیسوکراسی (۱۷۹۴) (دولتی برای همه) با به‌کار بردن کلمات «فراموشی از روی مصلحت» wisely forgetful بی‌توجهی خود را به خشونت و تخریبی که دریانوردان اروپایی در جزایر شرقی به‌بار می‌آوردند، نشان می‌دهد. کلریج همسو با شاعرانی مانند رابرت سوئی و هلن ماریا ویلیامز Helen Maria Williams به تجارت برده معترض بود، اما مدرکی در دست نیست (یا اینکه من در تحقیقاتم با موردی روبرو نشدم) که نشان دهد، وی موافق براندازی آن بوده است. شاید کلریج خواستار تعدیل و یا تغییر آن بوده و برای همین در شعر «سرودهٔ دریانورد روزگارهای دور» هیچ اشاره‌ای به زشتی تجارت برده و رفتار غیراخلاقی دریانوردان با بومی‌ها نشده است، جز اینکه در جایی فقط شکار مرغ توفان ذکر شده است.

مرغ توفان که نماد بومی های مناطق شرقی است، «از میان مه آمد، / گویی روحی عیسوی بود، / به نام او، او را درود فرستادیم» (ابجدیان ۲۹۳). مرغ توفان بعد از چند روز همراهی کشتی دریانوردان، توسط دریانورد روزگارهای دور به قتل می رسد که این قتل، قتل طبیعت است و از دید ابسون Ebbatson «مساوی است با گناهی که دریانورد درباره طبیعت مرتکب شده و هم چنین کشتار بومیان از طریق استعمارگری» (۱۷۷). مرغ توفان با مرغ رخ که پرنده ای افسانه ای و غول پیکر بوده، همشناسه است. سندباد در سفر پنجم تعریف می کند که «در این هنگام آفتاب تیره شد و روز چون شب تاریک گردید و ابری آسمان را سیاه و تار کرد. سر بلند کردیم تا ببینیم چه چیز میان ما و خورشید حائل شده است که چشم مان بر بال های رخ افتاد که چنان جلو خورشید را گرفته بود که هوا تاریک شده بود». سندباد ادامه می دهد همین که پرنده «تخم خود را شکسته دید، فریادی بر سر ما کشید و جفت ماده او نیز به وی پیوست و هر دو به آوایی بلندتر از تندر، فریاد سر دادند و بال زنان در بالای کشتی چرخیدند» (اقلیدی ۵۷).

در کتاب بدره ای آمده که رخ «در فولکلور اعراب مرغی عظیم الجثه بود، و به سیمرخ ایرانی از جمیع جهات ماندگی بسیار داشت. می توانست آدمی و حتی فیلی را با چنگالش به آسمان بردارد. این تصور به احتمال زیاد از تصویرهای گروهای هندی که نیمی مرغ لاشخور است و نیمی انسان و در شمایل نگاری هندی ویشنو [Vishnu] را به چنگال گرفته می برد، گرفته شده است» (۲۴۰). لازم به ذکر است که در تثلیث خدایان هندی، «ویشنو نگهدارنده Vishnu the Preserver، شیوا نابود کننده Shiva the Destroyer و براهما خالق Brahma the Creator است. ویشنو چهار دست دارد که در آن ها عصا، گل، دیسک و یک صدف قرار دارند» (رضائی ۲۹۰). در فولکلور ترکی، رخ «پرنده ای است که نام دارد و جسم ندارد». رخ که در داستان عبدالرحمن مغربی و در دومین سفر سندباد حاضر است و او را به دره الماس می برد و نشانی از آرزوی پرواز در اعماق ذهن انسان ها دارد، از بزرگی شگفت آوری برخوردار است و در توصیف تخم رخ، در روایت عبدالرحمن مغربی، مانند «گنبد سفیدی [است] که صد زرع درازای آن است» (بدره ای ۲۴۱).

بر خلاف خواننده که واکنشی همراه با وحشت به قصه های سندباد بحری نشان می دهد، سندباد حمال که از بی عدالتی تقدیر و روزگار شاکی است، با لذت به قصه ها گوش می دهد و به نظر می رسد اغذیه و اشره ای که سندباد برای مهمانان خود تدارک دیده و «صد مثقال طلا» (اقلیدی ۲۶) که در پایان هر قصه به او می دهد، در کنار قدرت جادویی قصه، سندباد حمال را

چنان دگرگون کرده‌اند که در پایان آخرین سفر، سندباد حمال، سندباد بحری را قسم می‌دهد «که به‌خاطر آنچه درباره‌ی تو گفتم از من در گذری» و برای او در خانه‌ی خود دعا می‌کند و آن دو «در نهایت خوشبختی و شادمانی و عیش و عشرت و کامرانی و دوستی و مهربانی عمری سپری کردند تا به‌هم زنده‌ی شادی‌ها و ویران‌کننده‌ی آبادی‌ها و پراکنده‌کننده‌ی خاندان‌ها و آبادکننده‌ی گورستان‌ها بر ایشان بتاخت و خداوند نوشاننده‌ی جام مرگ است و بی‌نیاز است او که نخواهد مرد» (اقلیدی ۸۹). مهمان عروسی the Wedding Guest هم که مجذوب و مسحور قصه‌ی دریانورد روزگارهای دور می‌شود آدمی متفاوت می‌شود. دلیل اصلی قصه‌گویی‌ها آسایشی است که سفر بدان منجر نشده، و بدین ترتیب گفته‌ی اوینگ به‌راحتی قابل پذیرش نیست: در تمامی داستان‌های سندباد «سختی منجر به‌آسایش می‌شود. هر سفر در مکانی رخ می‌دهد که آستن اتفاقات و موجودات عجیبی است، اما آنچه که در هر هفت سفر می‌توان مشاهده کرد، از الگوی خاصی پیروی می‌کند. به‌غیر از ماجرای اول [...] ماجراهای دیگر با بی‌قراری سندباد شروع می‌شوند که در تکرار عبارت «نیاز به‌دیدن دنیا» مشهود است. در هر داستان سه قسمت وجود دارد: عزیمت، خطر و بقا. سازوکار بقای تمامی داستان‌ها یک چیز است که به‌شکل تثلیث مبارکی نیز قابل بیان است. از دید اوینگ این سه مورد که همگی در آنچه که سند باد انجام می‌دهد حاضر هستند عبارتند از «ایمان به‌خداوند و رحمتش، صبر و تحمل، و اراده» (۱۱-۱۰).

آندره میکل معتقد است که «باورپذیری جهان شگفتی‌ها که خاستگاه و جایگاه قصه است، مستلزم آن است که قصه وابسته به‌نشانه‌های معرفت و ارزشیابی باشد که محصول شناخته‌ها و دانسته‌های ماست» (ستاری ۴۹). بازخرید سندباد و دریانورد در قدرت معجزه‌گر قصه است و بازگویی خاطرات به‌شکل قصه به‌آن‌ها کمک می‌کند تا ضمن پاک کردن خود و جلب همدردی شنونده، تا حدی از عذاب وجدان خود بکاهند و جایی در کاشانه‌ی خود پیدا کنند، چراکه خود را شبیه «دیگری» می‌بینند و احساس تعلق به‌خانه ندارند. بازآفرینی خاطرات امکان خلق هویتی جدید را به‌آن‌ها می‌دهد، چراکه در کشتی و سفرهای دریایی معمولاً زبان محدود است و قدرت و امکان مکالمه به‌راحتی فراهم نیست. دریانورد روزگارهای دور می‌تواند با چشم و کلام خود مهمان عروسی را در بند کند: «اکنون او را [مهمان عروسی] با چشمان درخشنده‌اش نگه می‌دارد- مهمان عروسی، آرام ایستاد،/ و همانند بچه‌ای سه‌ساله گوش می‌دهد: / او در اختیار دریانورد است» (ابجدیان ۲۹۱). بعد از این که شهریار پادشاه، شنونده‌ی شهرزاد می‌شود، شهرزاد با قصه‌هایش حیات و هویتی نو نه فقط برای خودش بلکه برای همه

زن‌ها خلق می‌کند. «هر کس که دریافته باشد رؤیا، غنای جزئیات زندگی را دارد، و زندگی برخوردار از فر و شکوه در هم بر هم رؤیاست، از دنبال کردن ملکه (سلطانه) در سفر شگرفش بر فراز مرگ، به‌وجود خواهد آمد» (ستاری ۲۸). شهرزاد خود را نجات می‌دهد و شهریار بدبین را به‌نوعی درمان می‌کند. سندباد و دریانورد هم با قصه‌گویی خود را درمان کرده و از تشنگی درونی رها می‌کنند. در خط‌های ۵۷۸ تا ۵۹۰ «سروده دریانورد روزگارهای دور» می‌خوانیم: «ناگهان پیکرم به‌پیچ و تاب افتاد/ با دردی جانکاه و انده‌بار،/ که مرا بر آن داشت تا داستانتانم را آغاز کنم،/ و پس از پایان داستان، درد رهایم کرد./ از آن زمان تاکنون، در زمانی نامعین، آن درد جانکاه باز می‌گردد:/ و تا داستان دهشتناک خود را نگویم،/ این دل در سینه‌ام می‌سوزد./ همانند شب، از سرزمینی به‌سرزمینی دیگر می‌روم،/ توانی شگفت‌آور در سخن گفتن دارم،/ همان لحظه‌ای که چهره‌ی کسی را ببینم،/ کسی را که باید داستانتانم را بشنود، می‌شناسم:/ داستانتانم را به‌او می‌آموزم» (ابجدیان ۳۱۸-۳۱۷).

قصه‌درمانی یا خلق دنیا‌های تخیلی در قصه‌ها به‌عنوان جایی که دیگر «نهاد» (id) سرکوب نمی‌شود، منجر به‌آشتی تجسم‌های انسانی «خود» (ego) (مهمان عروسی و سندباد حمال که «نفس دوم» second self سندباد بحری است) و «نهاد» (دریانورد و سندباد بحری) می‌شود. نتیجه‌گفتمانی این درمان این است که سندباد حمال نظرش نسبت به‌روزگار و سندباد بحری، نظر شهریار نسبت به‌شهرزاد و زن‌ها، و نظر مهمان عروسی نسبت به‌دریانورد روزگارهای دور و داستان استعمار که احتمالاً او راوی بعدی آن خواهد بود، عوض می‌شود. بدبینی شهریار نسبت به‌زن‌ها «با شنیدن قصه‌هایی که در آن‌ها زنان مختلف ظاهر می‌شوند و اندک اندک، زنان دانشمند و موسیقی‌دان و شیفته‌جان و وفادار، برجستگی می‌یابند، تغییر می‌یابد و شهریار مسحور و مجذوب قصه و آزرده از مصائب یا شیفته‌حسن دختران جوانی که شهرزاد حدیث‌شان را نقل می‌کند، می‌بیند که تصاویر جدیدی جایگزین چهره‌هایی شده‌اند که گریبان‌دهنش را رها نمی‌کردند» (ستاری ۲۴).

قصه‌های سندباد تلاشی است برای توجیه اعمالش، و قصه‌گویی او یادآور شگرد تک‌گوئی نمایشی dramatic monologue است که در سروده‌های رابرت برونینگ Robert Browning شاعر دوره‌ملکه ویکتوریا به‌زیبایی قابل مشاهده است. سندباد حمال شنونده ساکتی است که امکان هویت‌سازی و توجیه اعمال را برای سندباد بحری فراهم می‌کند. افزون بر هویت‌سازی و توجیه اعمال، دریانورد روزگارهای دور استعمار را از طریق قصه‌گویی ادامه می‌دهد تا شاید مهمان عروسی که به‌فتح دریاها ترغیب شده، دریانورد بعدی باشد. هویت

(شرقی یا غربی) به‌عنوان امری گفتمانی در کنار هویتی متفاوت می‌تواند معنا دار شود. در خط‌های ۶۲۴ و ۶۲۵ سروده کلریچ، مهمان عروسی در حالی به‌خانه می‌رود که «اندوهگین‌تر و داناتر» است (ابجدیان ۳۲۰). قصه‌های دریانورد روزگارهای دور و سندباد ترغیب شنونده به‌استعمار مناطق دیگر است چرا که در کنار و در تضاد با دیگری، هویت ساخته می‌شود. مهمان عروسی و سندباد حمال، پس از شنیدن قصه‌ها به‌نوعی داناتر می‌شوند، اما یکی داناتر و اندوهگین‌تر و یکی داناتر و خرسندتر. این اندوه و شادی همان خیال باطلی است illusion که در نهاد هر انگاره‌ای وجود دارد، بدین معنا که قصه‌های سفر که منجر به‌شکل‌گیری اسطوره قهرمان دریایی می‌شوند، در دل خود آن را شکسته و تصویر متفاوتی از قهرمان دریایی پس از سفرش می‌دهند. قصه‌ها حکایت غیرمستقیمی از جوامعی‌اند که بر پایه‌گردش فوکویبی Foucauldian گفتمان‌ها بنا شده و همزمان اسطوره‌ساز و اسطوره‌شکن‌اند.

نتیجه

قصه به‌عنوان محصولی گفتمانی، نقش مهمی در بازآفرینی هویت و انتقال انگارگانی دارد. دریانورد و سندباد که از سرزمینی دور و غریب برگشته‌اند، دست به‌دامان قصه‌پردازی می‌شوند تا هویتی نو برای خود بسازند، جایگاهی در کاشانه‌ی خویش پیدا کنند و شنونده‌ی خود را به‌واقعیتی متفاوت رهنمون شوند.

دریانورد و سندباد با قصه‌گویی خود، شنونده را بر آن می‌دارند تا با یاری جستن از حافظه و تخیل، و بازآفرینی شخصیت‌ها، غارها، دریاها، پرندگان غول‌پیکر و نادیده‌های دیگر به‌تماشای دنیایی بنشیند که آستن شگفتی‌ها و رؤیاهاست، و این همان حس لذت‌بخشی است که با آن می‌توان تولدی دوباره را تجربه کرد. شهرزادی که قرار بود خود شکار شه‌ریار شود، او را شکار می‌کند و زندگی دوباره‌ای به‌خود و شه‌ریار می‌بخشد. او موعظه‌گر نیست، بلکه راوی قصه‌های پریان است، همانطور که دریانورد و سندباد با روایت‌های تخیلی خود جان مهمان عروسی و سندباد حمال را صید می‌کنند و هویتی تازه برای خود می‌سازند تا با آن به‌حیات خود ادامه دهند. نشانه‌های این پیروزی تولد بچه‌های شهرزاد، دعای سندباد حمال و آگاهی بیشتر مهمان عروسی در ادامه‌ی راه دریانورد است. بدین ترتیب آینده‌ای روشن برای پادشاهی شه‌ریار رقم می‌خورد، سندباد حمال که اسیر نادانی است و به‌جایگاه سندباد بحری معترض است، تربیت می‌شود و با ادامه‌ی داستان استعمار، مهمان عروسی خود دریانورد و قصه‌گوی دیگری می‌شود.

شعر محصول تهیگی نیست بلکه محصول زنان و مردانی است که خود محصول دوره‌های مختلف تاریخی هستند. دنیای جادویی و نمادینی که در قصه‌ها خلق می‌شود و لذت شگفت‌زده شدن به‌انسان می‌دهد، آینه‌ای روبروی واقعیتی است که اساس تخیل است و بدون آن نمی‌توان به‌شگفتی‌ها سفر کرد. اتفاق مهم این است که واقعیت سفر در قصه، به‌حاشیه رانده می‌شود و جای خود را به‌واقعیت داستانی می‌دهد، بدین معنا که واقعیت در داستان‌ها حل می‌شود. نیاز به‌قصه، نیاز به‌واقعیت حل شده‌ای است تا با آن دنیای آشفته و پر خطر، به‌روایتی معنادار تبدیل شود. در نتیجه قصه به‌خواننده دانشی راجع به‌او و دنیایی که در آن زندگی می‌کند (پیچیدگی‌های دنیا و راه‌های بهتر زندگی کردن) می‌دهد و در این در هم‌آمیزی واقعیت و زیباشناختی فرصتی برای تفکری فراهم می‌شود که شادی‌آفرین است و منجر به‌شناخت بیشتر دریای درون می‌شود. هر قصه، آرمان شهری است که در آن می‌توان لحظاتی را دور از هیاهوی بسیار برای هیچ سپری کرد، و این گونه قصه پناه کسانی می‌شود که احساس رضایت از زندگی خود ندارند، خود را گنهکار می‌دانند، دچار بدبینی شده‌اند، آرزوی حیات و تعلق دارند، اما با هموطنان خود بیگانه شده‌اند و کسانی که آرزوی رها شدن دارند. اما چه می‌توان کرد که انسان ناچار است، کیتس وار like Keats از دنیای بلبلان و پریان به‌زندگی واقعی برگردد و در نهایت خود را کنار تپه سردی ببیند که هجوم ایدئولوژی‌ها سردی آن را دو چندان کرده و جای اسطوره‌ها را گرفته‌اند.

Bibliography

- Abjadian, A. (2005). *A Literary History of England: English Romantic Poets*. Vol. VII. Shiraz: Shiraz University Press.
- Armstrong, N. (1987). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford University Press.
- Ashfield, A. and de Bolla, P. (Eds.). (1996). *The Sublime: A Reader in Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Badrehei, F. (1383/2004). *The Arabian Nights: A Companion*. By Robert Irwin. Tehran: Farzan Press.
- Borges, J. L. (1980). *Seven Nights*. Translated by Eliot Weinberger. New York: New Directions.

- Burton, S. R. F. (2006). *Tales from 1001 Arabian Nights*. Mumbai: Jaico Publishing House.
- Canetti, E. (1978). *Morocco Songs*. London: Vintage.
- Chraïbi, A. (2005). "Texts of *the Arabian Nights* and Ideological Variations." In Wen-chin Ouyang and Geert Jan van Gelder (Eds.). *New Perspectives on Arabian Nights: Ideological Variations and Narrative Horizons*. London and New York: Routledge.
- Ebbatson, J. B. (1972). "Coleridge's *Mariner* and the Rights of Man." In *Studies in Romanticism*. Vol. 11, No. 1, pp. 167-182.
- Eqlidi, E. (1386/2008). *The Thousand and One Nights: The Sea Voyages*. Tehran: Nashr-e- Markaz.
- Gerhardt, M. I. (1963). *The Art of Story-Telling: A Literary Study of The Thousand and One Nights*. Leiden: E. J. Brill.
- Jabra, J. I. (1976). *Art Dream and Action*. Unpublished paper presented at the University of California, Berkeley, May 26, p. 7.
- Marzolph, U. (2005). "Narrative Strategies in Popular Literature: Ideology and Ethics in Tales from the *Arabian Nights* and Other Collections." In Wen-chin Ouyang and Geert Jan van Gelder (Eds.). *New Perspectives on Arabian Nights: Ideological Variations and Narrative Horizons*. London and New York: Routledge.
- Marzolph, U. (Ed.). (2006). *The Arabian Nights Reader*. Detroit: Wayne State University Press.
- McKusick, J. C. (2000). "'Wisely Forgetful': Coleridge and the Politics of Pantisocracy." In Tim Fulford and Peter J. Kitson (Eds.), *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miquel, A. (1980). *Critique, Litteratures Populaires*, Mars.
- Molan, P. D. (2006). "Sinbad the Sailor: A Commentary on the Ethics of Violence." In Ulrich Marzolph (Ed.), *The Arabian Nights Reader* (pp. 327-346). Detroit: Wayne State University Press.

- Ouyang, W. (2005). "Whose Story Is It? Sindbad the Sailor in Literature and Film." In Wen-chin Ouyang and Geert Jan van Gelder (Eds.), *New Perspectives on Arabian Nights: Ideological Variations and Narrative Horizons*. London and New York: Routledge.
- Payandeh, H. (1383/2004). "Socio-historical Roots of Romanticism." In *Organon: Romanticism (A Collection of Articles)*. Vol. 1, No. 2, pp. 101-108.
- Rezaei, A. A. (1995). *Dictionary of Allusions*. Tabriz: Tabriz University Publications.
- Sattari, J. (1388 / 2008). *The World of The Thousand and One Nights*. Tehran: Nashr-e-Markaz.
- Shaw, P. (2006). *The Sublime*. London and New York: Routledge.
- Spurr, B. (1997). *Studying Poetry*. Sydney: The University of Sydney.
- Sussman, C. (2000). *Consuming Anxieties: Consumer Protest, Gender and British Slavery, 1713 -1833*. Stanford: CA: Stanford University Press.
- Yamanaka, Y. and Nishio, T. (Eds.). (2006). *The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West*. London: I. B. Tauris.

