LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (55), 2025 Publisher: Islamic Azad University – Najafabad Branch https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1204239

Research Article

Received: 17 April 2025

Revised: 13 May 2025

Accepted: 26 May 2025

Online Publication: 22 June 2025

Analysis of the Perception of Death in the Tales of One Thousand and One Nights

Mozhgan Maghoumi[1], Mahboubeh Khorasani[2], Morteza Rashidi[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. (Corresponding Author)
E-Mail: khorasani2004@iau.ac.ir

Abstract

Death, as humanity's oldest concern, has been extensively reflected in literary texts. *One Thousand and One Nights* is one of the most prominent works that portrays death in its various forms and aspects. This study, by analyzing the narrative structure of the book and concepts related to death in its tales, demonstrates that death is not only a biological and natural reality but also a key factor in advancing the narrative and creating suspense. In this collection, death appears in forms such as natural death, murder and slaughter, supernatural death, romantic death, and ritual death, reflecting social, religious, and mythological beliefs of Eastern societies intertwined with supernatural and magical elements. Although Scheherazade escapes death through storytelling and transforms the cycle of killing into a tool for sustaining life and continuing the narrative, some characters in the tales consciously embrace death and meet it with acceptance. In *One Thousand and One Nights*, death is not merely an inevitable and tragic fate; it becomes a multifaceted concept and a means to depict and represent love, power, destiny, fate, cunning, stratagem, justice, and a path toward liberation and transcendence. Drawing on Marʿashipour's translation, a comprehensive reading of all the tales, and an examination of the various forms and modes of death, this study offers a clear, in-depth, and analytical depiction of human fears, hopes, actions, and reactions when confronted with mortality.

Keywords: Death, Narrative, Narrative suspense, Destiny, Folk Literature, One Thousand and One Night.

Citation: Maghoumi, M.; Khorasani, M.; Rashidi, M. (2025). Analysis of the Perception of Death in the Tales of One Thousand and One Nights. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (55), 94-113. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1204239

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۵، شماره ۵۵، تابستان ۱۴۰۴
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
شاپا الکترونیکی: ۱۰۱۹-۲۷۱۷
Sanad.iau.ir/journal/lyriclit
Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1204239

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۵
تاریخ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۴/۱

مقاله پژوهشی

واکاوی نگرش به مرگ در حکایات هزار و یک شب

مژگان مقومی[۱]، محبوبه خراسانی[۲]، مرتضی رشیدی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
khorasani2004@iau.ac.ir

چکیده

مرگ، به‌عنوان کهن‌ترین نگرانی انسان، در متون ادبی بازتاب فراوان داشته است. هزارویک‌شب نیز یکی از برجسته‌ترین آثاری است که مرگ را در اَشکال و جنبه‌های گوناگون به تصویر می‌کشد. پژوهش حاضر با بررسی ساختار روایی این کتاب و مفاهیم وابسته به مرگ در حکایات آن، نشان می‌دهد که این پدیده، نه‌تنها یک واقعیت زیستی و طبیعی، بلکه عاملی در جهت پیشبرد روایت و شکل‌گیری تعلیق در داستان است. مرگ در این مجموعه در قالب‌هایی چون مرگ طبیعی، قتل و کشتار، مرگ فراطبیعی، مرگ عاشقانه و مرگ آیینی ظاهر می‌شود و نشان‌دهندهٔ جلوه‌هایی از باور اجتماعی، مذهبی و اسطوره‌ای جوامع شرقی است که با عوامل فراطبیعی و جادویی درآمیخته‌است. هرچند شهرزاد با روایت‌پردازی از مرگ می‌گریزد و چرخهٔ کشتار را به ابزاری برای ادامهٔ زندگی و استمرار داستان تبدیل می‌کند، اما در حکایات با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که مرگ را عاشقانه می‌پذیرند و آگاهانه به استقبال آن می‌روند. مرگ در هزارویک‌شب، نه‌تنها سرنوشتی تلخ و گریزناپذیر، بلکه مفهومی چندلایه و ابزاری برای بازنمایی و نمایش عشق، قدرت، تقدیر، سرنوشت، مکر، حیله، برقراری عدالت و مسیری برای رهایی و تعالی است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با تکیه بر ترجمهٔ هزارویک‌شب از مرعشی‌پور، خوانش تمام حکایات و بررسی اَشکال و شیوه‌های گوناگون مرگ، تصویری روشن، عمیق و تحلیلی از ترس، امید، کنش و واکنش‌های انسانی در مواجهه با فناپذیری ارائه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: مرگ، روایت، تعلیق روایی، تقدیر، ادبیات عامیانه، هزار و یک شب.

نحوه ارجاع به مقاله:
مقومی، مژگان؛ خراسانی، محبوبه؛ رشیدی، مرتضی (۱۴۰۴). واکاوی نگرش به مرگ در حکایات هزار و یک شب. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۵ (۵۵)، ۱۱۳-۹۴. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1204239

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

۱- مقدمه

مرگ یکی از ابتدایی‌ترین نگرانی‌های انسان بوده و هست. به تعبیر برخی صاحب‌نظران، ترس از آن از همان آغاز حیات بشری، در اسطوره‌ها، آیین‌ها، حماسه‌ها و روایات شفاهی تجلی یافته‌است. مرگ، یگانه عاملی است که هیچ تمایزی ایجاد نمی‌کند و استثنا نمی‌شناسد؛ همهٔ موجودات زنده در مواجهه با آن، یکسان و برابر هستند و بشر در برابر آن، تنها و بی‌سلاح است. قدرت، دانش، تجربه، ثروت، زیبایی و همهٔ امکانات مادی و معنوی که در اختیار انسان است و او را ممتاز و برجسته می‌نماید؛ در برابر این واقعی‌ترین حقیقت زندگی، ناتوان و بی‌ارزش است. «باید به مرگ توجه کرد و به آن اندیشید؛ زیرا مرگ، سرچشمهٔ اصلی اضطراب و درنتیجه، منشأ ناهنجاری‌های روانی است. پس باید مورد توجه ویژهٔ ما قرار بگیرد» (یالوم، ۱۳۹۰: ۵۶). مرگ تنها بر اموری تأثیر می‌گذارد که به جهان مادی و حادث تعلق دارند؛ یعنی اموری وابسته به زمان و مکان. این رویداد، یک تجربهٔ کاملاً شخصی است. شخص پس از این تجربه، ارتباط مادی و ظاهری خود را با دنیای زندگان از دست می‌دهد و هیچ راهی برای بازگشت به زندگی ندارد.

زندگی نیز در آینهٔ مرگ ارزش و تجلی می‌یابد. «اکثر فرهنگ‌ها یا دیدگاه‌های فلسفی، مرگ را نقطهٔ مقابل زندگی می‌دانند. مرگ، حد فاصل دو نوع حیات و ارزش‌بخش به زندگی است و اگر نبود، زندگی قدر و ارزشی نداشت» (قائمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۲). در سنت ادبیات فارسی نیز مضامین مرتبط با مرگ، جایگاه برجسته‌ای دارد. این مضمون در ادب فارسی، از بن‌مایه‌های اصلی متون منثور و منظوم است و شاعران و نویسندگان، موضع‌گیری‌های گوناگون و گاه متضاد دربارهٔ آن دارند. گروهی، مرگ را ستوده و به استقبال آن رفته‌اند. گروهی دیگر، با نفرت و کراهت به آن نگریسته و کوشیده‌اند با خوش‌باشی و اغتنام فرصت، از هول و هراس ناشی از مرگ بکاهند. گروه سوم نیز با نگاهی واقع‌گرایانه، مرگ و زندگی را چون دو روی یک سکه دیده و کوشیده‌اند، ضمن بهره‌بردن از نعمت‌های این جهان و خدمت به جامعهٔ انسانی، توشه و زاد راه زندگی دو جهان را در دورهٔ زندگانی خویش فراهم آورند (ر.ک. فلاح، ۱۳۸۷: ۲۲۳). بنابراین واکنش افراد، جوامع و فرهنگ‌های گوناگون بر اساس نوع نگاه و اندیشه‌ای که در مورد مرگ دارند؛ متفاوت و متنوع است. این نوع نگرش و شیوهٔ واکنش نسبت به پدیدهٔ مرگ، مستقیماً به ادبیات منظوم و منثور ملل مختلف و همچنین به ادبیات ایران راه یافته‌است. «با مطالعهٔ قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، که گاه ویژگی‌های مشابهی با نمونه‌های بیرونی نیز دارند، می‌توان نوعی جهان‌بینی و اندیشهٔ تکرارشونده را دریافت. این ایدئولوژی، کل دستگاه فکری آفرینندگان افسانه‌ها را پیش‌تر و خوانندگان قصه‌ها را پس‌تر در بستری اجتماعی شکل می‌دهد. ضمن اینکه گفتار، کردار و پندار شخصیت‌های قصه، تماماً بر پایهٔ این ایدئولوژی‌ها طراحی شده‌است و آن‌ها هم به‌نوبهٔ خود، همین جهان‌بینی را تبلیغ می‌کنند. نکته اینجاست که ما قرن‌هاست شنونده و خوانندهٔ این روایت‌ها هستیم و خودآگاه و ناخودآگاه از آن‌ها تأثیر می‌پذیریم» (خراسانی، ۱۳۹۸: ۴۹). باید در نظر داشت که ادبیات عامه، برخلاف نام آن، تنها ساخته و پرداختهٔ مردم عامی نیست؛ بلکه در ساخت و پردازش آن نویسندگان، شاعران و هنرمندان ناشناس نیز دخیل بوده‌اند. همان هنرمندان فراموش‌شده‌ای که مانند همهٔ مردم عادی، با تمام آرزوها، کام و ناکامی خود زندگی‌می‌کردند، می‌اندیشیدند، متأثر یا شادمان می‌شدند، آرزوها داشتند و با ذوقی هنری که در نهادشان به ودیعه بود، روزگار و حوادث آن را به زبان ساده و قابل درک، در قالب قصه‌ها و حکایات بازگو می‌کردند.

۱-۲- بیان مسئلهٔ پژوهش و پرسش‌های آن

کتاب هزارویک‌شب، محصول نبرد مرگ با زندگی است. ترس از مرگ، بر بسیاری از داستان‌های کتاب سایه افکنده‌است، اما آن‌چنان هنرمندانه در دل داستان‌ها نشسته که به‌چشم‌نمی‌آید. در هزارویک‌شب، تخیل به کمک انگاره‌های فراطبیعی، حضور

جن، عفریت، سحر و طلسم در کنار وقایع واقع‌گرایانه در خدمت تصویرگری مرگ در آمده‌است؛ در نتیجه در این اثر، شیوهٔ مرگ گاه طبیعی، گاه ناشی از خشونت انسانی و گاه نتیجهٔ دخالت نیروهای ماورایی و غیرطبیعی است.

این پژوهش، نشان می‌دهد که مرگ در هزارویک‌شب، کارکردی پیوسته، زنجیره‌وار و تودرتو دارد و علاوه بر نقش سنتی خود، با مفاهیمی همچون قدرت، سرنوشت و روایت‌گری پیوند خورده و در ارتباطی پیچیده با وقایع، واکنش شخصیت‌ها و روند داستانی است. در این مقاله، با استناد به منابع پژوهشی متعددی که در آثار مرتبط با هزارویک‌شب موجود است و با مطالعهٔ کامل حکایات آن، تلاش شده‌است، جایگاه مرگ به عنوان بن‌مایه‌ای چندوجهی و نقشی کلیدی در روایت‌های مختلف بررسی شود. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نقش محوری مرگ در ساختار روایی و شکل‌گیری پیرنگ حکایات چیست؟
۲. واکنش شخصیت‌ها در برابر مرگ چگونه است؟
۳. عناصر سیاسی، فراطبیعی و فرهنگی در شرح و تفسیر مرگ چه نمود و تأثیری دارد؟
۴. علل اصلی و تکرارشوندهٔ مرگ در حکایات هزارویک‌شب چیست؟

۳-۱ - پیشینهٔ پژوهش

مطالعات و پژوهش‌های بسیاری بر هزارویک‌شب انجام شده‌است، این بررسی‌ها بیشتر بر ساختار روایی، مضامین اجتماعی و اسطوره‌ای حکایات تمرکز داشته‌اند. با توجه به بررسی‌های انجام شده در مورد واکاوی مرگ در هزارویک‌شب، اثری مستقل در قالب کتاب، پایان‌نامه یا مقاله وجود ندارد، اما از میان مهم‌ترین آثاری که موضوع آن‌ها به‌نوعی به پژوهش حاضر نزدیک است؛ می‌توان به کتب یا پژوهش‌های زیر اشاره کرد.

- افروغی‌نیا و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «نقد و تحلیل روایت در اصلی‌ترین درون‌مایه‌های هزارویک‌شب» با بررسی داستان‌هایی با محتوای مجرمانه، بیان می‌کنند که این داستان‌ها هرچند از جهت حجم و اندازه، دیدگاه و فضا با هم تفاوت دارند، اما می‌توان همهٔ آن‌ها را زیر عنوان داستان‌های مجرمانه و جنایی دسته‌بندی کرد.

- خلیفه و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «جایگاه آیین قربانی در داستان‌های هزارویک‌شب» اعتقاد دارند؛ بررسی این آیین در حکایات کتاب از آن جهت اهمیت و ضرورت دارد که شناختی عمیقتر از باور و اعتقادات انسان‌ها در قرون گذشته نشان می‌دهد. نویسندگان، شواهدی نیز از قربانی‌کردن انسان‌ها ارائه می‌دهند.

- سرمدی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقش و کارکرد داستانی قهرمانان، شریران و یاریگران در حکایت‌های هزارویک‌شب بر اساس نظریهٔ پراپ» به دسته‌بندی یا الگوقراردادن قهرمانان، شریران و تحلیل و تبیین نقش و کارکرد داستانی این افراد در حکایت‌های مذکور پرداخته‌اند و نتیجه می‌گیرند که شریران سعی بر آن دارند که با تکیه بر افسون و جادو به مقابله با قهرمانان و کشتن آن‌ها بپردازند تا به اهداف خود برسند.

- سالاری و همکاران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «سیاست و حکومت در هزارویک‌شب» آیین کشورداری و حکمرانی را در کردار و رفتار پادشاهان گذشته، مورد بررسی قرار داده‌اند و مواردی چون جنگ و تدابیر جنگی، تنبیه، مجازات و اعدام خلافکاران و خائنان، عدالت و دادخواهی و نظایر آن را در زمرهٔ سیاست‌ها و آیین‌های کشورداری پادشاهان دانسته‌اند.

- حسینی و همکاران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «دلایل پیکرگردانی در داستان‌های هزارویک‌شب» یکی از مهم‌ترین دلایل پیکرگردانی را میل به جاودانگی و خلود می‌دانند. نویسندگان اعتقاد دارند که فرار از مرگ و میل به ادامهٔ حیات با پیکرگردانی نمایانده می‌شود.

- خراسانی (۱۳۸۳) در مقالهٔ «ریخت‌شناسی هزارویک‌شب» معتقد است که وضعیت آغازین حکایات با موقعیتی پایدار شروع می‌شود. سپس اولین کنش ساختاری با ورود قهرمان به صحنهٔ قصه، رشد و گسترش می‌یابد و بعد از آن، به دلیل عناصر پیونددهنده، قهرمان مرتکب خطای غیرعمد می‌شود و مورد بدخواهی ضدقهرمان قرار می‌گیرد. درنهایت، قهرمان با نجات‌یافتن، قصه را به پایان می‌رساند. نویسنده نشان داده که مرگ چگونه در قالب روایات تودرتو معنا پیدا می‌کند.

- ثمینی (۱۳۷۹) در کتاب «عشق و شعبده» به شکلی غیرمتمرکز و بر اساس محتوا و عناوین مورد بحث در کتاب، به موضوع مرگ و مرگ‌گریزی شهرزاد پرداخته‌است و اعتقاد دارد که در هزارویک‌شب اشراف به مرگ موج می‌زند و حکایت بلند کتاب با جمله‌ای ثابت از مرگ ختم می‌شود. هزارویک‌شب دیدگاهی مرگ‌آگاه دارد و مرگ‌آگاهی در حکایات کتاب نتیجهٔ پیوند آن‌ها با اسلام است.

- تودوروف (۱۳۶۸) در مقالهٔ «یا قصه‌ای بگو یا بمیر!» ترجمهٔ مهوش قویمی، اعتقاد دارد که اگر همهٔ اشخاص داستان، پی‌درپی، حکایاتی روایت می‌کنند، سبب آن است که این عمل، نعمتی والا است. داستان‌سرایی به معنی زنده‌ماندن است. نویسنده، بارزترین مثال را قصهٔ خود شهرزاد می‌داند زیرا ادامهٔ زندگی او درصورتی میسر است که او از داستان‌گویی بازنایستد. این موقعیت ویژه، بارها در بطن حکایات تکرار می‌شود.

۴-۱- روش پژوهش

ین پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و کیفی است و بر اساس خوانش تمام حکایات هزارویک‌شب، ترجمهٔ مرعشی‌پور، انجام شده و نمونه‌گیری ندارد.

۲- بحث و تحلیل

۲-۱- معرفی هزارویک‌شب؛ ویژگی‌های سبکی و درون‌مایه‌ای

یکی از آثار کهن و معروف ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهان که در آن، مرگ به شیوه‌های مختلف تجلی پیدا کرده؛ کتاب هزارویک‌شب است. بسیاری از مردم، هزارویک‌شب را خیال‌انگیزترین داستان دنیا می‌دانند. «این اثر، سرچشمه‌ای فیاض و تمام‌نشدنی برای هنرشناسان و محققان است. شاید آوردن آن در ردیف داستان‌های عامیانه چندان درست به نظر نرسد، اما این نکته را نباید از نظر دور داشت که در طول تاریخ، بیشتر دوستداران و خوانندگان این اثر رویایی و خیال‌انگیز، مردم عادی بوده‌اند. ازاین‌رو، گرچه خواص نیز از مطالعهٔ این کتاب بهره‌مند می‌گردند، باید آن را جزو داستان‌ها یا بهتر بگوییم؛ مجموعه داستان‌های عامیانه به‌شمارآورد» (محجوب، ۱۳۸۶: ۳۶۳). هزارویک‌شب، ریشه در فرهنگ ایران و هند دارد و در ایران پیش از اسلام، هزارافسان نام داشته‌است. داستان‌های این کتاب با فضایی گسترده و جذاب همراه هستند. این داستان‌های تخیلی و اسرارآمیز، ارتباط خود را با دنیای واقعی حفظ می‌کنند و به‌گونه‌ای پیش می‌روند که هم مخاطب را سرگرم کنند و هم به او پند و اندرز بدهند. «هزارویک‌شب دنیای سرود و رود و ترانه و چکامه است. آیینه‌ای تمام‌نما از پریان و جنّیان و سحر و دین و آیین و عشق و تمدن است. خواننده با خواندن این داستان‌ها به جهانی پُرتوهّم وارد می‌شود که در آن هر امر محال، ممکن و هر خیال به واقعیت تبدیل می‌شود» (ستاری، ۱۳۴۹: ۳۷). همین ویژگی‌ها است که ارتباط خوانندگان آن را با جهان برتر حفظ می‌کند، جهانی فرازمینی و فرامادی که در آن هیچ چیز پایدار و باقی نیست و در حال استحاله و دگرگونی مداوم است.

از هزارویک‌شب، نباید ساده گذشت. علاوه بر تکوین تدریجی و تکثر حکایات و روایات، تأثیر نویسندگان بزرگ از آن و خلق آثاری که الهام گرفته از این کتاب هستند؛ مبین ارزش هنری، فرهنگی و ادبی این کتاب است. «هزارویک‌شب، به صورتی که فعلاً در دست است، تألیف یک شخص یا یک قوم نیست. این کتاب، قرن‌ها در عالم گردش‌کرده، عجایب و نوادر بسیار دیده و از آن‌ها تأثیر گرفته‌است. هر قوم و قبیله‌ای به تناسب ذوق خویش، چیزی بدان افزوده و در مدتی نسبتاً دراز به این

حد از کمال رسیده‌است؛ ازاین‌رو هزارویک‌شب، یک کتاب نیست؛ یک کتابخانه است. نه یک نویسنده بلکه داستان‌سرایان بسیار در طول روزگاران آن را پرداخته‌اند. این کتاب، گنجینه‌ای از ادبیات عامیانهٔ مشرق‌زمین در سده‌های میانه است که افسانهٔ همهٔ قرون را در آن می‌توان خواند» (ستاری، ۱۳۶۸ :۶۰). سه محور اصلی داستان‌های هزارویک‌شب، قصه، مرگ و عشق است. این کتاب، اثری درباری، مردمی، اجتماعی، تعلیمی، تخیلی و تقابل مرگ و زندگی است، به گونه‌ای که نمونه‌هایی فراوان از مرگ، زندگی، مکافات و مجازات در آن به روایت درآمده‌است و جلوهٔ زندگی و مرگ نهفته در تاروپود آن، از یکدیگر جدایی‌ناپذیر هستند.

داستان‌های کتاب با ادبیاتی گزاره‌ای از نوع اسطوره‌هایی هستند که در طول حیات خویش، دگردیسی یافته و جنبهٔ اسطوره‌ای خود را از دست داده‌اند. «معمولاً وقتی از کتاب‌هایی مانند هزارویک‌شب سخن می‌رود، به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که این آثار فاقد توصیف حالات روحی و تجزیه و تحلیل افکار ژرف اشخاص قصه است، اما این روش توصیف، از مفهوم بی‌روان‌شناسی، تکرار بیهوده‌ای بیش نیست. برای توضیح بهتر این پدیده باید ابتدا تصویری از روند داستان، زمانی که داستان از ساختاری ملی برخوردار است، ارائه کرد. داستان روان‌شناختی، هر حادثه را وسیله‌ای برای آشنایی با شخصیت و روحیات عامل آن حادثه می‌داند و آن را نشانه یا مظهر تلقی می‌کند؛ حادثه به‌خودی‌خود، قابل‌توجه نیست بلکه نسبت به عامل خود متعدی است. برعکس در داستان‌های بی‌روان‌شناسی حوادث نامتعدی هستند. حادثه نه به‌عنوان نشانه‌ای از یک خصوصیت اخلاقی که به‌خودی‌خود، ارزش دارد. هزارویک‌شب را می‌توان متعلق به ادبیاتی گزاره‌ای دانست. به این معنی که تکیه همواره روی فعل ـ و نه روی فاعل ـ جمله قرار می‌گیرد» (ر.ک. تودوروف، ۱۳۶۸: ۴۰-۳۸). این کتاب، تاریخ‌واره‌ای داستانی و رها است که بی‌توجه به قیدوبندهای ادبی، ذهنی و اجتماعی، خواننده را مشتاق پرواز با افسانه‌ها و حکایات خود می‌کند.

هزارویک‌شب، اثری متعلق به فرهنگ مشرق‌زمین است و به دلیل تنوع مضامین و شخصیت‌ها، بستری شگرف جهت مطالعهٔ ترس‌ها و امیدهای انسانی، به‌ویژه در زمینهٔ مرگ و مرگ‌اندیشی، فراهم می‌کند. چهرهٔ مرگ در هزارویک‌شب، کریه و ترسناک است. هیچکدام از شخصیت‌های این کتاب، چه از نوع انسانی و مادی باشند و چه از موجودات ماورایی و فراطبیعی از مردن در امان نیستند. در حکایات این کتاب، مرگ با عناوین و صفات خاصی نظیر نابودکنندهٔ لذات و جدایی‌انداز بین مردم توصیف شده‌است، اما باید در نظر داشت که در حکایات آن، مردن، آغاز فنا و نابودی نیست، بلکه تولدی دوباره و شروعی جدید است.

در داستان‌ها، مرگ گاه به شکل عنصری اجباری و قهرآمیز ـ همچون احکام شاهان مستبد ـ و گاه در قالب رویدادی فراطبیعی و جادویی نمایان می‌شود. گاه، نشان‌گر تقاص خیانت‌کاران و گاه، صورتی نمادین از مواجههٔ انسان با فرجام محتوم است. این ویژگی‌ها، از حضور و سلطهٔ نیرومند مرگ بر فضای کلی داستان‌ها حکایت دارد. همچنین، در داستان‌های آن از بن‌مایهٔ مرگ به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین نگرانی‌های بشر به اَشکال گوناگون فیزیکی، نمادین، عنصری تهدیدکننده، سرنوشتی گریزناپذیر و ابزاری روایی برای تعلیق و پیشبرد داستان‌ها استفاده شده‌است تا آنجا که نه‌تنها سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند، بلکه عاملی اساسی در تداوم روایت‌پردازی شهرزاد است. مواجههٔ شخصیت‌ها با مرگ در جلوه‌های گوناگون رفتاری همچون ترس، فریب، پذیرش سرنوشت محتوم، مجاهدت، افتخارآفرینی و حتی نجات از مرگ و فرار از آن، انعکاس یافته‌است.

۲-۲- تقابل مرگ و زندگی در پیرنگ اصلی

طرح کلی کتاب بر اساس حکم قتل زنان بنا شده‌است، انگیزهٔ خلق حکایات، فرار از مرگ است؛ بانویی که برای نجات جان خود و دیگر دختران، به چاره‌جویی می‌پردازد. «چاره‌گری، خصلتی است که بیشتر شخصیت‌های زن حاضر در

هزارویک‌شب آن را همراه خود دارند و همین چاره‌گری است که از آنان شخصیتی مثبت یا منفی در داستان می‌سازد. به‌عبارت‌دیگر چاره‌گری زنان همیشه به‌عنوان عنصری منفی در قصه‌ها عمل نمی‌کند، گاهی چاره‌گری دسته‌ای از زنان، معطوف به هدفی پسندیده و نیکو است و اجتماع، این زن را تحسین می‌کند نه سرزنش. سردستهٔ این گروه از زنان در هزارویک‌شب، خود شهرزاد است» (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۳۲-۱۳۱). به‌این‌ترتیب، با زنانی روبه‌رو هستیم که تدبیر، خرد و چاره‌گریشان بر زیبایی آن‌ها توفق دارد و حتی نسبت به مردان خردمندتر، مؤثرتر و باکفایت‌تر هستند، مانند شهرزاد که هر شب قصه‌ای برای شهریار می‌گوید و مجازات و مرگ خود را به تعویق می‌اندازد. «شهرزاد برای رهایی از مرگ و برای کشتنِ میلِ کشتن در شهریار، قصه می‌گوید؛ پس در ذهن او بین حدیث نفس و داستان‌هایش رابطه‌ای خاص برقرار است. حتی می‌توان ادعا کرد که بیش‌تر حکایات جامع هزارویک شب، نمونهٔ کوچکی از قصهٔ خود شهرزاد و زندگی اوست» (خراسانی، ۱۳۸۳: ۶۴). در زمانی که حکم ناعادلانه و هر روزهٔ شهریار، اجرا می‌شود و موجب هراس و ازهم‌پاشیدگی روانی و اجتماعی اجزای حکومت و مردم سرزمین شده‌است؛ شهرزاد، دختر دانای وزیر، با مشاهدهٔ اوضاع پریشان کشور خود، تصمیم می‌گیرد از طریق قصه‌گویی و روایت‌پردازی، صبحگاه را به زمانی برای ادامهٔ داستان‌سرایی و تعلیق مرگ تبدیل کند. در این نقطه، مفهوم مرگ در تعارض با امید به زندگی قرار می‌گیرد؛ یعنی میل بی‌رحمانهٔ شاه برای کشتن یک عروس بعد از گذراندن شبی با او، در برابر هوشمندی شهرزاد برای زنده‌ماندن از راه به تعویق انداختن حکم مرگ خود و در نتیجه نجات دیگران از مرگ. در حقیقت، هر قصه‌ای که شهرزاد تعریف می‌کند، نبردی تازه میان مرگ و ادامهٔ زندگی او و نشانهٔ پیروزی روایت‌گر بر تقدیری محتوم است.

۲-۳- گونه‌شناسی مرگ در حکایات هزارویک‌شب

۲-۳-۱- مرگ به‌عنوان پدیده‌ای حتمی و طبیعی

در حکایات، شاهد مرگ‌های طبیعی در اثر پیری، کهولت سن، بیماری و یا به دلیل غرق‌شدن، آسیب حیوانات و سوانح گوناگون هستیم. این نوع مرگ‌ها، بالاترین آمار را در بین مرگ‌های کتاب دارا است. معمولاً پدران، مادران و شاهان کهنسال و بیمار به این شیوه (مرگ طبیعی) از دنیا می‌روند. گاه، به بازماندگان میراثی مادی یا معنوی می‌رسد و آن‌ها با آن میراث، زندگی خود را پیش می‌برند. گاه نیز، شاهزاده‌ای به جای پدر بر تخت می‌نشیند و کارهای ناتمام او را به انجام می‌رساند. در این نوع مرگ، حادثهٔ مهم یا تغییر سرنوشت‌سازی روی نمی‌دهد و زندگی، روال طبیعی خود را دارد زیرا این مرگ، جریان اصلی داستان نیست. روند کلی داستان و صحنه‌سازی‌ها از مرگ طبیعی افراد، بدون حاشیه‌سازی یا بزرگ‌نمایی می‌گذرد و اندوه و تأثر چندانی در خواننده ایجاد نمی‌کند و به‌سرعت نیز فراموش می‌شود (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۳۱۷/۲).

همچنین، مرگ‌هایی که بر اثر سوانح یا بلاهای طبیعی اتفاق می‌افتد، پدیده‌ای حتمی و غیرقابل‌تغییر است؛ نظیر غرق‌شدن یا آسیب حیوانات که موجب مرگی قطعی می‌شود (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۳۱۷/۲).

۲-۳-۲- مرگ به‌عنوان مجازات و کارکردی تنبیهی

در حکایات هزارویک‌شب، سرپیچی از قوانین رسمی یا غیررسمی (عرف و سنت)، گناه است و خاطی، مشمول مجازات می‌شود. بزه‌کاران یا مجرمان از قوانین اخلاقی، عرفی، انسانی و فرهنگی سرپیچی می‌کنند. به‌این‌ترتیب، ضمن اینکه حکایت، واقعی‌تر و منطقی‌تر جلوه می‌کند؛ اشتیاق و حیرت خواننده یا شنونده نیز مضاعف می‌گردد. معمولاً در این نوع داستان‌ها، جنایتکار پس از دستگیری و اعتراف، به شیوهٔ اعدام به مجازات اعمال زشت خود می‌رسد.

از مردان نیرنگ‌باز و حیله‌گر، زنان مکار و طناز، اراذل، اوباش و راهزنان نیز در این کتاب بسیار سخن رفته‌است. «این داستان‌ها که می‌توان آن‌ها را داستان‌های راهزنی نامید، بیانگر اوضاع اجتماعی هستند. برای سده‌های پی‌درپی، دزدان با غارت کاروان‌ها و حمله به زائران و مناطق مسکونی، هراس‌انگیزترین خطر مردمان سرزمین‌های عرب‌نشین بوده‌اند. شهرنشینان،

ترس فراوانی از راهزنان داشتند و به‌شدت از آن‌ها متنفر بودند. راهزن در داستان‌های هزارویک‌شب، یا به‌غایت خون‌خوار و هولناک است و یا ابله و به همین دلیل در این داستان‌ها، برخلاف داستان‌های جنایی دیگر، جنایتکار به هر صورت ممکن به مجازات عمل خود می‌رسد. در این داستان‌ها، تمایز دزدان و راهزنان به‌خوبی مشخص شده‌است. راهزنان، به تنهایی یا در قالب گروه، در راه‌ها و صحرا کمین می‌کنند و قربانیانشان را با خشونت تمام، غارت می‌کنند، اما دزدان، شهرها و روستاها را هدف می‌گیرند و به جای تکیه بر خشونت، به کمک زیرکی و حیله‌گری‌شان عمل می‌کنند» (افروغی‌نیا و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۵). به دلیل ویژگی خاص داستان‌های عامیانه و خصوصاً حکایات هزارویک‌شب، در برخی از حکایاتی که محتوایی جرم و بزه در آن‌ها بیشتر است؛ فضای غیرواقعی، غیراخلاقی، کنایی و پرطعنه دیده می‌شود.

از آنجا که در این کتاب، داستان‌های پادشاه‌محور و یا حکایات پدرمحور، بسامد بسیار بالایی دارد؛ مجازات اعدام و مرگ نیز فراوان است. داستان‌های شاه‌محور، حکایاتی است که یا پادشاه در آن، شخصیت اصلی است و یا جریان داستان با وجود او کامل می‌شود. شاهان، گناهکارانی را که مستحق مجازات هستند؛ محکوم می‌کنند و به سزای عمل خود می‌رسانند. «مجازات در هزارویک‌شب، به وجه الزامی نوشته شده‌است و به‌طورکلی، پیامد تخطی از قانون نانوشته‌ای است کـه شخصیت، آن را نادیده می‌انگارد. اصلی‌ترین قانون الزامی و تخطی‌ناپذیری که به روابط شخصیت‌ها جهت می‌دهد. قانون، برخاسته از نظام پدرسالار است که ازلی و ابدی تلقی می‌شود و اطاعت از شاه، پدر و در مرتبهٔ بعد شوهر را واجب و الزامی می‌شمارد. این قانون مبتنی بر دو اصل فرمانبرداری و وفاداری است که روابط عموم مردم و به‌ویژه، نزدیکان شاه را با شاه به‌عنوان قدرت برتر جامعه، تنظیم می‌کند. گردن‌نهادن به این قانون، برابر است با پاداش و سرپیچی از آن، بی‌تردید مجازات فرد خاطی را در پی خواهدداشت» (حسینی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۵). در مواردی که خاطی، محکوم به مرگ شده باشد، شیوهٔ مجازات، کلیشه‌ای و تکراری است، یعنی بردار کشیدن یا بریدن سر که به دست جلاد یا حتی پادشاه و نزدیکان او انجام می‌شود. در این نوع حکایات، شخص گناهکار هیچ راهی جز پذیرش مجازات خود ندارد؛ نظیر حکایت عاشق و معشوق (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۴۷۰/۱).

خیانت یکی از بزرگ‌ترین و غیرقابل‌بخشش‌ترین گناهان کتاب است. خیانت به اَشکال مختلف مشاهده می‌شود؛ رابطهٔ نامتعارف عاشقانه، خیانت نسبت به پادشاه، خیانت بین اعضای خانواده، خیانت غلامان به اربابان یا طرح انواع توطئه و دسیسه. شخص خائن با مجازات مرگ به جزای کردار خود می‌رسد؛ نظیر قصهٔ ملک‌شهریار و برادرش (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۹/۱). در جریان روایت‌پردازی‌ها با زنان و مردانی خطاکار و مکار روبه‌رو می‌شویم که برای فرار از مجازات، قوانین را دور می‌زنند ولی معمولاً، به جزای کردار زشت خود می‌رسند؛ نظیر حکایات بازرگان و دیو (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۴۲/۱).

وفاداری در هزارویک‌شب بیشتر در روابط زناشویی، عاشقانه، دوستی و خدمتگزاری مطرح می‌شود. این مفهوم هم در شکل وفا و همراهی نسبت به دیگران (مانند شهرزاد که با روایت‌هایش جان زنان را نجات می‌دهد) و هم در جهت مخالف آن یعنی خیانت و بی‌وفایی (مانند همسر خیانتکار شهریار) دیده می‌شود. وفاداری با آزمون‌هایی دشوار همراه است و نقش مهمی در سرنوشت شخصیت‌ها دارد. «اصل وفاداری، حدود روابط عاشق و معشوق را نیز مشخص می‌کند با این تفاوت که برخلاف دیگر روابطِ مبتنی بر اصل وفاداری، در هیچ‌یک از داستان‌های عاشقانه، این اصل نادیده گرفته نمی‌شود. شخصیت‌های عاشق هزارویک‌شب، زن یا مرد، هرگز اصل وفاداری را زیر پا نمی‌گذارند و در تمام مواردی که عشق با قوانین عام جامعه تعارضی ندارد، همین پایبندی به اصل وفاداری در پشت‌سرگذاشتن موانع، به عاشق و معشوق کمک‌می‌کند و آن‌ها را به مقصود می‌رساند» (حسینی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۶). خیانت زنان نسبت به همسرانشان یا نسبت به آنکه عاشقانه دوستشان می‌دارد، مستوجب عقوبت شدید است.

پس از شاه و پدر، این شوهران هستند که قدرتی مطلق و بی‌چون‌وچرا دارند. ازآنجاکه در بسیاری از حکایات، تکیهٔ اصلی بر حوادث و کنش‌ها است و توصیف، جایگاه قابل‌توجهی ندارد؛ گاه، دلیل خیانت بیان نمی‌شود و خواننده، فقط عملکرد فرد خائن را مشاهده می‌کند. بنابراین، کنش‌ها طبیعی تلقی می‌شود و حتی در مخاطب، نوعی هم‌حسی پدید می‌آورد. راویان، نیز به جز در موارد خاص، آن هم به زبان پند و اندرز نسبت به مجازات اعمال شده، عکس‌العملی نشان نمی‌دهند؛ نظیر حکایت حمال و دخترها (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۱/۱-۱۱۵).

نقض عهد نیز، شکلی از اَشکال خیانت و بی‌توجهی به اصل وفاداری است. پیمان‌شکنی، دررابطه با هر شخص و طبقه‌ای که باشد؛ اعضای خانواده، دوستان، همکاران، شرکای کاری و تجاری، خاندان شاهی یا حتی در رابطهٔ انسان‌ها با موجودات غیرانسانی، ازجملهٔ خطاهایی است که قطعاً به مجازات شخص خطاکار منجر می‌شود؛ نظیر حکایات هارون‌الرشید و ابومحمد تنبل (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۷۹۳/۱).

نافرمانی از فرامین الهی نیز مستوجب مجازات و مرگی سخت و عبرت‌آموز است. آتش الهی، تندباد، صیحهٔ آسمانی و پیکرگردانی از مضامین این نوع مجازات و عذاب الهی هستند. سوختن در آتشی که منشأ نامشخص دارد و زغال‌شدن در آن، حتی اگر به شکل نمادین باشد، بسیار بیم‌دهنده و ترسناک است. در نحوهٔ بیان این مرگ‌ها تکیه و توجه بر جنبهٔ تنبیهی، منفی و ناپاک آن بارز و مشهود است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۸۶/۱).

۲-۳-۳- مرگ به‌عنوان پدیده‌ای فراطبیعی، جادویی و سیال

از مصادیق بارز افسانه‌ها و قصه‌هایی که زمینهٔ اسطوره‌ای دارند، می‌توان به عنصر جادو و وجود جادوگران، پیکرگردانی، حضور دیو و عفریت، جایگاه پریان، جانوران سخنگو با اعمالی خاص مانند اژدها، مار، انواع پرندگان، گاو و یا پرستش برخی از جانوران مانند شیر، اژدها، سگ، خرس، گیاهان عجیب، قداست عناصر اربعه و حتی توانایی پیش‌گویی اشاره کرد.

در فرهنگ ایران نیز، جادو و جادوگری سابقه‌ای طولانی دارد. تا آنجا که مغان و رهبران مذهبی، که در ایران باستان از بسیاری علوم و دانش‌های زمان خود آگاهی داشتند، با کمک جادو یا علوم غریبه، مشکلات زندگی مردم را حل می‌کردند. «واژهٔ ماژیک از ریشهٔ ایرانی مغ یا مجوس، به معنای زرتشتی به دست آمده‌است. در ایران باستان، روحانیان زرتشتی ادعا می‌کردند که قدرت احضار دیوها را دارند» (اس. گریگور، ۱۳۶۱: ۱۳). در ادبیات عامیانهٔ ایران، مقولهٔ سحر و جادو جایگاه مهمی دارد. در بسیاری از قصه‌های عامهٔ ایرانی، نشانه‌هایی از جادو، طلسم، دیو، جن و پری را با ویژگی‌هایی تکراری و یکسان می‌توان دید. عنصر جادو در شکل‌گیری حکایات سحرآمیز و سیر رویدادهای داستانی یا توجیه کنش و واکنش شخصیت‌های اصلی و فرعی، نقشی کلیدی و اساسی دارد.

این ویژگی، اختصاص به ادبیات ایران و قصه‌های ایرانی ندارد. «می‌توانیم قصه‌ها را از لحاظ ترکیب‌بندی و ساختارشان مقایسه کنیم و به این ترتیب شباهتشان در پرتو تازه‌ای خود را نشان خواهدداد. می‌توان ملاحظه‌کرد که شخصیت‌های قصه‌های پریان با اینکه از لحاظ ظاهر، سن، جنسیت، نوع دل‌مشغولی، موقعیت اجتماعی و دیگر ویژگی‌ها، ایستا و وصفی بسیار با هم متفاوتند در جریان کنش، کارهای یکسانی را به انجام می‌رسانند» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۶۴). بنابراین، داستان‌های پری‌وار در سرزمین‌های گوناگون با یکدیگر شباهت‌های فراوانی دارد. این مضمون در هزارویک‌شب به شکل‌های مختلف تکرار می‌شود.

در حکایات آمیخته به سحر این کتاب، جادوگری و توسل به آن، می‌تواند از موجبات مرگ دیگران یا حتی خود جادوگر باشد. «در نگاهی کلی، هزارویک‌شب دارای سه شکل قصه‌های عامیانه، پری‌وار و اسطوره‌ای است. حتی برخی، سرچشمهٔ قصه‌های پریان را از شرق و منتج از قصه‌های هزارویک‌شب، می‌دانند که در قرن ۱۸میلادی، به دنیای بیگانه با تخیل غرب،

راه یافت» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۳۷). افسانه‌های سحرآمیز، نمایانگر بن‌مایه‌های کهنِ تفکر و اندیشهٔ انسان نخستین و نشان‌دهندهٔ احساس ناتوانی و ضعف او در برابر مظاهر طبیعت، هستی و زندگی است.

در این داستان‌ها، جادوگران از همهٔ طبقات اجتماعی هستند. «افسانه‌های هزارویک‌شب، بر دنیای غنی موجودات ماوراءالطبیعی همچون جن‌ها، غول‌ها و پریان دریایی یا زمینی تکیه می‌کند و از توانایی‌ها و قابلیت‌هایشان؛ چه به‌صورت سودبخش برای آدمیان و چه در قالبی زیان‌آفرین، قصه می‌سازد. شخصیت‌پردازی این موجودات فراطبیعی بیش از آنکه عجیب و باورنکردنی و رمزآلود باشد، واقعی و ملموس به نظر می‌رسد. آنان غالباً در دسترس هستند و کیفیتی منطقی و عقلانی دارند، گویی همگی، بخشی از زندگی روزمره به شمار می‌آیند» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۳۱۶). در داستان‌های این مجموعه، اشخاص خیانتکار و گناهکار و یا حتی انسان‌های بی‌گناه با سحر، مسخ و جادو می‌شوند. نکتهٔ قابل‌توجه این است که جادو فقط صورت منفی و ناخوشایند ندارد و همگی جادوگران، حتی دیوان یا دیگر موجودات فرازمینی، شخصیتی ضدقهرمان یا بدسرشت ندارند و همهٔ آن‌ها، پلید و شرور نیستند.

شخصیت‌های داستانی اعم از جادوگران، قهرمانان و ضدقهرمانان، موجودات ماورایی و غیرواقعی با استفاده از توانایی خارق‌العادهٔ جادویی و فرامادی خویش دشمنان خود را مجازات، توبیخ و حتی حذف فیزیکی می‌کنند و باعث مرگ آن‌ها می‌شوند. «در کتاب هزارویک‌شب، جادو و جادوگری به کرات دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که افراد در داستان، از هر صنف و دسته‌ای که باشند (همسر پادشاه، دختر پادشاه، کنیزک ونظایر آن) می‌توانند جادوگر باشند و از علم جادو جهت دفع بلا یا گرفتارکردن افراد به بلا استفاده نمایند. این، یکی از صورت‌های مقابله با مرگ به‌شمار می‌آید. نه‌تنها داستان‌های هزارویک‌شب، بلکه یکی از کارکردهای تاریخی آثار ادبی، مواجهه و مقابله با مرگ است که در هیئت‌های مختلفی ظاهر می‌شود» (خلیفه و همکاران، ۱۴۰۱: ۷). نشانه‌های فراطبیعی، وقتی در حکایات جا می‌گیرد، خرق‌عادت، اغراق و همچنین عدم حقیقت‌مانندی را ایجاد می‌کند و در نظر مخاطبان خود قابل‌قبول می‌شود؛ زیرا مخاطبان در قصه، به دنبال واقعیت‌های علمی و روزمره نیستند، آن‌ها، تنها به نقش حوادث خارق‌العاده و پیام داستان، یعنی پیروزی قهرمان، اهمیت می‌دهند. این پیروزی می‌تواند یا در سایهٔ طلسم، جادو، سحر و مدد از این نیروها باشد یا بر اساس قابلیت‌ها و توانایی‌های شخصیتی، جسمی و فردی قهرمان داستان به دست بیاید. قهرمان اصلی، محبوب و مقبول است و به هر طریق و شیوهٔ ممکن یا ناممکن، باید بر نیروهای متخاصم و مخالف پیروز شود؛ نظیر حکایت حمال و دخترها (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۹۷/۱).

بنابراین، مرگ یا مجازات افراد شریر، خبیث و ضدقهرمان، حتی اگر با توسل به جادو و جادوگری به دست آمده باشد، مطلوب و مورد قبول مخاطبان است. این ویژگی در حکایات کتاب، سیال‌بودن پدیدهٔ مرگ را نشان می‌دهد و آن را از سطح واقعیتی قطعی، به پدیده‌ای مذاکره‌پذیر تبدیل می‌سازد. در روایت‌هایی که یک طرف ماجرا با جن یا دیو وارد تعامل و گفتگو می‌شود، ممکن است که توافق یا قراردادی ایجاد و شخصیت اصلی، وارد مرحله‌ای از آزمون یا ماجراجویی شود و از مرگ نجات یابد. این نوع مرگ‌ها و فرار از آن، پیامی فراتر از یک رویداد ساده را منتقل می‌کنند و نشان‌دهندهٔ تأثیر و قدرت نیروهای برتر بر سرنوشت انسان است؛ نظیر حکایت بازرگان و دیو (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۴۵/۱) یا حکایت عجیب و غریب (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۴۴/۲).

۲-۳-۴- مرگ به‌مثابه ساختار تعالی

در حکایات، مرگ نه‌تنها پایان زندگی نیست، بلکه راهی برای رستگاری یا رهایی است. «اگرچه قصه‌های ایرانی در گذر از قرن‌های طولانی توانسته‌بود، هویت بومی و سرزمینی خویش را حفظ نماید و کمتر دستخوش تغییر و دگرگونی گردد، نتوانست از تأثیر مستقیم و غیرمستقیم باورهای دین اسلام و نمادهای گوناگون آن، برکنار بماند. حضور روزافزون تفکر دینی

در فرهنگ مردم و وجود سیاستمداران و رهبران ادیب ایرانی در حکومت‌های ایرانی باعث شد که مسائل دینی، آرام‌آرام و به‌تدریج و نسل‌به‌نسل نضج گیرد و در طی قرون متوالی با ادبیات ایران‌زمین عجین و از آن تفکیک‌ناپذیر شود، به‌گونه‌ای که حتی بسیاری از داستان‌های اصیل ایرانی به‌کلی از میان رفتند یا تنها شکل بیرونی و ظاهری آن‌ها حفظ شد، اما از لحاظ محتوا و ماهیت به‌کلی دگرگون گشته‌است» (محمدی‌رایگانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۸۵). در این نوع حکایات که جنبهٔ دینی، اخلاقی یا اسطوره‌ای در آن‌ها بسیار قوی است؛ مرگ، مورد ستایش و نوعی مجاهدت، ازخودگذشتگی و اقدامی مؤثر به سوی تعالی روح و جان است. خواننده با این روایات، تحول فکری و روحی لطیفی را تجربه و ارزش‌های اخلاقی جدیدی را درک می‌کند. جهاد در راه خدا و شهادت یا کشته‌شدن برای نجات دیگران از مصادیق این نوع مرگ است؛ نظیر نبردهای مذهبی که در حکایت عجیب و غریب روی می‌دهد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۵۳/۲-۱۴۵۰). دفاع از ناموس خواهر و مرگ برادر در حکایت ملک عمر نعمان (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۵۱۶/۱) و همچنین در داستان حمال و دخترها، مرگ دختری مهربان که با جادو آشنا بود و در نبرد با دیو کشته شد(ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۹۷/۱).

۲-۳-۵- مرگ به‌مثابه ساختار آیینی

گاه، مرگ نه‌تنها یک رویداد فردی است، بلکه به‌عنوان بخشی از یک آیین گذار به تصویر کشیده می‌شود. در این نوع حکایات، مرگ یک شخص، مستلزم مرگ دیگران است و قربانیان این آیین، نه بر اثر بیماری یا حادثه، بلکه به دلایل اجتماعی، مذهبی یا سنتی کشته می‌شوند. این امر بازتابی از باورهای کهن در مورد مرگ، جهت تطهیر و همراهی متوفی در جهان پس از آن یا ضرورت اجرای قوانین سنتی است.

یکی از نمونه‌های بارز این نوع مرگ در حکایت سندباد بحری دیده می‌شود، سرزمینی که در آن، آیین زنده‌به‌گورکردن همسر متوفی اجرا می‌شود. بر اساس این رسم، هرگاه یکی از همسران درگذرد، همسر دیگر، حتی اگر سالم و جوان باشد، باید همراه با او دفن شود. این باور احتمالاً ریشه در تصورات کهن و برخی فرهنگ‌های باستانی دربارهٔ پیوند ناگسستنی زوجین در زندگی و پس از آن دارد. در این روایت، سندباد ناچار است از این سرنوشت هولناک بگریزد و با زیرکی از این چرخهٔ مرگبار نجات یابد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۱۰/۲-۱۲۰۶).

۲-۳- ۶- مرگ به‌مثابه تقدیر یا سرنوشت محتوم

یکی از موارد قابل‌توجه در حکایات، اعتقاد به قسمت و تقدیر است. «استفاده از واژهٔ قسمت و مانند آن، ارتباط مستقیمی با مذهب دارد، زیرا لازمهٔ استفاده از این واژگان، اعتقاد به وجود قدرتی فرای قدرت واختیار انسانی است. نگاهی دقیق‌تر به استفاده از این واژگان نشان می‌دهد، گاهی اعتقاد به تقدیر، حتی اولویت به دستاوردهای فردی دارد» (پیش‌قدم و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۵). این اعتقاد در بعضی از قصه‌ها منجر به نوعی جبرگرایی شده‌است.

انسان نخستین، که با کمبود شدید امکانات روبه‌رو بود و برای برطرف‌کردن پیش‌پاافتاده‌ترین نیازش باید زحمت بسیار می‌کشید، به‌تدریج دریافت که منشأ بسیاری از تحولات زمینی در آسمان است. روز و شب، گرما و سرما ، باران و خشکی، خواب و بیداری، ابر و صاعقه و بسیاری از اتفاقاتی که برای او در زمین روی می‌دهد؛ ریشه در آسمان دارد. کم‌کم این ذهنیت در ذهن انسان‌های کهن ایجاد شد که با بررسی و شناخت آسمان و کواکب آن می‌توانند به پیش‌بینی وقایع آتی یا حوادث جاری بپردازند. «در مورد اینکه، خاستگاه‌های فرهنگی دانش اخترشناسی و احکام نجوم چه بوده‌است؛ اینک ما اطلاعات مستندی داریم و می‌توانیم با یقین به این پرسش پاسخ گوییم. کشفیات باستان‌شناسی و احکام نجوم از دو منبع یکی فرهنگ سومری-بابلی و دیگر از سنت‌های آریایی که ایران‌ویج، یعنی سرزمین ایران، مرکزشان بوده ریشه گرفته‌است» (فرشاد، ۱۳۶۵ج۱: ۱۳۶). هرچند در دنیای حقیقی و خارج از جهان داستان، پیش‌گویی‌ها با این دقت به وقوع نمی‌پیوندند، اما اعتقاد

به نقش ستارگان و افلاک در تعیین سرنوشت و رقم‌خوردن تقدیر در فرهنگ ملل باستانی و کهن بسیار مشاهده می‌شود و در روزگاران قدیم طرفداران بسیار داشته‌است.

مرگ گاه، به‌عنوان امری تقدیری و اجتناب‌ناپذیر به تصویر کشیده می‌شود؛ نظیر حکایت حمال و دخترها و داستانی که از زبان گدای سوم روایت می‌شود (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۰۲/۱-۱۰۰) و گاه، شخصیت‌ها تلاش می‌کنند تا با استفاده از هوش و تدبیر، سرنوشت خود را تغییر دهند، اما مرگ نیرویی برتر از ارادهٔ انسان است که نقش خود را ایفا و کامل می‌کند. در داستان‌های سندباد، شخصیت‌های فرعی بارها با مرگ روبه‌رو می‌شوند و با وجود تلاش فراوانی که سندباد برای نجات یارانش می‌کند؛ تنها کسی است که باید زنده بماند، او است. این بینش تقدیری و غیرقابل‌گریز، نه‌تنها در داستان، بلکه در زندگی واقعی، بازتابی از نگرش انسان‌ها نسبت به مرگ و زندگی است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۱۷۵/۲). در مقابل، بعضی از شخصیت‌ها با پذیرش سرنوشت خود، با آرامش یا حتی شجاعت به استقبال مردن می‌روند. این نگاه، متأثر از باورهای فلسفی و عرفانی است و تقدیر، قضا و قدر را در سرنوشت بشر مؤثر می‌داند. نظیر جهاد که مسلمانان آن را انجام وظیفه و مرگ خود را شهادت می‌دانند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۵۳/۲-۱۳۵۰).

۲-۳-۷- مرگ به‌مثابه عنصر تربیتی

بعضی از حکایات، مرگ را به‌عنوان هشداری اخلاقی مطرح می‌کند و هدف از آن، ترویج ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی است. مرگ شخصیت‌های ظالم، آزمند یا خیانت‌کار، نشان‌دهندهٔ عواقب اعمال نادرست آن‌ها است و مخاطب را به اندیشه دربارهٔ اخلاق و عدالت وامی‌دارد. این نوع مرگ‌ها می‌تواند درسی عبرت‌آموز برای افرادی باشد که در زندگی از مسیر درست منحرف شده‌اند. در نتیجه، مرگ در هزارویک‌شب نه‌تنها عنصری داستانی، بلکه ابزاری برای انتقال پیام‌های تربیتی و نوعی تحذیر و هشدار اخلاقی به مخاطبان داستان‌ها نیز محسوب می‌شود؛ نظیر داستانی که در حکایت شماس وزیر به زبان تمثیل در مورد آزمندی یک گرگ آمده‌است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۴۲/۲).

۲-۳-۸- مرگ به‌مثابه پایان محتمل اما تعلیق‌شده

در ابتدای بعضی از داستان‌ها، مرگ به‌عنوان نقطهٔ پایان روایت معرفی می‌شود، اما در روند روایت، شخصیت‌ها راهی برای گریز از آن پیدا میکنند. این ساختار باعث افزایش تعلیق می‌شود و به درون‌مایهٔ اصلی اثر، یعنی نجات از مرگ با استفاده از خرد و پیشبرد روایت، شکل می‌دهد. در حکایت علاءالدین ابوشامات، علاءالدین چندین بار تا آستانهٔ مرگ پیش می‌رود، اما با زیرکی و یاری‌گرفتن از نیروهای جادویی نجات می‌یابد. این روایت، مرگ را به‌عنوان نقطهٔ احتمالی پایانی مطرح می‌کند و تعلیق و گریز از آن، به جذابیت داستان می‌افزاید (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۷۴۴/۱-۶۹۰).

۲-۴- بررسی مرگ در ساختار روایت‌پردازی هزارویک‌شب

مرگ در هزارویک‌شب، نه‌تنها به‌عنوان یک رویداد فیزیکی و جسمی بلکه در جایگاه یک عنصر روایی قدرتمند عمل می‌کند و به داستان‌ها عمق و پیچیدگی می‌بخشد. این مفهوم در ساختار روایت‌پردازی کتاب، نقش کلیدی ایفا می‌کند و به داستان کمک می‌کند تا مضامین اخلاقی، فلسفی و عاطفی را به مخاطب انتقال دهد. در ادامه، به بررسی ابعاد مختلف مرگ در ساختار روایت‌پردازی حکایات می‌پردازیم.

۲-۴-۱- مرگ به‌مثابه نیروی پیش‌برندهٔ شخصیت‌ها و رخدادها

مرگ در بسیاری از داستان‌های هزارویک‌شب نیرویی اساسی در ایجاد، تعلیق و پیشبرد روایت است که داستان‌ها را پیش می‌برد و به شخصیت‌ها و رویدادها جهت می‌دهد. در حکایات، مرگِ شخصیت‌های مهم و کلیدی باعث تغییر مسیر داستان، ورود قهرمان جدید یا مرحله‌ای تازه از داستان‌پردازی است. مرگ ناگهانی یک پادشاه یا یک قهرمان می‌تواند زمینه‌ساز درگیری

جانشینی و ایجاد ماجراهای تازه باشد. همچنین، مرگ یک شخص باعث برانگیختن حس انتقام در افراد دیگر می‌شود و انگیزه‌ای قوی برای ادامهٔ ماجرا و رخدادهای جدید فراهم می‌آورد. در این میان، شباهت‌هایی میان این الگوهای روایی با ساختار اسطوره‌ای نیز دیده می‌شود و نشان‌دهندهٔ اهمیت مرگ در روایت‌پردازی سنتی است.

بهترین نمونه از این نوع، داستان آغازین کتاب است که بر پایهٔ تهدید دیگران به مرگ شکل گرفته، تهدید دائمی مرگ، همان نیروی محرک روایت است که باعث شکل‌گیری ساختار هزارویک‌شب شده‌است. شهرزاد، که اصلی‌ترین شخصیت کتاب است، با استفاده از قصه‌گویی چرخهٔ تعویق مرگ را به ابزاری برای ایجاد رویدادهای تازه و ورود شخصیت‌های اصلی و فرعی بی‌شمار به متن اصلی حکایات تبدیل می‌کند. گوناگونی حوادث، تعدد و تکثر شخصیت‌ها، کنش و واکنش‌های متفاوت و گاه متضاد از یک طرف، خواننده را همراه داستان و مشتاق می‌کند و از طرف دیگر، بازتابی از تجربه، ترس، بیم و امید انسان در مواجهه با فناپذیری است. مرگ به‌عنوان تهدیدی مؤثر و دایمی، شخصیت‌های کتاب را وادار به چاره‌اندیشی و استفاده از هوش و تدبیر می‌کند و باعث پیشبرد داستان‌ها می‌شود و به مخاطب این فرصت را می‌دهد تا با مفاهیم عمیق‌تری مانند فناپذیری، تقدیر، قدرت و عدالت درگیر شود؛ نظیر حکایت ملک یونان و حکیم رویان (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۴۹/۱).

۲-۴-۲- مرگ، چرخهٔ استمرار، تولید و بازتولید روایت

مرگ و تأخیر در وقوع آن یکی از تکنیک‌های کلیدی روایت‌پردازی است. شهرزاد هر شب، قصه‌ای را ناتمام می‌گذارد تا مرگ خود را به تعویق بیندازد، اما این ساختار، خواننده را نیز مشتاق تداوم و استمرار روایت‌ها می‌کند. داستان‌هایی که درون داستان اصلی آغاز می‌شوند، کاربرد مشابهی دارند و مخاطب را در انتظار و اشتیاق نگه می‌دارند. این تکنیک، باعث می‌شود که مخاطب به ادامهٔ داستان علاقه‌مند بماند و به‌نوعی بازتولید روایت را نیز ممکن می‌سازد. در میان حکایت حمال و دخترها، کیسهٔ حاوی جسد تکه‌تکه‌شدهٔ بانویی در دجله یافت شد. خلیفه هارون‌الرشید دستور داد که قاتل را پیدا کنند. جعفربرمکی با حکایت‌کردن داستان نورالدین وزیر، موجب تأخیر در اجرای حکم، نجات غلام دروغ‌گوی خود و عدم قصاص شوهر قاتل شد. به‌این‌ترتیب، روایت تداوم یافت و تعلیق در داستان شکل گرفت (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۵۳/۱-۱۱۸).

در حکایت بازرگان و دیو نیز به‌صورت نمادین شاهد رویارویی انسان با موجودی مافوق طبیعی برای نجات جان خویش هستیم. بازرگان، هیچ راهی برای نجات از چنگ دیو نداشت تا این که سه پیرمرد پیدا شدند و دیو را راضی کردند تا برایش قصه بگویند و به ازای هرکدام از قصه‌ها ثلث جان بازرگان بخشیده شود. این تدبیر، موجب استمرار روایت‌پردازی شد و نیز، جان بازرگان را نجات داد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۳۹/۱).

۲-۴-۳- کاربرد مرگ در روایت به‌مثابه قدرت الهی یا انسانی

در حکایات، مرگ ابزار اجرای عدالت یا وسیله‌ای برای مجازات گناهکاران است تا به پیشبرد و نتیجه‌گیری داستان، خصوصاً حکایات پندآموز، کمک کند. علاوه بر تنبیه الهی و مجازات آسمانی که از طرف خداوند متعال نازل می‌شود، پادشاهان، قاضیان و افراد عادی از آن به‌عنوان سلاحی برای برقراری نظم اجتماعی استفاده می‌کنند. مرگی که به دلیل مکافات عمل و مجازات رفتارهای نادرست روی می‌دهد؛ تأکید بر عدالت الهی، عدالت اجتماعی و اعتقاد به قانونی است که بر نظارت و بازگشت نتیجهٔ کارهای انسان توجه می‌کند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۸۷۲/۱-۸۷۱).

در مقابل، مجازات مرگ می‌تواند نمودی از بی‌عدالتی حاکمان مستبدی باشد که از قدرت خود برای سرکوب و حذف مخالفان استفاده می‌کنند. ترس و وحشت از سلاطین و حکمرانان تقریباً در اکثر قصه‌های کتاب، مشهود است. پادشاهان، حکمرانان بلامنازعی هستند که در هنگام خشم یا هیجان به جای قاضی، احکام دلخواه خود را، حتی برای نزدیکان خویش،

صادر و اجرا می‌کنند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۴۰/۲-۱۴۳۹). این تضاد، روایت‌های هزارویک‌شب را به بستری برای نمایش منازعات اخلاقی و سیاسی تبدیل می‌کند.

۲-۵- تأثیر مرگ بر شخصیت‌پردازی در حکایات

مرگ، تأثیری عمیق بر شخصیت‌پردازی در حکایات دارد. شخصیت‌های داستانی در مواجهه با مرگ، تغییرات روحی و اخلاقی چشمگیری را تجربه می‌کنند. بعضی از آن‌ها، پس از تجربهٔ ازدست‌دادن عزیزانشان به تفکری بنیادین و تحولی درونی می‌رسند، درحالی‌که بعضی دیگر، از ترس مرگ به سمت اعمال یا رفتارهای عجیب و دورازانتظار می‌روند. این تحول می‌تواند در قالب عبرت‌گیری، پشیمانی، تصمیم‌گیری برای انتقام و یا حتی جستجوی معنا در زندگی باشد. یکی از نمونه‌های بارز، شخصیت شهریار در آغاز داستان است. قتل ملکهٔ خیانتکار، او را از یک پادشاه عادل به فردی کینه‌جو و بی‌رحم تبدیل کرد. این تغییر در شخصیت، ناشی از روبه‌روشدن با خیانت و مواجهه با مرگ است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: آغاز حکایات).

در حکایت سندباد، او که تاجری ماجراجو است، مجبور می‌شود که برای نجات زندگی خود و فرار از دخمهٔ مردگان، چاره‌ای بیندیشد و راهکاری نامطلوب بیابد. «سندباد، قهرمانی انگشت‌نما و مبهم است، قهرمانی اخلاقی و ضدقهرمانی غیراخلاقی که با او بی‌عدالتی و خشونت شرقی، تداعی می‌شود. قصه‌گویی سندباد و توجیه اعمال غیراخلاقی و خشونت‌آمیز او که برایش قدرت سیاسی و ثروت به همراه داشته، نمایشی از رفتار غیرقابل توجیه شرقی‌ها است که سندباد نسبت به آن بی‌تفاوت است» (عباسی، ۱۳۹۳: ۱۸۰). در این حکایت، او ناچار به تغییر رفتار و کشتن بی‌گناهان است. این قتل‌ها غیرضروری و ناراحت‌کننده به‌نظرمی‌رسد، اما خود سندباد نیز، قربانی نظامی غیرفرهنگی و سنتی بدوی شده که او را به این کار واداشته‌است. در این حکایت، زندگی سندباد در گرو داشتن آب و غذا است و او باید بین مرگ بی‌دلیل و دور از انصاف خود یا مرگ انسان‌های بی‌گناهی که سنتی عجیب را پذیرفته‌اند و از آن پیروی می‌کنند؛ یکی را برگزیند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۱۰/۲-۱۲۰۶).

۲-۶- ارتباط مرگ با هویت اجتماعی

تحلیل داستان‌های هزارویک‌شب نشان می‌دهد که مرگ، شاخصی برای تعیین موقعیت اجتماعی و تعریف نقش‌های جنسیتی است. به عنوان مثال، مردان اشراف‌زاده و پادشاهان به دلیل توطئه‌های سیاسی یا خیانت نزدیکان به قتل می‌رسند؛ نظیر حکایت حمال و دخترها (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۸۵/۱) و زنان، اغلب به دلیل عشق، خیانت‌های اخلاقی یا سنت‌های اجتماعی قربانی می‌شوند؛ نظیر قصهٔ ملک شهریار و ملک شاه‌زمان (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۹/۱). بررسی الگوی مرگ نشان‌دهندهٔ نگرش جامعهٔ آن دوران نسبت به طبقات اجتماعی، جایگاه هر شخصیت، میزان قدرت و تأثیرگذاری او در جامعه و جایگاه زنان و مردان است.

۲-۷- ارتباط مرگ و عشق

عشق در حکایات عامه، عنصر مهم و موتور محرک بسیاری از درون‌مایه‌های داستانی است. ردّپای عشق در اکثر قصه‌های این کتاب دیده می‌شود. باید در نظر داشت که عشق و مرگ، دو محور اصلی و کلیدی این کتاب هستند. در خلال حکایات کتاب با مرگ‌های عاشقانه روبه‌رو می‌شویم، یعنی مرگ‌هایی که ریشه در عشق دارند.

شاهمرادیان، برای عشق در هزارویک‌شب، انواعی قائل است؛

۱- عشق توصیفی، عاشق و معشوق هرگز یکدیگر را ندیده‌اند و با شنیدن یا خواندن وصفی از دیگری، عاشق و دلباخته می‌شوند؛ نظیر حکایت اردشیر و حیات‌النفوس (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۵۴۳/۲).

۲- عشق به کنیز پادشاه، فردی از مردم عادی جامعه، عاشق کنیزی از کنیزان پادشاه می‌شود؛ نظیر حکایت فرزندان ایوب بازرگان (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۴۲/۱).

۳- عشق هم‌رتبگان نسبت به یکدیگر؛ نظیر حکایت انس‌الوجود و محبوبه‌اش وردالاکمام (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۹۰۸/۱).

۴- عشق انسان به پری، عموماً عشق یک مرد به یک پری است. داستان‌هایی از این نوع بسیار طولانی و تودرتو و حاوی مضامین و حوادث عجیب و دورازذهن است؛ نظیر حکایت جان‌شاه و شمسه (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۱۱۷/۲).

۵- عشق‌های ممنوع، عشق مردی مجرد نسبت به زنی شوهردار است؛ نظیر حکایت دوازدهم (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۹۰/۲).

۶- عشق‌های کهن عربی، شخصیت‌ها، عاشق و معشوق غمگینی هستند که از هم دور مانده‌اند و از درد فراق می‌سوزند و از درد جدایی می‌نالند؛ نظیر حکایت عبدالله‌بن‌معمرقیسی (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۵۰/۲).

۷- عشق کنیز به صاحبش یا بالعکس؛ نظیر حکایت نورالدین وزیر و برادرش شمس‌الدین وزیر (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۳/۱) و (ر.ک. شاهمرادیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۴-۷۷).

در داستان‌های عاشقانهٔ هزارویک‌شب مرگ به‌عنوان پیامدی برای عشق ناکام یا فداکاری تصویر شده است. عاشقان به دلیل دوری، خیانت یا موانع اجتماعی، از شدت اندوه و عشق جان می‌سپارند. این مرگ‌ها، علاوه بر تأکید بر شدت عشق، نوعی زیباییِ همراه با ناکامی را به داستان‌ها می‌افزایند؛ نظیر حکایت قصه‌هایی از عشق (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۹۷۰/۱).

۲-۸- طبقه‌بندی علل مرگ در حکایات هزارویک‌شب

۲-۸-۱- مرگ‌های طبیعی و ناخواسته

این مرگ، بدون دخالت ارادی انسان روی می‌دهد و می‌توان آن را به چند دسته تقسیم کرد:

۲-۸-۲- مرگ به سبب پیری، کهولت سن و بیماری

این مرگ، به‌عنوان نقطهٔ عطف روایت مطرح نمی‌شود. در داستان‌ها شخصیت‌هایی کهنسال یا بیمار دیده می‌شوند که مرگ آن‌ها امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۸۸۲/۱).

۲-۸-۳ - مرگ در اثر غرق‌شدن یا خفگی در آب

غرق‌شدن یکی از مرگ‌های پرتکرار در داستان‌های هزارویک‌شب و عموماً ناشی از سفرهای دریایی، سقوط تصادفی در آب یا مجازات است. در این حکایات، آب گاه عنصر تطهیر و گاه نشانه‌ای از سرنوشت محتوم است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۶۱۳/۲).

۲-۸-۴- مرگ به دلیل آسیب و حملهٔ جانوران

حملهٔ حیوانات وحشی، فراطبیعی و اسطوره‌ای یکی از دلایل مرگ در داستان‌ها است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۱۴/۲).

۲-۸-۵- مرگ بر اثر گیرکردن شیء در گلو

این مرگ در داستانی تمثیلی- افسانه‌ای با لحن طنزآمیز و در مذمت حرص و آز به تصویر کشیده شده‌است و نشان‌دهندهٔ نادانی، سهل‌انگاری و طمع‌کاری شخصیت اصلی است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۴۲/۲).

۲-۸-۶- مرگ به دلیل حماقت

در این مرگ، تصمیم‌گیری‌های عجولانه یا بی‌احتیاطی در قالب داستانی پندآموز روایت شده و مورد نکوهش است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۵۴۴/۱).

۲-۸-۷- اقدام به خودکشی

هرچند، خودکشی در بسیاری از فرهنگ‌های شرقی ناپسند شمرده می‌شود، اما مواردی وجود دارد که شخصیت‌ها در مواجهه با شکست یا بدنامی دست به خودکشی می‌زنند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۷۴/۲).

۲-۸-۸- خوردن تصادفی زهر

این مرگ در یک روایت بیان شده‌است. بازرگان و میهمانانش با خوردن شیری که سهواً آلوده به سم مار بود، جان باختند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۳۱۲/۲).

۲-۸-۹- مرگ به دلیل اندوه ناشی از عشق

مرگ به دلیل عشق زیاد یا اندوه ناشی از عشق، یکی از مضامین مهم در ادبیات عامهٔ ایران است و به بسیاری از داستان‌ها و اشعار شفاهی یا مکتوب فارسی راه یافته‌است. در این نوع روایت‌های غنایی و عاشقانه، عشق نیرویی سرنوشت‌ساز و درعین‌حال ویرانگر است که می‌تواند به فاجعه‌ای بزرگ یا مصیبتی همگانی منجرشود (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۷۱۳/۱).

۲-۹- قتل و کشتار

در هزارویک‌شب، قتل یکی از ابزارهای نزاع، دشمنی یا اجرای عدالت است. انواع قتل در این مجموعه شامل موارد زیر است:

۲-۹-۱- قتل به دلیل محکومیت، باور و سنت

اعدام و قتل شخصیت‌ها به دستور پادشاهان، شاهزادگان، درباریان، قضات و مردم عادی در داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد و راهکاری است، جهت حفظ نظم اجتماعی. همچنین نقش سنت، باور، آیین و تعصبات قومی و منطقه‌ای را باید در نظر گرفت (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۰/۱).

۲-۹-۲- قتل در میدان جنگ

در نبرد میان قهرمانان و دشمنانشان، مرگ در میدان جنگ امری رایج است. برخی از این نبردها بازتابی از ارزش‌های پهلوانی، افتخارات اسطوره‌ای و دینی هستند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۳۷۹/۱).

۲-۹-۳- قتل به سبب خشونت

در داستان‌های این کتاب، شخصیت‌های تندخو و بی‌رحم مرتکب قتل‌هایی بی‌دلیل و از روی خشم می‌شوند. این قتل‌ها می‌تواند منجر به انتقام‌های پیچیده و زنجیره‌ای شود (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۴۸/۲).

۲-۹-۴- قتل به دلایل سیاسی یا با فریب و توطئه

بعضی از قتل‌ها با هدف حذف رقبا، به‌دست‌آوردن قدرت یا رسیدن به تاج و تخت روی می‌دهد. حیله و نیرنگ در این داستان‌ها نقشی اساسی ایفا می‌کند. انگیزهٔ انتقام در این داستان‌ها قوی است. «نیرنگ‌ها سلاحی قوی و شمشیری است برّنده در رویارویی با هر قدرت و نیرویی که در مقابل نیرنگ‌کننده ظاهر شود و به‌گونه‌ای او را تهدید کند و یا آرامش و امنیت او را بر هم زند؛ پس این نیرنگ‌ها، تنها در مقابل مردان نیست و خود زنان هم از این تدبیر هم‌جنسان خود بی‌نصیب نمی‌مانند. فریبگران از این مایه قدرت و جسارت برخوردارند که برای حفظ موفقیت خویش و تأمین خواسته‌ها حتی با شاه، خلیفه و مأموران دولت نیز رویاروی شوند و خودی نشان دهند یا برای بازپس‌گرفتن آنچه حق خود می‌دانند، شوهر و پدر و حتی خواهر خویش را در امان نگذارند» (خراسانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۵). کشتن و قتل رقبای احساسی، حکومتی یا کسانی که ممکن است به هر شکل ممکن ایجاد خطر و زحمت کنند، در حکایات نمود دارد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱/ ۲۰۵ و ۵۰۰).

۲-۹-۵- قتل برای نجات

گاه، قتل به‌عنوان راهی برای نجات جان خود یا دیگران انجام می‌شود. این نوع قتل‌ها توجیه اخلاقی دارند و نوعی از اعمال قهرمانانه یا ضروری تلقی می‌شوند (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۶۶۱/۱).

۲-۹-۶- قتل مسافران و بازرگانان

در حکایات، راهزنان و افراد شرور، مسافران و تاجران را برای سرقت ثروت و داراییشان می‌کشند. این قتل‌ها بیشتر در بستر روایات مربوط به سفرهای زمینی و دریایی اتفاق می‌افتد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۸۹/۱).

۲-۹-۷- قتل‌های مذهبی

بعضی از قتل‌ها در نتیجهٔ اختلافات دینی یا به‌عنوان مجازات غیرهم‌کیشان روی می‌دهد. در این داستان‌ها، انگیزه و باورهای مذهبی نقشی اساسی در توجیه خشونت و قتل، مخصوصاً قتل بی‌گناهان دارد (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۰۶/۲).

۲-۹-۸- قتل برای تصاحب زنان

گاه، شخصیت‌ها برای دستیابی به زنی که دوستش دارند، دست به قتل شوهر یا رقیب خود می‌زنند. این نوع از قتل با انگیزه‌های عاشقانه یا شهوانی همراه است (ر.ک. مرعشی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۷۰/۲).

۳- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با واکاوی مفهوم مرگ در حکایات هزارویک‌شب، نشان می‌دهد که مرگ در این اثر به‌عنوان یک واقعیت زیستی و محتوم، پذیرفته شده و ساختاری جهت رهایی و تعالی، منشوری روایی و نمادین جهت پیشبرد داستان، نمایش قدرت، اجرای عدالت و ایجاد تعلیق است.

مرگ در قالب‌های گوناگونی از جمله مرگ طبیعی، قتل و اَشکال گوناگون آن، مرگ فراطبیعی، مرگ عاشقانه و مرگ آیینی ظاهر می‌شود و بازتابی از باورهای اجتماعی، مذهبی و اسطوره‌ای جوامع شرقی است. این تنوع در بازنمایی مرگ نشان‌دهندهٔ نگرش پیچیده و چندوجهی انسان نسبت به پدیده‌ای است که از دیرباز ذهن بشر را به خود مشغول کرده‌است.

یکی از جنبه‌های برجستهٔ مرگ، نقش آن در ساختار روایی داستان‌ها است. مرگ نیرویی محرک است که داستان‌ها را پیش می‌برد و شخصیت‌ها را وادار به چاره‌اندیشی و استفاده از هوش و تدبیر می‌کند.

واکنش شخصیت‌های اصلی و فرعی نسبت به مرگ، متنوع و متفاوت است؛ گروهی با ترفند از آن می‌گریزند. گروهی آن را به‌عنوان سرنوشتی محتوم می‌پذیرند. گروهی از شدت اندوه یا نیاز، تسلیم مرگ می‌شوند و گروهی دیگر با آغوش باز به استقبال مرگ می‌روند و آن را انتخابی آگاهانه می‌دانند. شهرزاد که با روایت‌پردازی مداوم، مرگ خود را به تعویق می‌اندازد؛ این چرخه را به ابزاری برای استمرار و پردازش داستان‌ها تبدیل می‌کند. این تعلیق نه‌تنها خواننده را مشتاق و همراه با حکایات می‌کند، بلکه با زبان روایت، ترس‌ها و امیدهای انسان در مواجهه با فناپذیری را به نمایش می‌گذارد.

مرگ راهکاری برای قدرت‌نمایی یا اجرای عدالت است. پادشاهان و حاکمان از مرگ به‌عنوان سلاحی جهت برقراری نظم اجتماعی، مجازات گناهکاران و اعدام خیانت‌کاران استفاده می‌کنند. مرگ در مفهوم ابزار قدرت، نشانه‌ای از ساختار سیاسی و اجتماعی جوامع شرقی است که در آن، حاکمان از نیرویی مطلق و بلامنازع برخوردار هستند.

افزون‌براین، مرگ با مفاهیمی مانند تقدیر و سرنوشت پیوند خورده است. از یک طرف، مرگ امری تقدیری و اجتناب‌ناپذیر است و از طرف دیگر شخصیت‌ها با استفاده از هوش و تدبیر تلاش می‌کنند، سرنوشت خود را تغییر دهند و از آن بگریزند. این نگرش متأثر از باورهای فلسفی و عرفانی است که قضا و قدر را در زندگی انسان مؤثر می‌داند. گاه شخصیت‌ها با پذیرش مرگ به‌مثابه سرنوشتی محتوم، تسلیم آن می‌شوند و گاه با تکیه بر خرد و تدبیر در برابر تقدیر می‌ایستند و بر آن غلبه می‌کنند.

این دوگانگی پرسشی فلسفی و عمیق را مطرح می‌کند؛ آیا مرگ، تقدیری تغییرناپذیر است یا انسان می‌تواند با اراده و تدبیر بر آن چیره شود؟ کتاب پاسخی قطعی به این پرسش نمی‌دهد، اما نشان می‌دهد که مرگ، چه پذیرفته شود و چه انکار گردد، بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربهٔ انسانی و ابزاری برای انتقال پیام‌های اخلاقی و تربیتی است. مرگ شخصیت‌های ظالم، آزمند یا خیانت‌کار، که اغلب با پایانی تلخ و عبرت‌آموز همراه است، عواقب اعمال نادرست و اجرای عدالت را نشان می‌دهد و مخاطب را به اندیشه دربارهٔ اخلاق انسانی و حکمت نهفته در نظام هستی وامی‌دارد.

می‌توان گفت که مرگ، نه‌تنها سرنوشتی گریزناپذیر است، بلکه با مفهومی چندلایه، تبدیل به ابزاری برای بازنمایی عشق، قدرت، جریان زندگی، تقدیر و عدالت می‌شود. هزارویک‌شب با بهره‌گیری از مرگ در شکل‌ها و جنبه‌های گوناگون، تصویری عمیق از واکنش و رفتار انسان‌ها در رویارویی با فناپذیری ارائه می‌دهد و با کمک‌گرفتن از آن در جهت یک عنصر روایی قدرتمند، داستان‌های خود را پیش می‌برد و به مخاطب این فرصت را می‌دهد تا با مفاهیم عمیق‌تری درگیر شود.

روایتگران هزارویک‌شب، با بهره‌گیری استادانه از مرگ و بن‌مایه‌های آن در ساحت‌های روایی، مادی، ماورایی، فلسفی و عاشقانه، حکایت‌هایی جذاب خلق کرده‌اند و آینهٔ تمام‌نمایی از ترس، امید، سنت، نحوهٔ نگرش و باورهای انسانی را در مواجهه با فناپذیری نشان می‌دهند. مرگ در این اثر، هم ویرانگر است و هم آفریننده؛ ویرانگر زندگی است، اما آفرینندهٔ داستان. این تناقض ظاهری، در نهایت به هماهنگی می‌رسد و نشان می‌دهد که مرگ، در همهٔ شکل‌هایش، جزئی ضروری از چرخهٔ هستی است و بدون آن، زندگی معنای خود را از دست می‌دهد.

منابع

۱. ابراهیمی، شایسته (۱۳۸۸). چاره‌گری زنانه در هزارویک‌شب. *بهار ادب*. ۲ (۲)، ۱۳۵-۱۲۵.

۲. اس.گریگور، آرتور (۱۳۶۱). *اسرار طلسم و سحر و جادو (دنیای ماوراءالطبیعه انسان اولیه)*. ترجمهٔ پرویز نجفیانی. تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطایی.

۳. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره بنیان نمادین*. تهران: سروش.

۴. افروغی‌نیا، افسانه؛ شاه‌بدیع‌زاده، محمد؛ مهربان‌قزل‌حصار، جواد (۱۴۰۱). نقد و تحلیل روایت در اصلی‌ترین درون‌مایه‌های هزارویک‌شب. *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ۱۲ (۴۳)، ۲۱-۸.

۵. پیش‌قدم، رضا؛ عطاران، آتنا (۱۳۹۵). گفتمان‌شناسی قسمت در زبان و فرهنگ مردم ایران. *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*. ۱۷ (۳۵)، ۱۴۹-۱۲۹.

۶. تودورف، تزوتان (۱۳۶۸). تحلیل ساختاری هزارویک‌شب، یا قصه‌ای بگو یا بمیر. ترجمه مهوش قویمی. *آدینه*. ۳۶، ۴۳-۳۸.

۷. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

۸. ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). *عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک‌شب*. تهران: مرکز.

۹. حسینی، مریم؛ پورشعبان‌پیربازاری، سارا (۱۳۹۱). دلایل پیکرگردانی در داستان‌های‌هزارویک‌شب. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*. (۵۲)، ۶۴-۳۷.

۱۰. حسینی، نجمه؛ صرفی، محمدرضا (۱۳۸۹). بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزارویک‌شب. *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۲۴ (۲۷)، ۱۱۴-۸۷.

۱۱. خراسانی، محبوبه (۱۳۹۸). سبک‌شناسی انتقادی قصه‌های عامیانهٔ ایرانی(ایدئولوژی نهفته در قصه). *ماهنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. ۱۲ (۴۶)، ۶۱-۴۱.

۱۲. خراسانی، محبوبه؛ مزداپور، کتایون؛ ذنوبی، طیبه (۱۳۸۹). تحلیل ساختاری مکر و حیله زنان در قصه‌های هزارویک‌شب. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ۷ (۲۹و ۳۰)، ۲۹-۹.

۱۳. خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). ریخت‌شناسی هزارویک‌شب. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. (۶)، ۶۶-۴۵.

۱۴. خلیفه، مهدی؛ ابراهیمی، قربانعلی؛ چترایی‌عزیزآبادی، مهرداد (۱۴۰۱). واکاوی و ریشه‌یابی عناصر جادویی بلاگردان در داستان‌های هزارویک‌شب. *ماهنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. ۱۵ (۷۲)، ۱۶-۱.

۱۵. سالاری، قاسم؛ دانشور، زینب (۱۳۹۲). سیاست و حکومت در هزارویک‌شب. *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان*. بندرعباس. ایران.

۱۶. ستاری، جلال (۱۳۴۹). واقعیت روانی در هزارویک‌شب. *هنر و مردم*. ۹۰، ۴۶-۳۷.

۱۷. ستاری، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.

۱۸. سرمدی، زینب (۱۳۹۹). نقش و کارکرد داستانی قهرمانان، شریران و یاریگران در حکایت‌های هزارویک‌شب بر اساس نظریهٔ پراپ. *دوفصلنامهٔ شفای دل*. ۳ (۵)، ۱۰۷-۸۵.

۱۹. شاهمرادیان، کامران؛ ابراهیمی، شایسته (۱۳۹۳). طبقه‌بندی و ریشه‌یابی داستان‌های عاشقانهٔ هزارویک‌شب با رویکرد نقد ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن. *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. ۵ (۱۳)، ۸۶-۶۷.

۲۰. عباسی، پیام (۱۳۹۳). در دفاع از قصه‌گویی: مطالعهٔ تطبیقی سندباد بحری هزارویک‌شب و سرودهٔ دریانورد روزگارهای دور ساموئل تیلر کلریج. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱۹ (۲)، ۱۸۹-۱۷۳.

۲۱. فرشاد، مهدی (۱۳۶۵). *تاریخ علم در ایران*. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

۲۲. فلاح، مرتضی (۱۳۸۷). سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ۱۱، ۲۵۴-۲۲۳.

۲۳. قائمی، محمدمهدی؛ واعظی، احمد (۱۳۹۳). حقیقت مرگ، مرگ‌اندیشی و معنای زندگی. *فصلنامهٔ آیین حکمت*. ۶ (۲۰)، ۱۸۳- ۱۵۵.

۲۴. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه ایران*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

۲۵. محمدی‌رایگانی، شکوفه؛ حکیم‌آذر، محمد؛ خسروی، حسین (۱۳۹۷). تحلیل آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی در هزارویک‌شب. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ۸ (۲۸)، ۹۹-۸۱.

۲۶. مرعشی‌پور، محمدرضا (مترجم) (۱۳۹۷). *هزارویک‌شب: بر اساس نسخه بولاق*. تهران: نیلوفر.

۲۷. یالوم، اروین (۱۳۹۰). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: نی.

References

1. Ebrahimi, S. (2009). Female resourcefulness in One Thousand and One Nights. *Bahar-e Adab*. 2 (2), 125-135. (In Persian)

2. Gregor, A. S. (1982). *Secrets of Talismans, Magic and Sorcery (The Supernatural World of Primitive Man)*. P. Najafiani (Trans.). Tehran: Ataei Publications. (Original work published in English)

3. Ismailpour, A. (1998). *The Myth of Symbolic Foundation*. Tehran: Soroush. (In Persian)

4. Pishghadam, R. & Attaran, A. (2016). Discourse analysis of fate in Iranian language and culture. *Cultural-Communication Studies*. 17 (35), 129-149. (In Persian)

5. Afroughi Nia, E.; Shahbadi Zadeh, M. & Mehraban Ghezel hesar, J. (2022). Narrative critique and analysis of the main themes in One Thousand and One Nights. *Studies in Lyrical Language and Literature*. 12 (43), 8-21. (In Persian)

6. Todorov, T. (1989). Structural analysis of One Thousand and One Nights, or tell a tale or die. M. Ghavimi (Trans.). *Adineh*. 36, 38-43. (Original work published in French) (In Persian)

7. Todorov, T. (2006). *Literary Theory*.(A. Taheri (Trans.). Tehran: Akhtaran. (In Persian)

8. Samini, N. (2000). *Love and Sorcery: A Study of One Thousand and One Nights*. Tehran: Markaz. (In Persian)

9. Hosseini, N.; Sarfi, M. R. (2010). Narrative aspects in the stories of One Thousand and One Nights. *Journal of Literature and Language, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman.* 24 (27), 87-114. (In Persian)

10. Hosseini, M. & Pourshaban, S. (2012). Reasons for metamorphosis in the stories of One Thousand and One Nights. *Literary Text Research Quarterly*. 52, 37-64. (In Persian)

11. Khorasani, M. (2004). Morphology of One Thousand and One Nights. *Literary Research Quarterly*. 6, 45-66. (In Persian)

12. Khorasani, M.; Mazdapour, K. & Zanoubi, T. (2010). Structural analysis of women's tricks and wiles in One Thousand and One Nights. *Literary Research Quarterly*. 7 (29-30), 9-29. (In Persian)

13. Khorasani, M. (2019). Critical stylistics of Iranian folk tales (Ideology hidden in tales). *Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar-e Adab)*. 12 (46), 41-61. (In Persian)

14. Khalifeh, M.; Ebrahimi, G. & Chitray Azizabadi, M. (2022). Analysis and root-finding of magical elements in the stories of One Thousand and One Nights. *Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar-e Adab)*. 15 (72), 1-16. (In Persian)

15. Salari, G. & Daneshvar, Z. (2013). Politics and government in One Thousand and One Nights. *7th Conference on Persian Language and Literature Research, Hormozgan University*. Bandarabas. Iran. (In Persian)

16. Sarmadi, Z. (2020). The role and narrative function of heroes, villains and helpers in the tales of One Thousand and One Nights based on Propp's theory. *Shafaye Del Biannual*. 3 (5), 85-107. (In Persian)

17. Sattari, J. (1970). Psychological reality in One Thousand and One Nights. *Art and People*. 90, 37-46. (In Persian)

18. Sattari, J. (1989). *The Enchantment of Scheherazade: A Study of One Thousand and One Nights.* Tehran: Toos. (In Persian)

19. Shahmoradian, K. & Ebrahimi, S. (2014). Classification and root-finding of love stories in One Thousand and One Nights with the approach of Lucien Goldmann's genetic structuralist criticism. *Kohan-Nameh-ye Adab-e Farsi*. 5 (13), 67-86. (In Persian)

20. Abbasi, P. (2014). In defense of storytelling: A comparative study of Sinbad the Sailor from One Thousand and One Nights and The Rime of the Ancient Mariner by Samuel Taylor Coleridge. *Research in Contemporary World Literature*. 19 (2), 173-189. (In Persian)

21. Farshad, M. (1986). *History of Science in Iran.* Vol. 1. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

22. Fallah, M. (2008). Three perspectives on death in Persian literature. *Research in Persian Language and Literature*. 11, 223-254. (In Persian)

23. Ghaemi, M. M. & Vaezi, A. (2014). The truth of death, death-thought and the meaning of life. *Quarterly Journal of Wisdom.* 6 (20), 155-183. (In Persian)

24. Mahjoub, M. J. (2007). *Iranian Folk Literature*. H. Zolfaghari (Ed). Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

25. Mohammadi Raygani, S.; Hakim Aazar, M. & Khosravi, H. (2018). Analysis of moral and social teachings in One Thousand and One Nights. *Specialized Quarterly of Lyrical Language and Literature Studies*. 8 (28), 81-99. (In Persian)

26. Marashi Pour, M. R. (2018). *One Thousand and One Nights: Based on the Bulaq Version.* Tehran: Niloufar. (In Persian)

27. Yalom, I. (2011). *Existential Psychotherapy*. S. Habib (Trans.). Tehran: Niloufar. (Original work published in English) (In Persian)