

## فراروایت‌های اخلاقی و داستان‌های عامیانه ایرانی

مریم شریف‌نسب<sup>۱\*</sup>

(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۳۰)

### چکیده

داستان‌های عامیانه عموماً دارای ساختاری کلاسیک، محتوایی پیش‌بینی‌پذیر و پایانی بسته‌اند. به لحاظ محتوا نیز، اغلب تابع کلان‌روایت‌های اجتماعی و اخلاقی‌اند که مبتنی بر آن، بدکاران کیفر می‌بینند و نیکوکاران پاداش می‌گیرند؛ باوجود این، استثناهایی نیز وجود دارد. در این نوشتار نشان داده می‌شود که در بسیاری از داستان‌های عامیانه، فراروایت‌های اخلاقی شکسته می‌شوند؛ چنان‌که شخصیت داستان با ارتکاب کنشی غیراخلاقی، فرجامی نیک می‌یابد و سعادتمند می‌شود. در این داستان‌ها، پیامد کنش ناپسند مجازات نیست و کنشگر نیز از راه ناصواب و بی‌هیچ رنجی به ثروت می‌رسد، سعادتمند می‌شود و مقام و منزلت می‌یابد. طرفه آن است که این داستان‌ها نه تنها در طول زمان از میان نرفته‌اند؛ بلکه سینه‌به‌سینه نقل شده و به واسطهٔ راویان معتبر (پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها) مشروعیت یافته‌اند. هدف مستقیم این داستان‌ها سرگرمی است، نه تعلیم؛ اما به قول لیوتار، به سبب «تکرار در طول زمان» و به واسطهٔ «اعتبار راوی»، گویی از حوزهٔ اخلاق توصیفی بیرون آمده و کم‌کم به حوزهٔ اخلاق هنجاری (تجویزی) وارد شده‌اند. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد

---

۱. عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

\* m.sharifnasab@ihcs.ac.ir

افول فراروایت‌ها که از ویژگی‌های ادبیات پست‌مدرن است، دست‌کم در حوزه فراروایت‌های اخلاقی، در داستان‌های عامیانه نیز رخ داده است. در این نوشتار، کوشش می‌شود ابعاد مختلف این مسئله تبیین شود. واژه‌های کلیدی: داستان عامیانه، اخلاق توصیفی، اخلاق تجویزی، فراروایت‌های اخلاقی، لیوتار.

### ۱. مقدمه

شاعران با این استدلال که با وارونه جلوه دادن حقیقت، جوانان را از راه راستی و هدایت، و دستیابی به «ایده» دور می‌کنند، در مدینه فاضله افلاطون جایی نداشتند. بسیاری از پیروان افلاطون نیز همواره دنباله‌رو این رویکرد بوده‌اند. تا پیش از آنکه امانوئل کانت ایده جداسازی اخلاق از زیباشناسی را مطرح کند، کماکان انتظار این بود که هنر و ادبیات راهکارهای مؤثری برای آموزش مسیر صحیح زندگی به مخاطبان خود عرضه کنند. از این منظر، هنر و ادبیات مطلوب آن بود که با بیان هنرمندانه برخی شواهد از کلان‌روایت‌های اخلاقی جامعه، به تبیین و تثبیت این اصول اخلاقی در ذهن مخاطب پردازد و بایدها و نبایدهای اخلاقی را آموزش دهد. به چنین هنر و ادبیاتی نیز «هنر و ادبیات متعهد» می‌گفتند.

در مشرق‌زمین به‌ویژه در ایران که کلان‌روایت‌های اخلاقی با ایدئولوژی‌های مذهبی درهم تنیده شده‌اند، به‌طور طبیعی موضوع «متعهد بودن ادبیات» اهمیت بیشتری نسبت به جوامع دیگر دارد. مقصود از تعهد در ادبیات نیز متعهد بودن آن به مفاهیم «والا» و «متعالی» بود که سبب رشد اخلاقی و بهبود روش زندگی مخاطب می‌شد. والا و متعالی نیز مفاهیمی بوده‌اند که در چهارچوب شریعت، فرهنگ و قدرت غالب (هژمونی) معنا می‌یافته و به‌مثابه قراردادهایی ناگفته رعایت می‌شده‌اند. بنابراین، نه‌تنها در ژانر ادبیات تعلیمی و عرفانی، بلکه حتی در ژانر غنایی نیز سایه پررنگ کلان‌روایت‌های اخلاقی محسوس است؛ تا آنجا که عاشقانه‌ترین صحنه‌ها (مثلاً در منظومه‌های نظامی گنجوی) در پرده‌ای از حجب و حیا و بدون ذکر جزئیات، اما به‌شیوه‌ای لطیف و هنرمندانه تصویر می‌شود (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۸۷).

با وجود این، به موازات ادبیات رسمی - که در دوره‌های گوناگون به شکل‌های مختلف مورد حمایت دربار و نخبگان جامعه بوده است - همواره گونه‌ای غیررسمی از قصه‌ها، شعرها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، لالایی‌ها و... وجود داشته که پدیدآورندگان آن‌ها مردمان کوچک و بازار بوده‌اند. این گونه از «ادبیات» بازنمود آرمان‌ها، آرزوها، نیازها و خواسته‌های نایاب یا دیریاب این مردمان در طول زمان بوده که در فضایی فانتزی با شخصیت‌ها، کنش‌ها یا فضاهایی فوق‌عادی متجلی می‌شده است. این قصه‌ها به واقع پاسخ‌گوی روانی آرزوهای دست‌نیافته توده بوده است؛ از همین رو، در این گونه ادبی می‌بینیم که طبقات فرودست جامعه به مقامات بالا دست می‌یابند؛ پادشاهان ستمگر نادم شده، بر دست رعیت بوسه می‌زنند؛ کچلک به دربار شاه راه یافته، داماد او می‌شود؛ دیوان و پریان به کمک مردم می‌آیند؛ و هر اتفاق دیگری که در عالم واقع ناممکن است، در فضای فانتزی این داستان‌ها ممکن و میسر می‌شود (محبوب، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶).

این داستان‌های موسوم به قصه‌های عامیانه که نه پدیدآورندگانشان به درستی شناخته‌اند و نه زمان پدیدآمدنشان مشخص است، در وهله نخست برای سرگرمی و آرامش خاطر توده‌ها پدید آمده‌اند (درویشیان و خندان، ۱۳۷۹: ۱/۱۴-۱۵)؛ اما به سبب جاری و ساری بودن در زندگی مردمان، آشکارا یا پنهانی به تعلیم «فرهنگ» نیز پرداخته‌اند. قصه‌های عامیانه عموماً دارای ساختاری کاملاً کلاسیک هستند: پایان باز ندارند، به لحاظ ساختاری تابع هرم (اغلب کامل) فریتاگ‌اند، شخصیت‌پردازی ویژه ندارند و شخصیت‌ها معمولاً «تیپ» هستند، نتیجه داستان نیز پیش‌بینی‌پذیر و معمولاً دارای پایانی خوش<sup>۲</sup> است و... . پیش‌فرض اولیه درباره قصه‌های عامیانه این است که تمام آن‌ها تابع فراروایت‌های اخلاقی هستند؛ بدین معنا که مخاطب را به نیکی امر می‌کنند و از بدی پرهیز می‌دهند یا دست‌کم روال قصه به گونه‌ای است که همواره - بدون استثنا - نیکان پاداش می‌گیرند و بدان کیفر می‌بینند تا این فراروایت که «نیکی همواره پیروز و بدی همواره محکوم به شکست است»، تأیید و تقویت شود. اما گاه در عمل، به قصه‌های عامیانه‌ای برمی‌خوریم که این ویژگی عام و ازپیش مفروض را ندارند و برخلاف انتظار، شخصیت‌های آن‌ها فرجامی دگرگونه می‌یابند؛ چنان‌که پیامد بزهکاری بزهکاران و بداندیشان نه تنها کیفر و بدفرجامی نیست؛ بلکه گاه پاداش نیز ارمغان آن است و از آن

سوی، نیکوکاری و نیکوکاران هم بدفرجام می‌شوند و درواقع، کیفر می‌بینند. با توجه به این مسئله، مقاله حاضر در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش کلیدی است: ۱. کنش‌های موجود در داستان‌های عامیانه تا چه حد مؤید و مروج کلان‌روایت‌ها (فراروایت‌ها)ی اخلاقی هستند؟ ۲. کنش‌های اخلاقی در داستان‌های عامیانه تا چه اندازه بیان‌کننده اخلاق توصیفی و اخلاق هنجاری‌اند؟

بر همین اساس، در این مقاله کوشش شده است با استفاده از روش «تحلیل محتوای کیفی» محتوای شماری از مشهورترین داستان‌های عامیانه بررسی و تحلیل شود و با تکیه بر ایده فراروایت‌های اخلاقی نشان داده شود که این داستان‌ها چگونه از کلان‌روایت‌های اخلاقی عدول کرده‌اند.

## ۲. پیشینه تحقیق

داستان‌های عامیانه ایرانی با رویکردهایی متفاوت- از بررسی‌های ساختاری و روایی تا بررسی‌های محتوایی و موضوعی- بارها مورد خوانش و کاوش قرار گرفته‌اند؛ اما تا جایی که نگارنده مرور کرده، تاکنون پژوهشی مستقل در زمینه داستان‌های عامیانه با تمرکز بر کلان‌روایت‌های اخلاقی و اینکه تا چه حد این داستان‌ها تابع فراروایت‌های اخلاقی هستند، صورت نگرفته است. نزدیک‌ترین پژوهش‌ها در این حوزه از این قرارند: محمدجواد عرفانی بیضایی و محسن رحیمی (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی نظام باورها در قصه‌های عامیانه طبقه‌بندی‌شده ایرانی» با بررسی نظام باورهای فردی در داستان‌های عامیانه ایرانی به این نتیجه رسیدند که نظام باورهای فردی زیربنای تفکر و در پی آن زیرساخت کنش‌های اجتماعی فرد است. در این مقاله، همچنین عواملی مانند شجاعت، قدرت، تمایل به کسب ثروت، معنویت و موفقیت بررسی و نتیجه گرفته شده است که باورهای پنهان در دل قصه‌های عامیانه گاه به رشد شخصیت و تعالی انگیزشی مخاطبان خود چندان توجه نداشته‌اند. مقاله «تحول نفس در داستان‌های عامیانه صوفیان» نوشته علی ذکاوتی قراگوزلو (۱۳۸۷) درباب ویژگی‌های اخلاقی و روحی صوفیان و تحولات روحی ایشان از پس ریاضت، رؤیا، واقعه، صبر و مصاحبت با دیگران سخن گفته است. هیچ‌یک از این دو مقاله و همچنین سایر مقالاتی که در حوزه

داستان‌های عامیانه ایرانی نوشته شده و مورد بررسی نگارنده نیز قرار گرفته است، درباره فراروایت‌های اخلاقی با تمرکز بر مسئله مورد نظر نویسنده در مقاله حاضر سخن نگفته‌اند.

### ۳. داستان‌های عامیانه، قدرت و ایدئولوژی حاکم

داستان‌های عامیانه به‌واقع پیشینه و بازتاب هویت فرهنگی و اخلاقی توده است. از خلال این داستان‌ها می‌توان تصویری بی‌واسطه از اوضاع زیستی مردمان هر جامعه به‌دست آورد. این داستان‌ها کارکردهای «هم‌زمانی» و «درزمانی» فراوان دارند؛ چنان‌که در زمان رواج و رونق، مایه آرامش‌اند و درعین حال، روایتگری و تحقیق درباب آن‌ها به آشکار شدن شاخصه‌های فرهنگی و اخلاقی مردمان می‌انجامد؛ بنابراین، با خوانش این داستان‌ها با رویکردهای گوناگون می‌توان ابعاد و زوایای پنهان زندگی توده را در طول زمان روشن کرد.

متون کلاسیک و داستان‌های عامیانه عموماً در فضای کلان‌روایت‌های اخلاقی ساخته و پرداخته می‌شوند؛ به بیان دیگر، اگر می‌بینیم در پایان این قصه‌ها نیکوکار پادشاه می‌یابد و بدکار کیفر می‌بیند یا اینکه فرزندی که حرمت پدر و مادر را نگاه داشته، سعادت‌مند می‌شود و فرزند نابکار بی‌ادب بی‌معرفت به سیاه‌روزی و نگون‌بختی درمی‌افتد- که نمونه‌های اخلاقی بی‌شمار دیگری نیز می‌توان به این دو نمونه افزود- به زبان روایت و داستان، به مخاطب فهمانده می‌شود که دنیا دار مکافات است. حتی گاه به همین آموزش تلویحی بسنده نمی‌شود و راوی در پایان یا در سراسر قصه به‌صراحت پندهای اخلاقی ماجرا را خلاصه و برجسته می‌کند و در پیش چشم خواننده می‌آورد؛ چنان‌که ازباب نمونه، در این عبارات می‌توان دید: «داد با خط درشت نوشتن که در این مملکت، در این ولایت، هرکس خیانت کند، هرکس بد مردم بخواد، سرنوشتش جز این نیست» (تاکه‌هارا و وکیلان، ۱۳۸۱: ۷۹).

بنابراین، اغلب داستان‌های عامیانه تابع- و حامی- روایت‌های کبیر هستند و روایت‌های کبیر چنان‌که کانت مطرح می‌کند، روایت‌هایی جهان‌وطنی‌اند. این روایت‌ها البته دغدغه «تعالی» بخشیدن به هویت‌های فرهنگی خاص و کشاندن آن‌ها به سطح

یک هویت مدنی جهان‌شمول دارند؛ اما اینکه این استعلا چگونه رخ می‌دهد، ابداً مشخص نیست (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۲۸).

نکته این است که قصه‌های عامیانه که عموماً بدون حمایت طبقه حاکم ساخته، پرداخته و سینه‌به‌سینه نقل و منتشر می‌شوند، تحت هژمونی و فرهنگ غالب پدید می‌آیند؛ یعنی حتی در فضای کاملاً فانتزی آن‌ها نیز که دیوان و پریان مجال عرض‌اندام دارند، بازهم چهارچوب‌های کلی اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی حاکم همچنان حفظ، حمایت و ترویج می‌شوند؛ مثلاً دیوان به نام حضرت علی<sup>(ع)</sup>، گاه به نام حضرت سلیمان<sup>(ع)</sup> و گاه نیز به نام حضرت خضر سوگند می‌خورند (مثل داستان «ملک‌جمشید و دیو سیب‌دزد»); بچه‌دیوان سوگند مادر مبنی بر حرام کردن شیر خود بر آنان را جدی می‌گیرند و به پیمان خود مبنی بر نخوردن قهرمان قصه پایبند می‌مانند (مانند داستان «تک‌ترکمان») و نمونه‌های بسیار دیگر.<sup>۳</sup>

در تمام این قصه‌ها از هر نوع که باشند (قصه‌های جانوری، قصه‌های پریان، قصه‌های دیو ابله، قصه‌های لطیفه‌وار و...) سایه پررنگ فرهنگ و ایدئولوژی حاکم محسوس است؛ یعنی حتی در جهان برساخته‌ای که قرار است آرزوهای دور و دراز و خواسته‌های دور از دسترس مردمان برآورده شود، بازهم چهارچوب‌های کلی باورها و اعتقادات و پس‌زمینه‌های ذهنی پدیدآورندگان رعایت می‌شود.

#### ۴. چهارچوب نظری

لیوتار<sup>۴</sup> معتقد بود انواع روایت و اسطوره-به‌ویژه در جوامع پیشاصنعتی- کارکرد مهمی در برقراری و بازتولید انتظام اجتماعی داشته‌اند (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۰: ۳/۲۳۳). بسیاری از مسائل و نکات اخلاقی یا اجتماعی صرف تکرار روایت-به‌ویژه از زبان بزرگسالان و سالمندان- مشروعیت می‌یافته و به‌مثابه نسخه‌ای برای زندگی طبقات جوان‌تر به‌کار گرفته می‌شده است. از نظر لیوتار، این روایت‌ها حاوی «بازی‌های زبانی» ای بوده‌اند که مشروعیت و قدرت خود را نه از طریق منطق موجود در کلام، بلکه به‌واسطه گویینده (راوی) و قدرت معنوی و اجتماعی او کسب می‌کرده‌اند. «بازی‌های زبانی» اصطلاحی است که لیوتار آن را از فیلسوف اتریشی تبار، لودویک ویتگنشتاین<sup>۵</sup>، به‌عاریت گرفته

است. ویتگنشتاین انواع «گفته» یا «پاره‌گفتار» را به مقوله‌های «مصدیقی»، «اجرایی» و «تجویزی» تقسیم می‌کرد و معتقد بود هر گفته‌ای را می‌توان برحسب ویژگی‌ها و قواعدی که کاربردهایش را مشخص می‌کند، تعریف کرد (همان، ۲۳۴).

به بیان دیگر، روایت‌های عامیانه را می‌توان حاوی راهکارهای مصدیقی، اجرایی و اغلب تجویزی دانست که با نقل شدن از زبان بزرگان، مشروعیت و سندیت می‌یافتند؛ به همین سبب، عموماً قصه‌های عامیانه - که حاصل تجربه و البته آرمان‌ها و آرزوهای برآورده‌نشده یا سرکوفته نسل‌هاست - سینه‌به‌سینه نقل و پراکنده شده است. این قصه‌ها پشتوانه‌های فرهنگی و عقیدتی هر قوم محسوب می‌شوند و چهارچوب‌های آرمانی‌شان را نشان می‌دهند؛ از همین رو، بخش بسیار زیادی از معیارهای اخلاقی هر قوم را می‌توان از خلال این قصه‌ها استخراج کرد.

##### ۵. فراروایت‌های اخلاقی

در یک طبقه‌بندی کلی، اخلاق به دو شاخه اساسی تقسیم شده است: اخلاق توصیفی و اخلاق هنجاری<sup>۷</sup>. اخلاق توصیفی صرفاً چگونگی پدیده اخلاق را در میان گروهی خاص توصیف و بیان می‌کند و جنبه تجویزی ندارد؛ اما از آنجا که کار اخلاق، تشخیص کنش‌ها و منش‌های صواب از خطاست، منظور از آن، اخلاق هنجاری (تجویزی) است نه پند و اندرز. اخلاق هنجاری میان عقل و دو قوه خشم و شهوت در وجود انسان تعامل و تعادل برقرار می‌کند. در اندیشه اغلب کسانی که اخلاق هنجاری را بررسی‌ده‌اند، از افلاطون تا ابن‌سینا، بحث‌ها و تمثیل‌های گوناگونی برای این دو قوه انسانی، و رابطه آن‌ها با یکدیگر و با عقل وجود دارد (ادواردز و بورچرت، ۱۳۹۲: ۲۱).

اخلاق هنجاری به‌طور کلی معیارها و هنجارهای درست و نادرست را تبیین می‌کند و دارای احکام جزمی است؛ اما درباره عرف (اینکه مردم چه چیزی را درست یا نادرست می‌پندارند) سکوت می‌کند.

در داستان‌های عامیانه عموماً شخصیت در موقعیت‌های مختلف خانوادگی یا اجتماعی، مجبور به واکنشی می‌شود که پایان داستان نتیجه مستقیم آن است: اگر در مسیر حق و عدالت و راستی باشد، پاداش می‌یابد و به مقامات عالی دنیوی می‌رسد و

برعکس، اگر در راه ناصواب گام گذاشته باشد، رسوا می‌شود و جزای آن را خواهد دید. این‌ها قانون‌های کلی هستند و در اصطلاح، «فراروایت»<sup>۸</sup> نامیده می‌شوند. فراروایت‌ها مجموعه منسجمی از حقایق متصوراً استعلایی و جهان‌شمول‌اند که به فرهنگ و ساختار اجتماعی مشروعیت می‌بخشند و تصویری از جامعه کمال مطلوب آینده را ترسیم می‌کنند (پاینده، ۱۳۹۰: ۳/ ۲۳۵). به زبان دیگر، مقصود از فراروایت اعتقاد به اصول و مبانی جهان‌شمول و عامی است که برای همه انسان‌ها در همه زمان‌ها و مکان‌ها ثابت و جاودانه باشد (حسینی بهشتی، ۱۳۷۷: ۷).

اصول اخلاق هنجاری از نوع فراروایت (کلان‌روایت) هستند؛ یعنی مجموعه‌ای از تجویزها و منع‌ها که (تقریباً) جهان‌شمول‌اند: نیکوکار باشید، بدی نکنید، به حق دیگران تجاوز نکنید، در امانت خیانت نورزید و... این اصول بی‌زمان، بی‌مکان، فراملی و فرامذهبی‌اند؛ یعنی در هر زمان و مکان و با هر اعتقاد و باوری پذیرفته شده‌اند. البته، این هنجارهای کلی وقتی در موقعیت‌های خاص به کار گرفته شوند (= اخلاق کاربردی)، مشمول زمان و مکان، و تابع باورهای فرهنگی - ایدئولوژیک می‌شوند و در عمل از هم فاصله می‌گیرند؛ برای مثال، هنجار کلی این است که «قتل نفس عملی ناپسند است»؛ اما در زنده نگه داشتن یا نداشتن بیمار لاعلاجی که متحمل درد و رنج بسیار است، فرهنگ‌ها و باورهای مختلف تجویزهایی متفاوت دارند. از این رو، فراروایت‌های اخلاقی در جایگاه عمل به «پاره‌روایت» تبدیل می‌شوند که تابع فرهنگ، زمان، مکان، اعتقادات و... هستند (هولمز، ۱۳۹۱: ۴۲؛ گنسلر، ۱۳۹۲: ۳۱).

#### ۶. تحلیل قصه‌های عامیانه مورد مطالعه

در میان قصه‌های عامیانه ایرانی<sup>۹</sup>، شماری از آن‌ها را می‌بینیم که شخصیت داستان باوجود دست یازیدن به کنشی غیراخلاقی (در چهارچوب فرهنگ و منش پدید آمدن داستان) به سرانجامی نیکو می‌رسد. در خلال روایت این قصه‌ها، هیچ نشانه‌ای از پشیمانی شخصیت از کنش ناپسندش دیده نمی‌شود و رویکرد راوی نیز سرزنش شخصیت یا پند دادن به روایت‌شکنی پنهان و آشکار ماجرا نیست! به بیان دیگر، در بسیاری از این موارد، راوی اصلاً نگاه منفی به کنش ناپسند شخصیت ندارد، او را



سرزنش نمی‌کند، از عاقبت شومی که در انتظارش است، سخنی نمی‌گوید (از قضا، عاقبت شومی نیز در کار نیست و شخصیت به سبب عمل ناپسندش عاقبت به خیر نیز می‌شود) و حتی راوی ناخرسندی خود را از چنین کنشی، نه آشکارا و نه پوشیده، بیان نمی‌کند.

مقاله حاضر حاصل پژوهش در هشتاد قصه عامیانه<sup>۱۱</sup> از میان مجموعه‌ها و جُنگ‌های برگزیده است که از نظر کنش‌های شخصیت‌ها بررسی شده‌اند.<sup>۱۲</sup> مطابق این بررسی، از میان هشتاد قصه، در حدود بیست قصه (۲۵ درصد)، کنش ناشایست یا غیراخلاقی شخصیت نه تنها به کیفری نمی‌انجامد؛ بلکه عاقبتی شیرین نیز در پی دارد. از میان بیست قصه یادشده، هفت قصه («میراث سه برادر»، «رمال دروغین»، «کیسه مخملی و نودوئه سکه»، «شیطان و مرد خسیس»، «سگ پاکوتاه»، «کچل و سفره و ترکه...» و «سه زن مکار») کاملاً مبتنی بر کنش غیراخلاقی‌ای است که نتیجه‌اش نیک‌فرجامی است. در بقیه قصه‌ها نیز تعدادی از کنش‌ها غیراخلاقی‌اند و از قضا نتیجه‌شان نیز کاملاً خیر است؛ چنان‌که در قصه «میراث سه برادر» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۶۱-۶۴) از پدر فقط یک نردبان، یک طبل و یک گربه به جای می‌ماند. پسر بزرگ نردبان را برداشته، با آن به دزدی می‌رود. بالای دیوار، گفت‌وگوی حاجی با همسرش را می‌شنود و درمی‌یابد که اگر حاجی در معامله آن روز موفق شود، پیشکار خود را به خانه می‌فرستد تا صندوقچه پول‌ها را از زن بگیرد و به حجره ببرد. پسر بزرگ از نردبان پایین آمده، ساعتی بعد به سراغ همسر حاجی می‌رود و نشان به آن قرار، صندوقچه سکه‌های حاجی را می‌گیرد و بی‌هیچ مجازات و عقوبتی ثروتمند می‌شود. پسر میانی طبل را برداشته، به رباط خرابه‌ای می‌رود. نیمه شب گرگ‌ها به آنجا حمله می‌کنند. پسر از ترس جان شروع به نواختن طبل می‌کند. گرگ‌ها در حال گریز به در رباط برخورد می‌کنند و در بسته می‌شود. بازرگانی که از آنجا عبور می‌کرد، سروصدای داخل رباط را می‌شنود. به محض اینکه در را می‌گشاید، گرگ‌ها فرار می‌کنند. پسر میانی بر بازرگان خشم می‌گیرد و به او می‌گوید مشغول تعلیم دادن گرگ‌های پادشاه بوده و او گرگ‌ها را فراری داده است. به این ترتیب، پول کلانی از بازرگان می‌گیرد و بی‌هیچ مجازاتی ثروتمند می‌شود. پسر کوچک نیز با گربه راهی سفر می‌شود و به شهری می‌رسد که

موش‌هایش امان مردم را بریده‌اند. پسر گربه را (به‌عنوان حیوانی نادر و عجیب) به قیمت گزافی به حاکم شهر که هرگز در عمر خود گربه ندیده است، می‌فروشد و بی‌هیچ عقوبتی ثروتمند می‌شود. جالب این است که در تمام طول قصه، راوی هیچ سخنی مبنی بر سرزنش پسران یا ترس از عاقبت شرّ آن‌ها به زبان نمی‌راند. در طول داستان نیز به‌واقع هیچ اتفاق ناگواری برای هیچ‌یک از این پسران نمی‌افتد و فراروایت اخلاقی «عاقبت بدکاری، بدی است» به‌آسانی شکسته می‌شود.

در قصه «رمال دروغین» (کریستین سن، ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۱۵) مرد فقیری حتی پول به گرمابه رفتن همسرش را نمی‌تواند فراهم کند. همسرش که زن رمال بزرگ شهر را در کمال جاه و شوکت دیده است، شوهر را مجبور می‌کند به کار رمالی مشغول شود. مرد که چیزی از آیین رمالی نمی‌داند، مخالفت می‌کند؛ اما به اصرار زن ناگزیر به این کار تن می‌دهد. بر اثر سلسله‌حوادثی کاملاً تصادفی، مرد به رمال بزرگ‌ترین بازرگان شهر تبدیل می‌شود و هر بار به‌طور اتفاقی بخت‌یار می‌شود و از هر واقعه‌ای نیز سربلند بیرون می‌آید و به ثروتی بسیار دست می‌یابد. راوی نه‌تنها سوگیری منفی در برابر کلاه‌برداری مرد ندارد و به آن اعتراضی نمی‌کند، در پایان قصه همه‌چیز را به خداوند واگذار می‌کند: «باری ای شنوندگان! اگر خدا بخواهد آن ساده بیچاره‌ای که در دو ماه نمی‌توانست ده شاهی به زنش بدهد تا او به گرمابه برود، به چنین دارایی و جایگاهی تواند رسید. آدم به‌خواست خدا به هرچه بخواهد دست تواند یافت!». در این داستان هم فراروایت «هر که قدم کج بردارد و ناراستی پیشه کند، رسوا می‌شود» شکسته می‌شود.

در قصه «شیطان و مرد خسیس» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۳: ۱ / ۴۷۷-۴۸۰) مردی ثروتمند اما خسیس بیمار می‌شود. پیرمردی به او می‌گوید اگر صد تومان بابت رفع ظلم به فرد ظالمی بدهد، درمان می‌شود. مرد خسیس علی‌رغم میلش، صد تومان به قاضی می‌دهد. در راه بازگشت، معرکه‌گیری را می‌بیند که هرچه مردم را به خدا و پیغمبر سوگند می‌دهد، کسی سکه‌ای به او نمی‌دهد؛ از این رو، معرکه‌گیر از سر خشم می‌گوید کسی هست که پنج قران به خاطر شیطان پردازد. مرد خسیس پنج قران به معرکه‌گیر می‌دهد! شیطان برای سپاس‌گزاری نزد مرد خسیس می‌آید و به او راهی نشان می‌دهد که پول

کلانی از قاضی که ردّ مظالم را به او پرداخته بود، بگیرد. مرد خسیس نصیحت شیطان را می‌پذیرد و با راهنمایی او، چهارهزار تومان از قاضی می‌گیرد و خوشحال و خندان به آبادی خود بازمی‌گردد. البته، قصه با دعای راوی پایان می‌یابد: «خداوند هیچ‌کس را گرفتار و سوسه شیطان نکند». در این قصه نیز- هرچند راوی سوگیری خود را در دعای پایانی نشان می‌دهد- مرد خسیس هم درمان می‌شود و هم چندین برابر پولی را که هزینه کرده بود، از راه ناصواب به دست می‌آورد؛ همچنین، کیفری نمی‌بیند و «خوشحال و خندان» به کار و زندگی خویش برمی‌گردد. در این قصه نیز فراروایت «تبعیت از شیطان سبب بدبختی است» به آسانی شکسته می‌شود.

«کیسه مخملی و نودونه سکه» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۶۴-۶۷) روایت مرد فقیری (و طماعی) است که از خدا می‌خواهد یکصد سکه طلا برایش بفرستد و تهدید می‌کند که حتی اگر نودونه سکه هم باشد، نمی‌پذیرد! همسایه ثروتمند مرد فقیر که دعای او را شنیده بود، محض سرگرمی و برای آزمودن صداقت مرد (که گفته بود نودونه سکه را نمی‌پذیرد)، در کیسه‌ای مخملی، نودونه سکه قرار می‌دهد و از پنجره به داخل خانه مرد می‌اندازد. مرد سکه را می‌شمرد و خطاب به خداوند می‌گوید کیسه مخمل را به عوض یک سکه کسری می‌پذیرد! همسایه ثروتمند که از رفتار مرد شگفت‌زده شده بود، در خانه او را می‌زند و سکه‌هایش را طلب می‌کند؛ اما مرد فقیر می‌گوید سکه‌ها از جانب خداوند است! همسایه ثروتمند می‌خواهد مرد را نزد قاضی ببرد؛ اما مرد می‌گوید نه لباسی برای پوشیدن دارد و نه استری برای سوار شدن. مرد ثروتمند لباس و استر هم برای او فراهم می‌کند و او را نزد قاضی می‌برد و سکه‌هایش را می‌طلبد. مرد طماع خطاب به قاضی می‌گوید که او پریشان‌حواس است و ممکن است حتی ادعا کند لباسی که بر تن دارد و استری که سوار است هم، از آن اوست. مرد ثروتمند با خشم تصدیق می‌کند و می‌گوید همه چیز مرد فقیر از آن اوست. قاضی به خنده می‌افتد و به مرد ثروتمند می‌گوید که این تاوان شوخی اوست! اما مجازاتی برای مرد فقیر در نظر نمی‌گیرد. مرد فقیر طماع با کیسه مخمل پر از سکه و با لباس و استر غصبی، خوشحال و خندان به خانه می‌رود. این قصه هم فراروایت اخلاقی «بار کج به منزل نمی‌رسد» را می‌شکند.

«سه زن مکار» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۲ / ۱۳۳-۱۴۰) روایت سه زن از سه طبقه اجتماعی متفاوت است که قرار می‌گذارند برتری خود را در زیرکی به اثبات برسانند. همسر تاجر مردی را به خانه می‌برد و در صندوق پنهان می‌کند. تاجر که به خانه می‌رسد، سفره غذا را نیم‌خورده می‌یابد و متوجه می‌شود که زن مهمان داشته است. سراغ مهمان را می‌گیرد. زن می‌گوید مردی را به خانه آورده و در صندوق پنهان کرده است. بازرگان خشمگین می‌شود و می‌خواهد با شمشیر صندوق را بشکند؛ اما زن به سرعت کلید را به دست او می‌دهد و با شادی فریاد می‌کشد: «یادم تو را فراموش!». بازرگان که پس از گذشت یک سال بازی را باخته و از شوخی زشت زن نیز خشمگین شده است، از خانه بیرون می‌رود. زن دوم با خوراندن غذاهای نفاخ به شوهرش، او را متقاعد می‌کند باردار است! سپس او را با دارویی بیهوش می‌کند و نوزاد همسایه را زیر پای او می‌گذارد. زن درقبال دریافت مبلغی کلان از شوهرش، تعهد می‌کند بچه را سربه‌نیست و راز را از همسایگان مخفی کند! زن سوم همسر پادشاه است. با خوراندن دارویی به شاه، او را بیهوش می‌کند و به خدمت‌کار امینش فرمان می‌دهد پادشاه را نزد درویشان ببرد و لباس درویشی بر او بپوشاند. شاه پس از بیدار شدن، خود را در مکانی ناشناس می‌یابد و خود را به درویشان معرفی می‌کند؛ اما درویشان حرف او را باور نکرده، او را دیوانه می‌پندارند. یک سال تمام پادشاه نزد درویشان می‌ماند و فنون درویشی می‌آموزد. پس از گذشت این مدت، دوباره به فرمان زن، او را بیهوش می‌کنند و به قصر بازمی‌گردانند و لباس شاهی بر او می‌پوشانند. شاه پس از بیداری گمان می‌کند تمام این ماجراها را در خواب دیده است! پس از گذشت یک سال، سه زن مکار دوباره گرد هم می‌آیند و زیرکی خود را شرح می‌دهند و به این نتیجه می‌رسند که همسر پادشاه از دیگران زیرک‌تر بوده است. در هیچ کجای روایت، زنان از ارتکاب کارهای زشت خود شرمنده یا پشیمان نمی‌شوند؛ مردان داستان نیز به‌غایت گول و ابله تصویر شده‌اند و هرگز متوجه کید زنان نمی‌شوند و آنان را مجازات نمی‌کنند. راوی نیز هیچ سوگیری منفی (یا مثبت) به اتفاقات ندارد و ماجرا به خوبی و خوشی پایان می‌پذیرد و در مسابقه حيله‌گری، همسر پادشاه به پیروزی می‌رسد. در این قصه نیز،

فراروایت اخلاقی «عدم نجابت و صداقت، موجب ازهم‌پاشیدن زندگی است» شکسته می‌شود.

داستان‌های بسیار دیگری نیز وجود دارد که کنش‌های ناپسند اخلاقی در آن‌ها نه فقط به نتیجه بد نمی‌انجامد و کنشگر به کیفر نمی‌رسد؛ بلکه ماجرا به اصطلاح ختم‌به‌خیر می‌شود و نتیجه مطلوب برای کنشگر بدکار حاصل می‌شود. برخی از این کنش‌ها به‌طور خلاصه در جدول شماره یک آمده است.

جدول ۱. فهرست برخی قصه‌های عامیانه مورد مطالعه

نام داستان و نشانی	کنش و کنشگر	نتیجه کنش ناپسند
«انار و کولی» (وکیلان، ۱۳۷۹: ۲۳-۲۵)	قاضی طرفین دعوا (انارها و ماهی‌ها) را می‌خورد!	----
«خارکن و سه گردو» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۲۶-۱۳۱)	خارکن کودکان را فریب می‌دهد و گوهر گران‌بهای آنان را با سه عدد گردو عوض می‌کند.	خارکن به ثروت و مکننت می‌رسد.
«تاجر و غلام سیاه» (میرکاظمی، ۱۳۸۲: ۱۴۶-۱۵۱)	غلام سیاه پس از رسیدن به پادشاهی، بسیار ظالم و بدخو می‌شود.	هیچ مؤاخذه و بازخواستی نمی‌شود( البته در پایان داستان تغییر روش می‌دهد).
«پرنده آبی» (کریم‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۹-۵۶)	حسن یوسف (پرنده آبی) را چهل پرنده (دختران پریان) را که عاشق او هستند، در تنور سوزانده، خاکستر می‌کند.	به خوبی و خوشی با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند.
«دهقان و گرگ» (صبحی، ۱۳۸۷: ۲/ ۶۲۶-۶۳۰)	دهقان هم به گرگ و هم به روباه خیانت کرده، به وعده‌اش عمل نمی‌کند.	از دست هر دو خلاص می‌شود و به خوبی و آسایش به زندگی خود ادامه می‌دهد.
«مادر»	مرد همسرش را (به جرم	به دامادی پادشاه درمی‌آید و

ثروتمند و خوشبخت می‌شود.	زیاد حرف زدن) در چاه می‌اندازد/ مرد ماری را که در حق او لطف کرده، فریب می‌دهد.	علی محمد» (کریستین سن، ۱۳۸۶: ۷۰-۷۴)
دردانه صاحب تمام طلاها، پول‌ها و لباس‌های مادرشوهر می‌شود و با شوهرش به خوبی و خوشی زندگی می‌کند.	دردانه با آجر بر سرِ مادرشوهر بدخلق خود می‌زند و او بر اثر خون‌ریزی می‌میرد.	«دردانه و مادرشوهرش» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱۵۰/۲ - ۱۵۲)
پسر پادشاه با دختر پادشاه هند ازدواج می‌کند و به‌جای پدر بر تخت می‌نشیند.	پسر پادشاه دختران بی‌گناه را که به‌عنوان عروس به حجله‌اش برده‌اند، می‌کشد.	«پادشاه و پسرش» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۶۷/۳ - ۱۷۰)
سگ پس از مرگ به مجسمه‌ای از طلا تبدیل می‌شود و عزت و شوکت دختر را افزون‌تر می‌کند.	دختر در عوض محبت‌های سگ، به او بی‌اعتنایی و بدی می‌کند.	«سگ پاکوتاه» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۳: ۱/ ۳۳۵-۳۳۷)
به سعادت و مال و مکتب می‌رسد.	سعید در امانت پسران شمعون خیانت کرده، قالیچه، انبان و سرمه‌دان حضرت سلیمان را از آن‌ها می‌دزدد.	«مرغ سعادت» (صبحی، ۱۳۸۷: ۱/ ۴۸۶-۴۹۹)
به آرامش و شادی می‌رسد.	مرد به روباه که مرد را از دست خرس نجات داده، خیانت می‌کند و به وعده‌اش عمل نمی‌کند.	«روباه و خرس و آدم بی‌نوا» (صبحی، ۱۳۸۷: ۲/ ۶۲۲-۶۲۵)
صاحب ثروت و قدرت	کچل سفره را به درویش	«کچل و سفره و

ترکه و انگشتر حضرت سلیمان» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۲۹۷- ۳۰۰)	می‌دهد و در عوض ترکه را از او می‌گیرد؛ اما با همان ترکه درویش را به قتل می‌رساند.	بی‌حساب می‌شود.
«بزی» (صبحی، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۳۳- ۲۴۶)	رفتار پدر با سه پسرش بسیار ناپسند و ظالمانه است و بر اثر سوء تفاهم، آن‌ها را از خانه بیرون می‌کند.	پسران به خانه پدر باز می‌گردند و با ثروت و مکتب یک عمر به شادی زندگی می‌کنند.

(شریف‌نسب، ۱۳۹۴)

البته، به این جدول می‌توان سطرهای بسیار دیگری نیز افزود. چنان‌که پیداست، در این موارد و تمام موارد مشابه، کنشگر مرتکب کنشی غیراخلاقی می‌شود. در این جدول، به‌عمد کنش‌هایی ثبت شده‌اند که در رویکردی کلی - فارغ از هر نگاه یا ایدئولوژی - غیراخلاقی شمرده می‌شوند؛ کنش‌هایی نظیر خیانت در امانت، خیانت در تعهد، خیانت در عشق، ظلم به دیگران و... . در تمام این موارد، کنشگر نه فقط به مجازات نمی‌رسد و از عمل ناشایست خود پشیمان و شرم‌منده نمی‌شود، قصه با فرجامی نیک پایان می‌یابد و کنشگر به مقام والای اجتماعی، مواهب مادی یا آرامش و سعادت نائل می‌شود.

در برخی از این قصه‌ها، راوی برای پایان خوش داستان توجیه می‌آورد؛ مثلاً آن را لطف خدا می‌داند و معتقد است بر اثر لطف الهی این فرجام نیک به دست آمده است. بدیهی است که در نگاه مذهبی، این توجیه محملی ندارد و سعادت‌مند کردن انسان بدکنش مخالف عدل الهی است؛ اما در فضای داستان‌های عامیانه، معمولاً این توجیهات خوش‌نشسته و مخاطب آن‌ها را پذیرفته است.

چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، در جوامع پیشاصنعتی - که داستان‌های عامیانه عموماً مربوط به آن دوره‌اند - روایت‌ها از طریق روایان خود که دارای پایگاه اجتماعی معتبر بوده‌اند (ریش‌سفیدان و بزرگان)، موجب تقویت و تثبیت کلان‌روایت‌ها می‌شده‌اند. به

بیان دیگر، بسیاری از «پیام»‌های آشکار یا ضمنی این روایت‌ها نه به سبب منطق درونی، بلکه به دلیل پشتوانه گفتمانی خود فراگیر شده و مخاطبان را - که عموماً به لحاظ سن و سال در پایگاه اعتباری پایین‌تری قرار داشته‌اند - «اقناع» می‌کرده است. کنش شخصیت‌ها در فضای قصه‌های عامیانه، حاصل جمع «آنچه باید باشد» و «آنچه هست» در جامعه پدیدآورنده متن است که مشروعیت خود را از روایت بزرگان - در جایگاه قشر معتبر - به دست می‌آورد؛ بنابراین، اگر در این داستان‌ها نیکی به فرجام نیک و بدی به فرجام بد برسد، با فراروایت اخلاقی «فرجام نیکی همواره نیک و فرجام بدی همواره بد است» مواجهیم (آنچه باید باشد/ آرزو داریم باشد = اخلاق هنجاری) و اگر کنش ناپسند به فرجام نیک منجر شود، با «آنچه هست = اخلاق توصیفی» روبه‌رویم.

این قصه‌ها هرچند در وهله نخست تعلیمی نیستند و بیشتر برای سرگرمی و آرامش مخاطب بر ساخته شده‌اند، به واسطهٔ راوی معتبر خواه‌ناخواه مشروعیت می‌یابند و در ضمیر ناخودآگاه مخاطبان ثبت و ضبط می‌شوند. بدین‌گونه، در فرایند نقل سینه‌به‌سینه و روایت مداوم این قصه‌ها در طول زمان، فراروایت‌های اخلاقی بر اساس پس‌زمینه‌های اجتماعی پدید آمدن قصه‌ها شکسته می‌شوند و «پاره‌روایت»‌های اخلاقی - که جهان‌شمول و عام نیستند و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها اعتبار ندارند - به جای آن‌ها می‌نشینند. لیوتار معتقد بود «افول فراروایت»‌ها مختص پست‌مدرنیسم است (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۰: ۳/ ۲۳۲)؛ اما باید گفت این اتفاق دست‌کم در مورد فراروایت‌های اخلاقی در قصه‌های عامیانه که متعلق به دوران پیشاصنعتی هستند، نیز رخ داده است.

## ۷. نتیجه

قصه‌های عامیانه غالباً بیان‌کنندهٔ نیازها، واقعیت‌های موجود اجتماعی و فرهنگی و نیز آرمان‌های تودهٔ مردمانند که با کمترین دست‌کاری، پنهان‌کاری و محافظه‌کاری معمول، و با بیشترین دقت و شفافیت در نقل مناسبات فردی و اجتماعی، و مسائل جزئی و به‌ظاهر پیش‌پافتادهٔ عوام بیان می‌شوند. این روایت‌ها البته به‌طور مستقیم تحت تأثیر نهاد قدرت شکل نمی‌گیرند و از جانب آن پشتیبانی نمی‌شوند؛ ولی به‌شدت با فرهنگ عمومی مردم و ایدئولوژی حاکم عجین هستند که البته دوام و قوام آن‌ها به‌صورت



مستقیم و غیرمستقیم به قدرت و اتباع آن وابسته است. از این رو، قصه‌های عامیانه تابع فرارویتهای اخلاقی جامعه هستند و به همین دلیل، می‌توان انتظار داشت که این قصه‌ها تحت تأثیر همان فرارویتهای به‌لحاظ موضوعی و ساختاری تا حدود زیادی دارای شاخصه‌ها و استانداردهای مشخصی باشند. چنان‌که بر همین اساس می‌توان گفت این نوع از قصه‌ها پایان بسته دارند، به‌لحاظ ساختاری نیز تابع هرم فریتاگاند و شخصیت‌پردازی ویژه نیز در آن‌ها دیده نمی‌شود. افزون‌بر این‌ها، شخصیت‌ها در این نوع قصه‌ها معمولاً «تیپ» هستند، نتیجه داستان پیش‌بینی‌پذیر است، عموماً دارای پایانی خوش است و مهم‌تر از همه این است که تمام این قصه‌ها تابع فرارویتهای اخلاقی هستند.

بررسی هشتاد قصه عامیانه که بخشی از نتایج آن در مقاله حاضر عرضه شد، نشان می‌دهد گاه در عمل قصه‌های عامیانه‌ای را مشاهده می‌کنیم که این ویژگی عام و از پیش مفروض را ندارند و برخلاف انتظار، کلان‌روایتهای اخلاقی جامعه را نادیده می‌انگارند، قالب‌های معمول و مألوف را می‌شکنند و جریان داستان به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد و تدوام می‌یابد که پایانی غیرمنتظره برای آن رقم می‌خورد؛ چنان‌که در بسیاری از این قصه‌ها شخصیت‌های داستان با وجود انجام دادن کنش‌های ناپسند اخلاقی، به فرجامی نیک دست می‌یابند و کلان‌روایتهای اخلاقی را می‌شکنند. این داستان‌ها نه تنها در طول زمان از میان نرفته یا تغییر شکل نداده‌اند، سینه‌به‌سینه نقل شده و به‌لحاظ تاریخی و جغرافیایی گسترش یافته‌اند. به‌گفته لیوتار، این تم‌ها به‌واسطه راوی معتبر خود (بزرگان، سالمندان، پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها) مشروعیت اجتماعی یافته و هرچند در نگاه نخست در حوزه اخلاق توصیفی‌اند، به‌مرور و با تکرار این روایت‌ها در طول زمان، علاوه بر توصیف وضعیت موجود، پا به حوزه تجویز می‌گذارند؛ چنان‌که گویی به‌پشتوانه راویان معتبر خود مشروعیت می‌یابند. شکست فرارویتهای هرچند از ویژگی‌های ادبیات پسامدرن دانسته شده است، براساس این تحقیق، دست‌کم در حوزه کلان‌روایتهای اخلاقی می‌توان ادعا کرد که در داستان‌های عامیانه (که متعلق به دوران پیشاصنعتی هستند) نیز اتفاق افتاده است.

## پی‌نوشت‌ها

1. grand narrative
2. happy end

۳. برای مشاهده داستان‌ها: ر.ک. شریف‌نسب، ۱۳۹۴: پیوست‌ها.

4. Jean-Francois Lyotard
5. Ludwig Wittgenstein
6. descriptive ethic
7. normative ethic
8. meta narrative

۹. زمان و مکان پدید آمدن قصه‌های عامیانه روشن نیست. این قصه‌ها سینه‌به‌سینه نقل و از مکانی به مکان دیگر منتقل می‌شوند؛ از این رو، ممکن است ریشه برخی از این قصه‌ها ایرانی نباشد؛ اما همین‌که در دورترین نقاط جغرافیایی ایران با اندک تفاوتی در روایت وجود دارند، می‌توان آن‌ها را ایرانی دانست (ر.ک: شریف‌نسب، ۱۳۹۴: ح مقدمه).

۱۰. هشتاد قصه عامیانه مورد بررسی عبارت‌اند از: «دهقان و گرگ»، «شیرشکن»، «سنگول و منگول»، «روباہ و خرس و آدم بی‌نوا»، «سلطان‌مار»، «گل خندان»، «میرماهی و ابراهیم طیب»، «نان جو»، «سنگ صبور»، «حاتم و تایی»، «کچلک»، «کچل و سفره و ترکه و انگشتر حضرت سلیمان»، «یوسف‌شاه پریان و ملک‌احمد»، «علی و شهر مرمز»، «قنبر و علی»، «بهلول و موش‌های آهن‌خور»، «آب حیات و بختک»، «بلبل سرگشته»، «بزی»، «چل‌گیس»، «داستان مادر علی محمد»، «دختر شهر چین»، «دختر نارنج طلایی»، «رمال دروغین»، «کچل و قاضی»، «میراث سه برادر»، «اقبال و زمردشاه»، «باغ گل زرد و باغ...»، «مرغ سخن‌گو»، «حیلۀ درویش»، «سه زن مکار»، «دردانه و مادرشوهرش»، «معنی حرف سلطان و پوست‌فروش»، «گربۀ تنبل»، «نمکی»، «تک‌ترکمان»، «ملک‌جمشید و دیو سب‌دزد»، «زرین‌کاکل»، «باغ سیب»، «پیشکار و ده گوسفند»، «تخم‌مرغ پخته»، «دو بی‌خرد»، «مرد ناشنوا»، «طوطی پربها»، «وصیت سگ»، «پزشک و پسرش»، «گنجشک دنبک‌زن»، «حلال و حرام»، «خائن»، «انار و کولی»، «دار مکافات»، «خارکن و سه گردو»، «به‌دنبال فلک»، «پرنده آبی»، «تاجر و غلام سیاه»، «درویش و پیرمرد»، «سرما و بچه سرما»، «شاه شاخدار راز ناآشکار»، «گرگ کور و روزی‌اش»، «پادشاه و پسرش»، «طمع‌کار»، «قصه پسر تاجر»، «کیسه مخملی و نودوئنه سکه»، «لوطی باقر و لوطی اصغر»، «مرغ طوفان»، «مهر و نگار»، «مهرناز»، «موسی و عابد»، «سگ پاکوتاه»، «شیطان و مرد خسیس»، «خارکش پیر و درخت اشرفی»، «پرنده طلایی»، «تاجری که پولش نصیب اوستا علی نجار شد»، «از من نترس از پشت سری بترس»، «جیحون»، «شاه و وزیر»، «خیانت در امانت»، «ملک یاسین»، «مرغ سعادت» و «شغال بی‌دم».
۱۱. در اصل پژوهش، کنش‌های تک‌تک شخصیت‌ها در چهارچوب اخلاق اسلامی و غربی بررسی و دسته‌بندی شده است؛ اما در مقاله حاضر به جایگاه این کنش‌ها در اخلاق اسلامی یا غربی اشاره‌ای نمی‌شود.

## منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۳). *حقیقت و زیبایی*: درس‌های فلسفه هنر. چ ۲۹. تهران: نشر مرکز.
- ادواردز، پل و دونالد ام. بورچرت (ویراستار) (۱۳۹۲). *دانشنامه فلسفه اخلاق*. مقدمه، ترجمه و تدوین انشاءالله رحمتی. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۵۲). *قصه‌های ایرانی*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های پسامدرن*. ج ۳. تهران: نیلوفر.
- تاکه‌هارا، شین و احمد و کیلیان (۱۳۸۱). *افسانه‌های ایرانی به روایت دیروز و امروز*. تهران: نشر ثالث.
- حسینی بهشتی، سیدعلیرضا (۱۳۷۷). *پساتجددگرایی و جامعه امروز ایران*. تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). *آرمان‌شهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه بیان نظامی*. تهران: قطره.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (گردآورنده) (۱۳۷۹). *فرهنگ افسانه‌های ایرانی*. ج ۱۹. تهران: کتاب و فرهنگ.
- ذکاوتی قراگوزلو، علی (۱۳۸۷). «تحول نفس در داستان‌های عامیانه صوفیان». *مطالعات جامعه‌شناختی*. ش ۳۵. صص ۹۹-۱۱۴.
- شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۴). *روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانه ایرانی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- صبحی (مهتدی) فضل‌الله (۱۳۸۷). *قصه‌های صبحی*. ج ۲. به‌اهتمام لیما صالح رامسری. تهران: معین.
- عرفانی بیضایی، محمدجواد و محسن رحیمی (۱۳۹۴). «بررسی نظام باورها در قصه‌های عامیانه طبقه‌بندی‌شده ایرانی». *مطالعات ادبیات کودک*. س ۶. ش ۲. صص ۹۹-۱۱۸.
- قاسم‌زاده، محمد (۱۳۹۳). *افسانه‌های ایرانی*. ج ۴. تهران: هیرمند.
- کریستین‌سن، آرتور امانوئل (۱۳۸۶). *افسانه‌های ایرانیان*. ترجمه امیرحسین اکبری شالچی. تهران: نشر ثالث.
- کریم‌زاده، منوچهر (پژوهش و بازنویسی) (۱۳۸۹). *چهل قصه: برگزیده قصه‌های عامیانه ایرانی*. چ ۶. تهران: طرح نو.
- گنسلر، هری (۱۳۹۲). *درآمدی جدید به فلسفه اخلاق*. ترجمه حمیده بحرینی. چ ۴. تهران: آسمان خیال.

- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران* (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران). ج ۲. چ ۲. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه.
- میرکاظمی، سیدحسین (۱۳۸۲). *چهل گیسو طلا: افسانه‌های مردم مازندران، گلستان و ترکمن صحرا*. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- وکیلان، سیداحمد (انتخاب، تحلیل و ویرایش) (۱۳۷۹). *قصه‌های مردم*. تهران: نشر مرکز.
- هولمز، رابرت ال. (۱۳۹۱). *مبانی فلسفه اخلاق*. ترجمه مسعود علیا. چ ۳. تهران: ققنوس.
- یزدانجو، پیام (تدوین و ترجمه) (۱۳۸۱). *به سوی پسامدرن: پیاساخت‌گرایی در مطالعات ادبی*. تهران: نشر مرکز.