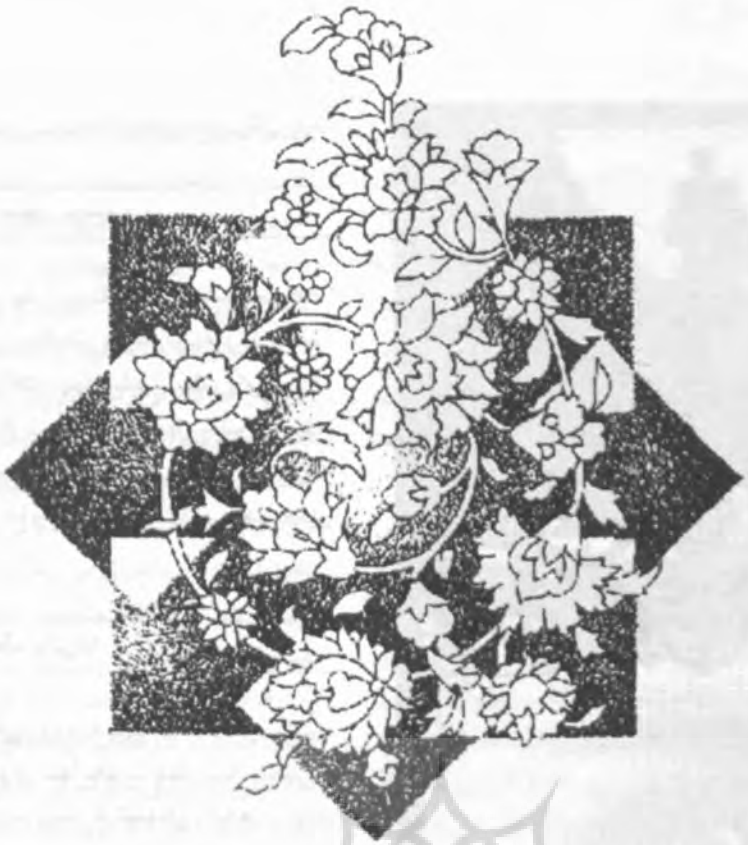


پیمانه پیمان

بحثی در تأثیر ادبیات داستانی بر فرهنگ

علیرضا باوندباز

برانگیزاندن قوای عاطفی جامعه و ایجاد آرامش و طمأنینه در آحاد اجتماع بسترساز تعالی‌طلبی و منشأ بروز و ظهور خلاقیت و ابداع خواهدشد. در این راه یقینا ادبیات داستانی و بخصوص ظرفیتهای بیانی قصه سهم مؤثری دارد. قصه‌ها که به دیرپایی بشرند، از آن‌روی که از رهگذر تألیف و تلفیق هنرمندانه سه عنصر گفتگو، رویداد و شخصیت پدید آمده‌اند و علت فاعلی بروزشان الهام و جذبه وعلت مادی‌شان صورتهای خیالی متصل و منفصل است و در غایت خود به تطهیر و تنزیه روان انسانی بذل اهتمام دارند. درفرهنگ‌سازی نقش مهمی را دارا خواهندبود.

عنصر شخصیت‌پردازی یقینا در بعثت عاطفی جامعه نقش افزونتری دارد و می‌تواند گرایشها و گزارشهای پروردگان نمونه یک‌فرهنگ را در اعماق جان مخاطبان تثبیت کند. ظرفیت تأثیرگذاری شخصیت‌پردازی بسیار زیاد است و همین عامل است که ایجادهمانندسازی می‌کند و رغبت مخاطب قصه را در فضای ذهنی و ذوقی قصه جاری می‌سازد.

قصه در فرهنگ جهانی و بخصوص در فرهنگ اسلامی ایرانی همواره محمل ارزشمندی در انتقال فضایل معنوی و اخلاقی به‌حساب می‌آمده و هدایتگران فکری و فرهنگی جامعه آن را همچون ابزاری قدرتمند برای حسن ارتباط سازی با مخاطبان خاص وعام خود به‌کار می‌بستند.

... طوطی قوال شرایط خدمت و اخلاص در میان نهاد و بلبل زبان را به صدگونه نوا بگشاد که:

حکایات بسیار است و قصه‌ها بی‌شمار. افسانه‌ها فراوان است و داستانها بی‌پایان [۱]. ...

در گذشته، صاحبان اندیشه و خرد هرگاه که خواسته‌اند مطلبی را به جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح‌کنند، از حکایتی یا حسب حالی و نظیر آن مدد می‌گرفتند و مراد خود را به‌نحو غیرمستقیم در جامه ادبیات داستانی می‌گنجانیدند؛ گاه‌نیز نویسنده و شاعر موضوعی را سرراست و آشکارا عنوان می‌کرد و بعد از حکایت و داستانی برای حسن تأثیر و تأکید خود یاری‌می‌گرفت؛ درحقیقت این نوع

◆در همانندسازی، نگرشها، گرایشها و الگوهای رفتاری انسان، مشابه فرد یا گروهی است که موردعلاقه وی قرار دارد. به همین دلیل است که قصه ها در بستر زمان سهم و نقش فراوانی در مراتب اجتماعی شدن بشر داشته اند؛ چراکه از عوامل مهم در اجتماعی شدن انسان، دریافت خصایص اخلاقی، آداب و سنن اجتماعی، کسب ویژگیهای قهرمانان، رسوم و نمادهای همزیستی و تعامل جوامع رشید است.

آثار را مصداق یا تمثیلی برای صدق گفته‌های خود می‌آورد.

با نگاهی اجمالی به عرصه فرخنده ادبیات داستانی کشورمان درمی‌یابیم که نویسندگان پیوسته بر آن بوده‌اند تا از این مسیر همواره‌فرهنگ‌سازی کنند. اندیشه و انگیزه‌ای را به مخاطبان انتقال دهند، رفتاری را ترویج و یا تغییر دهند و انسانها را در غنای مراتب حیات خود یاریگر باشند. مثلا در وادی قصه:

۱ - آثاری را در متون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی و مملکت‌داری و لشکرکشی و بازرگانی و علوم رایج زمان و عدل و سیرت نیکوی پادشاهان و وزیران و امیران، مثل حکایتهای «اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة» تألیف محمدبن علی طبری سمرقندی و «آداب الحرب و الشجاعة»، تألیف فخر مدبر (مبارکشاه) و «سیاست‌نامه» (سیرالملوک). مثلا در سیاستنامه خواجه نظام‌الملک، درابتدای هر بخش، مطالبی با محتوایی پندآمیز برای ارشاد و هدایت پادشاه وقت آورده می‌شود و بعد حکایتهایی برای تأکید آنهامی‌آید:

«اندر تعظیم‌داشتن فرمانهای عالی اعلاءالله که از درگاه نویسند:

نامه‌ها از درگاهها بسیار نویسند و هرچه بسیار شود، حرمتش برود. بایدکه تا مهمی نبود، از مجلس عالی چیزی ننویسند و چون‌نویسند، بایدکه حشمتش چنان بود که کس را زهره آن نباشد که آن را ازدست بنهد تا فرمان را پیش نبرد و اگر معلوم گردد که کسی برفرمان به چشم حقارت نگریسته‌است و اندر قیام‌کردن به سمع و طاعت کاهلی کرده‌است، او را مالش بلیغ دهند، اگرچه از نزدیکان‌بود، فرق میان نوشته پادشاه و دیگرمردم این است که امر او را منقاد و فرمان او را مطیع باشند».

۲ - آثاری هستند که بازگوکننده شرح احوال و ذکر کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است؛ چون حکایتهای «اسرارالتوحید» و «تذکرة‌الاولیاء»

«نقل است که جوانی به مجلس فساد مشغول بود. چهار درم به غلامی داد که نقل مجلس خرد. غلام در راه به مجلس منصور عماربگذشت. گفت: ساعتی توقفی کنم تا چه می‌گوید؟

منصور ازبرای درویشی چیزی می‌خواست. گفت:

کیست که چهار درم بدهد تا چهار دعا کنم او را؟

غلام گفت: هیچ‌چیز بهتر از این نیست.

پس آن چهار درم بداد.

منصور گفت: چه دعا خواهی؟

گفت: اول آنکه آزاد گردم. دوم آنکه حق‌تعالی خواجه مرا توبت روزی کند. سیم آنکه عوض چهار درم بازدهد. چهارم آن که بر تو ومجلسیان و من و خواجه رحمت کند.

منصور عمار دعا کرد. غلام باز خانه رفت. خواجه گفت:

کجا بودی و چه آوردی؟

گفت: به مجلس منصور عمار بودم و چهار دعا خریدم، بدان چهار درم.

خواجه گفت: چه دعا؟

غلام حال بازگفت.

خواجه گفت: تو را آزاد کردم و توبه کردم خدای را که هرگز خمر نخورم و به‌عوض چهار درم، چهارصد درم بخشیدم. باقی آن - چهارم- به من تعلق ندارد. آنچه به‌دست من بود، کردم.

شبانه در خواب دید که هاتفی آواز داد که:

آنچه به‌دست تو بود، بالتبعی خویش کردی. آنچه حواله به ماست نیز کردیم، بر تو و غلام و بر منصور و مجلسیان رحمت کردیم»[۲]

۳ - در بعضی آثارمفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیل (نمادین) بیان می‌شود؛ مثل قصه‌های «عقل سرخ» و «آواز پرجبرئیل» از شهاب‌الدین سهروردی. دسته‌ای از این قصه‌ها، صبغه اساطیری پیدا می‌کند همچون قصه‌های پیامبران که در تفاسیر و قصص قرآن و کتابهایی نظیر «تاریخ بلعمی» آمده است.

۴ - آثاری که جنبه‌های واقعی و تاریخی و اخلاقی آنهابه‌هم آمیخته است، مانند «ترجمه مقامات حریری» و «مقامات حمیدی» تألیف حمیدالدین بلخی و گلستان سعدی که درحقیقت نوعی مقامه[۳] است.

از هشت باب گلستان، هفت باب، از قصه‌های گوناگون ترکیب شده‌است و هر باب از نظر موضوع قصه‌ها (اگر از

◆در قصه های قرآن، از سه عنصر برجسته می توان نشان جست: شخصیت، رویداد و گفتگو. در طول دعوت اسلامی، نوع تأکید بر این عناصر متفاوت بوده است. این تفاوت از هدف و کارکرد قصه ها پیروی می کرده است. در قصه هایی که انذار و بیم دهی هدف اصلی است، «رویداد» عنصر برجسته قصه به شمار می رود. در قصه هایی که هدف انگیزش عاطفی و احساسی یا آرامش بخشی به پیامبر و مؤمنان است، عنصر مهم «شخصیت» است. در قصه هایی که هدف اصلی شان دفاع از دعوت اسلامی و پاسخگویی به مخالفان است، گفتگو عنصر مهم را می سازد

استثناها بگذریم) مضمونی[۴] واحد دارند و تحت عنوان همین مضامین (در فضیلت قناعت، در فواید خاموشی، در عشق و جوانی و...) تبویب یافته اند وبرخلاف کلیله و دمنه هر باب مستقل است و درعین حال با رعایت اعتدال. از نظر شیوه نگارش، صنایع لفظی خاص مقامات راداراست.

۵ - آثاری که جنبه تاریخی دارد و اغلب درضمن وقایع کتابهای تاریخی آمده است، همچون قصه های «تاریخ بیهق» تألیف علی بن زید بیهقی و «عقدالعلی للموقف الاعلی» تألیف افضل کرمانی و قصه های «تاریخ بیهقی» تألیف ابوالفضل محمد بیهقی، ازجمله قصه حسنک وزیر. گرچه این نوع آثار، یک نوع واقعه تاریخی است اما به دلیل رجحان جنبه آفرینش داستانی آنها بر واقعیت تاریخی شان، پهلو به قصه می زند و نه تاریخ.

تفاوت این دو در این است که «واقعه تاریخی بیشتر اتفاق افتاده است و مورخ عینا آن را گزارش می کند. به عبارت دیگر جنبه کلی وعینی واقعه همیشه موردنظر تاریخ نویس است. اما واقعه داستانی برخلاف واقعه تاریخی،[۵] زاده ذهن نویسنده است. گرچه ممکن است نویسنده یک واقعه تاریخی را موضوع داستان خود قرار دهد اما در پرداخت و خلق دوباره آن، خلاقیت ذهن او دخالت داشته است و نویسنده واقعه را با تمام ویژگیهای داستانی بازآفریده است[۶].»

قصه حسنک وزیر و قصه های نظیر آن که در کتابهای تاریخی و گاه در تفاسیر آمده از چنین کیفیتی برخوردار است. پرواضح است که «هنر، برخلاف علم تاریخ، واقعیات تاریخی را «به ترتیب زمانی[۷]» مطرح نمی کند و به اسناد تاریخی کاملا وفادار نمی ماند؛ هنر قوانین حاکم بر رویدادهای تاریخی را تدوین نمی کند. درمقابل، علم تاریخ نیز نمی تواند چون هنر، سرنوشت یک ملت را با تصویر سرنوشت افراد روشن سازد، همانطوری که زندگی هاملت یا لیر سرنوشت جامعه انگلیس را روشن می سازد، یا نمی تواند ما را با چنان قدرتی با مسائل کلی روبه رو سازد که نمایشنامه های شکسپیر روبه رو می سازند[۸].»

۶ - آثاری که از زبان حیوانات ماجراهای آن روایت می شود و اعمال و احساسات انسانها به حیوانات نسبت داده می شود؛ این آثار اغلب جنبه تمثیلی و نمادین دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می کند. مانند قصه های «کلیله و دمنه» تألیف ابوالمعالی نصرالله منشی («داستانهای بیدپای» ترجمه محمدبن عبدالله البخاری[۹] و «انوار سهیلی» بازنویسی کلیله و دمنه ابوالمعالی منشی واعظکاشفی) و «مرزبان نامه» تألیف مرزبان بن رستم بن شروین. به این نوع قصه ها (افسانه های تمثیلی) می گویند و آن معمولا «قصه تمثیلی کوتاهی است متضمن نکته های اخلاقی که در آن حیوانات و گاهی جمادات چون انسان رفتار می کنند و حرف می زنند. اغلب نتیجه اخلاقی این نوع فسانه ها به صورت ضرب المثلی بیان می گردد و حتی در بعضی از موارد به نظر می رسد که خود افسانه برای توجیه آن ضرب المثل ساخته شده است. البته نوع اخیر عمومیتی ندارد و شاید اول افسانه به وجود آمده و سپس نتیجه ای اخلاقی برآن مترتب شده باشد[۱۰].»

«مسلما افسانه حیوانات ریشه فولکلوری دارد که در آن حرف زدن و رفتار حیوانات به صورتی انسانی رایج است. مثلا قهرمانان داستانهای عامیانه را حیوانات خوب به مقصدشان رهبری می کنند. دوشیزگان معصوم برای اینکه گرفتار پست فطرتان نشوند، تبدیل به کبوتر یا قو می شدند و یا روباه بر سر خرس و یا حیوانات دیگر کلاه می گذارد. فابل[۱۱] یا افسانه حیوانات از این نوع داستانهاست که به خاطر پنددادن و عبرت گرفتن به وجود آمده است[۱۲].»

لافونتن عقیده دارد که:

«افسانه از دو قسمت تشکیل می شود: آموزش پندواندرز که مقصود نهایی (علت غایی) است و داستان که وسیله ای است برای این منظور؛ اما هیچ یک از این دو نباید فدای دیگری بشود. او می گوید که جنبه اخلاقی، روح افسانه است و داستان بدن آن ... افسانه های یونان و روم باستان هم شأن اخلاقی داشتند؛ گرچه اغلب به مراتب ساده تر از نظایر شرقی خود بودند. فندروس،[۱۳] افسانه سرای روم باستان می گوید:

مردم آنچه از یک داستان طلب می‌کنند، اصلاح معایب انسان است[۱۴]».

۷- آثاری که در باب تعلیم‌وتربیت (در ماهیت علم، دبیری، نجوم، طب و در تدبیر سیاست مدن، حکمت، شجاعت، عفت و عدالت) است: مانند قصه‌های «قابوسنامه»، تألیف عنصرالمعالی قابوس‌بن وشمگیر و «چهار مقاله عروضی» تألیف احمد عروضی سمرقندی و «اخلاق ناصری»، تألیف خواجه‌نصیرالدین طوسی.

۸- آثاری که در خصوص امثال و حکم تنظیم شده‌است؛ مانند قصه‌های «برید السعادة»، تألیف محمدبن نمازی ملطیوی و «لطایف الامثال»، تألیف رشیدالدین وطواط.

۹- آثاری که محتوا و مضامین گوناگون دارد[۱۵] از معرفت آفریدگار و معجزات پیامبران و کرامات اولیا و تاریخ ملوک و خلفا و سلسله‌های پادشاهی و احوال شاعران و ادیبان و گروهها و طبقات مختلف مردم گرفته تا موضوعات اخلاقی و فضایل انسانی وعجایب دریاها و شهرها و طبایع حیوانات، مثل «جوامع الحکایات و لوامع الروایات» عوفی که درواقع جمع‌آورده‌هایی[۱۶] است ازقصه‌های گوناگون فارسی و عربی و هندی. همه‌ی این قصه‌ها ازحیث اخلاقی و ادبی و تاریخی اهمیت فراوان دارند.

قصه‌ها، مبتنی بر شخصیت پردازی[۱۷] هستند و آن نشان‌دادن و یا توصیف اعمال، رویدادها و گفتگوهاست به‌نحوی که مخاطب بتواند شخصیتها را مانند تک‌چهره‌های موجودهایی زنده و واقعی دریابد؛ همانند موجودهای زنده‌ای که در خارج از فضای قصه زندگی می‌کنند. اگر شخصیت پردازی به‌نحوی هنرمندانه صورت پذیرد، منجر به همانند سازی[۱۸] در نهاد مخاطبان خواهدشد و می‌دانیم که‌همانند سازی از مکانیزمهای روانی انسان در سراسر دوران زندگی است. همانندسازی به‌دنبال تقلید و تلقین‌پذیری[۱۹] انجام می‌شودو به‌منزله گامی بیشتر محسوب می‌گردد. در این حالت، انسان به‌صورت کاملتری از شخصیت دیگران نقش می‌پذیرد و خود را به‌جای‌آنان حس می‌کند.

در همانندسازی، نگرشها، گرایشها و الگوهای رفتاری انسان، مشابه فرد یا گروهی است که موردعلاقه وی قرار دارد. به‌همین‌دلیل است که قصه‌ها در بستر زمان سهم و نقش فراوانی در مراتب اجتماعی‌شدن بشر داشته‌اند؛ چراکه از عوامل مهم در اجتماعی‌شدن انسان، دریافت خصایص اخلاقی، آداب و سنن اجتماعی، کسب ویژگیهای قهرمانان، رسوم و نمادهای همزیستی و تعامل جوامع‌رشید است.

برخی از روان‌شناسان، همانندسازی را تداعی یادگیری می‌دانند. به این معنی که «کودکان آن‌دسته از رفتارهای والدین را موردتقلیدقرار می‌دهند که به‌خاطر انجام آنها پاداش دریافت دارند. برادرها و خواهرها، همسالان، معلمین و قهرمانان الگوهای دیگر هستند که‌به‌عنوان منابع تقلید و همانندسازی به‌کار می‌آیند. طبق این نظر، همانندسازی فرآیندی است مستمر که طی آن رفتارهای تازه تحت‌تأثیر تجربه‌های مستقیم جانشینی با والدین و سایر الگوها فراگرفته می‌شود[۲۰]».

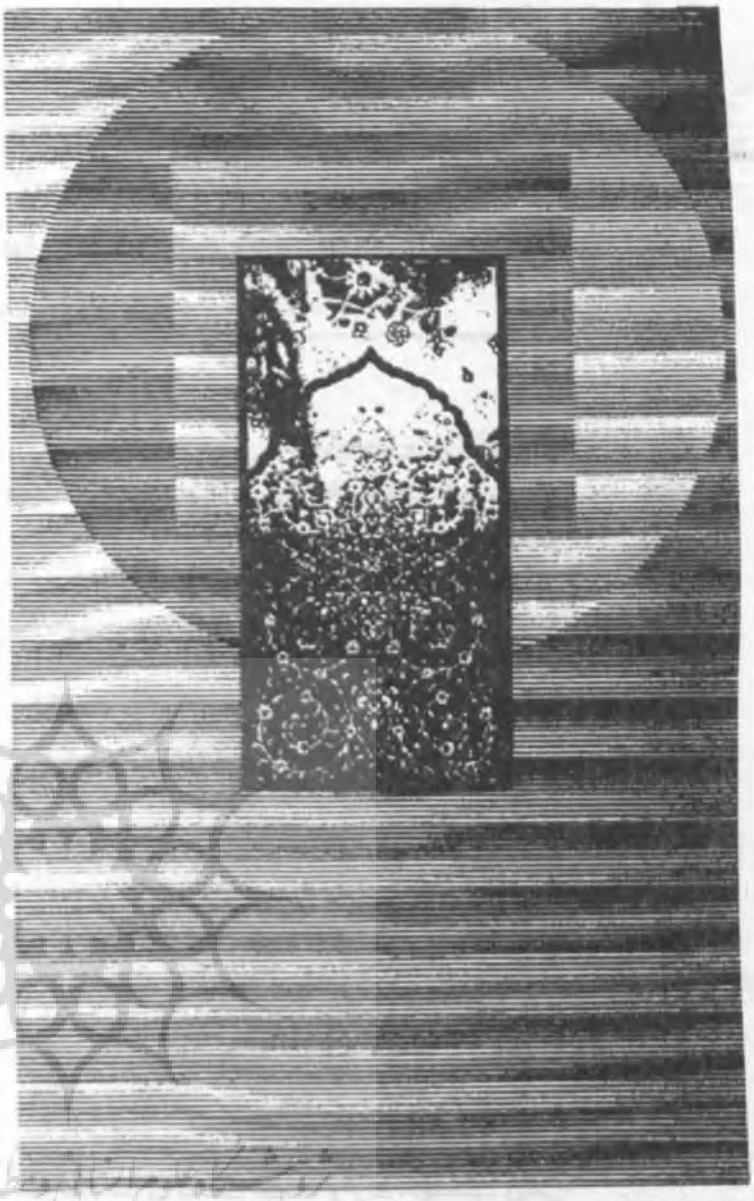
همچنین برخی‌دیگر از روان‌شناسان، انواع پاسخ به نفوذ اجتماعی را به سه دسته پیروی،[۲۱] همانندسازی و درونی‌کردن[۲۲] تقسیم‌کرده‌اند.

«همانندسازی ناشی از علاقه‌مندی و آرزوی فرد برای همانندی با شخصیت صاحب نفوذ و جذاب فراسوست[۲۳]».

در همانندسازی‌جاذبه و کشش نقش اصلی دارد. همانندسازی بر زندگی انسان، خصوصا در گروههای سنی کودکان و نوجوانان از اهمیتی ویژه‌برخوردار است و در این‌خصوص از نقش قصه‌ها به‌دلیل استواربودن آنان بر عاطفه و تخیل نمی‌توان چشم پوشید. «همانندسازی درصورت استفاده از شرایط مساعد، از عوامل مؤثر در تلطیف محرکات فطری مختلف جامعه و ارتقاء بهداشت روانی انسانهاست وضمن ارضای میل انسانها می‌تواند زمینه‌های گسترده‌تری از تجارب، رفتارها و ویژگیها را برای آنان فراهم آورد و مدد مؤثری درشکل‌دهی و رشد شخصیت آنان باشد. البته همانندسازی با دیگران می‌تواند تأثیرات نامطلوب و زیانباری رانیز درپی داشته‌باشد. چنان‌که صفات و ویژگیهایی چون خشونت، تکبر و خودخواهی می‌تواند از طریق همانندسازی، شخصیت انسان را عمیقا تحت‌تأثیرقرار دهد[۲۴]».

در همه انواع قصه‌هایی که در ابتدای این نوشتار برشمردیم، خردورزان و هنرمندان و خادمان پیوسته کوشیده‌اند تا از طریق شخصیت‌پردازی، مخاطبان خاص و عام خود را به‌نزد خود فرا بخوانند و بر استقرار دامنه انس بکوشند. شکی نیست که در بروز وظهور انواع قصه و قصه‌پردازی اثر تأسی هنرمندان به قصه‌های قرآن را

◆قصه و قصه‌گویی در همه فرهنگها شأن ابزاری داشته است و قصه‌گویان بخصوص از راه تأکید بر شخصیت‌پردازی کوشیده‌اند تا باتأثیر ژرف بر مراتب معرفت معنوی و وصالی مخاطبان بر تغییر الگوهای رفتاری و ترویج هنجارهای سودمند بکوشند.



می‌توانیم مشاهده کنیم:

«در قصه‌های قرآن، از سه عنصر برجسته می‌توان نشان جست: شخصیت، رویداد و گفتگو. در طول دعوت اسلامی، نوع تأکید بر این عناصر متفاوت بوده‌است. این تفاوت از هدف و کارکرد قصه‌ها پیروی می‌کرده‌است. در قصه‌هایی که انذار و بیم‌دهی هدف اصلی است، «رویداد» عنصر برجسته قصه به‌شمار می‌رود. در قصه‌هایی که هدف انگیزش عاطفی و احساسی یا آرامش‌بخشی به پیامبر ومؤمنان است، عنصر مهم «شخصیت» است. در قصه‌هایی که هدف اصلی‌شان دفاع از دعوت اسلامی و پاسخگویی به مخالفان است، گفتگو عنصر مهم را می‌سازد[۲۵].»

شخصیتهای قصه می‌توانند «نمادها، رسوم، ارزشها و پروردگان نمونه یک فرهنگ» را در اعماق جان مخاطبان نهادینه سازند. شخصیتهای موجود در قصه‌ها، غالبا مظهر آرمانها، خوشی‌ها و ناخوشی‌های مردمی هستند که قصه‌نویس خود به‌عنوان سخنگوی آن مردم، در خلال رفتار و گفتار آنان، با زبانی ساده و جذاب به شرح آن احساسات و عواطف می‌پردازد و خصال نیک و فضایل اخلاقی ایشان را بیان می‌کند؛ یا به‌گفته عبدالرحمان جامی:

باشد اندر صورت هر قصه‌ای
خرده‌بینان را زمعنی حصه‌ای
زان غرض نه قیل‌وقال ماو توست
بلکه کشف سر حال ماو توست

قصه و قصه‌گویی در همه فرهنگها شأن ابزاری داشته است و قصه‌گویان بخصوص از راه تأکید بر شخصیت‌پردازی کوشیده‌اند تا باتأثیر ژرف بر مراتب معرفت معنوی و وصالی مخاطبان بر تغییر الگوهای رفتاری و ترویج هنجارهای سودمند بکوشند.

در متون مصری، چینی، سومری باستان و سانسکریت، شماری از نمونه‌های کهن قصه‌ها یافت می‌شود. هرچند در بسیاری از آنهاهیچ اشاره‌ای به این نکته نشده‌است که قصه‌ها را چه‌کسی، برای چه‌کسانی، یا چگونه و چرا می‌گفته است، نخستین تعریف مکتوب ازعملی که دست‌کم به‌گونه‌ای مبهم به قصه‌گویی می‌ماند، گویا در پاپیروس مصری معروف به «پاپیروس وستکار[۲۶]» است که درفاصله میان سلسله دوازدهم و هجدهم (۲۰۰۰-۱۳۰۰ قبل از میلاد) ثبت شده‌است؛ و گفتگویی میان خوفو (خئوپس) و پسرانش رابیان می‌کند. در پاپیروس دیگری، تقریبا به همان تاریخ، مشهور به پاپیروس گلنیشف، که اکنون در موزه ارمیتاژ لنینگراد نگهداری می‌شود، گفتگویی میان یک اشراف‌زاده و یک ملاح است. اشراف‌زاده از مأموریتی ناموفق بازگشته‌است و بیم دارد آن را به قدرتهای حاکم گزارش دهد. ملاح برای آنکه اشراف‌زاده را قانع کند که ترسش بی‌مورد است و برای اثبات این نکته که چنین مسائلی برای هرکس پیش می‌آید، ماجراهای زندگی خود را به‌عنوان «دلیل» نقل می‌کند.

متون سانسکریت دارای قصه‌های بسیاری است که گواهی می‌دهد قصه به‌دلایل دینی انجام می‌گرفته‌است. در کائوشی‌تاکی برهمنااوپانیشاد، بخش سوم (درحدود پانصد سال قبل از میلاد) در پایان قصه‌ای در مورد سوما (اسطوره هندو) چنین می‌گوید:

«راویان افسانه‌سرا (الخیانا ویداها) آورده‌اند که ...» سپس در چندین کتاب از گریهیا سوتراها (آیینهای نیایش و دایی در خانه) درحدوددویست قبل از میلاد اوقات خاصی برای قصه‌گویی ذکر شده‌است. در تعالیم بودا نیز از قصه استفاده شده‌است:

تیپیتاکا (کتاب مقدس دین بودا) قطعه‌های بسیاری دارد

که برخی شگردهای قصه‌گویی در آن به‌کار رفته است. بزرگان بودا از نقل قصه‌ها استقبال می‌کرده‌اند و قرنها پس از گسترش دین بودا، قصه به‌همین‌سان مورداحترام بوده‌است.

آیین تائو و کنفوسیوس از این غنای حکایت شفاهی برخوردار نیستند. با این‌همه این دو آیین نیز از قصه برای گسترش و تبلیغ عقیده‌استفاده می‌کردند.

تائو - ته - شینگ (درحدود سیصد قبل از میلاد) حکایت اندکی دربر دارد اما نوشته‌های شوانگ - تسه (درحدود صد قبل از میلاد) پرازمثلها و قصه‌های کوتاه از همه نوع است.

نوشته‌های یونان باستان اشارتهای بسیاری به هنر قصه‌گویی، خواه به‌صورت ضمنی یا بیان صریح اینکه چه‌کسی و در چه‌وقتی قصه‌ها را می‌گفته‌است، دارد:

اوری پیدس، در نمایشنامه هراکلس (حدود ۴۲۳ قبل از میلاد) این تعریف را از زبان آمفی‌تریون بیان می‌کند که به عروسش مگاراسفارش می‌کند مدتی را که چشم‌به‌راه بازگشت شوهر خویش است، چگونه بگذراند:

آرام باش؛ چشمه‌های جوشان اشک را که چشمان کودکانت را پر کرده‌اند، بخشکان. آنان را با قصه‌ها، این رباینده‌گان شیرین جلوه‌های‌شوربختی دلداری ده.

آریستوفانس نیز در آثارش اشاراتی به قصه‌گویی دارد.

افلاطون در جمهورا تقریبا چهارصد قبل از میلاد می‌نویسد:

«... با گفتن قصه‌هایی برای کودکان آغاز می‌کنیم که هرچند به‌کلی عاری از حقیقت نیستند، اما دراصل موهوم و ساختگی‌اند؛ این قصه‌ها هنگامی برایشان حکایت می‌شود که سنشان اقتضای آموختن ورزشهای پهلوانی را نمی‌کند. آغاز مهمترین بخش هرکاری‌است، به‌خصوص در رابطه با موجودی خردسال و حساس، چه این زمان دورانی است که شخصیت در خلال آن شکل می‌گیرد وتأثیر دلخواه به‌آسانی نهاده می‌شود[۲۷].»

ارسطو در کتاب سیاست بیان می‌دارد:

آنها که در اصطلاح مربیان آموزشی نامیده می‌شود، باید مراقبت کنند که کودکان چه قصه‌هایی را، خواه واقعیت و خواه خیال، می‌شنوند.

دو قرن بعد، نویسنده یونانی، دیو کریسوستم چنین می‌انگارد که این گفتگو میان اسکندر و دیوجانس (دیوژن) پیش آمده‌است:

آیا آن افسانه لیبیایی را شنیده‌ای؟ و پادشاه پاسخ داد، نشنیده است. پس دیوژن، آن را با شور و لطف بسیار برایش گفت؛ چراکه می‌خواست او را بر سر ذوق آورد.

استرابوی مورخ از صحنه قصه‌گویی به‌خصوص سخن نگفته‌است؛ اما در چندین مورد اشاره می‌کند که قصه‌گویی تجربه مشترک انسانها بوده‌است:

انسان، مشتاق آموختن است و اشتیاقش برای قصه‌ها، مقدمه‌ای بر این حالت اوست. نمونه‌هایی که ذکر شد، جملگی مبین آن است‌که خاستگاههای قصه‌گویی عبارت بوده‌اند از رفع حوایجی همچون:

۱ - نیاز صادقانه انسان به سرگرم‌داشتن خود.

۲ - نیاز به تبیین شهودی جهان.

۳ - نیاز فطری انسان به تکریم حقیقت.

۴ - نیاز فطری انسان به نیایش و پرستش.

۵ - نیاز فطری انسان به تبادل تجارب و آموخته‌ها.

۶ - نیاز زیباشناختی انسان.

۷ - نیاز وافر انسان به ثبت اعمال و دقایق حیات پیشینیان.

۸ - نیاز پرطپش انسان به جاودانگی و بیزاری از نسیان و حضور در تاریخ.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - عمادبن محمد الکاتبی: طوطی‌نامه (جواهرالاسمار)، به اهتمام شمس‌الدین آل احمد، تهران، بنیاد فرهنگ.

۲ - شیخ فریدالدین عطار نیشابوری: گزیده تذکرة‌الاولیا، به‌کوشش محمد استعلامی، تهران، جیبی.

۳ - یعنی قصه‌ای که در آن بیشتر به عبارت‌پردازی و سجع‌سازی و صنایع لفظی توجه‌شود و بر محور درونمایه یا مضمون (تم) واحدی بگردد.

۴ - Theme | effect | content

۵ - episode historical

۶ - میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، تهران، موسسه فرهنگی ماهور.

۷ - Chronology

۸ - آرنز زیمی، پایه‌های هنرشناسی علمی، ترجمه ک. م، تهران، پیوند.

۹ - داستانهای بیدپای، ترجمه دیگری از کلیله و دمنه است.

۱۰ - ماتسوتانی، میوکو: دوشیزه دونا، ترجمه، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

۱۱ - Fable

۱۲ - جوادی، حسن: طنز و انتقاد در داستانهای حیوانات، کتاب الفبا، جلد چهارم، تهران، ۱۳۵۴.

۱۳ - Phaedrus

۱۴ - طنز و انتقاد در داستانهای حیوانات.

۱۵ - Corpus

۱۶ - Scrounge

۱۷ - Personification

۱۸ - همانندسازی Identig

۱۹ - Imitate and Suggestibility

۲۰ - اتکسیون، رتیال و همکاران: زمینه روانشناسی، گروهی از مترجمان، انتشارات رشد، تهران.

۲۱ - Compliance

۲۲ - Internalisation

۲۳ - لرونسون، الیوت: روان‌شناسی اجتماعی، ترجمه دکتر حسین شکرکن، تهران، رشد.

۲۴ - میرزابیگی، علی: نقش هنر در آموزش‌وپرورش و بهداشت روانی کودکان، تهران، انتشارات مدرسه.

۲۵ - حسینی، ابوالقاسم: مبانی هنری قصه‌های قرآن، تهران، مرکز پژوهشهای اسلامی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

۲۶ - Westcar papyrus

۲۷ - William Chase Green, ed, the Dialogues of plato New York, Twright, ۱۹۲۷