

گفتاری دربارهٔ قصه و نمایش

فرشاد فرشته حکمت*

چکیده

در این مقاله به خاستگاه قصه با توجه به نیازهای روانی بشر اشاره شده است و به عنصر ایجاد تضاد به عنوان اصلی‌ترین جنبه زیباشناختی برای آفرینش یک اثر ادبی و هنری توجه شده است و سرانجام رنج و لذت، تنش و آرامش به عنوان عواملی برگرفته از واقعیت زندگی، الهام‌بخش آفرینش قصه و نمایش معرفی شده‌اند.

کلید واژه:

قصه، تعادل، تضاد، نیازهای روانی، آفرینشگری، رنج، آرامش.

مقدمه

«هنر نمایش» (Dramatic Art) از آغاز پیدایش تاکنون «رسانه‌ای برای ارتباط» و آئینه‌ای برای بازتاب اندیشه‌های بشر بوده است.

انسان از نمایش، به عنوان وسیله‌ای برای تبیین خود و جهان پیرامون خود سود جستته است. از این‌رو در جابه‌جای تمدن عظیم بشری ردپای این هنر پویا به چشم می‌خورد.

رشد و تکامل اندیشه یک ملت در شکوفایی و بلوغ هنر و ادبیات آن ملت، تجلی یافته است، از این‌رو شناسنامه هستی یک ملت را باید در چگونگی هنر آنها جستجو کرد.

آنچه یک ملت را در ذهن تاریخ ماندگار و جاودان ساخته، آثار هنری بر جا مانده از هنرمندان آنهاست. یک اثر هنری تجلی اراده و خواست انسانها و مبین بافت شخصیتی آنهاست.

آنچه در تکامل هنر نمایش، بیشترین نقش را برعهده داشته درامهای پر قدرت و ماندگاری بوده که از نویسندگان عصر «کلاسیک» تا عصر «حاضر» برجای مانده است. رشد و تکامل ادبیات نمایشی وابسته به ذهن‌های خلاق نویسندگان و منابع الهامی بوده که منشأ نگارش آثاری با بافت منسجم شده است.

فرهنگ نمایشی، از دل ملت‌هایی زاده شده که در حیات جامعه آنها، فلسفه و

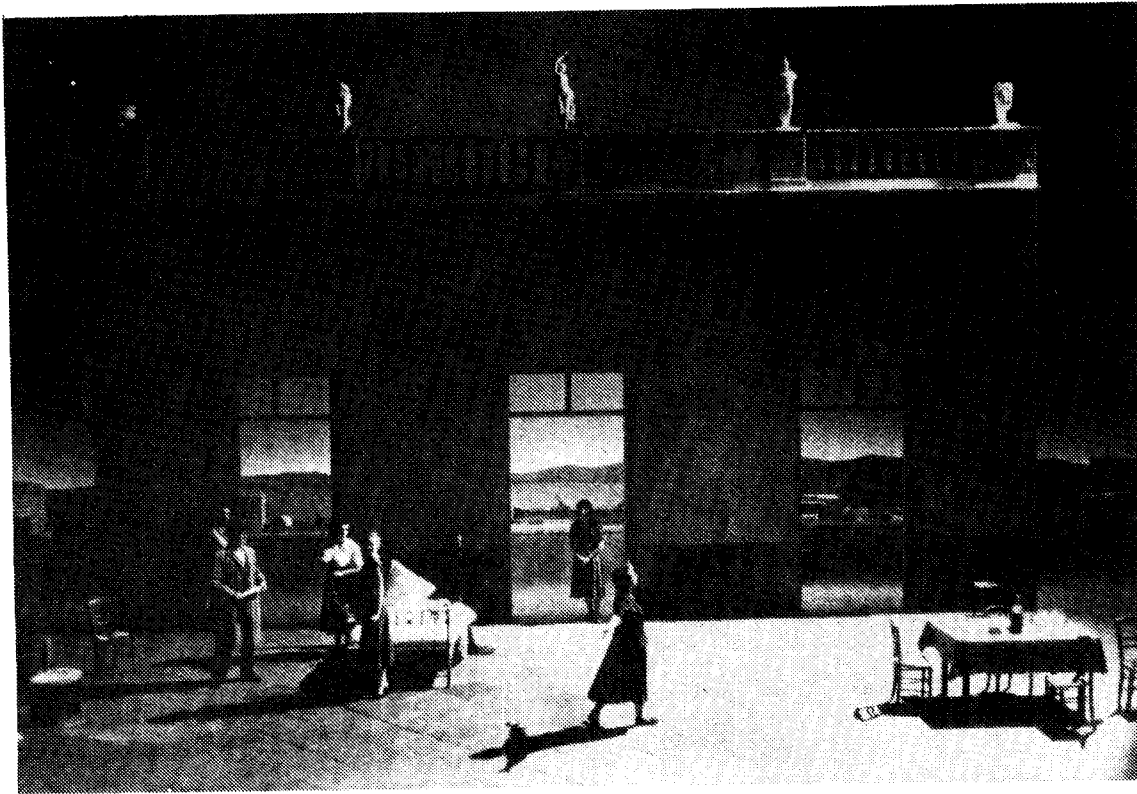
ادبیات جایگاهی ویژه داشته است.

این دو عامل، صحنه‌هایی همیشگی برای تبلور اندیشه‌های انسانی در قالب درام بوده‌اند.

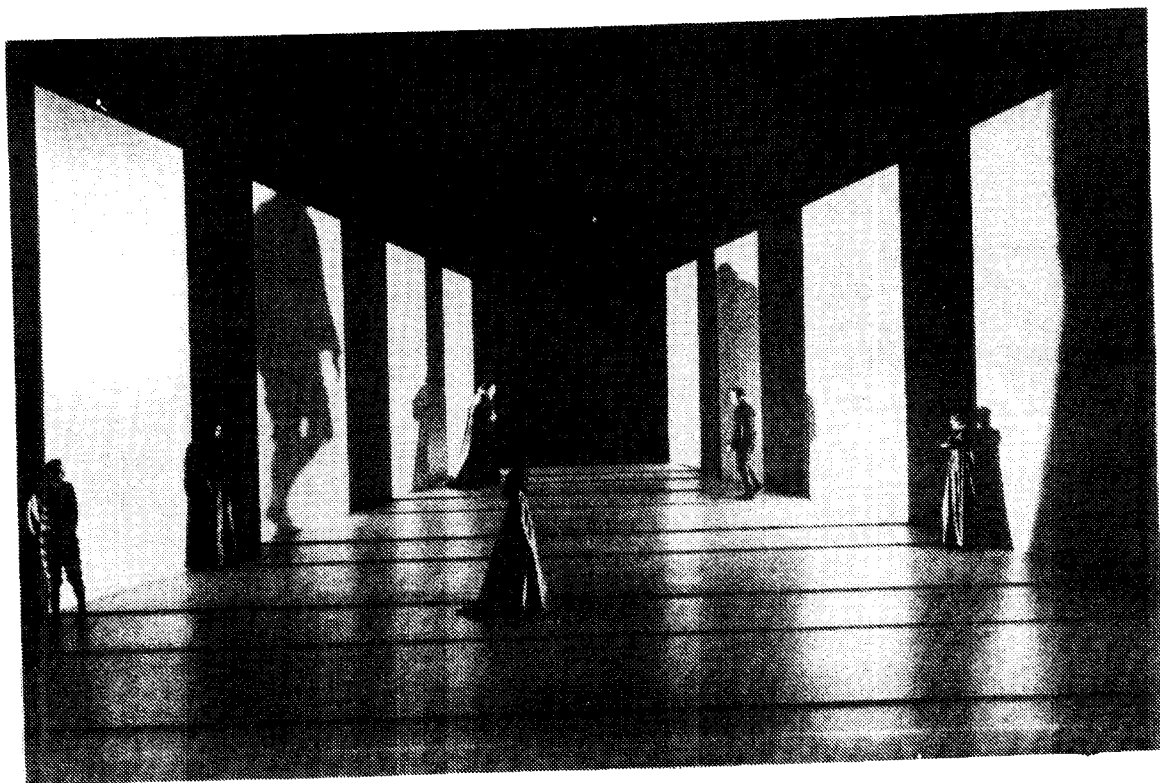
با تکیه به همین دو پشتوانه زنی است که یونانیان باستان توانستند در دامن فرهنگی با ساختار فلسفی و ادبی، نویسندگان برجسته‌ای همچون «آیسخلوس»، «سوفوکلس» و «اورپید» را به‌پروا کنند.

با این حال، تأثیرپذیری این نویسندگان بزرگ از منابع الهام را نمی‌توان انکار کرد. بی‌تردید، نه تنها این درام‌نویسان باستانی بلکه نویسندگان متأخر آنها هم به نوعی در نگارش آثار بالارزش نم‌نیشی خود

*. مربی گروه آموزشی هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.



عکس ۱. نمایش «الکترا» اثر سوفکل به کارگردانی آنتونی ویتز. سال ۱۹۶۸



عکس ۲. «هاملت» اثر شکسپیر به کارگردانی آنتوان ویتز سال ۱۹۸۳

تحت تأثیر سروده‌های حماسی شاعر افسانه‌سرای یونان باستان «هومر» و منظومه‌های «ایلیاد» و «ادیسه» او بوده‌اند. افسانه‌های پرکشش ایلیاد و ادیسه در سرگذشت پرحادثه، پر کشمکش و سرشار از درگیری خدایان و نیمه خدایان قهرمان، شکل گرفته‌اند و از این رو توانستند به عنوان معدنی سرشار، الهام‌بخش نگارش متون نمایشنامه‌هایی جاویدان واقع شوند. تسلط بر تکنیک درام‌نویسی و استفاده از مواد خام آن منابع، منجر به خلق نمایشنامه‌های پیچیده‌ای چون «ادیپ شهریار»^(۱) و «مدها»^(۲) و غیره شد. منابع الهام برای نویسندگان گاه «ادبیات شفاهی»^(۳) و گاه ادبیات مکتوب مردم آنها بوده است.

از دیگر منابع الهام برای نویسندگان عرصه نمایش، کتاب مقدس عهد عتیق «تورات» بوده است. قصه‌های کتاب مقدس، از آنجا که حاوی سرگذشت پرفراز و نشیب پیامبران می‌باشد، توانسته است دستمایه نگارش نمایشنامه‌هایی قرار گیرد که هر چند تمامی آنها نمایشنامه‌های مذهبی نیستند اما نشانی از اسفار عهد عتیق را بر سینه سطور خود حمل می‌کنند.

کشور ما از نظر تاریخ تمدن در زمره کهن‌ترین سرزمینهای جهان قرار دارد. سرزمینی که از یک فرهنگ اساطیری پرازش برخوردار بوده و عرصه‌ای برای ظهور فلاسفه برجسته‌ای مانند ابن‌سینا، فارابی، صدرالمآلهین (ملاصدرا) و... بوده و علاوه بر اینها از نظر ادبیات منظوم (شعر) غنی‌ترین سرزمین جهان به شمار می‌رود. شعرای برجسته‌ای همچون: فردوسی شاعر باستانی و حماسه‌سرای ایران (که او را هومر ایران نیز خوانده‌اند)، مولوی، حافظ، نظامی، فریدالدین عطار و... در گستره ادبیات جهان، آثاری آفریده‌اند که نه تنها از تصاویر زیبا و ناب و ایماژهای شاعرانه سرشارند، بلکه به دلیل روی آوردن به نقل افسانه‌ها و قصه‌هایی شگفتی‌آفرین از ارزشهای والایی برخوردارند. ارزشهایی که به دلیل طرح فضاهایی پرتنش و پر کشمکش دارای پتانسیلی قوی از نظر بار نمایشی هستند و می‌توانند منبع الهام برای نگارش

نمایشنامه قرار گیرند.

علاوه بر اینها، کتاب آسمانی «قرآن کریم» که در فرهنگ اسلامی ایران از جایگاهی ویژه برخوردار است می‌تواند به نوعی یکی دیگر از منابع الهام برای نگارش متون نمایشنامه باشد.

در قصص انبیاء قرآن، شاهد زندگی پرفراز و نشیب پیامبرانی (قهرمانانی) هستیم که در مسیر اثبات رسالت خود و هدایتگری خلق، حوادث و ماجراهای پرتنشی را پشت سر می‌گذارند. وجود تم‌های گوناگون که به خصیصه‌های همیشگی بشر مربوط می‌شود، حضور شخصیت‌های متنوع با ساختارهای شخصیتی متفاوت و پیچیده و وجود لحظات پر کشمکش و پرتضاد بین شخصیت‌های قصه‌ها، از ویژگی‌هایی است که برای درام‌نویسان هوشمند و ماهر، می‌توانند منبع الهام واقع شوند.

اگر خلق آثار نمایشی پرارزش در یک جامعه به پشتوانه‌های ادبی و فلسفی آن جامعه متکی باشد، پس ایران، به دلیل برخورداری از این پشتوانه قوی و پتانسیل سرشار و دارایی غنی، باید نمایشنامه‌های پر قدرتی را به جهان نمایش تقدیم کرده باشد. این باید، چقدر به واقعیت پیوسته است؟!

روشن است که این نمایشنامه‌های پر قدرت را باید «نمایشنامه‌نویسانی پر قدرت» خلق کنند. اما آیا پدیده نمایشنامه‌نویسی در کشور ما به یک جریان تبدیل شده است؟ بی‌تردید هنر نمایشی در کشور ما هنوز «جوانه‌ای» بیش نیست و راهی بس طولانی برای تبدیل این جوانه به نهالی تنومند در پیش است.

نیاز به قصه

گرایش عمیق بشر به «قصه» (قصه‌پردازی، قصه‌سرایی و قصه‌نویسی) به عنوان نیازی بزرگ در زندگی بشر از دیرباز مطرح بوده است.

قصه، بخش مهمی از زندگی پرتلاطم بشر را به خود اختصاص داده است و حضور همیشگی خود را در اشکال مختلف افسانه‌ها، اسطوره‌ها و آئینها در بازتاب

آرمانها و آرزوهای ملل مختلف حفظ کرده و هویت جوامع انسانی را رقم زده است تا آنجا که هیچ قومی را بدون قصه‌هایش نمی‌توان شناخت. گویی قصه پیوندی حیاتی با زندگی جاودانی آنان دارد. ردیای قصه بر سنگ‌نبشته‌های تاریخ خدایان و پادشاهان باستان، کتب مقدس پیامبران الهی، ادبیات شفاهی و افسانه‌های سینه به سینه تا رمانها، داستانها و نمایشنامه‌های تاریخ ادبیات دنیای باستان تا عصر جدید و ظهور سینما، تلویزیون و ماهواره، دیده می‌شود.

گویی رازی شگفت در شکل و مفهوم قصه وجود دارد که برای زندگی بشر در حکم یک ضرورت حیاتی مطرح شده است. این ضرورت بزرگ از کجا ناشی می‌شود؟

«رابرت ادموند جونز»^(۴) می‌گوید:

«بیانید خیال کنیم به عصر حجر روزگار انسان غارنشین و ماموتها و نقشهای آلتامیر (۵) بازگشته‌ایم. «اوک»، «پو»، «یونک» و «زویی» کوچولو و بقیه‌امان به هم چسبیده‌ایم چون اگر حیوانات وحشی به ما حمله کنند، اینطور امن‌تریم. وقتی با هم هستیم، خوشحال‌تریم، از تنهایی می‌ترسیم. آن طرف آتش، رؤسای قبیله، زورمندترین مردان، جمع شده‌اند. امروز آنها یک شیر کشته‌اند. ما از این حادثه مبهج به شور و شوق آمده‌ایم، همه درباره آن صحبت می‌کنیم. ما همیشه از سکوت می‌ترسیم. وقتی کسی حرف می‌زند، احساس امنیت بیشتری می‌کنیم. ناگهان رئیس قبیله از جا جسته و فریاد می‌زند: من شیر را کشتم. من کشتم! من دنبالش کردم، به طرفم پرید، با نیزه به او زدم، به زمین افتاد و از حال رفت و آن وقت...»^(۶)

به این ترتیب، یک قصه در قالب یک روایت (به گونه نمایشی و بازسازی واقعه) شکل گرفته است. در روایت‌های مستندی از این دست، هر چند جنبه واقع‌گرایی آن حفظ شده باشد اما از عامل تخیل نیز تهی نبوده است. تخیلی که قادر است فضایی پرشکوهتر و پرهیجان‌تر از عالم واقع به قصه ببخشد و اتفاقات گذشته را در نگاهی آرمانی، فراتر از واقعیت زمینی خویش، تجلی دهد.

«در متون مصری، چینی، سومری باستان و سانسکریت، شماری از نمونه‌های کهن قصه‌ها یا قطعه‌های داستانی یافت می‌شود... نخستین تعریف مکتوب از عملی که به گونه‌ای مبهم به قصه‌گویی می‌ماند، گویا در نوعی پایپروس مصری در فاصله میان سلسله دوازدهم و هیجدهم (۲۰۰۰ - ۱۳۰۰ ق.م) ثبت شده است و گفتگویی میان «خوفو» (خنوس) و پسرانش را بیان می‌کند:

«آیا کسی هست که بتواند برایم قصه‌هایی از اعمال جادوگران بگوید؟ پسر پسر شاه «خافرا» پیش آمد و گفت: «علیحضرتا، هم‌اکنون قصه‌ای از ایام نیابت «بنکا» نقل می‌کنم.»^(۷)

راز توجه بشر به قصه چیست که اینگونه با نقشی اعجاز‌گونه با او همیشه همراه است، رازی که در «افسانه‌های هزار و یک شب» شهرزاد را از دام مرگی حتمی می‌رهاند و شاه را در برابر او به کرنش وامی‌دارد.

انسان به عنوان موجودی هوشمند، متفکر و اندیشمند، همواره در برابر جهانی عظیم از ماده و معنا واقع شده است، جهانی شگفت که انسان را در انبوهی از چراهای بی‌پایان سرگردان می‌کند. در این مسیر ابدی، گریز از نادانی - که تنشی شدید را در روح انسان ایجاد می‌کند - بشر را وادار به حرکت می‌کند.

به تدریج که نیازهای زیستی و فیزیولوژیک بشر ارضاء و اشباع می‌شود، نیازهای روحی، معنوی و عاطفی بشر، بیشتر رخ می‌نماید.

اساس و انگیزه تمام حرکت‌های بشر بر مبنای نیازهای ساده و عمیق او تنظیم شده است.

این نیازها از کجا ناشی می‌شود؟ حرکت بشر در جهت رفع نیازهاست، در رفع نیاز رنجها و تنشها رو به افول گذارده و «آرامش» پدیدار می‌شود. اما رفع نیازها برای انسان همیشه با موانعی روبروست و برخورد انسان با این موانع آرامش را از او می‌رباید و اضطراب، دلهره و نگرانی ایجاد می‌کند و از آنجا که نیازهای بشر پایان‌ناپذیر است، پس هرگز ارضای نیاز به صورت موقت و نسبی نمی‌تواند آرامشی

پایدار را در زندگی او به وجود آورد. از این‌رو بشر به دنبال یافتن «آرامش مطلق» است. با این کارکرد، قصه حضور قدرتمند خویش را در زندگی بشر اعلام می‌کند.

یکی از خاستگاه‌های قصه، آیینها و اندیشه‌های مذهبی ملل مختلف جهان است. از این‌رو نخستین قصه‌ها بُعدی فرازمینی، کائناتی و فوق بشری داشتند. قصه‌های زندگی و مرگ خدایان در یونان باستان - که پیدایش تئاتر مدیون قصه‌سرایان آنهاست - بهترین دلیل بر این ادعاست.

یونانیان باستان، چون بسیاری از مردم نیمه ابتدایی از یک سنت شفاهی غنی برخوردار بودند. البته سخن‌گویی دیرزمانی پیش از نوشتن پیدا شد و هنوز فرهنگ‌هایی وجود دارند که فاقد زبان مکتوب‌اند، اما با این حال این فرهنگها دارای ادبیات شفاهی هستند که از پیرمردان قبیله به جوانان منتقل شده است و غالباً توسط «قصه‌گویان حرفه‌ای» به روایت یا به آواز خوانده می‌شده است.

این قصه‌گویان را به نام‌هایی مثل: خنیاگر، نقال، رامشگر و مانند آن خوانده‌اند. احتمالاً «هومر»^(۸) شاعر نیمه افسانه‌ای یونان در سرودن «ایلیاد» و «ادیسه» یک‌چنین داستان‌سرایی بوده است...

در یونان باستان گروهی قصه‌گوی حرفه‌ای به نام «راپسود»^(۹) وجود داشته‌اند که داستانهای هومر را در ملاعام روایت می‌کرده‌اند. این همان نقطه تغییر از سرودن قصه به نمایش قصه است.^(۱۰)

با این ترتیب، قصه علاوه بر اینکه وسیله‌ای برای سرگرمی و رسانه‌ای برای آموزش (عبرت و پند و اندرز) بوده برتر از اینها عاملی برای ارتباط با کائنات و یافتن پاسخ پرسشهای ازلی و ابدی بوده است.

قصه

وسيله‌ای برای ارتباط با کائنات

از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود به کجا می‌روم آخر، نمایی وطنم؟ من کیستم؟ چیستم؟ از کجا آمده‌ام؟ که مرا آورد؟ برای چه هدفی؟ به کجا می‌روم؟ اینها سئوالاتی هستند که از ابتدای خلقت

بشر تاکنون هرگز دامن او را رها نکرده‌اند. در این حیطه، فصل مهم تمایز و برتری انسان بر حیوان شکل می‌گیرد. انسان به عنوان موجودی تبیین‌گر، قد علم می‌کند و به تبیین خویش و جهان پیرامون خویش می‌پردازد. ارتباط با کائنات و نیاز اتصال به فرای پدیده‌ها، به منظور فرار از ضعف و تسلط بر جهان صورت گرفته است. وقتی نسبت به چیزی آگاه نیستیم، همیشه از آن می‌هراسیم. مانند ترس از تاریکی که دنیایی از مجهولات را برای بشر نخستین پدید آورد و این ترس هنوز به صورت یک «الگوی دیرین» به تعبیر «یونگ»^(۱۱) در کودکان امروز هم وجود دارد.

«باری بر من است که در دفاع از آنان که نخستین بار افسانه‌ها را ساختند سخنی بگویم. به گمان من آنان اینها را برای حالتهای روحی کودکان نوشته‌اند و من آنها را به دایه‌گانی مانند می‌کنم که بازیچه‌هایی را هنگامی که کودکان بی‌تاب و ناآرامند به دستشان می‌دهند. از این‌رو قصه‌پردازان برای حالتهای روحی ناتوان نوشته‌اند که بالهایشان تازه سر زده است و برای کسی که درخور فراگیری حقیقت نیست و با این همه مشتاق دانش بیشتر است.»^(۱۲)

با این دیدگاه، قصه پدیده‌ای برای ایجاد آرامش، امنیت و دانش است.

اولین قصه‌های حوزه ادبیات شفاهی و ادبیات مکتوب بشر، قصه‌های آسمانی است. کارکرد پدیده‌های طبیعی در محیط پیرامون زندگی بشر، او را به سمت شناخت هدایتگر پنهان جهان طبیعت فرامی‌خواند.

جهل نسبت به علت پدیده‌های محیط پیرامون، در انسان تنیدگی و رنج ایجاد می‌کند و او را برای درک دانایی، به سمت ارتباط فرامی‌خواند.

ارتباط برای بشر، عاملی برای اثبات ارادت به نیروهای غیبی، جلب رضایت آنان و به امنیت رسیدن است و او در امنیت است که از شدت اضطرابات خود می‌کاهد و به تعادل می‌رسد.

«تیتوس بورکهایت» می‌گوید:

«یکی از شرایط اصلی خوشبختی این است که بدانیم هر کاری که می‌کنیم متضمن یک معنا و ساخت جاودانی است،

اما امروزه چه کسی هنوز می‌تواند تمدنی را تصور کند که همه مظاهر حیاتی آن مطابق «نمونه آسمانی» باشد؟ در یک جامعه که اصول الهی بر آن حکمفرماست کوچکترین فعالیتها از یک برکت و رحمت آسمانی برخوردار است» (۱۳).

تلاش در جهت یافتن پاسخ برای پرسشهای ازلی مهمترین کارکرد قصه است.

برای ایجاد ارتباط، نیروهای دنیای شگفت درون آدمی به جنبش درمی‌آیند: تخیل، توهم، تدبیر، تفکر و تعقل با عالم محسوسات، ترکیب شده و در فرآیندی شگفت، بنیاد قصه‌ها را پی می‌ریزند. در این سیستم، انسان راهی برای تعریف خود، تعریف پدایاها و ناپیداهای اطرافش می‌یابد. تعریفی که از زبان قصه صورت می‌گیرد، و در این قلمرو است که الهه‌ها، اسطوره‌ها و موجودات توانای افسانه‌ها زاده می‌شوند.

«در میتولوژی، داستان، وقایع «تاریخ مقدس» است و بنابراین داستانهای مزبور سرمشقی هستند برای همه اعمال بعدی بشر. و بر افراد بشر است که با تأسی به رفتار نمونه خدایان و قهرمانان که در داستانها نقل شده است یا حتی با روایت اعمال آنها از قید زمان کنونی (زمان غیرمقدس) آزاد شده و به زمان بزرگ (زمان مقدس) ملحق شوند» (۱۴).

در این روند هیچ قومی را در طول تاریخ زندگی بشر نمی‌توان یافت که فاقد افسانه و اسطوره باشند. در حقیقت، افسانه، اسطوره و قصه، شناسنامه‌ای برای اثبات هویت و ماهیت هر قوم به شمار می‌روند و از آن به عنوان وسیله‌ای برای ماندگاری و جاودانگی استفاده می‌شود. و در یک عبارت می‌گوید: «من هستم!»

جهان پر از شگفتی یک راز سر به مهر است که درک و کشف آن به سادگی صورت نمی‌گیرد، و به همین علت، قصه‌ها از آنجا که آئینه جهان در شکلی موجز و خلاصه شده‌اند، باید پر از راز و رمز و استعاره باشند، از این‌رو نمادها، سمبلها، نشانه‌ها و تمثیلهای گوناگون در جابه‌جای قصه‌ها و افسانه‌ها موج می‌زنند. بسیاری از قصه‌های اقوام و ملل مختلف

جهان از لحاظ تم، ساختار، عملکرد شخصیتها و به کارگیری سمبلها، فصلهای مشترک و شباهتهایی با هم دارند، باید ریشه این شباهتها و مشترکات را علاوه بر عامل «مهاجرت و جنگ» (۱۵)، در نیازهای مشترک انسانها جستجو کرد: نیازهای جسمی، نیازهای روحی، عاطفی و فطری. در این رابطه قصه‌ها از دیدگاه روانشناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی زیست‌شناسی، فلسفه و... تعاریف و تفاسیر متعددی می‌یابند. هر قصه در واقع عصاره خواسته‌ها و آرمانهای نسلی از نسلهای بشر است.

«هنر همواره با تزئین، آرایش و تغییر هیئت همراه است و صورت چیزی آن را زیبا جلوه می‌دهد. به همین جهت، چنین می‌نماید که علت وجودی افسانه‌ها و قصه‌ها و اساطیر را باید در حکایات و روایات ابتدایی سراغ کرد» (۱۶).

کارکرد روانکاوانه قصه

قصه، حاصل آمیزش جهان خیالی و جهان واقعی پیرامون انسان است. در این کارکرد، قصه ابزاری برای ایجاد تعادل در انسان است. بشر با تمام نیازهایش، به دنبال کامیابی مطلق است و از آنجا که در حیطه دنیایی پر از «موانع تضادآفرین» قرار گرفته، پیوسته با رنج فراوان در تلاش است. قرآن کریم رنجبری بشر را چنین ترسیم می‌کند:

«یا ایها الانسان انک کادح الی ربک کدحاً فلاقیه».

«ای انسان تو با رنج به سوی پروردگارت می‌روی، آنقدر رنج می‌بندی تا او را ملاقات کنی».

(سوره انشاق، ۶/)

با این نگاه گذر از گردابهای رنج و بلا، لازمه ملاقات «آن ذات اطمینان‌بخش و آن معدن بیکران آرامش» است، ملاقات او، آرامش بعد از توفان است.

از آنجا که دستیابی به یک کامیابی مطلق در این جهان پرکشمکش - برای انسان مطلق طلب - غیرممکن می‌نماید، پس جهانی آرمانی در قصه برای خویش ترسیم می‌کند و بسیاری از تواناییهای خویش را به وسیله تواناییهای قهرمانان قصه‌ها جبران می‌سازد و در این روند به

خلق قهرمانانی اساطیری دست می‌یازد که انجام هر ناممکنی را به وسیله قدرت آسمانی خویش ممکن می‌سازند.

بر این اساس ما با زندگی در دو جهان روبرو هستیم:

۱. زندگی در جهان (واقعی)

۲. زندگی در جهان قصه‌ها (تخیلی)

انسان برای به زیستی به زندگی همزمان در این دو جهان نیاز دارد. این دو جهان مکمل یکدیگر بوده و در آن انسان نداشتتهای خود را به وسیله داشته‌های دیگران، جبران می‌سازد (۱۷).

تضاد در قصه

از لحاظ ساختاری، عنصر «تضاد» در قصه بیش از همه عناصر دیگر، موجب جلب توجه و علاقه شنونده می‌شود. آنچه، به قصه‌ها هیجان می‌بخشد و به دلهره و اضطراب دامن می‌زند، عامل تضاد است. عناصر ساختار درام کلاسیک از کشمکش، گره‌افکنی، اوج و ایجاد جو بحران، تعاقب و انتظار در قلب تضاد شکل می‌گیرند.

شکل‌گیری تضاد

از دیدگاه روانشناسی، انسان برای بهزیستی و بهروزی باید آرامش داشته باشد و آرامش زمانی پدید می‌آید که در حیات جسمی و روحی انسان، اصل تعادل - حفظ شود. نیازهای مختلف، رنج و تنشی را در انسان ایجاد می‌کند که موجب برهم خوردن تعادل و از هم‌گسیختگی آرامش می‌شود. انسان برای رفع نیاز حرکت و رفتاری را از خود نشان می‌دهد. هرچه نیازها گسترده‌تر و عمیقتر باشند، به همان نسبت تلاش و جنبش انسان برای رفع آنها گسترده‌تر خواهد بود. «تضاد» عامل ایجادکننده مانع بر سر راه ارضاء نیازهای انسان است. این مانع، موجب «برخورد» بین دو نیروی «مخالف» می‌شود.

«کشمکش موجب بقای آدمی و در واقع جوهر هستی و وجود اوست. آنچه آدمی را از مرگ و نیستی نجات می‌دهد و بر آریکه هستی می‌نشانند، تلاش درنگ‌ناپذیر او در فراهم آوردن وسایلی است که ندامت هستی‌اش را موجب می‌شود... کشمکش با

ارادهٔ آدمی و یا حتی بدون ارادهٔ او در جمیع اعمال ارادی و غیرارادی اش جریان دارد تا ادامه حیاتش را ممکن سازد. از اقدامی آگاهانه که بر اثر تصمیم برای به دست آوردن غذا صورت می‌گیرد تا یورشی که گلبولهای سفید، بدون اراده و آگاهی آدمی به میکروبیهای مهاجم می‌برند، همه و همه تلاشی است برای حفظ بقای او» (۱۸).

گرایش انسان به سمت خلق قصه‌هایی که در آن همواره نیروهای متضاد، در برخورد متقابل با یکدیگر ماجراهای شگفت‌انگیز و پر حادثه‌ای را به وجود می‌آورند، در واقع از الگوی «تقلید از طبیعت» - به تعبیر ارسطو - پیروی می‌کند. طبیعتی که سرشار از تضادهای گوناگون است.

روایت قصه کوچکی که انسان نقل می‌کند از قصه بزرگی که خداوند آن را نقل کرده است، و این قصهٔ بزرگ، قصهٔ در حال نقل جهان هستی است که از صدر پیدایش جهان و آفرینش انسان با ترکیبی از نیروهای متضاد آغاز شده است. آفرینشی که در اولین تنفس خویش از جدایی بین نور و ظلمت آغاز شده است:

«... هل تستوی الظلمات والنور»

«آیا نور و ظلمت با هم برابرند؟»

(قرآن کریم، سوره رعد - ۱۳)

«عهد عتیق» نیز در «سفر پیدایش»

باب اول به همین مضمون اشاره دارد: «و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد * و خدا روشنایی را دید که نیکوست و خدا روشنایی را از تاریکی جدا ساخت» (۱۹).

در تمامی قصه‌ها و داستانها، جدال بین نیروهای خیر (نور) و شر (ظلمت) وجود دارد. با دقت در ساختمان قصه‌ها و افسانه‌ها به این نکته پی می‌بریم که: آغاز هر قصه‌ای با ایجاد و ترسیم فضایی متعادل و پرارامش شکل می‌گیرد. پس از این مرحله - که دیری نمی‌باید - به طور ناگهانی یا به تدریج، عامل برهم‌زنندهٔ تعادل (شر) رخ می‌نماید و آرامش را از محیط، فضا و شخصیتها (خیر) می‌گیرد.

«خیر» برای رسیدن به تعادل و آرامش «اولیه» برای مقابله با «شر» تلاش می‌آغازد، پی‌آورد این تلاش، برخورد، تصادف و تصادم دو نیروی مثبت و منفی

است. برقراری عامل تعادل به پیروزی (زندگی دوباره) یا مرگ قهرمان یا مرگ ضد قهرمان بستگی دارد. در بسیاری از قصه‌ها، به صورت مستقیم یا غیرمستقیم، سرانجام پیروزی با عامل خیر است.

با پیروزی عامل خیر، دوباره تعادل و در پی آن آرامش اولیه به محیط بازمی‌گردد (اصل بازگشت به اصل).

«هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش» (مولوی)

این مفاهیم در چرخه زیر نشان داده شده است:

چرخه تضاد

آرامش اولیه ← نیاز ← مانع (عامل شر) ← برخورد و مبارزه ← پیروزی (دفع شر) ← تعادل در نیروی خیر

از آنجا که حصول هر گونه آرامشی - پس از درگیریها و برخوردها - نسبی است و این آرامش موقت و نسبی با روح مطلق طلب و فزون‌خواه انسان در تعارض است، پس این مبارزه و تلاش ابدی برای یافتن آن آرامش مطلوب و خوشبختی کامل و تعادل نهایی ادامه دارد. قصه‌ها آئینه تجلی این مبارزه‌اند.

«یا ایته النفس المطمئنه ارجعی الی ربک راضیه مرضیه».

«ای نفس آرامش یافته، برگرد به سوی پروردگارت با اطمینان و رضایت».

(قرآن کریم، سوره فجر - آیه آخر)
نفس مطمئنه، نفس رهیده از چرخهٔ کشمکشها و درگیریهاست. نفس رسته از غوغا است. از این رو قصه‌ها می‌توانند، قصه‌گو و قصه‌نیوش را لذت ببخشند، آرام و سرگرم کنند و از تنشهای روانی او بکاهند و شگفت اینجاست که این معجون آرامبخش، خودش پر از ناآرامی است.

یکی بود، یکی نبود

تمام آنچه که پس از این آغاز در قصه شکل می‌گیرد، از همین دو واژه ژرف، سرچشمه می‌گیرد.

«بودن یا نبودن، مسئله این است».

(هملت - ویلیام شکسپیر)

تا زمانی که یکی بود مطرح است، آرامش برقرار است. در این زمان همه چیز در جای صحیح خودش قرار دارد. هیچ اتفاقی نیفتاده است، هیچ زلزلی وجود ندارد، همه چیز بر مبنای وحدت و هماهنگی پایدار است، همه چیز در روشنی است و اثری از سایه‌ای دیده نمی‌شود و در یک کلام، «تعادل» برقرار است اما ناگهان عاملی مخالف در برابر عامل موافق، قد علم می‌کند.

تنش و التهاب آغاز شده و دلهره و اضطراب، حاکم می‌شود. ترس، شولا می‌افکند و هیجان «چه خواهد شد؟» فضا را آکنده می‌کند. توفان ناامنی آغاز می‌شود، زلزله درمی‌گیرد. یک «آری» در مقابل یک «خیر»، خواستن در برابر نخواستن، خوبی در برابر بدی هستی در برابر نیستی قرار می‌گیرد. همه در گردباد خطر سرگردان و گرفتار می‌شوند و «رنج» زاده می‌شود.

این مبارزه «یکی بود» و «یکی نبود» است.

«اندریو مارول» می‌گوید: «گیتی سراسر، تنها جایگاه دو ملت است: خوب و بد و این هر دو در همه جا به هم درآمیخته‌اند» (۲۰).

«از کجا در میان شما جنگها و از کجا نزاعها پدید می‌آید، آیا نه از لذت‌های شما که در اعضای شما جنگ می‌کند. طمع می‌ورزید و ندارید. می‌کشید و حسد می‌ورزید و نمی‌توانید به چنگ آورید و جنگ و جدال می‌کنید. از این جهت که سؤال نمی‌کنید و سؤال (دعا، درخواست از خدا) می‌کنید و نمی‌یابید (اجابت نمی‌شوید) از این رو که به نیت بد سؤال می‌کنید تا در لذات خود صرف کنید» (رساله یعقوب - باب چهارم - ۱ تا ۴)

«کارل گوستاو یونگ» بر اساس اصل دوم قانون ترمودینامیک معتقد است که: «در روان آدمی هم (مانند جسم او)، تقسیم نیرو، گرایش به تعادل دارد. زیرا عدم تعادل باعث تنیدگی و ناکامی است. بنابراین اگر دو خواسته از حیث شدت (مقدار نیرو) با هم فرق داشته باشند آن که شدتش بیشتر است مقداری از شدت خود را به دیگری منتقل می‌کند تا برابر شوند ولی این تعادل و برابری در کیفیات روانی هیچگاه کامل نخواهد بود. زیرا روان، دستگاه بسته‌ای