متون آثار نمایشی کودکان و شرایط موجود

یکی از مسائل و مشکلات تئاتر کودک، نبود و یا کمبود متون نمایشی در این زمینه است. از سویی، نمایش‌نامه‌های خوب و مناسبی که این جا و آن جا به صحنه می‌رود، به علت عدم امکان نشر، در اختیار دیگران قرار نمی‌گیرد و از سوی دیگر، هنوز مرکز و مکان معتبری برای نشر آثار نمایشی کودکان وجود ندارد. از نگاهی دیگر، اغلب نویسندگان کودک بعد از انقلاب، شناخت جامع و کاملی از تئاتر کودک و به تبع آن، از نمایش‌نامه کودک ندارند و در نتیجه، نتوانسته‌اند آثاری در این عرصه تولید کنند.

در میزگرد «متون آثار نمایشی کودکان و شرایط موجود آن» چند علاقه‌مند به این موضوع، به بحث و تبادل‌نظر پرداخته‌اند. هرچند بسیار گفته‌ها باقی است که اندکی از آن و در اصل، گشایش باب نظر است تا دیگران نیز به نیازها و ضرورت‌ها بپردازند.

این میزگرد، در دی ماه سال ۱۳۸۱، با حضور آقایان عبدالحی شماسی، داوود کیانیان، سیدصادق موسوی، اسماعیل همتی، عباس جهانگیریان و محمدرضا یوسفی برگزار شد.

یوسفی: بیایید از تاریخ ادب و این که با تئاتر کودک و نمایش برای کودک چطور برخورد کرده، شروع کنیم تا برسیم به دوران معاصر و روی وجوه متعدد تئاتر کودک تأملی داشته باشیم.

جهانگیریان: من اضافه کنم که غیر از این بحث، ما می‌خواهیم ببینیم الان وضعیت نمایش‌نامه‌نویسی برای بچه‌ها چطور است؟ این که ببینیم وزارت آموزش و پرورش با توجه به پانزده ـ شانزده میلیون دانش‌آموزی که در اختیار دارد، برای بخش تئاتر مدارس چه برنامه‌ها و چه هزینه‌ای را در بخش بودجه منظور کرده است. در مدارس، بچه‌ها به طور خودجوش، گروه‌های تئاتری تشکیل می‌دهند و واقعاً هم می‌خواهند کار بکنند. اما با چاپ یکی دو نمایش‌نامه در انتشارات مدرسه، این درد درمان نمی‌شود. در این سال‌ها از سوی دیگر ناشران دولتی هم کار خاصی صورت نگرفته. همواره با کمبود متن مناسب رو به رو بوده‌اند، هم گروه‌های تئاتر در مدارس و هم گروه‌های حرفه‌ای، در جشنواره تئاتر کودک و نوجوان و جشنواره نمایش‌های عروسکی کانون پرورش فکری، ما همیشه با مسئله متن روبه‌رو بوده‌ایم. من چندی پیش صحبتی با آقای چینی‌فروشان، مدیرعامل کانون پرورش فکری کودکان داشتم و گفتم بیاییم تمام کتاب‌هایی را که در کانون منتشر شده، از آغاز تا امروز، مطالعه کنیم و آثاری را که دارای قابلیت‌های نمایشی هستند، شناسایی و تبدیل‌شان کنیم به نمایش‌نامه و در اختیار گروه‌های نمایشی قرار دهیم. ایشان استقبال کردند و قرار شده ما این کار را انجام بدهیم.

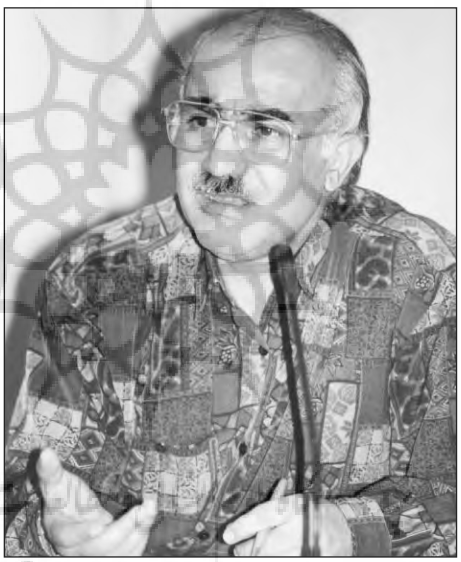
یوسفی: آن چیزی که من در مورد پیشینه نمایش برای کودک مطالعه کردم، ابتدا در تاریخ ایران باستان است. در آن جا ما چه نشانه‌هایی از نمایش برای کودکان داریم؟ یک سری متون دینی است و یک سری متون غیردینی که رگه‌هایی از متن‌های نمایشی برای کودک و نوجوان را در آن‌ها می‌بینیم. اثری که از این نظر خیلی جالب به نظر می‌رسد، کتاب درخت آسوریک است. این کتاب یک متن نسبتاً نمایشی است و براساس گفت‌وگو بین یک بز و یک درخت خرما شکل گرفته. کار طوری نوشته شده که یقیناً اگر برای بچه‌ها به شکلی اجرا می‌شد و بچه‌ها می‌دیدند و جالب است که متن نمایش هم متأثر از بستر زندگی مردم در آن شرایط است. به عبارتی، بز مظهر زندگی شبانی است و درخت خرما مظهر زندگی کشاورزی، همان‌طور که عرض کردم، کتاب مربوط به

ایران باستان است و شاید دو هزار و اندی سال از قدمت این متن می‌گذرد و بسیار متن زیبایی است. در این منظومه، بز از فواید مثبت خودش تعریف می‌کند و درخت از فوائد خودش. در اصل، تقابل این دوگونه زندگی است که می‌دانید تاریخ مملکت ما را این دوگونه زندگی رقم زده. معمولاً هرجا مدنیتی بوده، در کنار رودها و زمین‌های زراعی و نخلستان‌ها شکل گرفته است در برابر این نوع زندگی، سیستم شبانی قرار گرفته است و اغلب تهاجم‌های تاریخی به کشور ما، از طرف همین زندگی شبانی صورت گرفته و تاریخ ما را درنوردیده است. در هر حال، به شکل زیبایی چنین جدالی در این متن آمده است.

کیانیان: آیا این کتاب در حال حاضر وجود دارد؟

یوسفی: بله، هست. ترجمه و چاپ شده است و البته، دو بازنویسی هم برای کودکان دارد. یکی آقای محمد محمدی و یکی هم من خودم بازنویسی کرده‌ام و همین روزها فکر کنم از زیر چاپ دربیاید.

کیانیان: یعنی شما فکر می‌کنید این کتاب، جنبه یا جنبه‌های نمایشی هم دارد؟



یوسفی: اصولاً نمایشی است. حال ممکن است قوی نباشد و یا عنصری کم داشته باشد.

همتی: این یک مکالمه است. بزی هست و درخت خرمایی که هرکدام از طرف خودش حرف می‌زند و باعث آموزش کودک می‌شود. به نظر من، ویژگی داستانی‌اش قوی‌تر از خصوصیات نمایشی آن است.

شماسی: ساختارش آمادگی این را دارد که به نمایش‌نامه تبدیل شود.

همتی: در این صورت باید تغییراتی در آن داده و تا حدی به درام نزدیک شود. خود این متن ماهیت دراماتیک ندارد.

شماسی: بله، اتفاق نمایشی در آن نیست.

همتی: این‌ها فقط دو شخصیت هستند. این دو شخصیت فی‌البداهه از محاسن خودشان می‌گویند و همدیگر را به رخ می‌کشند. کشمکش را می‌بینیم. بز از زندگی شبانی و درخت خرما از زندگی کشاورزی سخن می‌گوید. آقای روح‌الامینی، در مورد همین دو صفحه، کتابی نوشته و این متن را از دیدگاه مردم‌شناسی بررسی کرده است. بسیار تحقیق جذابی است و تحت عنوان «شناخت مردم‌شناسانه درخت آسوریک» منتشر شده. راجع به محصولات مردم آن دوره و دغدغه‌های‌شان بررسی کرده که بسیار جالب است و من خیلی بهره بردم.

کیانیان: در هر صورت، همین که شکل گفت‌وگو و دیالوگ دارد، خودش یک قدم به متن نمایشی نزدیک می‌شود.

موسوی: کشمکش هم علی‌الظاهر درونش نهفته است.

یوسفی: مهم، کشف این ظرفیت‌هاست وگرنه تئاتر به معنای جدی و امروزی مدنظر ما نیست. یادم هست مقاله‌ای می‌خواندم که می‌گفت، این متن برای بچه‌ها اجرا می‌شده است آن چیزی که من فکر می‌کنم مهم است، تعقیب این ردپاهاست. ببینید، ما در بازی «گرگم به هوا» رگه‌هایی از نمایش می‌بینیم. بچه‌ها بازیگر آن هستند، وقتی ما می‌خواهیم سراغ نمایش برویم، خود به خود بخشی شامل بازی ـ نمایش‌های بچه‌ها می‌شود؛ مانند عموزنجیرباف، گرگم به هوا و بازی‌های دیگری که بعضی‌ها انرژی نمایشی بالاتری دارند و بعضی‌ها وجه بازی آن‌ها غالب است. روی این پیشینه، متأسفانه در کشور ما کار نشده. مثلاً در کارهای تعزیه، این وجه نمایشی دیده می‌شود. تعزیه دو طفلان مسلم را داریم که کاملاً نمایشی است و حضور بچه‌ها و بازیگری بچه‌ها در آن چشم‌گیر است. من فکر می‌کنم که بخشی از این متون نمایشی و شبه‌نمایشی، در همین مجموعه متن‌های کلاسیک و نیز ادبیات فولکلور، برای ما قابل استفاده است. فقط بایستی کار تحقیقی و پژوهشی انجام دهیم. بعضی‌ها بازنویسی شده، مثلاً عموزنجیرباف، به کرات به صورت نمایش و به شکل‌های متفاوت، بازآفرینی شده و به اجرا درآمده است. چیزی که من می‌خواهم و یقیناً باید به آن برسیم، این است که به اشکال گوناگونی می‌توان از این متون، برای بچه‌ها استفاده کرد. اغلب کارهایی که در جشنواره‌ها ارائه می‌شوند، بازآفرینی همین متون فولکلوریک است.

در جشنواره‌های متفاوت کودک و نوجوان، به کرات می‌بینیم که از این قصه‌ها استفاده می‌شود. در داستان و حتی در شعر کودک هم از این‌ها استفاده می‌شود. متأسفانه، آن چیزی که مدنظر قرار نگرفته، اصول بازنویسی و بازآفرینی است که من سر فرصت، در این مورد خدمت‌تان عرض می‌کنم که چه نظری دارم.

کیانیان: درحقیقت، بحث با این مسئله شروع شده که ما به قدمت ادبیات نمایشی، به نوعی اشاره کنیم که تا ۲۰۰۰ سال هم سابقه دارد. واقع این است که قبل از آن هم ما ادبیات نمایشی شفاهی را داریم. مثل بازی‌های نمایشی که از قدیم‌الایام بوده و این‌ها خوشبختانه منتشر شده و فرهنگش هم درآمده است. من می‌خواهم به اهمیت ادبیات نمایشی و نمایش و جایگاهش در جامعه

یوسفی:
اثری که از این نظر خیلی جالب به نظر می‌رسد، کتاب درخت آسوریک است. این کتاب یک متن نسبتاً نمایشی است و براساس گفت‌وگو بین یک بز و یک درخت خرما شکل گرفته. کار طوری نوشته شده که یقیناً اگر برای بچه‌ها به شکلی اجرا می‌شد و بچه‌ها می‌دیدند جالب می‌شد

اشاره کنم که باید قدمت بیشتری برای آن در نظر بگیریم. چرا که به نظر من، نوعی فطرت نمایشی در انسان وجود دارد که این را غریزه بازی هم می‌گویند و به خلقت انسان برمی‌گردد. هرجا کودکی هست، بازی هست و هر جا بازی هست، بازی نمایشی هم هست. بنابراین، می‌توانیم عنوان کنیم که به واسطه این غریزه در انسان، هابیل و قابیل نیز با هم بازی می‌کرده‌اند و بخشی از بازی‌های‌شان هم نمایشی بوده است. به عبارتی، خاستگاه ادبیات نمایشی اصلاً به خلقت انسان و خود انسان برمی‌گردد.

جهانگیریان: نظرتان در مورد بازنویسی و بازآفرینی این متون چیست؟ آیا نظر خاص و پیشنهاد مشخصی درباره بازنویسی و بازآفرینی‌های نمایشی دارید؟

کیانیان: فکر می‌کنم اگر نویسندگان جوان ما قبل از این که دست به تألیف بزنند، از بازآفرینی و بازنویسی متون کلاسیک و فولکلوریک با توجه به مسائل امروزی شروع کنند و به خلاقیت بپردازند، مناسب‌تر است. طبیعتاً هر نویسنده‌ای دراین پژوهش‌ها، بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌ها به ایده‌های خلاقی می‌رسد و می‌تواند تألیف کند. این که ما به طور کلی از این قضیه فاصله بگیریم، به نظرم یک اشتباه بزرگ است.

شماسی: دوستان به پیشینه تئاتر کودک و تمایل فطری انسان به بازی و نمایش اشاره کردند. این به نظر من عمومیت دارد و مختص فرهنگ و کشور خاصی نیست. بنابراین، نمی‌توانیم این‌ها را به عنوان فرازی از تاریخ نمایش در کشورمان ببینیم. این مکالمات و گفت و گوها در قصه‌های چینی هم هست و در تمام فرهنگ‌های کهن دیده می‌شود. ضمن این که اول باید تعریفی امروزی از تئاتر کودک داشته باشیم و براساس این تعریف، ببینیم آیا آن متن‌های کهن، اصلاً با این تعریف می‌خواند یا نه. واقعیت این است که ما در تاریخ‌مان، سنت پایدار و محکم تئاتری نداریم. بیشتر شعر است تا دیالوگ. فرم معماری ما نیز همین‌طور است. به طور کلی، ما به تفرد و تنهایی گرایش داریم و خیلی به کار جمعی، روی خوش نشان نمی‌دهیم. در حالی که تئاتر و نمایش، اصولاً کاری جمعی است. درست است که انسان‌های اولیه، در مراسمی آیینی، ماجراهایی را که در حین شکار برای‌شان پیش می‌آمد، به صورت نمایش برای اهل قبیله تعریف می‌کردند، اما باید به طور کلی ببینیم که آیا هیچ یک از آن چه ما در تاریخ و گذشته‌مان داریم، می‌تواند واقعاً به شکل یک تئاتر امروزی و مناسب بچه‌ها دربیاید؟ این یک پرسش اساسی است و در طول صحبت، حتماً به این نتیجه خواهیم رسید که این تئاتر کودک، تئاتری نیست که باید داشته باشیم. مثلاً ما فکر می‌کنیم تئاتر کودک حتماً باید به بچه آموزش بدهد. در تئاتر کودک، بحث آموزش و آموزش‌های اجتماعی مطرح است. خب، در این صورت ابتدا باید ببینیم چه تعریفی از اجتماع خودمان داریم و چه تعریفی از بچه در این اجتماعی که برایش ساختیم. به تبع این، می‌توانیم روی تئاتری مناسب کار کنیم و بچه را در آن تعریف کنیم. دوره‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، بسیار حساس است و همه چیز خیلی سریع پیش می‌رود. اتفاقاتی که می‌افتد، غیرقابل کنترل است.

عصر ارتباطات است و پیام‌رسانی و اینترنت و این‌ها واقعاً غیرقابل کنترل است. ما چه تعریفی برای بچه داریم؟ آیا اکتفا کردن به کتاب‌های کهن، می‌تواند راه‌گشا باشد یا اگر می‌تواند، چگونه باید برخورد بکنیم؟ چگونه تفسیر و تعبیری می‌توانیم از آن‌ها بکنیم؟ چون به هر حال، یک منشأ فرهنگی دارد و مخاطب چه بزرگ و چه کوچک، خیلی راحت‌تر می‌تواند با آن اخت شود. باید ببینیم چه تعبیر و تفسیری می‌توانیم بکنیم که تعریف امروز را هم دربربگیرد و مخاطب نسبت به آن غریب نباشد و بتواند با آن همراه شود. این مسائلی است که به نظر من خیلی اساسی است و باید به آن توجه کنند.

جهانگیریان: شما مخالف این تقسیم‌بندی هستید یا موافقید؟ این که خیلی‌ها ادبیات کودک را قبول ندارند و می‌گویند این تقسیم‌بندی غلط است. از دید آن‌ها یک تئاتر داریم و بزرگسال و کودک ندارد. می‌خواهم ببینم آیا شما هم چنین نظری دارید؟

شماسی: خیر. من چنین نظری ندارم.

جهانگیریان: یعنی به نوعی آن‌ها را رد می‌کنید؟

شماسی: ما باید به ضرورت‌ها توجه کنیم. هر کتابی مخاطب خودش را دارد. چیزی که من الان نیاز دارم بدانم، یک بچه ضرورت ندارد بداند. شاید اگر بداند، برایش خیلی خطرناک باشد و قاعدتاً همین خواهد بود. از سوی دیگر، چیزی که قرار است بچه بداند، ضرورتی ندارد که من هم بدانم. این تقسیم‌بندی قطعاً هست و این که بیاییم و بگوییم قبول نداریم یا داریم، چیزی را حل نمی‌کند.

موسوی: در ادامه صحبت دوستان در مورد چگونگی استفاده از متون کهن و تبدیل آن به متون نمایشی مناسب برای کودک امروز، باید بگویم چیزی که امروز می‌تواند از آن استفاده شود در راستای بهبود جریان تئاتر کودک و نوجوان، قطعاً بهره‌گیری از آن دسته از اسطوره‌ها و افسانه‌ها و ادبیات کلاسیک ایرانی است که با شرایط امروزی جامعه بتواند تطبیق پیدا کند و پاسخ درخوری به نیازهای امروزی گروه سنی کودک و نوجوان بدهد. قطعاً بهره‌گیری از آن‌ها دستیابی به منبع سرشاری است که می‌تواند پیوسته جریان تئاتر کودک و نوجوان را حمایت بکند. ما در ادبیات کلاسیک خودمان، مخصوصاً در ارتباط با اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ظرفیت‌های نمایشی فوق‌العاده‌ای داریم که چنان‌چه امروزی نشوند، ابتر و غیرقابل استفاده خواهند ماند. یک سری هم قاعدتاً پاسخگوی نیازهای امروزی نخواهند بود. مهم این است که بسیاری از متون کلاسیک ما بر اصول تأکید دارند و لااقل، اصول اخلاقی در آن‌ها بسیار در نظر گرفته شده است. این‌ها مفاهیم ماندگاری هستند که هیچ‌وقت احتمالاً از این گردونه حذف نخواهند شد. ولی این که آن‌ها به چه نحوی امروزی شوند و به کار آیند، نکته بسیار ظریفی است که متأسفانه در بسیاری از نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان که خوانده می‌شود، رخ نداده است و

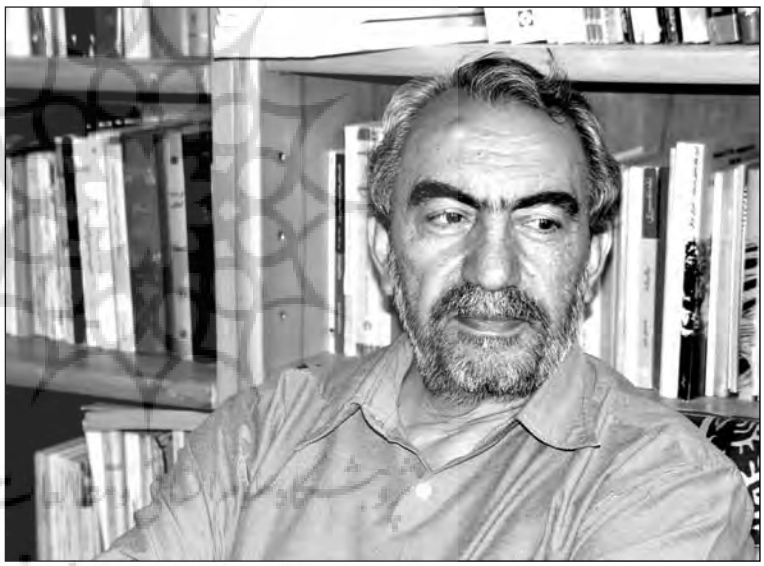
یوسفی:
وقتی ما می‌خواهیم سراغ نمایش برویم، خود به خود بخشی شامل بازی ـ نمایش‌های بچه‌ها می‌شود؛ مانند عموزنجیرباف، گرگم به هوا و بازی‌های دیگری که بعضی‌ها انرژی نمایشی بالاتری دارند و بعضی‌ها وجه بازی آن‌ها غالب است

آدمی از سویی احساس تاسف می‌کند که چرا چنین مفهوم بلند و بالایی که در قالب خودش ـ اسطوره و افسانه ـ بوده، چنین خراب و ناشایست ارائه شده و علاوه بر این که چیزی به عرصه نمایش کودک و نوجوان نیفزوده، غنای آن مطلب را هم تباه کرده است. البته، با توجه به اینکه بسیاری از دوستانی که امروز به نمایش‌نامه‌نویسی کودک و نوجوان می‌پردازند، افرادی هستند که نیت دارند در سال‌های بعد کارهای بزرگسال بکنند و این فعالیت را به عنوان یک سکوی پرتاب می‌بینند.

شماسی: طرح کار است!

موسوی: بله، به تعبیر آقای شماسی، طرح کار است. خیلی از دوستان که به نمایش و تئاتر علاقه دارند، از همین جا شروع می‌کنند و این لطمه سنگینی به تئاتر کودک می‌زند. همه به این نیت کار می‌کنند که دو سه سالی نمایش کودک اجرا می‌کنیم و دست‌مان که راه افتاد، تئاتر حرفه‌ای و بزرگسال اجرا می‌کنیم. در صورتی که عرصه تئاتر کودک، بسیار حساس و ظریف است. تیغی است که دست هر کسی نباید قرار گیرد. ولی چون

داوود کیانیان



تا به حال، تئاتر کودک و نوجوان ما بانی مستقلی نداشته و غیر از مرکز هنرهای نمایشی و آن هم صرفاً واحد شورای ارزشیابی، کسی به این مسئله اهمیت نداده است، متأسفانه هرکسی که دوست دارد در حوزه تئاتر دست به قلم ببرد، ابتدا می‌آید و نمایش‌نامه کودک و نوجوان می‌نویسد که بسیار می‌تواند خطرناک باشد. علاوه بر این که این ساحت را ساحت غیرجدی و بچه‌گانه ـ به معنای ناپسندش ـ در نظر می‌گیرند و عمیق به آن نگاه نمی‌کنند، افراد سرشناس و حرفه‌ای هم که در این حوزه زحمت کشیده‌اند، انگیزه‌ای برای فعالیت ندارند.

به خاطر این که دوستانی که در این حوزه توانایی‌هایش را دارند می‌بینند که بار عامی است که متاسفانه هر کسی وارد شده است و حرمت قلم و اندیشه و فضای حرفه‌ای کار رعایت نمی‌شود. وقتی هرکسی می‌آید و هر چیزی را تحت عنوان نمایش‌نامه ارائه می‌کند، معلوم است کسانی که توانایی‌اش را دارند، مسلماً اقبالی نشان نمی‌دهند و دستی به قلم نمی‌برند. اما در مورد پیشینه تاریخی تئاتر کودک، چیزی که می‌توان اضافه کرد، این است که قطعاً «امروزی شدن» راهکار نجات آن مفاهیم است. چنان چه امروزی نگردد، اساساً نباید وارد این عرصه بشود. برای این که به این ساحت دست پیدا نمی‌کند. و در عین حال، ساحت قبلی‌اش را هم از دست می‌دهد و این مثل پیچ هرزی می‌شود که نه می‌شود کند و انداخت دور و نه مهره بر آن سفت می‌شود. به هر ترتیب، مفاهیم اخلاقی و انسانی بسیاری در آن متون مکتوب کهن و یا ادبیات فولکلور دیده می‌شود که قابلیت امروزی شدن را دارند. حتی یک بیت شعر هم اگر در دست آدم توانمندی قرار بگیرد، می‌تواند از آن استفاده کند. باید اضافه کنم در جریان امروز تئاتر تهران که من شاهد آن هستم و این فرصت را دارم که نمایش‌های مختلف کودک و نوجوان را در سطح تهران ببینم، به سبب سختی‌های کار با متن کلاسیک، خیلی‌ها سراغش نمی‌روند. بسیاری از آن‌هایی که می‌روند، ناکام می‌مانند. خلاصه، رغبت چندانی به این حوزه دیده نمی‌شود. علتش پیچیدگی و ظرافت کار است و بزرگانی هم که در این عرصه هستند، کم‌لطفی می‌کنند و برای نوشتن نمایش کودک و نوجوان، دست به قلم نمی‌برند.

همتی: به نظر من، موضوع بحث ما یا مشخص نشده یا مخدوش شده. این که آیا ما تاریخچه‌ای از تئاتر داریم یا نداریم و نیز این که آیا لازم است متون کهن خودمان را که قابلیت‌های نمایشی دارند، به نمایش تبدیل کنیم یا اصطلاحاً دراماتیزه‌شان کنیم، بحث اصلی ما را منحرف کرده. از طرفی، اگر زیاد به متون گذشتگان تکیه بکنیم، معنایش این می‌شود که امروز برای گفتن چیزی نداریم و ناگزیریم به متن ۳۰۰۰ سال پیش برگردیم و آن را «آدابته» کنیم. بنابراین، من بحثم را این جور آغاز می‌کنم که ببینیم متولی تئاتر کودک ما کیست؟ بالاخره، چه دولتی چه خصوصی، باید گروهی این مسئولیت را برعهده بگیرند و تعریفی جامع و مانع از تئاتر کودک ارایه کنند تا هرکس خواست تئاتر کودک کار کند. چارچوب کارش را بشناسد. واقعیت این است که تعریف تئاتر در کشور ما، به شدت مخدوش است. حتی در بین کارشناسان فن و اساتید دانشگاه، در این مورد اتفاق نظر وجود ندارد. شناخت و تعاریف‌شان مشترک نیست. بنابراین، تئاتر در کشور ما اصلاً نتوانسته برای خودش دارای شناسنامه مشخص و قابل تعریفی باشد. نمی‌توان گفت که در ۵۰ سال گذشته و یا حتی در ۱۰ سال اخیر، تئاتر ما چه بوده و رویکردش از نظر تکنیکی و شکلی، به چه سمتی بوده واز نظر محتوایی به چه سمتی.

البته، من نمی‌خواهم بگویم که حتماً باید همه یک جور و یک شکل کار کنند و یک محتوا را بگویند. خیر. بحث تکثر، بحث دوم است. اول باید تئاتر باشد و بعد چون تماشاگر گوناگون است، تئاتر هم گوناگون باشد تا بتواند نیازهای انواع تماشاگر را پاسخ دهد. کار جدی و با

مسئولیت و با متولی، با شناخت و تعریف شفاف و روشن می‌تواند انجام گیرد. پس از آن است که می‌توان به این فکر کرد که در میان این انواع تئاتر که می‌خواهیم آماده کنیم، تئاترهایی هم بر اساس متون کهن و باستانی ما که ظرفیت‌های نمایشی دارد، فراهم آوریم. در باب تاریخچه متونی که ظرفیت‌ها و رگه‌هایی از تئاتر در آن‌ها دیده می‌شود، به اعتقاد من «یادگار زریران» که درواقع حماسه بستور هفت، هشت ساله، نوه گشتاسب هست، زیباتر است و در آن، عناصر درام بیشتر از درخت آسوریک دیده می‌شود. من خودم روی این متن کار کردم، اما چون متولی نبود که از من بخواهد، بقیه وقتم را صرفه‌جویی کردم و حالا در شکل یک داستان ناتمام مانده است.

موسوی: من در پی صحبت آقای همتی، موضوعی را طرح کنم که اساساً چرا باید به متن ۳۰۰۰ سال پیش رجوع کنیم؟ این به آن معنا نیست که نیازهای امروزی نداریم و یا این که باید صرفاً به آن منابع رجوع کنیم. برای نگارش متون جدید، نیازمند منابع مختلفی هستیم. بخش عمده‌ای از اتفاقات امروزین جامعه ما، در پاسخ به نیازهای کنونی جامعه ما طرح و تعریف می‌شود. بهره‌گیری از منابع کهن، به این معنا نیست که ما باید صرفاً به آن منابع رجوع کنیم یا اساساً به نگاه امروزی و براساس مقتضیات یا اتفاقات امروز یا حتی متون نوشته شده در سال‌های اخیر، نیازمند نیستیم.

یوسفی: جالب است که من هم روی «یادگار زریران» کار کردم که چاپ هم شد. اشاره من به درخت آسوریک، بیشتر به این لحاظ بود که به شکلی از نمایش نزدیک‌تر است. در حالی که یادگار زریران، این طور نیست. مثلاً فردوسی در شاهکار جهانی خود، یادگار زریران را آورده و به روایت خودش آن را بازآفرینی کرده است. بیشتر اشاره من به آن کتاب، به لحاظ این بود که ویژگی‌هایی دارد و زیاد نمی‌شود در آن دخل و تصرف کرد؛ یعنی به همان شکل طبیعی خودش، یک وجه نمایشی ابتدایی دارد. از طرفی، وقتی می‌گوییم فولکلور و متون کلاسیک، معنایش این نیست که به امروز نپردازیم. بهره‌گیری از فولکلور و متون کلاسیک، چیزی است که امروزه در جهان بسیار رواج دارد. شما ببینید، «هری پاتر» میلیون‌ها نسخه در سراسر جهان فروش می‌رود. هری پاتر چیست؟ هری پاتر تمام ویژگی‌های قصه‌های کهن انگلیس و حتی دیگر نقاط جهان را اقتباس و اثری خلق کرده که به روایت کنگره IBBY، بچه‌ها را با کتاب آشتی داد.

من اصلاً نمی‌خواهم هری پاتر را تأیید بکنم، اما می‌بینم که در جشنواره‌های متفاوت، در نمایش‌های گوناگونی که در تهران و جاهای دیگر اجرا می‌شود، از متون کلاسیک و اساساً فولکلور استفاده می‌کنند. ادبیات کودک، مخصوصاً بخش نمایشی‌اش، خیلی به متون فولکلوریک تمایل دارد. ضمن این که ما داستان‌ها و قصه‌های خودمان را هم در این قسمت داریم که به موقع، درباره آن موضوع صحبت خواهیم کرد و این مبحثی که من عرض کردم، ویژه ایران است. همه ملل جهان، به لحاظ متون معتبر کلاسیک، مثل ما غنی نیستند. همه ملل، لااقل این پیشینه چندهزار ساله را ندارند. ما فرهنگی بسیار غنی داریم و به دلیل فراوانی و غنی بودنش، درست از آن استفاده نکردیم. ما خودمان مولوی را آن طور که باید بشناسیم، نمی‌شناسیم. اما در آمریکا می‌بینیم که ترجمه دیوان شمس، تحول و جریانی ایجاد می‌کند. چرا چنین است؟ ما باید برویم به سمتی که این منابع را در عرصه کودک واقعاً بشناسیم. شازده کوچولو، کتاب قرن فرانسه می‌شود. شازده کوچولو یک داستان است که فرم داستانی خودش را از فولکلور گرفته.

نویسنده ابتدا مبانی فولکلور و مبانی تاریخی خودش را خوب شناخته و بعد اثری جهانی خلق کرده است. ما می‌بینیم که اغلب بازیگران ما، نمایش‌نامه‌نویسان ما به فولکلور گرایش دارند. ما می‌گوییم این بخش را چه باید کرد؟ ببینید، فولکلور منبعی است که در شعر کودک، در داستان کودک، در نمایش کودک، در زمینه‌های متفاوت، در سینمای کودک از آن استفاده می‌شود. خب، چه باید کرد؟ ما در بخش داستان و نمایش، با دو مقوله مواجه هستیم. یک مقوله بازنویسی است و یک مقوله بازآفرینی. اگر روی این دو مقوله قدری بحث کنیم، به نظرم جا دارد یادمان باشد که تعاریف در هنر و ادب، جامع و کامل نیستند و نسبی‌اند. ممکن است تعریفی که من از بازنویسی دارم، با تعریف شما دقیقاً منطبق نباشد و این طبیعت چنین تعریفی است. چیزی که متاسفانه ما در کشورمان داریم، بیشتر بازنویسی است. به همین دلیل، این منابع غنی به یغما می‌رود و در جایگاه خودش قرار نمی‌گیرد. هنرمند امروز ما باید بیاید به اصول داستان‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی مجهز شود. این معیارها را بشناسد و وارد بازآفرینی شود؛ یعنی همان کاری که در تاریخ اروپا در عصر رمانتیست‌ها اتفاق می‌افتد.

رمانتیست‌ها بعد از عصر کلاسیک که به یونان و روم و غیره رجوع می‌کردند، می‌روند سراغ قرون وسطی و فولکلورشان و از آن‌ها بهره می‌گیرند. همان‌گونه که فردوسی برای نوشتن شاهنامه، چنین می‌کند. یادمان باشد که منبع شاهنامه، «خدای نامک»هاست فردوسی چه کار می‌کند؟ خلاقه این‌ها را بازآفرینی می‌کند. خدمت‌تان عرض کنم، شکسپیر هم در تئاتر اروپا همین کار را می‌کند. منابع شکسپیر، عمدتاً یا تاریخ قرون وسطی است یا فولکلور. او با ذهن خلاقش و با اتکا به غنایی که تفکر رمانتی سیستی به او می‌دهد، از این‌ها، آثار دراماتیک به وجود می‌آورد. در ادبیات کودک هم ما باید سعی بکنیم از بازنویسی که تعریف کوتاه و مختصری هم خدمت‌تان دادم، دوری کنیم و به بازآفرینی بپردازیم. بازآفرینی یک اثر، متعلق به نویسنده است و آن نویسنده، مسئول آن حادثه ادبی به شمار می‌رود. متأسفانه در ادبیات کودک و به‌ویژه در تئاتر کودک، چیزی که خیلی کم داریم، بازآفرینی خلاق متون قدیمی ایران است. به نظر من، اگر بحث را به این سمت ببریم و به ابعاد دراماتیک موضوع بیشتر بپردازیم، می‌توانیم به وحدت نظری بیشتری دست یابیم و بحث ما دچار پراکندگی نشود.

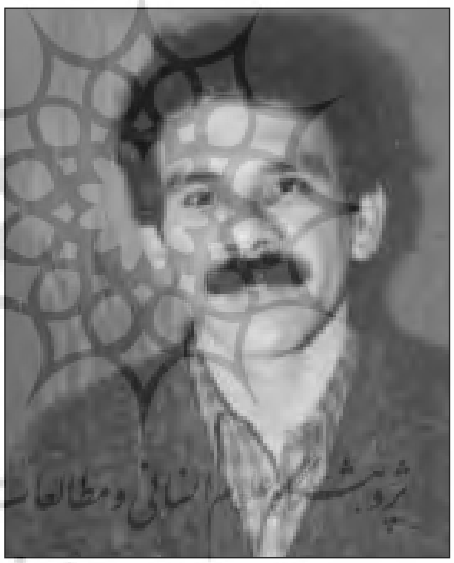
شماسی: به نظر می‌رسد که این بحث‌ها پراکنده

کیانیان:
فکر می‌کنم اگر نویسندگان جوان ما قبل از این که دست به تألیف بزنند، از بازآفرینی و بازنویسی متون کلاسیک و فولکلوریک با توجه به مسائل امروزی شروع کنند و به خلاقیت بپردازند، مناسب‌تر است

است و مسیر مشخصی ندارد. البته، بنده از صحبت‌های دوستان استفاده می‌کنم. اگر اجازه بدهید، از این جا شروع کنیم که این موجود ناتوان و ضعیف، یعنی تئاتر کودک، چرا به این روز افتاده؟ سؤال کلی‌تر این است که آیا تئاتر کودک ما به وضع مطلوب خود رسیده یا نه؟ اگر بگوییم همین شکل کنونی تئاتر کودک، خیلی مطلوب است، پس باید بگذاریم این موجود به حیات درخشان خود ادامه دهد و در کارش دخالت نکنیم. پاسخ دوم این است که آن چیزی که باید باشد، نیست. در این حالت، باید بیاییم و با بررسی وضعیت موجود، علل ناتوانی و ضعف تئاتر کودک‌مان را پیدا بکنیم.

بخشی از این علت‌ها ظاهری و آشکار است، اما یک سری علل واقعاً پنهان هست. یک مورد را خدمت‌تان عرض می‌کنم که خواهی نخواهی با روحیات انسان امروزی، کاملاً در تعارض است. یکی از علت‌های پنهان، این است که ما متأسفانه، هم‌چنان عشیره‌ای فکر می‌کنیم. بارها دیدیم که مثلاً جوجه پرطلایی یا گربه کوچولوی نازنازی، به دست یک دشمن خطرناک مثل روباه یا گرگ اسیر می‌شود. قطعاً باید خودش را نجات

همتی:
به اعتقاد من «یادگار زریران» که درواقع حماسه بستور هفت، هشت ساله، نوه گشتاسب هست، زیباتر است و در آن، عناصر درام بیشتر از درخت آسوریک دیده می‌شود



بدهد و نجات پیدا کند. این جا چه اتفاقی می‌افتد؟ اتفاقی که می‌افتد، این است که همه جمع می‌شوند و او را نجات می‌دهند. در واقع، در این‌گونه نمایش، غیرمستقیم به بچه گفته می‌شود که اگر مشکلی برایت پیش آمد، نگران نباش. ما می‌آییم و تو را نجات می‌دهیم.

این برخاسته از یک تفکر عشیره‌ای است. به بچه گفته می‌شود: «تو نگران نباش. اگر به مشکل برخوردی، احتیاج نیست که تلاش بکنی. کسان دیگری هستند که تلاش بکنند و بیایند تو را نجات بدهند.»

انسان امروزی، انسانی است که می‌خواهد خودش عمل کند. آیا جوان‌های امروزی، همان جوان‌های بیست سال پیش هستند؟ زمین تا آسمان فرق کرده‌اند. خواسته‌ها و دیدگاه‌هایش فرق کرده. همه چیزش متفاوت شده و این طبیعی است. او انسان این دوره است.

فرض کنید کامپیوتری داخل خانه‌ای باشد و یک پدر ۴۰ ساله و یک پسر ۲۰ ساله و دیگری ۱۲ ساله بخواهند با آن کار کنند. به نظر شما کدام‌شان زودتر با سیستم اخت می‌شود؟

پسر ۱۲ ساله، خودش می‌رود فایل را باز می‌کند و این طرف و آن طرف. خب، معنایش این است که خودش می‌خواهد بفهمد و انجام دهد. این زبان نسل کنونی است. در حالی که ما کاملاً متفاوت عمل می‌کنیم. می‌گوییم تو حق نداری بروی خودت را نجات بدهی. کسان دیگری جمع می‌شوند و فکر می‌کنند و تو را نجات می‌دهند. این خلاف اندیشه و جوهره کودک و نوجوان امروزی است. حالا بیاییم نگاه بکنیم در ادبیات بقیه دنیا، درست برعکس این است. کودک و نوجوان باید خودش عمل کند، خودش فعالیت کند و خودش ابتکار داشته باشد. در کتاب درسی دبستان، قصه پسر فداکاری به نام «پترس» آمده که وقتی می‌بیند آب از سوراخی در سد بیرون می‌آید، انگشتش را در سوراخ فرو می‌کند و مانع این می‌شود که سیل شهر را به خطر بیندازد. کاری نداریم به این که آیا چنین چیزی شدنی است یا نه، ولی بچه با چنین روحیه‌ای می‌خواهد خودش را اثبات کند. ما باید در تئاتر کودک‌مان، از چنین روحیه‌ای پیروی کنیم و به این ترتیب، با روحیه خود بچه‌ها همسو شویم.

جهانگیریان: اشاره‌ای که آقای شماسی کردند، درست است.ای کاش از اول، بحث را روشمند می‌کردیم و بهتر هم به نتیجه می‌رسیدیم. بد نیست بپردازیم به این که فقدان متن در حوزهٔ تئاتر کودک، چه آسیبی به تئاتر ملی ما رسانده؟ یعنی اگر ما امروز تئاتر کودک نداریم، حتماً فردا تئاتر ملی هم نخواهیم داشت. برای این که همه چیز از بچه‌ها و از مدرسه شروع می‌شود. همین بچه‌ها که در مدارس و در کوچه‌ها تئاتر کار می‌کنند، از دل همین‌ها هست که بازیگر، کارگردان و نمایش‌نامه‌نویس درمی‌آید. متأسفانه کشف استعدادها در کشور ما، هم در هنر و هم در ورزش، از سنی شروع می‌شود که دیر است. این بچه‌ها تا می‌آیند خودشان را بشناسند و به توانایی لازم برسند، دیگر به میانسالی و پیری رسیده‌اند.

بد نیست بحثی روی این موضوع داشته باشیم که اصلاً آسیب‌شناسی ادبیات نمایشی در حوزه کودک و نوجوان چیست؟ متأسفانه، کارهای مکتوب نمایشی برای کودک و نوجوان، در آن حدی که من دیدم، بیشتر سمت و سوی اخلاقی و آموزشی دارند. من بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم همه نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان را در این سال‌ها یک نمایش‌نامه‌نویس نوشته! به خصوص در کارهایی که کاراکتر حیوانی دارند، همیشه انگار که یکی باید پیروز شود تا پایانی خوش و احیاناً موزیکال داشته باشد. یک چیزی‌های کلیشه‌ای و تکراری که همه ادامه کار قبلی است. در حالی که انتظار من این بود که در این سال‌ها ما سیر تکاملی می‌داشتیم، چون ما «بیژن مفید» را داشتیم. ما کارهای «بهروز غریب‌پور» را در کانون داشتیم و حتی در دوران جنگ که همه چیز را تحت

شعاع قرار داده بود و هنر به حاشیه رفته بود، در همان زمان کارهایی که به نام تئاتر کودک ارائه شده خیلی قوی‌تر از کارهایی بود که در ۴ یا ۵ سال اخیر دیده‌ایم. این کارهایی که دیده‌ایم، کارهای ماندگاری نیست. من کاری را ماندگار می‌دانم که اگر یک روزی ۲۰ سال یا ۵۰ سال دیگر خواستند تاریخ تئاتر کودک و نوجوان ایران را بنویسند، نتوان آن کار را نادیده گرفت. چنین کارهایی باید در خاطره ملی ما یا بچه‌های امروز ما مانده باشد.

من فکر می‌کنم بحثی در مورد آسیب‌شناسی متون می‌توانیم داشته باشیم و سپس به آسیب‌شناسی اجرای این متون بپردازیم. سؤال من این است که آیا یک نمایش‌نامه‌نویس، انگیزه دارد که برای کودکان بنویسد؟ آیا نمایش‌نامه‌نویسی که الان برای بزرگسال می‌نویسد، مثال می‌زنم (نمی‌خواهم روی جنبه مالی بحث تکیه بکنم) نمایش‌نامه‌نویسی که یکی دو میلیون تومان بابت یک متن بزرگسال دریافت می‌کند، آیا حاضر است وقت و انرژی خود را بگذارد و چهل ـ پنجاه یا مثلاً دویست ـ سی صد هزار تومان به عنوان حق‌الزحمه دریافت کند؟ بنابراین، من انتظار ندارم با این روند، نمایش‌نامه‌نویسان حرفه‌ای به سراغ تئاتر کودک بروند و متنی برای کودکان بنویسند. فقط کسانی می‌روند سراغ نوشتن متن برای بچه‌ها که یا خیلی بچه‌ها را دوست دارند و دل‌شان می‌خواهد برای بچه‌ها در این حوزه‌ها کار بکنند و یا کسانی که تازه کارند و تازه شروع کرده‌اند. بعد باید به این بپردازیم، به عنوان یک آفت در این حوزه که گیریم همه آثاری که نیاکان ما به وجود آوردند، دارای قابلیت‌های درام باشد، آیا همه این‌ها واقعاً با بچه‌ها رابطه برقرار می‌کند؟ در حالی که تجربه خود من در این سال‌ها این بوده که بچه‌ها در درجه اول، تفریح می‌خواهند او خسته است از نظامی که آموزش و پرورش ما برایش به وجود آورده. بچه از چنین فضایی، بسیار خسته و دلمرده و افسرده است. پدر و مادرها نیز همین‌طور. این بچه فرصتی می‌خواهد خودش را به لحاظ روانی تخلیه کند. می‌رود دیدن تئاتر. در خانه پدر و مادر، مدام به او پند و اندرز داده‌اند و در مدرسه، معلم و مسئول امور تربیتی. حالا آمده تئاتر و می‌بیند در تئاتر هم آقا گرگه، آقارو باهه و... همه می‌خواهند نصیحت کنند. راوی می‌خواهد نصیحت کند. این است که بچه پس می‌زند و در دلش فریاد می‌زند که بس است!

من فکر می‌کنم که باید کلیشه‌زدایی بکنیم و از تکرار کارها جلوگیری بکنیم. باید به طرف طنز برویم و به طرف تفریح. منظورم از تفریح، فقط طنز نیست؟ چیزی که کودک را به لحاظ روانی ارضا کند و اگر آموزشی هم هست، به صورت پنهان باشد. مسئله دیگر این است که اگر به سوی کارهای گذشته می‌رویم. نگاه نو داشته باشیم. همان‌طور که در همه دنیا تمام کارهای کلاسیک که انجام شده، حداقل در این دو سه دهه اخیر، حتماً به این‌ها نگاه نویی بوده و اجرای تازه بوده از این آثار و ما هم اگر بخواهیم سراغ داستان «زریران» برویم یا هر داستان دیگری، مثلاً «رستم و سهراب» یا «درخت آسوریک»، باید به این آثار، نگاهی کودکانه و نو داشته باشیم. سعی نکنیم خیلی به متن‌ها وفادار باشیم.

این چیزی است که بچه‌های امروز به آن نیاز دارند و می‌شناسند. هر چه ما مسائل زندگی روز بچه‌ها را روی صحنه بیاوریم، با آن‌ها بهتر رابطه برقرار می‌کنیم. ضمن این که رجوع به گذشته را نفی و رفتن به سراغ متون گذشته را نفی نمی‌کنم. فکر می‌کنم بهتر باشد به سراغ متون و موضوعاتی برویم که دغدغه‌های روز بچه‌هاست. باید رفت سراغ بچه‌ها در مدارس و از آن‌ها پرسید که دوست دارند درباره چه چیزی تئاتر ببینند. باید قدری مطالعه و تحقیق کرد تا در کارمان، نبض بچه‌های این روزگار را در دست بگیریم.

کیانیان: دوستان به درستی اشاره داشتند به پراکندگی بحث که فکر می‌کنم این مسئله، مورد تأیید همه باشد. البته، این یک امر طبیعی است. دلیلش هم این است که اولین بار است که ۵، ۶ نفر دور هم جمع شده‌اند و درباره ادبیات نمایشی صحبت می‌کنند. ما همین جا از کتاب ماه تشکر می‌کنیم؛ برای این که همت کرده دوستان را این جا جمع کرده تا راجع به این قضیه صحبت شود. دوم این که چون ما از زوایای مختلف به قضیه نگاه می‌کنیم، پراکندگی طبیعی است. هر کدام کارمان یک چیز است. آقای موسوی که کارشناسی نمایش‌ها را انجام می‌دهد، به آسیب‌شناسی نمایش‌ها اشاره می‌کنند و درست هم هست و مقوله با اهمیتی در تئاتر کودک و نوجوان ماست. آقای جهانگیریان، بیشتر به آسیب‌شناسی نمایش‌نامه و ادبیات نمایشی اشاره می‌کنند و معضلاتی که الان در این راه وجود دارد و راه‌کارهایی که چگونه می‌توانیم از این آسیب‌ها خلاص شویم. خب، این هم البته ضرورت دارد. آقای یوسفی نیز به بازنویسی و بازآفرینی اشاره دارند که مقوله‌ای است که همه به نوعی روی آن تکیه دارند و این هم البته باید باشد و خلاصه این که اگر ما به خاستگاه و پیشینه تئاتر و ادبیات نمایشی اشاره نکنیم، باز نمی‌دانیم در کجا قرار داریم. این بحث‌ها همه در جای خودش لازم است و اگر تعاریف آن‌ها مشخص نشود، باز به این پراکنده‌گویی‌ها دامن زده‌ایم. یکی از مسائل مهم دیگر، مسئله متولی تئاتر کودک است. آیا اصلاً این پدیده متولی دارد؟ ما جاهایی را می‌شناسیم که تئاتر کودک تولید می‌کنند و صاحب صلاحیت هم هستند؛ مثل کانون پرورش فکری. اما خیلی جاها هم هستند که صاحب صلاحیت نیستند، اما تولید انبوه دارند! آقای موسوی، به درستی اشاره می‌کنند که ما در امروز ارشاد، دفتری و اتاقی نداریم که تئاتر کودک و نوجوان را سرپرستی بکند! در صورتی که چند سال پیش، آقای پوررضائیان، در همان جا دفتری داشتند که چهار شماره گلبرگ که مجموعه‌ای بود از نمایش نامه‌های کودکان و نوجوانان منتشر کردند. این حرکت انجام شد و دفتری وجود داشت به نام تئاتر کودکان و نوجوانان که الان جایش خالی است. متأسفانه الان هیچ کدام از نهادهایی که با تئاتر کودکان و نوجوانان سرو کار دارند، نه تنها متولی این پدیده نیستند، بلکه محدود، مقطعی و فی‌البداهه عمل می‌کنند.

ویژه نمایش کودک و نوجوان

همتی:

تئاترهای ما مضمون و موضوعش به دوران فئودالی برمی‌گردد و هم چنان به تماشاگر نوجوان و جوان تحمیل می‌شود، اگر ما در شکل به شناخت دقیق‌تری از تئاتر برسیم، ناگزیریم به تبع شکل، به محتواهای متناسب با شکل هم برسیم.

این وضع موجود نهادها، به نظر من نوعی دنباله‌روی از خودجوشی افرادی است که به تئاتر کودک و نوجوان عشق می‌ورزند؛ یعنی گروه‌های نمایشی و نویسندگان متون. در حقیقت، این گروه‌ها هستند که در جاهای پراکنده متن می‌نویسند و اجرا می‌کنند، و نهادها را به نوعی دنبال خود می‌کشند و آن‌ها از محصولات این‌ها گلچین می‌کنند. نهادهایی مثل مرکز هنرهای نمایشی، مرکز تولید تئاتر کانون پرورش فکری که حدود ۳۰ سال است فعالیت مستمر در این زمینه دارد. شهرداری‌ها، فرهنگ‌سراها، حوزه هنری و غیره. این‌ها همه از تولیدات این بچه‌ها استفاده می‌کنند. خودشان مشخصاً برای کل مقوله، یعنی دست‌اندرکاران و میلیون‌ها مخاطب، برنامه‌ای ندارند و برای جامعه تئاتر کودک ما به طور کلی خط‌دهنده نیستند. این از وضعیت متولی! بنابراین در قدم اول، ما واقعاً به یک متولی نیاز داریم. در قدم بعدی، باید بدانیم که به طور مشخص در مورد کدام شاخه تئاتر کودکان می‌خواهیم صحبت کنیم؟ آیا راجع به نمایشی برای کودکان صحبت می‌کنیم یا نمایش با کودکان؟ راجع به تئاتر خلاق صحبت می‌کنیم

این وضع موجود نهادها، به نظر من نوعی دنباله‌روی از خودجوشی افرادی است که به تئاتر کودک و نوجوان عشق می‌ورزند؛ یعنی گروه‌های نمایشی و نویسندگان متون. در حقیقت، این گروه‌ها هستند که در جاهای پراکنده متن می‌نویسند و اجرا می‌کنند، و نهادها را به نوعی دنبال خود می‌کشند

یا راجع به نمایش در مورد کودکان؟

هیچ کدام این بحث‌ها دقیقاً مشخص نیست. هرکدام ما از زاویه خودمان به نقطه‌ای که احساس می‌کنیم مشکلی دارد، اشاره می‌کنیم.، البته، همه این صحبتها لازم است تا مسایل روشن شود. اما مهم‌تر از همه اینست که ما همین جا از کسانی که به این مقوله علاقه دارند و این صحبت‌ها را می‌خوانند و از کسانی که مسئول هستند و فکر می‌کنند باید این جریانات را راه بیندازند، بخواهیم که بیایند و دور هم بنشینیم و جریان تئاتر کودک را سرو سامان بدهیم. جریان با اهمیتی به نام تئاتر کودک وجود دارد که مظلوم مانده و تمام این مشکلات را هم دارد. اگر ما دور هم باشیم، می‌توانیم کلی کار کنیم. همه این‌ها در این صورت مشخص می‌شود و تحقق می‌پذیرد.

بنابراین، خواننده می‌بیند که خود ما به این پراکندگی وقوف داریم. علتش هم در درجه اول، پراکندگی جمع ماهاست. برای اولین بار است که دور هم جمع شده‌ایم و اگر این تجمع‌ها ادامه یابد، کم‌کم می‌فهمیم که راجع به چه مقوله‌ای صحبت کنیم ولی متأسفانه، ما چنین جمعی نداریم. حتی انجمن نمایش نامه‌نویسان ایران که دو سال است فعال شده، بخش کودک و نوجوانش فعال نیست؛ هر چند می‌خواهد فعال باشد و قدم‌هایی هم در این راه برداشته است. یا انجمن نویسندگان کودک و نوجوان که خوشبختانه بسیار فعال است، باز بخش ادبیات نمایشی‌اش نسبت به بخش‌های دیگرش، بی‌رنگ است. پس آن چه وجود دارد، اصلاً کافی نیست.

حتی در اساسنامه خانه تئاتر ایران، این مقوله پیش‌بینی نشده است؛ با این که به این پدیده یقیناً بی‌علاقه نیستند. اگر ما در تمام این موارد می‌خواهیم که مسائل بررسی شود و پس از آسیب‌شناسی، راه‌کارهایش برای آینده مشخص شود، می‌بایست این نشست‌ها را بست و گسترش بدهیم.

همتی: بحث دارد به نتیجه خوبی می‌رسد. چشم‌انداز دومی که من معتقدم باید به طور جدی مدنظر ما باشد برای شناخت و برای کار اساسی در تئاتر کودک، وضعیت کنونی تئاتر کودک است. آن چیزی که در ۳۰ سال گذشته، به نام تئاتر کودک روی صحنه‌ها بوده، عموماً تئاتر نبوده. استثناهای بسیار درخشانی وجود داشت که پی‌گیری و نقد نشد. بیشتر این‌ها بازنمایی داستان‌ها و قصه‌ها روی صحنه به حساب می‌آید. در واقع، به جای این که مخاطب کتاب بخواند، همان داستان و قصه را روی صحنه می‌دید که نمی‌توان آن را تئاتر نامید. می‌شود با اغماض گفت که نوعی تئاتر است، ولی به واقع تئاتر نیست. بنابراین، من معتقدم که مشکل محتوا با مشکل فرم گره خورده و این وضع را پدید آورده است.

تئاترهای ما مضمون و موضوعش به دوران فئودالی برمی‌گردد و هم چنان به تماشاگر نوجوان و جوان تحمیل می‌شود، اگر ما در شکل به شناخت دقیق‌تری از تئاتر برسیم، ناگزیریم به تبع شکل، به محتواهای متناسب با شکل هم برسیم.

ما به شکل تئاتر در قرن ۲۱ یا آغاز هزاره سوم که دست بیابیم یا حداقل، آن را بشناسیم، آن وقت می‌بینیم که موضوعات دوران فئودالی در این شکل نمی‌گنجد. در این صورت ناگزیریم به مضامین و موضوعات جدیدتری برای تئاتر کودک و نوجوان بیندیشیم.

یوسفی: درست است. از پراکنده‌گویی به یک وحدت نسبی می‌رسیم و فکر می‌کنم همین حد هم کافی است. چرا؟ چون یادمان باشد که در عرصه ادبیات کودک و نوجوان این مملکت، داستان یا شعر وضع بهتری دارد. آن‌ها به دلیل حضور عینی‌تر در جامعه، وضعیت ملموس‌تری دارند، ولی در آن جا هم ما از این مشکلات داریم. مثلاً در بخش داستان کودک، واقعاً مباحث تئوری و نظری خیلی ضعیف است. با این که نشریات تئوریکی مثل کتاب ماه یا پژوهش‌نامه هست، در آن زمینه‌ها متأسفانه آن طور که باید و شاید کار نکردیم. فقر تئوری

تئاتر کودک ایران، بسیار شدیدتر است و اصلاً به آن پرداخته نشده و جای تأسف دارد که نهادهای رسمی و دولتی به این مسئله جدی نپرداخته‌اند. یک سری سنت‌ها بوده و همان سنت‌ها را ادامه دادند و در بعضی مواقع این سنت‌ها هم از بین رفته است. اما در مورد بهره‌گیری از متون کهن، باید بگویم که منظورمان این نیست که مثلاً فرهنگ فئودالی را ترویج بکنیم. در عین حال، اگر ما شناخت دقیقی از گذشته نداشته باشیم، بدون شک امروز را خوب درک نخواهیم کرد. این‌ها درهم تنیده هستند و ریشه در هم دارند.

آقای شماسی اشاره کردند به این که باید کمک کنیم که بچه‌ها خودشان، راه حل مشکلاتشان را بیابند و خودشان را از گرفتاری نجات دهند. درست است که بخشی از فولکلورها به بچه می‌گوید، خیالش راحت باشد که همیشه کسانی هستند که تو را نجات بدهند و تازه این هم کلاً غلط نیست، اما در بخشی از قصه‌های ما مثل «کدو قلقله زن» که یک قصه فولکلوریک است، می‌بینیم که پیرزن، خودش راه نجاتش را پیدا می‌کند. باید تک‌تک این منابعی را که داریم، بشناسیم. اگر تک‌تک این منابع تجزیه و تحلیل، نقد و بررسی شود، آن وقت تازه منابع را شناخته‌ایم. ما در عرصه نمایشی و در عرصه داستانی، قصه‌های شاهنامه را خیلی بازنویسی کرده‌ایم. ولی به ندرت اثری داریم که روح حماسی شاهنامه را به مخاطب انتقال داده باشد. چرا؟ چون نویسنده‌های ما آن روح حماسی را به لحاظ تئوریک دریافت نکرده‌اند. شما تا وزن غزل را متوجه نشوید تا به ثقل کلام در غزل پی نبرید یا زبان غزل را نشناسید، نمی‌توانید به دیگران انتقال دهید. این ضرورتی است که در بخش فولکلوریک حس می‌شود.

ما نیازمند نهادهای پژوهشی هستیم که بیایند و این مبانی را تجزیه و تحلیل بکنند. اغلب قصه‌های فولکلوریک که بازنویسی می‌شوند، قصه‌هایی هستند که مقداری بار دراماتیک دارند. شما ببینید چندین اجرا از بز زنگوله‌پا داریم. چندین دفعه این اثر نوشته و کار شده است و حتی فیلم سینمایی هم تولید می‌شود. چرا؟ چون خود این قصه بار دراماتیک دارد. اما بعضی کارها هست که نویسنده باید از خودش چیزی به آن‌ها اضافه بکند. در واقع، باید وارد عرصه بازآفرینی شود. سارا، یک قصه آذری است. سارا نمایش نامه، شعر و فیلم می‌شود. عروسک هم شده. چرا؟ چون فی‌النفسه بار دراماتیک دارد. کار بیژن مفید را شما بررسی بکنید. نمونه‌هایی داریم؛ همان نمونه‌های استثنایی که دوستان گفتند. بیژن مفید می‌آید و چند قصه فولکلور را در هم ادغام می‌کند و یک اثر خلاقه به وجود می‌آورد.

ما نیازمند چنین آثاری هستیم و متأسفانه، مملکت ما مملکت قائم به فرد است. اگر یک نویسنده در این شلوغی بازار، کار خلاقانه انجام داد که داد. اگر انجام نداد، ما بستر و شرایطی نداریم که نویسنده خلق شود. من فکر می‌کنم یا شرایط را باید مهیا کرد که خود من اصلاً امیدوار نیستم و یا نویسنده‌ها شخصاً به این سمت و سو سوق پیدا کنند. باید نشست و اسطوره‌شناسی کرد. نویسنده باید اول فولکلور را بشناسد. من به کرات آثار را می‌بینم و می‌خوانم. نویسنده، اسطوره را نمی‌شناسد و نمی‌داند که چرا رستم باید در شاهنامه، هفت مرحله یا هفت خوان را طی کند.

نویسنده باید ابتدا برود و این مبانی نظری را دریافت بکند تا بتواند خلاقه قلم بردارد. بحث دیگر این که نویسنده موظف نیست که حتماً به نیازهای کودک پاسخ دهد. اگر نویسنده بخواهد دنبال پاسخ دادن به نیازهای کودک برود، مطمئن باشید کارها ژورنالیستی درمی‌آیند. یک اثر خلاقه در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد، یعنی یک پروسه کاملاً روانی و کاملاً خلاقه در درون ذهن صورت می‌گیرد که در بسیاری موارد، خود نویسنده هم به آن اشراف کامل ندارد. حال اگر ما بیاییم و بگوییم که برو سراغ طنز یا برو سراغ تراژدی، چون نیازش وجود دارد، می‌شود این چیزی که ما در تئاترهای کودکان داریم. آن‌ها می‌آیند و به ضرورت‌ها توجه می‌کنند. می‌گویند بچه‌ها می‌خواهند یاد بگیرند و اعداد را بفهمند. بچه‌ها می‌خواهند انگلیسی یاد بگیرند. می‌آیند به این ضرورت‌ها پاسخ بدهند و از خود هنر دور می‌شوند. به نظر من، باید به نویسنده بگوییم، تو باید بروی من خودت را کشف بکنی. تو باید براساس شناخت هنری خودت از فولکلور، اسطوره، پدیده‌های پیرامون خودت، کامپیوتر یا هر چیزی که دور و برت هست، اثرت را بیافرینی. اگر این اتفاق بیفتد، ما در زمینه‌های گوناگون، یقیناً آثار بهتری خلق خواهیم کرد.

همتی: عذر می‌خواهم، ولی من با نظر شما موافق نیستم. برای اجرای یک نمایش، عوامل مختلفی دست در دست هم می‌دهند. اصلاً بحث نویسنده نیست. شما اگر صد نویسنده خوب هم تربیت کنید که نمایش‌نامه‌های خلاق بنویسند، در صورتی که سالن نمایش یا کارگردان نداشته باشید، هرگز اجرا نمی‌شود.

نمایش‌نامه‌هایی اجرا می‌شود که نوشتن آن‌ها یک شب و بدون تفکر و پشتوانه ادبی و فرهنگی انجام می‌شود. به همین علت است که می‌گوییم تئاتر کودک باید متولی داشته باشد. اول باید این مسائل حل شود و بعد در پاسخ به نیازهای گوناگون تماشاگران، کارهای متنوع خلق شود. ما یک مشکل اساسی دیگر داریم. صراحتاً بگویم، مشکلی که باید بشناسیم و برایش راهکار پیدا کنیم؛ در واقع، مشکل کارکرد تئاتر کودک. به اعتقاد من، تئاتر کودک تواماً سه کار کرد دارد و آن سرگرمی، آموزش و آفرینش‌گری است. آیا تئاترهای جاری و ساری، الان این مشخصه‌ها را در خودشان دارند.

جهانگیریان: ما دو میز گرد دیگر هم در همین زمینه برگزار می‌کنیم؛ یکی با موضوع سهم ناشران در رشد ادبیات نمایشی کودک و نوجوان و یکی هم با موضوع مدیریت تئاتر کودک که با حضور مدیران و یا نمایندگانی از وزارت آموزش و پرورش، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، مرکز هنرهای نمایشی، حوزه هنری، سازمان فرهنگی هنری شهرداری و خانه تئاتر برگزار می‌شود.

این افراد در ترکیبی با عنوان شورای هماهنگی

کیانیان:

آیا اصلاً این پدیده متولی دارد؟ ما جاهایی را می‌شناسیم که تئاتر کودک تولید می‌کنند و صاحب صلاحیت هم هستند؛ مثل کانون پرورش فکری. اما خیلی جاها هم هستند که صاحب صلاحیت نیستند، اما تولید انبوه دارند!

فعالیت‌های تئاتری کودکان و نوجوانان کلیه فعالیت‌های تئاتری کودکان و نوجوانان را در سطح کشور پوشش خواهند داد. من طرح شورای هماهنگی را سال‌ها پیش به آموزش و پرورش دادم که متأسفانه، اقدامی از سوی این وزارت صورت نگرفت. پیش از انقلاب، چیزی به اسم سازمان تئاتر مدارس وجود داشت، اما بی‌هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای، این سازمان تعطیل شد و تشکیلات مشابهی هم جایگزین آن نشد!

در شرایط کنونی، ضرورت وجود چنین تشکیلاتی به خوبی احساس می‌شود. چنین سازمانی، همه استعدادها و ظرفیت‌های بالقوه در این بخش را می‌تواند به خود جذب کند. آقای شریف خدایی، رئیس مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرد که اگر این سازمان تشکیل شود، به سهم خود با آن همکاری می‌کنیم. من فکر می‌کنم در جلسه امروز، ترجیحاً به سوی بحث‌های اجرایی برویم و یا بحث متون ادبیات نمایشی، در حوزه کودک و نوجوان.

موسوی: چون اولین جلسه‌ای است که این نشست برگزار می‌شود، پراکنده گویی‌ها هم موجه جلوه می‌کند. شاید اگر عنوان جلسه را می‌گذاشتیم مسئله‌شناسی

سید صادق موسوی

جریان تئاتر کودک، چه متن و چه اجرا، بهتر می‌بود هرکدام از دوستان، به سرفصل‌های مشکلات عمده‌ای که تئاتر کودک و نوجوان ما دارد، اشاره کردند که از دید من، این پراکنده گویی موجه می‌رسد. لااقل تا همین الان نظرهای متفاوتی که مطرح شد، مسئله‌شناسی نمایش کودک را مشخص کرد. چکیده این نشست و سرفصل‌هایی که دوستان اشاره کردند، چه از حیث متن و اجرا و چه از حیث طرح و تعریف، ساختار نمایشی و درام و تاریخچه نمایشی کودک و نوجوان و آسیب‌شناسی متون نمایشی، به تک تک این‌ها می‌توان یک جلسه اختصاص داد تا سلسله مباحثی باشد که در این حوزه پی‌گیری کنیم. نکته‌هایی که من در شرایط امروز تئاتر می‌بینم، یکی حجم گسترده مخاطبان تئاتر کودک و نوجوان است. شاید هدف و ضرورت چنین جلساتی یا چنین دغدغه‌هایی بیش از همه طیف گسترده مخاطبان باشد و در عین حال، آن معصومیت و صفای ذهنی که کودک و نوجوان دارد واهمیت و حساسیت کار را بیشتر بالا می‌برد. درباره مدیریت تئاتر که حرف درستی هم هست.

باید بگویم که من نمونه‌ای از مدیریت خصوصی تئاتر کودک را در تهران دیدم که مرا بسیار امیدوار کرد. بدون هیچ پشتوانه مالی و بدون هیچ پشتیبانی دولتی و با همه ضعف‌ها و کاستی‌هایی که هست، به شدت تعقیب می‌کنند و خوشبختانه، به بازدهی مالی هم رسیده‌اند و این دوستان، واقعاً از این حیث بیش از دیگر سالن‌های تئاتر، درآمدزایی می‌کنند. ما صحبت کردیم که حتی در روز جهانی تئاتر، آن‌ها را تشویق و حمایت کنیم. از نمایش‌هایی که در تئاتر شهر اجرا می‌شوند و با سوبسید دولت کار می‌کنند، به مراتب فروش‌شان بیشتر است و موفق‌ترند و گروه‌های مختلف را به لحاظ فرهنگی و مالی تغذیه می‌کنند. به نظر من، مدیریت خصوصی یا دولتی، چنان‌چه با نیت خیرخواهانه و پشتکار باشد، حتماً به نتیجه می‌رسد و این نکته را هم اضافه کنم به صحبت آقای جهانگیریان که گفتند، چرا یک نویسنده حرفه‌ای بیاید و برای یک متن ۵۰/۰۰۰ تومانی کار کند؟ می‌خواهم بگویم حقیقت این نیست. در اکثر موارد، همان طور است که آقای جهانگیریان می‌گویند، ولی چنان چه آن نوع از مدیریت اتفاق بیفتد، واقعاً بازدهی مالی در عرصه تئاتر کودک و نوجوان مشاهده خواهد شد.

ما تعداد زیادی مخاطب داریم. اگر ما در تئاتر حرفه‌ای، مخاطب خاص و به اصطلاح فرهیخته و یا بخش متفاوتی از جامعه را داریم که قشری محدود است، در عرصه تئاتر کودک و نوجوان، مخاطب‌مان فوق‌العاده زیاد است. البته، بحث اقتصاد تئاتر کودک، خودش می‌تواند درجلسه‌ای جداگانه مطرح شود. با وجود این، اگر بخواهیم به این نکته در حاشیه اشاره کنم، بلیت نمایش بزرگسال ۱۵۰۰ تومان یا ۲۰۰۰ تومان و نمایش‌های تالار وحدت حداکثر ۳۰۰۰ تومان است. نمایش کودک ۳۰۰، ۴۰۰ تا ۸۰۰ تومان است. به علت حجم زیاد مخاطب می‌تواند این بازدهی را داشته باشد. من از امروز و از تهران سال ۱۳۸۱ حرف می‌زنم. این چیزی است که واقعیت دارد.

سعی می‌کنم به متن نزدیک شوم که از محور اصلی جلسه فاصله نگیریم. متأسفانه، در خیلی از نمایش‌هایی که الان دیده می‌شود، آموزش پنهان صورت نمی‌گیرد و شعارگرایی و نصیحت و وعظ و موعظه رواج دارد. این موضوع شرایط تئاتر را خیلی شکننده کرده به کودک و نوجوان را از سالن‌های تئاتر فرار می‌دهد. لااقل در بخش آزاد که بخش اصلی فعالیت آن در عصرهاست، عموماً استقبالی نمی‌بینیم، ولی صبح‌ها که بچه‌ها از طرف مدارس، جزو اوقات فراغت و فوق برنامه‌شان می‌آیند دیدن تئاتر، وضع فرق می‌کند. این موج شعارگرایی و آموزش مستقیم و نتیجه‌گیری‌های بی حد و حصر در پایان نمایش، خیلی شرایط را زننده کرده است. خب، نویسنده‌های توانای ما در این زمینه کار نمی‌کنند و فقط

و فقط نوجوان‌ها و جوان‌هایی کار می‌کنند که با نیت خیر و با علاقه و ذوق و بدون هیچ حمایت معنوی و تئوریکی از هیچ جایی، قدم در این راه گذاشته‌اند. واقعاً نمی‌شود بر این‌ها خرده گرفت. نه آموزش می‌بینند و نه حمایت می‌شوند. آن‌ها با دست خالی و فقط براساس ذوق و سلیقه خودشان کار می‌کنند. علی‌رغم این که ما در مسایل اجرایی خیلی وقت‌ها متأسفانه سنگ‌اندازی می‌کنیم و نمی‌توانیم اجازه بدهیم که این نمایش‌ها اجرا شود. البته، همین هم به نظر من گام مثبتی است؛ یعنی جریان نباید قطع شود. هرچند ضعیف و ناکام و ناتوان باشد، این حرکت باید ادامه داشته باشد تا روزی به شکوفایی برسد. نکته دیگری که می‌توانم اضافه کنم، این است که بیش از نود درصد متن‌هایی که به مرکز هنرهای نمایشی می‌آید، متن کودک و نوجوان است. علی رغم این حجم زیاد، ما واحد نمایش کودک و نوجوان نداریم.

همتی: امیدوارم تأسیس نشود!

موسوی: چرا تأسیس نشود؟

همتی: اولاً امیدوارم که مدیریت تئاتر ما به سمت بخش خصوصی برود و از بخش دولتی فاصله بگیرد؛ چون به اعتقاد من، هم دانش مدیریت دولتی تئاتر و هم مکانیزم نظارتی و هدایتی آن تنزل کرده از این جهت اصلاً اعتقاد ندارم و امیدوارم به سمت بخش خصوصی برود. به عنوان مثال، همان‌هایی که گفتید کار تئاتر می‌کنند، یک گروه از دانشجویان خود من هم هستند. دو سال است که فارغ‌التحصیل شده‌اند.

به آن‌ها گفتم سالنی پیدا کنید و کار کنید و الان، الحمدالله در این دو سال، درآمدی معادل ۲۰ سال درآمد من کسب کردند. برای این که مکانیزم‌شان دولتی نیست. نگاه به عرضه و تقاضا کردند. نمایشی اجرا کردند که اگر مورد پسند تماشاگر نبود، آن را کنار گذاشتند. اگر دوست نویسنده‌ای موفق نبوده، کنار رفته. اما در تئاتر دولتی، این جور نیست؛ چون سوبسید حاکم است و نویسنده، به مخاطب تحمیل می‌شود. بازیگر تحمیل می‌شود. نمایش تحمیل می‌شود. حق انتخاب از مخاطب گرفته می‌شود. تنبل می‌شود و خلاق نمی‌شود. اما در مکانیزم خصوصی، رقابت واقعی حاکم است و در این شرایط، هنر خلاقه هم ایجاد می‌شود و رشد می‌کند.

موسوی: درباره متن، مطلب دیگری را که می‌توان طرح کرد، عدم رعایت حد فاصل دنیای فانتزی و رئال در بسیاری از نمایش‌نامه‌هاست. به عبارتی، نزدن پل صحیح بین اتفاقات واقعی و آن فضای فانتزی که تعریف می‌شود. این عموماً به سبب ناشی بودن نویسنده و بیش از آن، ناتوانی کارگردان است. وقتی این پل ارتباطی وجود نداشته باشد، مخاطب از متن و از اجرا جدا می‌شود. در همین اشعاری که در متن‌های نمایشی کودک و نوجوان هست، بسیار می‌بینیم که نویسنده،شناختی از قافیه و کلام و موسیقی شعر ندارد. جا دارد که اعتراض خودم را نسبت به نویسندگان کودک و نوجوان، چه شعرا و چه نویسندگان، اعلام کنم، حیف است که تنها و تنها داستان‌نویسی یا فعالیت و نگارش مطبوعاتی در عرصه کودک و نوجوان بپردازید. بیایید به کسانی که برای کودک و نوجوان، متن‌های نمایشی می‌نویسند، کمک کنید. متأسفانه، نویسندگان نمایش‌نامه کودک و نوجوان، توقعات و خواسته‌های شخصی خودشان را به عنوان نیاز حقیقی کودک و نوجوان معرفی می‌کنند و آن را در قالب نمایش‌نامه ارائه می‌دهند که بعد به عنوان تئاتر اجرا می‌شود. در حالی که از چارچوب یک نمایش استاندارد برای کودک و نوجوان به دور است.

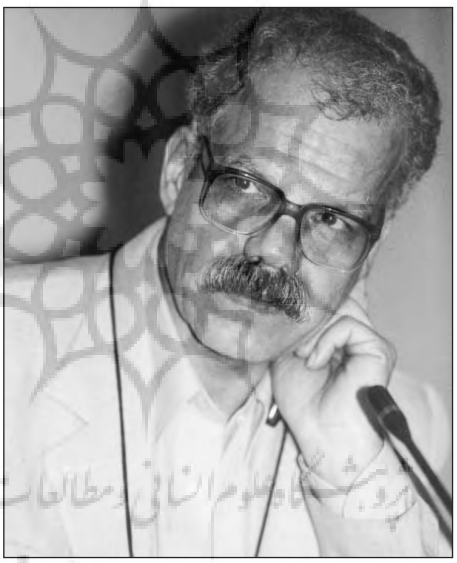
متأسفانه، تفاوت ساختاری نمایش‌نامه برای کودک و نمایش‌نامه برای نوجوان، به لحاظ نگارش متن و نثر و انتخاب زبان نمایش‌نامه‌نویسی و در نظر داشتن مرز بین دنیای کودک و دنیای نوجوان، اصلاً رعایت نمی‌شود. یادآور شدم که ما تعریفی صحیح برای نمایش کودک و پس از آن نمایش برای نوجوان به دست نمی‌دهیم و عموماً این‌ها را در یک قالب کودک و نوجوان ارائه می‌کنیم و در اجراها هم می‌بینیم که برای دیدن نمایشی که قبلاً برای گروه سنی زیردبستان تولید شده، بچه‌های سال‌های ابتدایی و حتی چهارم و پنجم ابتدایی را می‌آورند و یا برعکس. این تفکیک مخاطب بین کودک و نوجوان، باید دقیقاً در نگارش متن هم رعایت شود. در متن‌هایی که به مرکز هنرهای نمایشی می‌رسد، چنین تفکیکی به چشم نمی‌خورد. نکته دیگری که هست، این که استعاره‌های حیوانی بسیار به کار می‌رود، ولی ملزوماتش و مقدماتی که باید تعریف شود که چرا ما از یک استعاره حیوانی استفاده می‌کنیم، متأسفانه وجود ندارد. صرفاً بر کشمکش گرگ و بره و روباه و سگ و دیگر حیواناتی که کلیشه شده‌اند، مبتنی است. به سبب عادت است که نویسندگان ما به این جور نمایش‌ها می‌پردازند. در صورتی که در ادبیات کلاسیک ما مثل کلیله و دمنه، همه چیز بسیار ظریف و با نگاه هوشمندانه انتخاب شده است و چنان چه الان از آن‌ها استفاده شود، قطعاً باید با نگاه صحیح به ریشه‌های تاریخی و ادبیاتی‌اش در نظر گرفته شود.

بگذارید به موضوع دیگری اشاره کنم؛ به کارگیری غلط اسطوره‌ها، افسانه‌ها و حتی کدهای تعریف شده به عنوان مثال، من نمایشی دیدم که در آن، خورشید «آقا» در نظر گرفته شده بود و برایش ریش و سبیل گذاشته بودند. به دوستی که این کار را کرده بود، گفتم تا آن جا که شنیدیم خورشید خانم است. چرا عوضش کردید؟ گفت: این یک جور نگاه نو است. گفتم، کسی اساساً با نگاه نو مخالف نیست، ولی تو باید برای من مخاطب تمهید این نگاه نو را طرح و تعریف کنی که چرا می‌خواهی چیزی را که من سال‌ها به آن فکر کردم، به هم بزنی و در ازایش چه می‌خواهی به من بدهی؟ به صرف این که کار تازه کرده باشم، نمی‌توانم و حق ندارم روال کار را به هم بزنم. متأسفانه، نویسنده‌ها می‌خواهند اسطوره‌ها را به‌گونه دیگری به کار بگیرند، ولی تمهیداتش را به کار نمی‌برند. نشانه‌شناسی‌ها غلط است و سرانجام این که متأسفانه، عدم پایبندی به حقوق کودک را در نگارش نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان می‌بینیم.

موسوی:
اگر ما در تئاتر حرفه‌ای، مخاطب خاص و به اصطلاح فرهیخته و یا بخش متفاوتی از جامعه را داریم که قشری محدود است، در عرصه تئاتر کودک و نوجوان، مخاطب‌مان فوق‌العاده زیاد است

کیانیان: آقای موسوی به آسیب‌شناسی ادبیات نمایشی به خوبی پرداختند که این‌ها هر کدام می‌تواند جایگاه خاص خودش را داشته و برای گفت‌وگو سرفصل باشد. اما از آن جا که جلسه اول است که دور هم جمع شدیم، به نظرم هنوز باید راجع به کلیات حرف بزنیم و آرزو کنیم باز هم از این فرصت‌ها برای‌مان اتفاق بیفتد، حالا درکتاب ماه، یا در پژوهش نامه، در کانون و یا در هر جای دیگری مثل ارشاد که خودشان را وام‌گذار این قضایا می‌دانند. من می‌خواستم از این فرصت استفاده کنم و پیامی برای آن دو جلسه‌ای که قرار است اتفاق بیفتد داشته باشم. می‌خواستم استدعا کنم، آن جا در جلسه مدیران تئاتر، حتماً مقوله متولی مطرح شود و ان‌شاءالله به نتیجه‌ای برسد؛ چون اگر این مسئله به نتیجه نرسد، تمام فعالیت‌های ما راجع به تئاتر کودک، پراکنده و کم نتیجه خواهد بود. آن‌ها هستند که می‌توانند در یک سیاستگذاری کلی، خط مشی کلی را سروسامان بدهند. پیشنهاد آقای همتی، پیشنهاد ایده‌آل و قشنگی است که تئاتر و فعالیت‌های مربوط به آن، دست بخش خصوصی بیفتد. من نمی‌دانم در جاهای دیگر دنیا چگونه است؟

عباس جهانگیریان



فکر می‌کنم با شرایطی که ما داریم، نهاد خصوصی آن طور که باید پای نمی‌گیرد و نهاد دولتی هم که این کار را نمی‌کند. این به هوای آن و این به هوای دیگری خواهد بود؟ پس دو مرتبه می‌شود همین آش و همین کاسه! علت این است که همین الان و بعد از جلسه آقای همتی سوی خود می‌رود و ما هم سوی خود و فکر می‌کنم چند سال دیگر هم همدیگر را نبینیم؛ مگر به تصادف.

مشکل اساسی این است که ما تشکیلاتی در این مورد نداریم. اگر بیاییم تشکیلاتی صنفی درست کنیم راجع به نمایش‌نامه‌نویسی و یا تئاتر کودک و نوجوان می‌شود یک چیزی. اما متأسفانه، این را نداریم. بنابراین، نظرم این است که متولی تئاتر دولتی باشد و تشکیلات صنفی مستقل، ما هیچ مشکلی نخواهیم داشت. حتی پیشنهاد می‌کنم به دلیل تجربیاتی که کانون پرورش فکری کودک و نوجوان دارد، یعنی حدود ۳۰ سال تجربه در قبل از انقلاب و بعد از انقلاب، این متولی‌گری را بپذیرد. مگر در مورد اسباب بازی این اتفاق برای کانون نیفتاده است؟ متولی اسباب بازی در ایران شد؛ چون این مقوله هم قبلاً متولی نداشت و الحمدالله تا حدودی سروسامان گرفت. وگرنه مثلاً تولید و بازارش بسیار بلبشو بود. مقوله اگر متولی داشته باشد، آن وقت می‌توانیم بگوییم که به خط مشی آن انتقاد داریم. و مثلاً این جایش این طور باشد، بهتر است. اول می‌بایست کار در جهت تشکیلاتی‌اش راه بیفتد. اما درباره جلسه دیگری که با انتشاراتی‌های محترم دارید، گله بکنم که اولاً این‌ها چرا کم‌تر نمایش‌نامه کودک و نوجوان منتشر می‌کنند؟ اگر آمار را نگاه کنیم، نسبت به شعر کودک، قصه، و سایر مقوله‌ها، در مورد ادبیات نمایشی کودک، بسیار برخورد غیرفعالی دارند. البته همین جا از آن‌ها که فعال هستند، تشکر می‌کنم، کانون چند سالی است این کار را می‌کند و حتی در بخش جشنواره کتاب هم به مقوله ادبیات نمایشی پرداخته که جای تشکر دارد. حوزه هنری کار می‌کند و سال‌هاست نمایش نامه در می‌آورد. هم چنین، انتشارات مدرسه یا به‌نشر و ضریح آفتاب در خراسان، اکثر این‌ها انتشارات دولتی است. من می‌خواهم ببینم جای انتشارات خصوصی کجاست؟ چرا انتشارات خصوصی در این زمینه کار نمی‌کنند؟ اولین جواب این است که شاید این‌ها بازده نداشته باشد. مخاطب نداشته باشد. این نکته‌ای است قابل تأمل و قابل بررسی. اما سؤال بعدی‌ام از خود نویسندگان حرفه‌ای تئاتر است. چرا نویسندگان حرفه‌ای تئاتر در ایران، برای کودک و نوجوان نمی‌نویسند؟

البته بعضی از دوستان که اینجا حضور دارند، مثل آقای یوسفی، چند سالی است که در این زمینه قلم می‌زند و پژوهش می‌کند. این خیلی عالی است. چند کار هم درآورده؛ حتی از انتشارات خصوصی. این قابل تقدیر است، ولی نویسندگان حرفه‌ای ما کجا هستند و چرا این‌ها برای کودک قلم نمی‌زنند؟ صرف نظر از آقای همتی و شماسی و دوستان دیگر که تشریف دارند و گاهی کار می‌کنند، ما نمونه‌ای در این زمینه نداریم و بسیار فقیریم. چرا؟ آن‌ها باید مورد سؤال قرار بگیرند که چرا کار نمی‌کنند و این سؤال وجواب‌ها به نظرم بسیار راه گشاست. دوستان به کارهایی که منتشر می‌شود در زمینه نمایش برای کودک، ایرادهای درست و به جایی می‌گیرند، اما باید در نظر داشته باشیم که نویسندگان این آثار، عموماً آماتور و یا نیمه‌حرفه‌ای هستند. پس اگر ما بیاییم نویسندگان حرفه‌ای را تقویت کنیم (بخشی از آن‌ها این جا هستند و بخشی‌شان هم نیستند) که آثارشان طرح و چاپ می‌شود و به اجرا در آید، معلوم است که کار این‌ها بیشتر رشد می‌کند. شما می‌بینید که بعضی گروه‌های دانشجویی در این زمینه کار می‌کنند، اما هیچ حق‌التالیفی برای نوشته‌های‌شان نمی‌گیرند. چرا نباید کسی مثل آقای همتی، تمام وقتش را به این کار بپردازد و زندگی‌اش هم تأمین شود؟ مگر چند نفر مثل ایشان

داریم که به تئاتر و نمایش برای کودک، این قدر علاقه داشته و وارد باشند؟ متأسفانه،

نویسندگان حرفه‌ای در ایران انگشت‌شمارند که زندگی‌شان تأمین باشد. ما نباید این مقوله را به مناسبت ملاحظات اخلاقی و معنوی ندیده بگیریم. طرف باید زندگی‌اش از این راه تأمین شود تا بتواند بنویسد. به همین دلیل، نویسندگان حرفه‌ای وجود ندارد در این زمینه و به نظر من سرمایه‌گذاری نمی‌کنند؛ مگر آن‌هایی که تا حدودی دست‌شان به دهن‌شان می‌رسد و می‌توانند به عشق‌شان که تئاتر کودک است هم بپردازند.

همتی: نکته‌ای که به نظرم می‌آید، این است که متون نمایش ویژه کودک و نوجوان، لزوماً نباید به شکل کتاب ارائه شود. بسیاری از تئاترهای خوب ما در صحنه خلق می‌شود. در واقع، از پیش توسط نویسنده‌ای نوشته نمی‌شود. اما اگر ما مربیان، استادان و کارشناسان خوبی داشته باشیم، می‌توانند طرح‌ها و اتودهایی به صورت پیشنهادی بنویسند و بدهند به بچه‌ها در کارگاه‌های‌شان تا روی آن‌ها کار بکنند؛ کاری که گاهی یک ساعت زمان می‌برد، ولی متنش فقط ده سطر است.

جهانگیریان: در مورد این که چرا بخش خصوصی در زمینه تئاتر کوک فعال نیست که آقای کیانیان به درستی به آن اشاره کردند، باید بگویم اگر همین انتشارات دولتی، مثل کانون، مدرسه و... بیایند نمایش‌نامه‌هایی را که انتشارات خصوصی چاپ می‌کنند، ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ تا از آن‌ها بخرند، باور کنید بچه‌ها استقبال می‌کنند. بچه‌ها نمایش‌نامه می‌خرند و می‌خوانند؛ یعنی کتاب نمایش‌نامه را می‌خرند و می‌خوانند مثل داستان. البته اگر خوب و جذاب باشد. بنابراین، نمایش‌نامه هم می‌تواند جزو خواندنی‌ها باشد. نکته دیگر این است که ما باید از امکانات رسانه‌های دیگر هم استفاده کنیم. ما امروز می‌توانیم هم از رسانه‌های شنیداری و هم از رسانه‌های دیداری مثل تلویزیون استفاده کنیم.

زمانی خود تلویزیون، واحد نمایش کودک و نوجوان داشت. رضا بابک و بهرام شاه محمدلو و... در این واحد کار می‌کردند و هر سال تعدادی کار کودک تولید می‌کردند. هم درتئاتر شهر اجرا می‌کردند و هم در تلویزیون پخش می‌کردند. چرا الان تلویزیون در برنامه کودک، تئاتر کار نمی‌کند؟ می‌تواند هفته‌ای یک روز را به کارهای نمایشی بچه‌ها اختصاص بدهد و به این ترتیب، هم فعالیت نمایشی بچه‌ها را در مدارس بازتاب دهد و هم این که خودش تولید تئاتر داشته باشد. همان که قبلاً داشت. در مورد بخش شنیداری نیز باید بگویم که من صحبت کردم با ناشری که می‌گفت تیراژ نمایش‌نامه «خروس زری پیرهن پری» و همین طور «شازده کوچولو» از کتاب‌های داستان‌شان بیشتر بوده. این نشان می‌دهد که نمایش‌نامه‌های رادیویی می‌تواند به عنوان یک جریان نمایشی برود در خانه‌ها. بچه‌ها موقع خوابیدن نمایش‌نامه‌ها را گوش می‌کنند. می‌دانید که این موضوع، ارزش آموزشی زیادی دارد؛ چون نمایش رادیویی، قدرت تجسم و تخیل بچه را بالا می‌برد. انتظاری که می‌رود از بخش خصوصی، این است که مثل «سازمان ابتکار» که تعدادی نوار نمایش‌نامه منتشر کرد با همکاری روان‌شاد شاملو و دیگران، این سنت را ادامه دهند. ما باید ناشران را تشویق کنیم به این کار و حتی خود رادیو متولی این بخش شود. ما بارها از نمایندگان صدا و سیما در جاهای مختلف دعوت کردیم که بیایند و در این موارد با ما گفت‌وگو کنند، ولی متأسفانه نمی‌آیند.

همتی: من خواهشی از شما دوستان دارم. ظاهر این خواهش شوخی است، اما باطنش بسیار جدی است. بیایید به جای چشم دوختن به تلویزیون، مرکز هنرهای نمایشی، رادیو و سایر ارگان‌های دولتی، خود ما دور هم جمع شویم و به کمک سرمایه بخش خصوصی، کار تولید کنیم. من دیگر از نهادهای دولتی، قطع امید کرده‌ام. این را جدی می‌گویم. معتقدیم که فقط باید نظارت بکنند. ما باید تولید کنیم، نباید نیروی‌مان را صرف مسئولان و رؤسای ارگان‌ها و اداره‌ها بکنیم.

جهانگیریان: چه بخواهیم و چه نخواهیم، بخش زیادی از امکانات این مملکت، در اختیار دولت و نهادهای دولتی است. ما ضمن اینکه می‌توانیم از آن امکانات بهره بگیریم و آن‌ها را هدایت کنیم به طرف تولید، باید چشمی هم به بخش خصوصی داشته باشیم و امیدمان هم به بخش خصوصی است. الان هم در خانه تئاتر، تلاش می‌شود که بودجه مستقل داشته باشد و گروه‌های تئاتری تشکیل بدهد.

امید ما به همین است و علت این که ما بخش خصوصی را هم در بخش انتشارات دعوت کردیم، برای همین است. به علاوه، ما کل مسائل تئاتر کودکان را مطرح می‌کنیم؛ حالا چه بخش خصوصی، چه بخش عمومی و دولتی. هرکدام می‌توانند بخشی از کار را برعهده بگیرند تا با معضل بیشتری روبه‌رو نشویم.

یوسفی: به نظر من، بخش خصوصی هم زیاد قابل اعتمادنیست. کارهایی که بخش خصوصی در این زمینه، مثلاً در مهد کودک‌ها انجام می‌دهد، گاهی واقعاً فاجعه‌آمیز است. علتش این است که نظارتی وجود ندارد. بخش خصوصی در شرایط فعلی (چون من با بعضی‌هاشان ارتباط دارم) طوری است که خودش مانعی در پیشرفت تئاتر واقعی کودک است. چرا؟ چون معمولاً به متونی می‌پردازند که این کارها را در عرصه کتاب کودک، جزو خواندنی‌ها می‌گذارند. این کارها را نمی‌توان جزو ادبیات کودک دانست. به نظر من، تئاتر کودک را باید جدی‌تر گرفت. پیشنهادم این است که بخش دولتی کار خودش را بکند و بخش خصوصی نیز به نهادهای مردمی متکی شود و کوشش کند که چنین نهادها و تشکیلاتی شکل بگیرد. این نهادها به مرور زمان، خودشان را اصلاح می‌کنند و کارهای جدی‌تری ارائه می‌دهند. الان بخش خصوصی ما را در زمینه تئاتر کودک، اغلب دانشجوها تشکیل می‌دهند. بسیاری مواقع کار می‌کنند تا سرانجام، کارشان به تلویزیون برسد. این رویکرد صحیحی نیست. ما بایستی تشکل‌های گوناگونی در این عرصه به وجود بیاوریم. همه باید کار خودشان را بکنند. حال، طی

جهانگیریان:

اگر همین انتشارات دولتی، مثل کانون، مدرسه و... بیایند نمایش‌نامه‌هایی را که انتشارات خصوصی چاپ می‌کنند، ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ تا از آن‌ها بخرند، باور کنید بچه‌ها استقبال می‌کنند. بچه‌ها نمایش‌نامه می‌خرند و می‌خوانند؛ یعنی کتاب نمایش‌نامه را می‌خرند و می‌خوانند مثل داستان

برخوردهایی که با هم دارند و در جریان تضاد و تقابلی که پیش می‌آید، خود به خود تئاتر کودک ما رشد می‌کند. فکر می‌کنم در دیگر نقاط جهان هم همین طور باشد. نمی‌توانیم دست و بال یکی را ببندیم و دست و بال دیگری را باز بگذاریم. در کشور ما وضع فاجعه بار است و این فاجعه، چیزی نیست جز سلطه بخش دولتی. بخش خصوصی باید به نوعی از کانال بخش دولتی بگذرد و این فاجعه است.

شماسی: ما در این اتاق دربسته، حرف‌های خیلی خوبی زدیم، ولی فکر کنم هیچ اتفاقی نخواهد افتاد. تحول زمانی روی خواهد که کسانی که توان و قدرت کافی دارند، هم به لحاظ اجرایی و هم به لحاظ مالی ضرورت انجام این کارها را درک کنند. بنابراین، خیلی طبیعی است که آموزش و پرورش در این زمینه، مهم‌ترین نقش را ایفا کند. میلیون‌ها بچه در سراسر کشور، تحت مراقبت و تعلیم آن‌ها هستند. متأسفانه، آن‌ها این ضرورت را حس نمی‌کنند. مثلاً دولتی مثل دولت فرانسه، کتاب‌هایی چاپ کرده از بالزاک، مولیرو دیگرنویسندگان‌شان و با قیمت ۱۰ فرانک می‌فروشد. در حالی که چاپ رایج این کتاب‌ها دست کم ۸۰ فرانک قیمت دارد. این کار را می‌کند تا دانش‌آموزان، این کتاب‌ها را بتوانند بخرند و بخوانند. برای همین است که کشور فرانسه را یک کشور، فرهنگی می‌نامند.

در کشور ما، بعضی از مسئولان مدارس، تئاتر را یک جور «رقاص بازی» می‌دانند. وقتی چنین دیدی رایج باشد، وضع تئاتر کودک و نوجوان از این که هست، بهتر نمی‌شود. نمی‌فهمند و نمی‌دانند که وقتی می‌گوییم، بچه اگر برود کار تئاتر بکند، انگار دارد آموزش می‌بیند که برود در پروژه‌های اجتماعی شرکت کند و مسئولیت بپذیرد. قرار نیست همه این‌ها بازیگر یا نویسنده و یا کارگردان تئاتر شوند. شاید یک درصد آن‌ها تئاتریست بشوند. بقیه آموزش می‌بینند که چه طور در جامعه رفتار کنند و اگر وظیفه کوچکی هم به عهده‌شان هست، باید آن را خوب انجام بدهند، وگرنه کل سیستم را به هم می‌ریزد. بنابراین، اصلاً وظیفه آموزش و پرورش است که این کارها را انجام دهد. کانون پرورش است یا وزارت جهاد یا مرکز هنرهای نمایشی یا سازمان صنایع دفاع... به هرحال، باید از هرجا که می‌خواهند، این کمک را بگیرند برای پرورش و آموزش بچه‌های خودشان. متأسفانه، این ضرورت حس نمی‌شود و بنابراین هیچ اتفاقی هم نخواهد افتاد.

جهانگیریان: من این طور فکر نمی‌کنم. این طور نیست که حرف‌هایی که می‌زنیم، نتیجه ندهد. حتماً نتیجه می‌دهد. زمانی ما جریانی را شروع کردیم و کتاب‌های درسی را از همه جنبه‌ها نقد کردیم؛ در سمینارها، مصاحبه‌ها و... بالاخره، این جریان تاثیرش را گذاشت و یک روز آموزش و پرورش پذیرفت که باید این کتاب‌ها را تغییر دهد. این را شما بدانید که ما اول با زبان ادبیات وارد می‌شویم، گفت‌وگو می‌کنیم و بعد، یواش یواش لحن‌مان را تند می‌کنیم و ممکن است طرف‌مان را زیر سؤال ببریم. ما دعوت‌شان می‌کنیم که بیایند با هم گفت‌وگو کنیم. اگر گوش ندهند، نوع و لحن گفتگو را تغییر می‌دهیم. پس، ما راه‌های دیگری هم پیش رو داریم. اول حسن نیت‌مان را نشان می‌دهیم و می‌گوییم این اتفاق باید بیفتد. آموزش و پرورش باید نظامش را عوض کند. این نظام مرده است. این نظام، نظام دارالفنونی و فاقد خلاقیت و ارزش‌های نوین آموزشی است. به دارالفنون توهین نشود. می‌خواهم بگویم که در این صد سال، هیچ اتفاقی نیفتاده و هیچ نسیمی به سیمای آموزش و پرورش ما نوزیده. این‌ها اصلاً بلد نیستند که از زبان هنر و از امکانات هنری چگونه استفاده کنند. تمام متون درسی می‌توانند به طریق نمایش‌نامه و شعر و داستان به بچه‌ها گفته شود. اگر چنین بود که بچه‌ها این قدر از درس و مدرسه و کتاب‌های درسی بیزار نبودند. کافی است شما در روزهای آخر خرداد از مقابل مدارس عبور کنید، خواهید دید که بچه‌ها با چه نفرتی کتاب‌ها را پاره می‌کنند و در مقابل مدرسه یا از بالای پل‌های هوایی عابر پیاده، به باد می‌دهند! اگر همین مفاهیم آموزشی، در قالب نمایش‌نامه و شعر و داستان به آنان داده شود، چرا پاره کنند؟ چرا عصبانی شوند؟ این چیزی است که آموزش و پرورش باید متوجه آن شود.

کیانیان: من به عنوان یک شخص علاقه‌مند به مقوله تئاتر کودک و نوجوان، نشانه‌های خوبی می‌بینیم از این که تئاتر کودک و نوجوان ما تکان‌هایی دارد می‌خورد. نمونه‌هایش را هم می‌گوییم. البته، به هیچ عنوان قانع نشدم که این‌ها کافی باشد. خیر. صحبت این است که ایده‌ها و کارهایی را که داریم، مطرح بکنیم. دو کتاب در آموزش و پرورش درآمده برای سال اول و دوم دبستان که در آن هابه صورت آزمایشی، نمایش‌نامه گذاشتند. خب، این نشان می‌دهد که ضرورت را احساس می‌کنند. حالا زمانی است که شما وارد کار شوید و ایده بدهید. ضعف‌ها را نشان بدهید و دست‌تان درد نکند بگویید که بالاخره، قدم اول را برداشته‌اند و راه دراز را تصویر کنید. نشانه دیگری هم در آموزش و پرورش دیدم؛ هیأتی روی کارهای قبل از دبستان مشغول است که بعضی از دوستان حاضر در جلسه هم در آن شرکت دارند. این هیأت، بخش ادبیات نمایشی هم برای خردسالان راه انداخته و این هم خودش نشانه خوبی است که در آینده، این اتفاق هم می‌افتد. واقعیت این است که اگر مسئولان ضرورتش را احساس نکنند، جامعه آن را جبراً تحمیل خواهد کرد. واقعاً این فشارها چه داخلی و چه خارجی، به درک ضرورت‌ها خواهد انجامید. کاش تا خیلی دیر نشده، به آن پرداخته شود. در هرصورت، این نشانه‌های خوبی است. البته، شروع کار است و می‌شود خوش بین بود و برنامه‌ریزی کرد که چه باید بکنیم. اول از همه ممکن است سراغ شما بیایند که ما داریم این کار را شروع می‌کنیم، شما چه برنامه‌ای دارید؟ برنامه‌های‌تان را بگویید. نکته دیگری که می‌خواستم به عنوان آخرین نکته تأکید کنم. این که خلاصه خود باید آستین بالا بزنیم و تشکیلات صنفی لازم را به وجود آوریم؛ چیزی

عبدالحی شماسی:
دولت فرانسه، کتاب‌هایی چاپ کرده از بالزاک، مولیرو دیگر نویسندگان‌شان و با قیمت ۱۰ فرانک می‌فروشد. در حالی که چاپ رایج این کتاب‌ها دست کم ۸۰ فرانک قیمت دارد. این کار را می‌کند تا دانش‌آموزان، این کتاب‌ها را بتوانند بخرند و بخوانند. برای همین است که کشور فرانسه را یک کشور، فرهنگی می‌نامند. در کشور ما، بعضی از مسئولان مدارس، تئاتر را یک جور «رقاص بازی» می‌دانند. وقتی چنین دیدی رایج باشد، وضع تئاتر کودک و نوجوان از این که هست، بهتر نمی‌شود

به عنوان انجمن تئاتر کودکان و نوجوانان. تنها در آن‌جاست که می‌شود به این مسائل مبتلا به، سر و سامان نسبی داد. بنابراین، اگر موافقید، در هر جا که هستید، دست به کار شوید؛ والا فرصت از دست می‌رود و باز هم دیرتر و دیرتر می‌شود.

جهانگیریان: پیشنهادی که ما برای جلسه مدیران داریم و من طرحش را نوشته‌ام، پیشنهاد تشکیل شورای هماهنگی فعالیت‌های نمایشی کودکان و نوجوانان است. نمایندگانی از آموزش و پرورش، کانون پرورش فکری، مرکز هنرهای نمایشی و شهرداری‌ها در این شورا عضو هستند؛ چون شما نمی‌توانید این‌ها را از هم جداکنید. باید شورایی باشد به موازات این، باید به پیشنهاد آقای همتی هم فکر کرد که حالا برای بخش خصوصی چه می‌توان کرد؟

کیانیان: شورایی که شما می‌گویید، شورای هماهنگی خوبی بین نهادهایی است که کم و بیش این فعالیت را انجام می‌دهند. این هماهنگی باعث می‌شود که کارها یک دست شود، اما در حقیقت، این شورا مشکل متولی را حل نمی‌کند.

به نظر من، متولی به جای خودش هست. پیشنهاد من در مورد فعالیت بخش خصوصی و متولی‌ای که از نهادهای دولتی و یا غیر آن باشد، این است که ما در زمانی زندگی می‌کنیم که نهادهای مدنی به سرعت رشد می‌کنند و به وجود می‌آیند. درست همین حالا، موقع تشکیل انجمن تئاتر است. ما انجمن نویسندگان کودک و نوجوان را داریم که فعال است و دستش هم درد نکند، خیلی کارها انجام داده است، انجمن قلم را هم داریم و انجمن‌های مختلفی که وجود دارند. ما برای تئاتر کودکان و نوجوانان، یک انجمن یا یک کانون می‌خواهیم. ما این را می‌خواهیم. ما این جا مسائل‌مان را می‌گویم، حالا آن نهاد قبول کرد، کرد. اگر نکرد، شورای هماهنگی قبول کند. به هر صورت، حداقل مسائل خودمان را می‌توانیم مطرح کنیم. ببینید، تمام عناصری را که مرکز هنرهای نمایشی در ارتباط با تئاتر بزرگسال دارد، باید نهادی باشد که تمام آن عناصر را در زمینه تئاتر کودکان و نوجوانان داشته باشد، چون که خودش مقوله‌ای مستقل و کامل است حتی ما در بخش کودک کامل‌تریم. به دلیل این که ما نمایش خلاق داریم که بخش کاملی برای خودش به حساب می‌آید. ما تمام خردسالان و زیر دبستانی‌ها را پوشش می‌دهیم.

ما تئاتر کودکان و نوجوانان برای کودک، با کودک و در مورد کودک داریم.

در حالی که تئاتر بزرگسالان، تنها یک تئاتر برای مخاطبانش دارد. او دیگر نمی‌گوید تئاتر برای کشاورزان، برای کارگران، برای زنان و برای مردان، چنین تقسیم‌بندی‌ای نداریم. در صورتی که طبق صحبت شما این ضرورت وجود دارد که در بخش کودک و نوجوان، این تقسیم‌بندی‌ها انجام شود. برای این که این‌ها آدم‌های متفاوتی هستند؛ یک نوجوان مسائل بلوغ را دارد که یک کودک و خردسال ندارد. خب، پس مسائل این‌ها با هم متفاوت است. می‌خواهم بگویم که تشکیل این نهاد، بسیار مهم‌تر است. حالا اگر مهم‌تر از آن هم نباشد، لااقل مثل آن است.

؟: لااقل می‌تواند به عنوان یک نهاد مردمی، منتقد اجرا باشد.

یوسفی: بله، این که می‌گویید بخش خصوصی، درواقع ما بخش خصوصی هستیم؛ یعنی این طیف، طیف بخش خصوصی است. بخش خصوصی به این معناست که کسانی که می‌خواهند کار بکنند و کار می‌کنند و در تمام نهادها پراکنده‌اند، این‌ها متشکل می‌شوند. عرض من این بود که هر جریان و هر صنف هنری، از طریق نهاد و تشکیلات خود می‌تواند حرفش را بزند. ببینید، ما در کشورمان جشنواره‌های مختلف داریم؛ بعضی از آن‌ها سنتی است و بعضی از آن‌ها نیز جدید. می‌بینید در اکثر آن‌ها نویسنده‌ها حضور ندارند، دلیلش این است که این تشکیلات هویت ندارد. شما مثلاً انجمن نویسندگان کودک و نوجوان را در نظر بگیرید؛ انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، درباره کتاب سال و روی جشنواره‌ها نظر می‌دهد، البته، ممکن است بسیاری از مسئولان توجه نکنند، اما بسیار تأثیرگذار است. نظر شورای کتاب کودک، در مورد ادبیات کودک، دراین مملکت بسیار تعیین‌کننده است. همیشه، نهادهای بیرون از بخش دولتی هستند که خط و ربط می‌دهند. بخش دولتی یک مجری است. بخش دولتی با تمام قدرتی که دارد، باز یک مجری است. من پیشنهاد می‌کنم که دوستان جمع شوند، هیأت مؤسس درست کنند و یک نهاد کاملاً مستقل به وجود بیاید.

همتی: چون بحث نمایش خلاق را مطرح کردند، من خبری می‌دهم. چند ماه پیش، کتاب ناقابلی نوشتم که در واقع ماحصل تجربیات، آموخته‌ها و اندوخته‌هایم بود. این کتاب را به یکی دو ارگان ارائه کردم و به دانشگاهی که در آن شاغل هستم. این‌ها تصویب کردند که این کتاب درسی بسیار خوبی می‌تواند باشد و آن را چاپ کردند، به نام «کودک، قصه و نمایش». این کتاب از این دیدگاه به قصه و کودک پرداخته که قصه و نمایش، از مهم‌ترین و کاراترین عناصر هنری است که در خدمت رشد ذهن کودک است. صدصفحه اول کتاب، مقدماتی درباره رشد ذهن کودک و لزوم آن است و دویست صفحه بعد، فاکت‌ها، کارگاه‌ها و محصول‌ها و کدهاست. گزارش کارگاه‌هایی را که داشتم، عیناً در کتاب آورده‌ام؛ اتود، اجرا، نتیجه و دیدگاه و نظر.

کتاب دیگری هم کار کرده‌ام. بسیار بحث بود که چرا نوجوانان ما آثار کهن ما را نمی‌خوانند. از جمله بنده اعتقاد داشتم که اگر نمی‌خوانند، حق دارند برای این که از برخی متون کهن ما بایستی انواع بازنویسی و بازآفرینی باشد. هفت، هشت سال پیش روی شاهنامه کار کردم و براساس مدلی، یک نوع تلخیص کردم که هر نوجوان با سن بالاتر از ده سال تا جوان ۲۵ ساله، بتواند راحت بخواند و با شاهنامه هزار سال پیش، به راحتی اخت شود. این کتاب «شاهنامه داستان‌ها» نام دارد.

جهانگیریان: با تشکر از حاضران که دعوت ما را

ویژه نمایش کودک و نوجوان

موسوی:
متأسفانه، تفاوت ساختاری نمایش‌نامه برای کودک و نمایش‌نامه برای نوجوان، به لحاظ نگارش متن و نثر و انتخاب زبان نمایش‌نامه‌نویسی و در نظر داشتن مرز بین دنیای کودک و دنیای نوجوان، اصلاً رعایت نمی‌شود