بررسی ادبیات نمایشی برای کودکان و نوجوانان

گزارشی تحلیلی از متون راه یافته به مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی پانزدهمین جشنواره بین‌المللی تآتر کودکان و نوجوانان

داود کیانیان

شش سال پیش در روز جهانی کودک (شانزده مهر هزار و سی‌صد و هشتاد و یک)، طی یک بررسی از نمایش‌نامه‌های ارائه شده به جشنواره تآتر کودک و نوجوان (امید)، مقاله‌ای به نام «کند و کاو در مسائل ادبیات نمایشی برای کودکان و نوجوانان»[1] ارائه شد. اکنون بار دیگر به مناسبت روز جهانی کودک، مناسب است متونی که به بخش مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی پانزدهمین جشنواره بین‌المللی تآتر کودکان و نوجوانان ارائه شده، بررسی و هم‌چنین در مقایسه با آن نوشتار گزارشی ارائه شود تا ببینیم در این زمینه، در شش سال گذشته، چه افت و خیزهایی داشته‌ایم.

قاعده بر این است که معمولاً نمایش‌نامه‌نویسان در این‌گونه مسابقه‌ها به دلیل رقابت، کسب رتبه و دریافت جایزه، می‌کوشند بهترین آثار خود را عرضه کنند، اما متأسفانه به دلیل ارائه کارهای ضعیف و خیلی ضعیف[2]، این قاعده تبدیل به استثناء شده بود و باید اذعان کرد که فرهنگ شرکت در این‌گونه مسابقات بسیار پایین است و هنوز ما نیاز به آموزش و تجربه داریم. رقم حدود شصت درصدی ضعیف و خیلی ضعیف نمایش‌نامه‌های ارسالی گویای این واقعیت تأسف‌بار است. از سویی، رقم بیست و یک درصدی «خوب» و «خیلی خوب» متون، این نوید را به ما می‌دهد که بخش کوچکی از نویسندگان این حوزه، در تلاش پیگیر برای کسب آموزش و تجربه، می‌کوشند تا قاعده‌ها را حاکم کنند. ضمن این‌که نباید فراموش کنیم هنوز جای نمایش‌نامه‌هایی با رتبه «عالی» در میان آثار نویسندگان این وادی خالی است و چراغش خاموش!

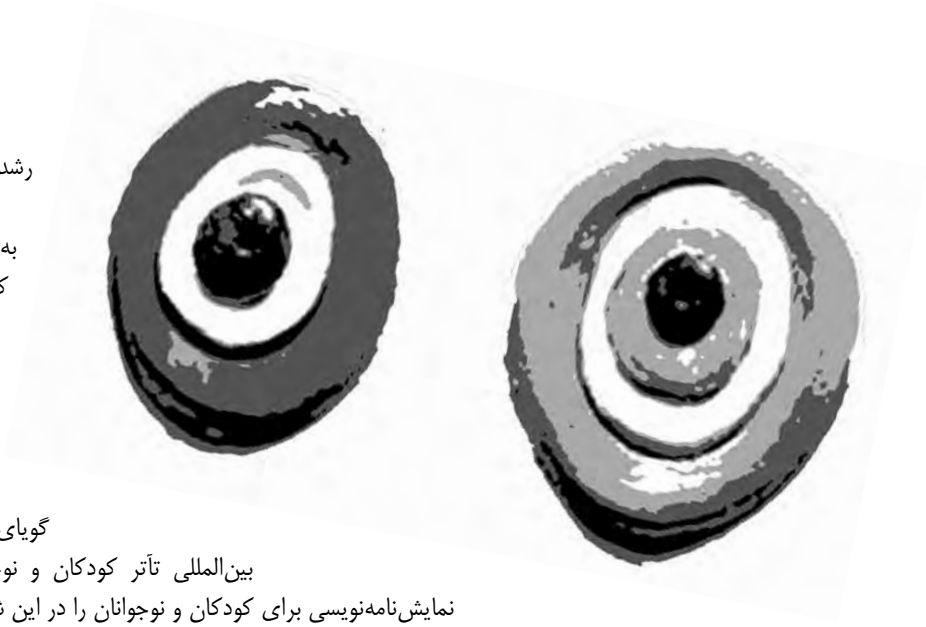
در حال حاضر، کمبود منابع آموزشی و عدم برخورد با متون و هم‌چنین نبود واحدهای درسی در دانشگاه‌های تآتری، از عمده مشکلات رایج در این عرصه است

نگارنده از بررسی این آثار، رشد کیفی آن‌ها را در نظر دارد و می‌اندیشد چون در حال حاضر نمایش‌نامه‌ها نقد و بررسی نمی‌شوند، نوشتارهایی از این دست می‌تواند تا حدی به شناخت معضلات و رفع موانع کمک کند. چنان‌که برپایی کلاس‌های نمایش‌نامه‌نویسی نیز می‌تواند به باروری متون کمک فراوان برساند. در حال حاضر، کمبود منابع آموزشی و عدم برخورد با متون و هم‌چنین نبود واحدهای درسی در دانشگاه‌های تآتری، از عمده مشکلات رایج در این عرصه است.

ما در این‌جا و آن‌جا به مناسبت و یا بی‌مناسبت، می‌شنویم و می‌خوانیم که دست‌اندرکاران تآتر برای کودکان و نوجوانان، از کمبود «نمایش‌نامه» رنج می‌برند. این واقعیتی انکارناپذیر است، ولی این نمایش‌نامه‌های مورد نیاز، احتیاج به صفت و پسوندی به نام «خوب» دارند که اگر فراموش شود، کمیت و فراوانی آن نه تنها کمکی به این نیاز نمی‌کند، بلکه خود دردی خواهد شد که بر دردهای دیگر تلمبار می‌شود.

در واقع باید گفت ما نیازی به نمایش‌نامه‌های ضعیف و خیلی ضعیف نداریم. ما نیازمند متون خوب و خیلی خوب هستیم. چیزی که ما از کمبودش رنج می‌بریم، «کیفیت» است. نکته‌ای که در این‌جا باید مطرح کرد، آن است که ما از متون خوبِ موجود هم به دلیل سلطه غلط یک جریان غیر علمی و کلیشه‌ای استفاده نمی‌کنیم. این همان جریان فکری است که بسیاری از کارگردان‌های ما را به خود مشغول کرده است. آن‌ها می‌پندارند که باید علاوه بر کارگردانی، نویسندگی را هم یدک بکشند؛ وگرنه حیثیت و سلطه‌شان به تمامی حفظ نخواهد شد. چرا؟ چون کلیشه شده که این دو در کنار هم باشند. این گرایش غیر تخصصی، متأسفانه یکی از آسیب‌هایی است که ادبیات نمایشی ما را بدجوری تهدید می‌کند. این آسیب تنها از طریق کارگردان‌ها متوجه این آثار نیست؛ از طریق نویسنده‌هایی که داعیه کارگردانی دارند نیز با این خطر روبه‌روییم. در دنیای تخصصی امروزین یا به قول بعضی‌ها دنیای فوق تخصصی فعلی، این بی‌توجهی به کاربردهای تخصص، چه معنایی می‌تواند داشته باشد جز ناآگاهی و دور شدن از کیفیت مطلوب و تولید آثار نامرغوب با کمیت بالا. البته می‌دانیم که کیفیت همیشه درون کمیت‌هاست که می‌شکفد. بنابراین، برای حضور کیفی آثار، کمیت شرط لازم است، اما کافی نیست. ما در بحران فعلی با هجوم کمیت‌ها مواجه‌ایم؛ کمیتی که از کیفیت لازم تهی است. اگر بخواهیم عینی‌تر به جریان‌های جاری در ادبیات نمایشی نگاه کنیم و شاهد مثال بیاوریم، باید به رشد کمی مسابقات مختلف نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان اشاره کنیم. البته پُر واضح است که این مسابقات، از سر تعهد و برای رشد این مقوله برنامه‌ریزی شده‌اند، اما صِرف مسابقه گذاشتن و جایزه دادن نمی‌تواند به هدف نام برده ختم شود؛ مگر با برخوردهای کارشناسی و رو در رو با صاحب اثر و یا در نقد و بررسی‌های مکرر و تعامل در کارگاه‌های متفاوت ادبیات نمایشی. در این برخوردهاست که نویسنده با چگونگی و کیفیت آثار آشنا می‌شود ضعف را می‌شناسد و از آن دوری می‌کند؛ حُسن‌ها را کشف می‌کند و به تقویت آن‌ها در آثارش می‌پردازد. نویسندگان مسیری را که از این طریق می‌توانند در کوتاه‌مدت طی کنند و به نتیجه مطلوب برسند، به علت عدم وجود تعامل، در زمانی طولانی و در مسیری تجربی و فردی پی می‌گیرند و ما می‌دانیم که در چنین مسیرهایی، امکان نرسیدن به مقصد هم به دلایل گوناگون، بیش‌تر می‌شود.

هم‌اکنون تشکیل کارگاه نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان و تولید متون نمایشی کارشناسی شده، در چارچوب برنامه‌های چهار فصل تآتر ایران که از طریق مرکز هنرهای نمایشی حمایت می‌شود و هم‌چنین نقد و بررسی نمایش‌های اجرا شده، از طریق انجمن تآتر کودک و نوجوان، مواردی است که تعامل یاد شده را دامن می‌زند و در جهت



رشد کیفی آثار گام برمی‌دارد.

فعلاً در غیبت کتاب‌ها و کلاس‌های آموزشی، به‌طور بطئی حرف اول را تجربه می‌زند و از آن‌جا که در تهران، وسعت این تجربه و امکان نمایش آن‌ها در تالار هنر[۳]، مرکز تولید تآتر کانون[۴] و فرهنگ‌سراها[۵] فراهم آمده، طبعاً رشد کیفی کارهای تهران را نسبت به شهرستان‌ها افزایش می‌دهد[۶]. احراز چهار رتبه «خیلی خوب»، از شش اثر منتخب (توسط نگارنده) گویای این امر است. چنان‌چه برپایی جشنواره بین‌المللی تآتر کودکان و نوجوانان در شهر اصفهان، رشد کمی و کیفی نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان را در این شهر افزایش داده است[۷] و اصفهان با احراز چهار رتبه خوب، از تهران هم پیشی گرفته است.

از نکته‌های خوشحال‌کننده در شش ساله اخیر، فعال‌تر شدن خانم‌ها در این زمینه است. آمار می‌گوید این رشد به دوازده درصد رسیده است. شاخص شرکت خانم‌ها در سال ۱۳۸۱، بیست و دو درصد (نسبت به آقایان) بوده که امسال به سی و چهار درصد افزایش یافته است

قابل توجه است که اصفهان با ۳۹ نمایش‌نامه در مسابقه شرکت کرده، در حالی که تهران ۳۳ شرکت‌کننده داشته است. تهرانی که بیست و سه درصد کل نمایش‌نامه‌های شرکت‌کننده از سی و سه شهر دیگر را به تنهایی از آن خود کرده[۸]، اکنون بعد از پشت سر گذاشتن سه جشنواره، از اصفهان عقب افتاده است[۹]. قابل پیش‌بینی خواهد بود که اگر این روند، در اصفهان نیز هم‌چون تهران، از حمایت‌ها و هماهنگی‌های ارشاد اسلامی، کانون پرورش فکری و شهرداری جهت اجرای نمایش‌نامه‌ها برخوردار شود، به دلیل حضور جشنواره، از بُعد کیفی نیز از تهران پیشی گیرد. البته در صورتی که مسئولان ارشاد در اصفهان، آموزش را نیز مورد تأکید قرار دهند، این نتیجه تاریخش جلوتر اتفاق خواهد افتاد.

از نکته‌های خوشحال‌کننده در شش ساله اخیر، فعال‌تر شدن خانم‌ها در این زمینه است. آمار می‌گوید این رشد به دوازده درصد رسیده است. شاخص شرکت خانم‌ها در سال ۱۳۸۱، بیست و دو درصد (نسبت به آقایان) بوده که امسال به سی و چهار درصد افزایش یافته است[۱۰].

از دیگر موارد جالب، نگارش نمایش‌نامه به‌طور مشترک است که حدود سه و نیم درصد آثار را به خود اختصاص داده است[۱۱].

در بین ۱۴۱ نمایش‌نامه شرکت‌کننده که آثار نویسنده است[۱۲]، تنوع اقتباس و رشد کمیت نسبت به سال‌های گذشته، کاملاً چشمگیر است:

اقتباس از ادبیات عامیانه نُه درصد
اقتباس از ادبیات معاصر سه و نیم درصد
اقتباس از اشعار کلاسیک دو و نیم درصد
اقتباس تاریخی دو درصد
و اقتباس سینمایی نیم درصد

روی آوردن نویسندگان به زمینه‌های مختلف، حاکی از جست‌وجوگری آنان است تا تنوع بیش‌تری در آثارشان پدید آورند[۱۳]. آنان کوشیده‌اند نمایش‌نامه‌های‌شان را در سبک‌های واقع‌گرا یا فانتزی[۱۴]، جدی یا طنز[۱۵] با موضوع‌های حماسی، مذهبی، دفاع مقدس و مطالب آموزشی و تربیتی ارائه دهند[۱۶].

جالب است که موضوع نمایش‌نامه‌ها برای مسابقه، محدودیت و یا تأکید و محوریت خاصی نداشته و کاملاً آزاد اعلام شده. با وجود این، رقم شش و نیم درصدی مذهبی و سه و نیم درصدی جنگ تحمیلی، حاکی از نهادینه شدن آن‌ها در ذهن نویسندگان است.

آمارها توجه به مقاطع سنی مختلف را نیز عیان می‌کند[۱۷]:

برای خردسالان هفده و نیم درصد
برای کودکان چهل و هشت درصد
برای نوجوانان بیست درصد!
برای بزرگسالان سیزده و نیم درصد!

یکی از ضعف‌های بارز ادبیات نمایشی، عدم شناخت مخاطب است. مشخص کردن مقاطع سنی مذکور، از طرف نگارنده انجام گرفته؛ وگرنه روی تمام نمایش‌نامه‌های ارسالی، مخاطب کودک و نوجوان را ذکر کرده‌اند!

با کمال تأسف، رقم سیزده و نیم درصدی آمار، خاطرنشان می‌سازد که ما به عنوان نویسنده، فرقی بین مخاطب

نمایش «برای» کودکان و نوجوانان و نمایش «درباره» آن‌ها قائل نیستیم.

کسی به ما آموزش نداده است که مخاطب اولی، همان‌طور که از اسمش برمی‌آید، کودک و نوجوان است، اما مخاطب دومی بزرگسال.

بعضی نویسندگان حتی پا را از این فراتر گذاشته و نمایش‌نامه‌هایی را ارسال کرده‌اند که در مورد کودکان و یا نوجوانان هم نبوده و اصلاً مخاطبان‌شان بزرگسالانند! این‌جاست که عیان می‌شود ما چه‌قدر به مباحث مخاطب‌شناسی نیازمندیم. هم‌چنین، نیازمندیم در تمام این انواع، از جمله به «نمایش خلاق» و «تآتر دانش‌آموزی» نیز بپردازیم؛ هر چند آموزش و پرورش به این دو نوع نمایش عنایتی نداشته باشد! برای نوجوانان قلم بزنیم؛ هر چند مراکز ارائه نمایش‌ها، ردیفی برای تولید و اجرای این نوع تآتر و مخاطبان میلیونی‌اش در آیین‌نامه‌های اجرایی‌شان نداشته باشند.

حرکت موازی و در عین حال داخلی نهادهای اجرایی نمایش برای کودکان، ما را از داشتن یک متولی که کلیه فعالیت‌های تآتر کودکان و نوجوانان کشور، از جمله نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان در ایران را زیر پوشش قرار دهد، محروم کرده است. اگر همه بودجه‌ها در یک‌جا جمع می‌شد و سیاست‌گزاری مشخصی در این اتخاذ می‌گردید، به یقین وضع موجود بسیار دگرگون می‌شد؛ وضعیتی که دیر یا زود بر اثر ضرورت پیش خواهد آمد. کاش ما دست‌خوش امواج نمی‌شدیم، بلکه پیش از آن کاری می‌کردیم که بر امواج سوار شویم.

هم‌اکنون تشکیل کارگاه نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان و تولید متون نمایشی کارشناسی شده، در چارچوب برنامه‌های چهار فصل تآتر ایران که از طریق مرکز هنرهای نمایشی حمایت می‌شود و هم‌چنین نقد و بررسی نمایش‌های اجرا شده، از طریق انجمن تآتر کودک و نوجوان، مواردی است که تعامل یاد شده را دامن می‌زند و در جهت رشد کیفی آثار گام برمی‌دارد

نمایش‌نامه‌ها به دو شکل عروسکی و زنده ارائه شده‌اند[۱۸]؛ حال چه عنوان کرده یا نکرده باشند. از این میان، چهل‌وهفت و نیم درصدشان به نظم و نثر توأم‌اند، چهل و شش درصد به نثر و شش و نیم درصد به نظم[۱۹].

نکته قابل توجه تذکر در جدول اخیر، سلطه بارز اشعار آبکی و کلیشه‌ای در اکثر آن‌هاست؛ چیزی حدود پنجاه و چهار درصد! اکثر شاعران این وادی، نه شعر را می‌شناسند و نه با شعر کودک انس و الفتی دارند. تنها می‌دانند که کودک کلام موزون را دوست دارد. پس هر چه به ذهن علیل‌شان می‌رسد، به نام شعر در نمایش‌نامه‌های‌شان می‌آورند تا شاید به این وسیله، دست‌های کوچک تماشاگران را به کف زدن وادارند و اگر جواب نداد، کارگردان (که معمولاً خودشان باشند) راوی یا بازیگران را مأمور برانگیختن همراه کردن تماشاگر با نمایش می‌کند. اگر باز هم جواب نداد، زبان خوش و خواهش را کنار می‌گذارند و با داد و فریاد و گاه حتی توهین، این همراهی را تحمیل می‌کنند! به راستی شما شاهد این‌گونه صحنه‌های مشمئزکننده نبوده‌اید؟

استفاده از مشارکت مستقیم تماشاگر[۲۰]، معمولاً تقلیدی از کلیشه‌های مقبول است؛ چون شناخت منطقی از این شیوه اجرایی وجود ندارد. این هم از آن زمینه‌هایی است که ما از نظر ترجمه و تألیف کتاب‌های مرجع و آموزشی بسیار فقیریم و جز یکی- دو مقاله و چند اشاره، کتاب مستقلی در این‌باره نداریم[۲۱].

همه ما به‌طور غریزی گرایش به مشارکت در تآتر داریم که این امر در بزرگسالان به صورت تفکر منطقی و گاه همذات‌پنداری روی می‌دهد. در کودکان و نوجوانان، علاوه بر آن کم و بیش فعالیت‌های حسی و فیزیکی را طلب می‌کند. در خردسالان این جریان با نمایش خلاق اصالت می‌یابد[۲۲]. تنوع و گستردگی شخصیت‌ها در متون، از نکات قابل توجهی است که نویسندگان به درستی به آن پرداخته‌اند و به نیاز قوی مخاطب، یعنی «جان‌دارپنداری[۲۳]» و پرواز تخیل پاسخ گفته‌اند.

حضور شخصیت‌های انسانی، حیوانی، اشیا و تخیلی به صورت جدا از یکدیگر و یا مشترک، پاسخ به نیاز نام برده است، اما گه‌گاه بدون مرزبندی مشخص و در نظر گرفتن مقاطع سنی متفاوت که باز به بحث مخاطب‌شناسی بازگشت دارد[۲۴].

یکی از گرایش‌های افراطی که ما را به عنوان نویسنده از مسائل روز دور می‌کند، بستر روستا و جنگل است؛ پوششی که بختک‌وار خود را بر نزدیک به نیمی از متون تحمیل کرده است (حدود چهل و هفت و نیم درصد). البته این رقم در مقایسه با آمار سال ۱۳۸۱، افت قابل ملاحظه‌ای را نشان می‌دهد؛ یعنی فاصله گرفتن از رقم شصت و یک درصدی. البته این تفاوت، متأسفانه چیزی به گرایش مسائل شهری و امروزی اضافه نکرده است، بلکه باید اذعان کرد که گرایش به این ردیف، حتی حدود سه و نیم درصد نیز کاهش داشته است. بنابراین، سؤالی پیش می‌آید که پس رقم این کاهش و آن فاصله گرفتن را در کجا می‌بایست جست‌وجو کرد؟ پاسخ این است: در کارهای تخیلی[۲۵].

رشد سرسام‌آور این ردیف، با رقم بیست و هفت و نیم درصدی، نسبت به رقم ده درصدی سال ۱۳۸۱، تأمل‌برانگیز است. این جریان تنها در ادبیات نمایشی پُر رنگ نشده، بلکه در رمان‌ها، قصه‌ها و فیلم‌های سینمایی و به ویژه بازی‌های رایانه‌ای کودکان و نوجوانان حضور بیش‌تری یافته است.

شاید هم تحت تأثیر موارد نام برده است که ما به این معضل گرفتار آمده‌ایم. این‌که از این پدیده به عنوان یک معضل یاد می‌شود، نباید این تصور پیش آید که نگارنده بر هر چه تخیل است، خط بطلان می‌کشد. خیر، بلکه نگارنده به حضور بی‌رویه و افراطی آن اشاره دارد. هرگز نمی‌توان ادعا کرد که چه درصدی مناسب و چه درصدی نامناسب است.

مقوله هنر را هرگز نمی‌شود با این مترها اندازه گرفت، اما هماهنگی نیازها را با تولید آثار می‌توان انتظار داشت.

اگر قرار باشد این پدیده هم‌چنان به رشد بی‌رویه خود ادامه دهد، ما با دنیایی مواجه خواهیم شد پُر از توهم، اجنه، ارواح، جادوگران که فقط دیوها و غول‌ها در آن حق نفس کشیدن خواهند داشت؛ دنیایی که جایگاه موجودات عجیب و غریب و صد البته غیر واقعی است، نه انسان‌هایی واقعی با نیازمندی‌های واقعی! از مقایسه‌های آماری خوشحال‌کننده، باید از رشد رقم پانزده درصدی نمایش‌نامه‌های «خلاقه» نسبت به کارهای «تقلیدی و کلیشه‌ای» نام برد[۲۶]. البته اگر ارقام دو ردیف، نمایش‌نامه‌های «معمولی» و «کلیشه‌ای» را با هم جمع کنیم و سپس عدد به دست آمده (هفتاد و یک و نیم) را با رقم نمایش‌نامه‌های خلاقه (بیست و هشت و نیم) مقایسه کنیم، چه حالی به ما دست می‌دهد؟

جالب است که موضوع نمایش‌نامه‌ها برای مسابقه، محدودیت و یا تأکید و محوریت خاصی نداشته و کاملاً آزاد اعلام شده. با وجود این، رقم شش و نیم درصدی مذهبی و سه و نیم درصدی جنگ تحمیلی، حاکی از نهادینه شدن آن‌ها در ذهن نویسندگان است

راستی چگونه باید با این ویروس کلیشه که افت کیفیت ادبیات نمایشی ما را باعث می‌شود و در حدود سه‌چهارم کل ظرفیت آن را اشغال کرده است، مبارزه کرد؟ چگونه می‌توان آن را از تک‌تک عناصر ساختار نمایش‌نامه پاک‌سازی کرد؟ سم چنین آفت خانمان‌براندازی چیست؟

بدون شک، شناخت آن به مثابه پنجاه درصد درمان عمل خواهد کرد. ما مریضیم، اما خود بدان آگاه نیستیم! ما بدان نادانیم، اما بدین نادانی دانا نیستیم! درد بزرگ این‌جاست که معمولاً این ناآگاهی را آگاهی و این نادانی را دانایی تلقی می‌کنیم. این است حلقه مفقوده ابتلائات ما به بیماری‌های گوناگون. بدنه‌ای که اگر با مطالعه، تحقیق، نقد و بررسی آسیب‌زدایی نشود، می‌رود که با تکثیر ویروس‌ها، به ویرانی ادبیات نمایشی‌ما بینجامد؛ ادبیاتی که با خونِ دل چندین نسل پای گرفته است.

یکی دیگر از ویروس‌هایی که بدجوری به این بدنه مریض لانه کرده و شیره حیاتی آن را می‌مکد، نصیحت‌های مستقیم یا به قولی شعاری بودن نمایش‌نامه‌هاست که متأسفانه رقم بالای هفتاد و هشت درصدی خود را به نمایش گذاشته است[۲۷]. برای شناختن آن نباید زیاد به خودتان زحمت بدهید. نگاهی گذرا به اکثر نمایش‌نامه‌های مذهبی، دفاع مقدس و مسائل تربیتی و پرورشی شما را با آن روبه‌رو می‌کند. آیا دهشتناک نیست که پدیدآورندگان آن‌ها می‌اندیشند که با این کار، مخاطب را جذب می‌کنند و در امر خیر گام برمی‌دارند!

سخن کوتاه، فقط فراموش نکنیم که این آفت‌ها تنها به میوه، شاخ و برگ درخت هستی ادبیات نمایشی، حمله نمی‌کنند، بلکه ریشه این درخت نیز از آسیب‌های‌شان در امان نیست. یکی دیگر از نمودهای این ویروس‌ها، در عدم باورپذیری آثار خود را می‌نماید. رقم هفتاد و هشت درصدی کارهای شعاری را در کنار رقم هفتاد و هفت و نیم درصدی[۲۸] (عدم باورپذیری) بگذارید، می‌بینید چه هماهنگ عمل تخریب را به انجام می‌رسانند! وقتی یک فکر خلاقه یا تخیلی ناب، با شعار و عدم باورپذیری توأم شد، دیگر نه فکری خلاقه است و نه تخیلی ناب.

در پایان، تذکر چند نکته‌ای را لازم می‌دانم:

یک- آمارهایی که آورده شده، نتیجه یک ارزیابی شخصی است و به یقین می‌تواند شاخص‌ها در اندیشه‌های متفاوت، دگرگون شود.

دو- تفاوت آرا نباید مبتلایان به بیماری‌ها را دلخوش گرداند که پس مرضی در کار نیست و سلامتی حاصل است. در وجود ابتلائات اتفاق نظر داریم و حتی بعضی کارشناسان رقم درصد آن‌ها را خیلی بیش‌تر از آن‌چه در این آمار آمده، ارزیابی می‌کنند.

سه- این قلم این برخوردها و ارزیابی‌های مکتوب را ضروری می‌داند و می‌اندیشد یکی از راه‌های مبارزه با آفت‌های دامنگیر، از طریق همین تعامل‌هاست.

چهار- این آمارها نمی‌تواند نمایانگر دقیق و چهره همه‌جانبه ادبیات نمایشی را برای کودکان و نوجوانان باشد، بلکه بنابر ضرب‌المثل «انگشت نمک، خروار نمک» یا «مشت نمونه خروار» است. در میان آثار بررسی شده، جای خالی آثار نمایش‌نامه‌نویسان باتجربه، کم و بیش خالی بود؛ آثاری که می‌توانست تأثیر فراوانی بر ارقام کیفی موجود بگذارد.

پنج- آرزو می‌کنیم فرهیختگان نیز دست به قلم نقد برند و بر این نوشتار و ادبیات نمایشی منت بگذارند و اظهار نظر کنند تا در این میان، سره از ناسره سرند شود و قدرت آگاهی و انتخاب ما به رشد مطلوب دست یابد.

روز جهانی کودک- شانزده مهر هزار و سی صد و هشتاد و هفت

جدول شماره ۱

ردیف	امتیاز	تعداد	درصد
۱	خیلی خوب	۶	۴/۲۵
۲	خوب	۲۴	۱۷/۰۲
۳	متوسط	۲۷	۱۹/۱۴
۴	ضعیف	۵۷	۴۰/۴۲
۵	خیلی ضعیف	۲۷	۱۹/۱۴
		۱۴۱	**۹۹/۹۷**

جدول شماره ۲

ردیف	خیلی خوب	تعداد	درصد
۱	تهران	۴	
۲	اصفهان	۱	
۳	بجنورد	۱	

ردیف	خیلی خوب	تعداد	درصد
۱	اصفهان	۴	
۲	تهران	۳	
۳	کاشمر	۲	

جدول شماره ۳

ردیف	شهر	تعداد	درصد
۱	تهران	۳۳	۲۳/۴۰
۲	۳۳ شهر دیگر	۱۰۸	۷۶/۵۹
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

جدول شماره ۴

ردیف	شهر	تعداد	درصد
۱	اصفهان	۳۹	۲۷/۶۵
۲	تهران	۳۳	۲۳/۴۰
۳	قروه	۸	۵/۶۷
۴	۳۱ شهر دیگر	۶۱	۴۳/۲۶
		۱۴۱	**۹۸/۹۹**

جدول شماره ۵

ردیف	جنسیت	تعداد	درصد
۱	زن	۴۸	۳۴/۰۴
۲	مرد	۸۸	۶۲/۴۱
۳	به طور مشترک	۵	۳/۵۴
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

یکی از ضعف‌های بارز ادبیات نمایشی، عدم شناخت مخاطب است. رقم سیزده و نیم درصدی آمار، خاطرنشان می‌سازد که ما به عنوان نویسنده، فرقی بین مخاطب نمایش «برای» کودکان و نوجوانان و نمایش «درباره» آن‌ها قائل نیستیم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول شماره ۶

ردیف	منابع	تعداد	درصد
۱	تألیف	۱۱۳	۸۰/۱۴
۲	اقتباس از منابع خارجی	۲	۱/۴۱
۳	اقتباس از ادبیات معاصر	۵	۳/۵۴
۴	اقتباس از ادبیات عامیانه	۱۳	۹/۲۱
۵	اقتباس از اشعار کلاسیک	۴	۲/۸۳
۶	اقتباس از تاریخ	۳	۲/۱۲
۷	اقتباس از سینما	۱	۰/۷۰
		۱۴۱	**۹۹/۹۵**

جدول شماره ۷

ردیف	نوع	تعداد	درصد
۱	فانتزی	۱۰۱	۷۱/۶۳
۲	واقع‌گرا	۴۰	۲۸/۳۶
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

جدول شماره ۸

ردیف	نگاه	تعداد	درصد
۱	جدی	۱۲۱	۸۵/۸۱
۲	طنز	۲۰	۱۴/۱۸
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

جدول شماره ۹

ردیف	موضوع	تعداد	درصد
۱	آموزشی و تربیتی	۱۲۲	۸۶/۵۲
۲	مذهبی	۹	۶/۳۸
۳	حماسی	۵	۳/۵۴
۴	جنگ تحمیلی	۵	۳/۵۴
		۱۴۱	**۹۹/۹۸**

جدول شماره ۱۰

ردیف	برای مخاطب	تعداد	درصد
۱	خردسال	۲۵	۱۷/۷۳
۲	کودک	۶۸	۴۸/۲۲
۳	نوجوان	۲۹	۲۰/۵۶
۴	بزرگسال	۱۹	۱۳/۴۷
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

شاعران این وادی، نه شعر را می‌شناسند و نه با شعر کودک انس و الفتی دارند. تنها می‌دانند که کودک کلام موزون را دوست دارد. پس هر چه به ذهن علیل‌شان می‌رسد، به نام شعر در نمایش‌نامه‌های‌شان می‌آورند تا شاید به این وسیله، دست‌های کوچک تماشاگران را به کف زدن وادارند

جدول شماره ۱۱

ردیف	نوع	تعداد	درصد
۱	زنده	۵۴	۳۸/۲۹
۲	عروسکی	۸۷	۶۱/۷۰
		۱۴۱	**۹۹/۹۸**

جدول شماره ۱۲

ردیف	نگارش به	تعداد	درصد
۱	نظم	۹	۶/۳۸
۲	نثر	۶۵	۴۶/۰۹
۳	نظم و نثر	۶۷	۴۷/۵۱
		۱۴۱	**۹۹/۹۸**

جدول شماره ۱۳

ردیف	شیوه	تعداد	درصد
۱	غیر مشارکتی	۱۲۲	۸۶/۵۲
۲	مشارکتی	۱۹	۱۳/۴۷
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

جدول شماره ۱۴

ردیف	با شخصیت‌های	تعداد	درصد
۱	انسانی	۳۳	۲۳/۴۰
۲	انسان و حیوان	۲۶	۱۸/۴۳
۳	مشترک از همه نوع	۲۴	۱۷/۰۲
۴	انسان و اشیا	۲۰	۱۴/۱۸
۵	فرشته، شیطان، غول، دیو	۱۸	۱۲/۷۶
۶	حیوانی	۱۷	۱۲/۰۵
۷	حیوان و اشیا	۳	۲/۱۲
		۱۴۱	**۹۹/۹۶**

جدول شماره ۱۵

ردیف	مکان	تعداد	درصد
۱	تخیلی	۳۹	۲۷/۶۵
۲	شهر	۳۵	۲۴/۸۲
۳	روستا	۳۴	۲۴/۱۱
۴	جنگل	۳۳	۲۳/۴۰
		۱۴۱	**۹۹/۹۸**

حرکت موازی و در عین حال داخلی نهادهای اجرایی نمایش برای کودکان، ما را از داشتن یک متولی که کلیه فعالیت‌های تآتر کودکان و نوجوانان کشور، از جمله نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان در ایران را زیر پوشش قرار دهد، محروم کرده است

استفاده از مشارکت مستقیمِ تماشاگر، معمولاً تقلیدی از کلیشه‌های مقبول است؛ چون شناخت منطقی از این شیوه اجرایی وجود ندارد

جدول شماره ۱۶

ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۱	خلاقه	۶۱	۴۳/۲۶
۲	کلیشه‌ای	۴۰	۲۸/۳۶
۳	معمولی	۴۰	۲۸/۳۶
		۱۴۱	**۹۹/۹۸**

جدول شماره ۱۷

ردیف	شعاری	تعداد	درصد
۱	هست	۱۱۰	۷۸/۰۱
۲	نیست	۳۱	۲۱/۹۸
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

جدول شماره ۱۸

ردیف	باورپذیری	تعداد	درصد
۱	ندارد	۱۰۹	۷۷/۳۰
۲	دارد	۳۲	۲۲/۶۹
		۱۴۱	**۹۹/۹۹**

پی‌نوشت:

۱ – کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۶۹، سی و یکم، تیر ماه ۱۳۸۲، چاپ اول

۲ – پرواز پروانه خیال، مجموعه نوشتارها درباره تآتر کودک و نوجوان، به کوشش منوچهر اکبرلو، انتشارات نمایش، پاییز ۱۳۸۵، چاپ دوم، با عنوان آسیب‌شناسی ادبیات نمایشی کودک و نوجوان، چاپ سوم، مجموعه مقاله دریچه‌ای به تآتر کودک و نوجوان در ایران، انتشارات نمایش ۱۳۸۷

۳ – ویژه اجرای نمایش‌های عروسکی و زنده برای کودکان و نوجوانان از طرف مرکز هنرهای نمایشی

۴ – ویژه اجرای نمایش‌های عروسکی و زنده برای کودکان و نوجوانان، تولید کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

۵ – نمایش‌دهنده آثار ویژه کودکان و نوجوانان تولید معاونت فرهنگی هنری شهرداری تهران

۶ – ر. ک به جدول شماره ۲، ستون خیلی خوب

۷ – ر. ک به جدول شماره ۲، ستون خوب

۸ – ر. ک به جدول شماره ۳

۹ – ر. ک به جدول شماره ۴

۱۰ – ر. ک به جدول شماره ۵

۱۱ – ر. ک به همان

۱۲ – بعضی نویسندگان با چند اثر در مسابقه شرکت کرده‌اند.

۱۳ – ر. ک به جدول شماره ۶

۱۴ – ر. ک به جدول شماره ۷

۱۵ – ر. ک به جدول شماره ۸

۱۶ – ر. ک. به جدول شماره ۹

۱۷ – ر. ک به جدول شماره ۱۰

۱۸ – ر. ک به جدول شماره ۱۱

۱۹ – ر. ک به جدول شمار ۱۲

۲۰ – ر. ک به جدول شماره ۱۳

۲۱ – نگارنده امیدوار است بتواند کتابی به نام «مشارکت کودکان و نوجوانان در تآتر» را به دست انتشار بسپارد.

۲۲ – ر. ک به «نمایش کودک»، کتاب مربی برای اجرای بازی‌های نمایشی و نمایش خلاق، انتشارات منادی تربیت، تهران ۱۳۸۴

۲۳ – Animism

۲۴ – ر. ک به جدول شماره ۱۴

۲۵ – ر. ک به جدول شماره ۱۵

۲۶ – ر. ک به جدول شماره ۱۶

۲۷ – ر. ک به جدول شماره ۱۷

۲۸ – ر. ک به جدول شماره ۱۸