نقد کتاب

نمایش و تربیت

نام کتاب: ***نمایش و تربیت***
مؤلف: ***علی‌اکبر حلیمی***
ناشر: ***انتشارات تربیت***
تاریخ چاپ: ***شهریور ۱۳۷۰***
۷۹ صفحه / قیمت: ۳۵۰ ریال.

داوود کیانیان

انتشار کتاب در زمینه تئاتر کودکان و نوجوانان، در این مقطع زمانی که ما به آن نیاز فراوان داریم، برای تمامی علاقه‌مندان و شیفتگان این مقوله، می‌تواند یك رویداد مبارك باشد. اگر در این زمینه، نشر نمایشنامه، بیشتر از شاخه‌های دیگر، فعّال است، به‌علت کمبود نشر مسائل آموزشی تئاتر، در جامعه ماست. باید اذعان کرد که ما در حیطه مسائل نظری تئاتر کودکان و نوجوانان، تقریباً فعالیتی نداریم. حال اگر منتقدین به این عرضه محدود، که تقاضای ملیونی دارد، بپردازند، باز به جان گرفتن این زمینه فعالیت، بیشتر دامن زده می‌شود. اما متأسفانه از آنجا که این‌گونه آثار کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و اغلب درموردشان سکوت می‌شود، این روند، کمك می‌نماید تا این تك‌پدیده‌ها هم هرچه زودتر، به فراموشی سپرده شوند. اگر این آثار ارزشمند هستند، برخورد منتقدین، به آنها کمك می‌کند تا بیشتر معرفی شوند و وسیعتر مورد استفاده قرار گیرند. اگر هم کم‌ارزشند و یا اصلا ارزشی ندارند، بازهم ضرورت دارد تا آن‌گونه که هستند، به علاقه‌مندانش معرفی شوند تا به درستی، مورد بهره‌برداری قرار گیرند، یا اینکه مورد استفاده قرار نگیرند. در هر صورت، سکوت کردن و یا از کنار آن بی‌تفاوت گذشتن، به صلاح و صواب نزدیك نیست. چرا که ضرورتاً برخورد کارشناسانه با اثر است که نقاط ضعف و قوت آن را برای نویسنده و مخاطبانش روشن می‌کند و بایدها و نبایدهای آن محك می‌خورد و خلاصه اینکه اثر، ارزیابی و تحلیل می‌شود. در این بده و بستانهای فنی ـ هنری است که اهلش سود می‌برند و سره از ناسره، بازشناخته می‌شود. آن‌گاه است ناسره کنار زده می‌شود و سره، به شکوفایی و پویایی راه می‌یابد. در غیر این صورت، چه فرقی خواهد بود بین دوغ و دوشاب؟ همچنان که در اثر عدم برخورد، چه‌بسا گاه دوشاب جای دوغ می‌نشیند. سکوت از سر بی‌مهری یا از سر ناقابل بودن اثر هم جایز نیست. چون بی‌مهری با یاران، در هنر جایی ندارد و ناقابل دیدن نیز چه‌بسا از سر «خود بزرگ‌بینی» باشد. با اینکه نگارنده خود را منتقد نمی‌داند، بدین وسیله لازم می‌بیند نظرش را به‌عنوان یك دوستدار این مقوله، عنوان کند. شاید این برخوردها و اظهار نظرها، به شناخت تئاتر کودکان و نوجوانان یاری رساند.

در نگاه نخست، باید به **انتشارات تربیت** و آنان که درجهت نشر این‌گونه آثار، دست به فعالیت زده‌اند، خسته نباشید گفت و برای آنان چه درجهت رشد کمیت و چه درجهت ارتقاء کیفت این آثار، آرزوی توفیق نمود. در مرتبه بعد، جای خوشحالی است که نویسنده با تالیفش، جای خالی این‌گونه آثار را به اندازه توان خود پر نموده است.

مخاطبین کتاب، بزرگسالان هستند و به‌طور مشخص، روی سخن مؤلف با مربیان است. صفحات کتاب به سه بخش عمده، **تربیت، نمایش و نمایشنامه** اختصاص یافته است. در بخش تربیت، کاربردهای تربیتی و پرورشی تئاتر به‌طور عمده و نمایش، به‌طور خاص مورد تأکید قرار گرفته است. و در بخش نمایش، بویژه «روش خلاق» و «بداهه‌سرایی» خودنمایی می‌کند. در پایان هم به‌عنوان نمونه، سه نمایشنامه در مقاطع خردسالان، کودکان و نوجوانان، ضمیمه شده است.

در قسمت نخست، نویسنده فهرستی حدود ۳۵تا از فواید و اثرهای مثبت نمایش را نام می‌برد و مختصر توضیحی می‌دهد. البته همان‌طور که مؤلف هم در پایان این لیست ذکر می‌کند، بازهم می‌شود فواید دیگری نیز بر آنها افزود. و ما افسوس می‌خوریم که چه سود و چه فایده از این همه کاربرد که «نمایش کودکان و نوجوانان» در جامعه ما جدی گرفته نمی‌شود و بهای لازم را به آن نمی‌دهند. اگر به‌راستی این مقوله، چنین فهرست بالابلندی از ارزشها و قابلیت‌ها را دارا نمی‌بود و فقط یکی از این بی‌شمار کاربردها را می‌داشت، آری فقط

یکی، آیا نمی‌ارزید، به آن خیلی بیش از آنچه که اکنون هست، بها داده می‌شد.

«بازی نمایشی و ایفای نقش و نیز ظاهر شدن روی صحنه نمایش، نیاز به نوعی جرأت، شهامت و شجاعت خاص دارد. لذا فعل و انفعالات ناشی از بازی، به مرور، اعتماد به نفس و اطمینان را در کودک پرورش داده و او را قادر می‌سازد تا در زندگی عادی نیز از آن برای طرح خود و ایجاد ارتباط صحیح با دیگران استفاده کند.» (ص ۷). در این ارتباط خوشبختانه نویسنده یک‌جانبه به قاضی نمی‌رود. بلکه علاوه بر اینکه کاربردهای متفاوت تئاتر کودکان و نوجوانان را نام می‌برد، به خطرات و آفتهای آن نیز در فصل سوم کتاب اشاره می‌کند. همچنین کتاب، به ویژگیهای مربیان تئاتر نیز چشم دارد و این خود بر وجوه مثبت کارش می‌افزاید. اما نگارنده، با نویسنده کتاب که «تخصص را برای مربیان الزامی نمی‌داند» موافق نیست.

«لازم است مربیان تئاتر کودکان و نوجوانان، حداقل آشنایی را با هنر و ادبیات کودکان، روان‌شناسی و علوم تربیتی و نمایش و عناصر سازنده آن داشته باشند. در غیر این صورت، همیشه در کار خود کم آورده و در عمل، سرگردان و گیج بوده و حرکاتشان بدون ارزیابی و تحلیل صحیح صورت خواهد گرفت. بدیهی است این آشنایی کلی است و الزام تخصصی ندارد.» (ص ۱۷). با اینکه این بخش کتاب درمورد «ویژگیهای مربی تئاتر کودکان و نوجوانان» (ص ۱۶) می‌باشد، ولی جای تعجب است در میان عناوینی که تیتر شده است، از «دانش تئاتری» خبری نیست.

«الف- ویژگیهای روحی، شخصیتی و اخلاقی. ب- ویژگیهای دانشی و توان علمی و فرهنگی. ج- ویژگیهای عملی و شرایط فیزیکی و بدنی.» (ص ۱۷ - ۱۶). اما با دقت در متن کتاب، متوجه می‌شویم که این بی‌توجهی به «تخصص» تنها در عنوان خلاصه نمی‌شود. بلکه همان‌طور که اشاره شد، مؤلف عقیده دارد که لازم است مربیان تئاتر کودکان و نوجوانان، حداقل آشنایی را با نمایش و عناصر سازنده آن داشته باشند. و این آشنایی کلی است و الزام تخصصی ندارد! در صورتی که بدیهی است مربی تئاتر، علاوه بر مواردی را که نویسنده بدرستی ذکر نموده، می‌بایست در مرحله اول تئاتر را به‌طور کلی، خوب بداند و در مرحله بعد، تئاتر کودکان و نوجوانان را به‌صورت تخصصی، خوب بشناسد.

آقای بهروز غریب‌پور در مصاحبه‌ای چه خوب به این مطلب اشاره دارند: «اگر واقعاً بخواهیم دقیق به تئاتر کودک بپردازیم، باید «هنر کودکان» در رشته‌های فوق تخصص دانشکده‌ها تدریس شود. یعنی شما باید بروید همه چیز را مثل پزشکی عمومی یاد بگیرید، بعد بروید در رشته کودکان، متخصص بشوید. ولی متأسفانه، اینجا هرکس که کمتر می‌داند و رانده و مانده شده است به‌طرف هنر کودکان می‌آید و کسی تصور نمی‌کند که اگر تو از انواع امراض، اطلاع نداشته باشی، نمی‌توانی این مرض کودک را هم بفهمی. این موضوع در پزشکی جا افتاده است و در هنر کودکان هم باید جا بیفتد.»[۱].

نویسنده کتاب **نمایش و تربیت** در فصل دوم کتاب، تحت عنوان «روشهای اجرایی کار تئاتر با کودکان و نوجوانان» می‌نویسد: «به‌طور کلی دو روش عمده برای کار تئاتر با کودکان و نوجوانان وجود دارد: الف- روش کار با «متن آماده نمایشی» یا نمایشنامه. ب- روش کار «بدیهه‌سازی» یا نمایش خلاق (ص ۱۹)».

ما بنابر عنوان روی جلد کتاب «بررسی کاربردهای تربیتی و شیوه‌های اجرایی کار تئاتر با کودکان و نوجوانان»، بار دیگر دچار تعجب می‌شویم که چرا از روش اجرایی کودکان در بازیهای نمایشی، ذکری به میان نیامده است. چه خوب بود که قبل از دو روش مورد نظرشان، به آن می‌پرداختند و در عنوان کردن این دو روش، اول از «روش خلاق» یا «نمایش‌بازی» که بر بستر «شیوه فطری اجرای کودکان در بازیهای نمایشی» است یاد می‌کردند. سپس «کار با نمایشنامه آماده» را نام می‌بردند. چون در دوران خردسالی، کودک به تنهایی و یا با کودکان دیگر، با «شیوه اجرایی خاص» خود به بازیهای نمایشی می‌پردازد که «شیوه خلاق» یا «نمایش‌بازی» به آن بسیار نزدیک است و مربی با حضور خود، به آن شکل می‌دهد. بعد از این دو دوره است که «کار با نمایشنامه آماده»، می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. البته اگر این روش هم با عنایت به دو شیوه گذشته باشد، درنتیجه موفق‌تر است. ولی نویسنده نه‌تنها در این فصل این کار را نکرده‌اند، بلکه در فصول بعد هم انتظار ما به ثمر نمی‌رسد و از شیوه اجرایی بازیهای نمایشی، به هیچ عنوان یادی نمی‌شود.

مؤلف در طول کتاب، بویژه در این فصل با عنایتی که به روش مورد علاقه خود، یعنی **بدیهه‌سازی** دارد، مرتب از آن تعریف و تمجید کرده (که البته پُر بی‌راه هم نرفته)، اما درمقابل، از «روش کار با متن آماده»، مذمت و بدگویی می‌کند و به‌جای بررسی، بیشتر جهت‌گیری می‌نماید. نگارنده، با جهت‌گیری مخالفتی ندارد و آن را حق هر مؤلفی می‌داند. اما در این کتاب، این جهت‌گیری مغایر با واقعیت است و باید گفت اگر نویسنده حق روش بدیهه‌سازی را به درستی ادا کرده‌اند، در عوض، حق روش دیگر را ضایع نموده‌اند.

«این روش ظاهراً ساده‌ترین روش برای کار نمایش با بچه‌هاست، اما به دلیل کمبود امکان خلاقیت، ابراز عقیده و دخالت کودکان در شکل‌گیری ساختمان اصلی نمایش (یعنی متن)، فاقد ارزش خلاقه برای کار تربیتی و هنری با بچه‌هاست و بعدها مشکلاتی برای مربیان تربیتی و کودکان شرکت‌کننده در فعالیت نمایشی پدید می‌آورد که در بخش اجرای صحنه‌ای نمایش و بررسی آفتها به آن اشاره شده است.» (ص ۲۰). و بعد در بخش آفتها در این باره می‌نویسند: «این آفتها زمانی پیدا می‌شوند که مربی از کودک و نوجوان، به‌عنوان ابزار و عنصر اجرایی‌صرف (هنرپیشه) و برای نمایش دادن آنها به دیگران استفاده می‌کند.» (ص ۳۸).

درواقع ساده‌ترین روش برای کار نمایش با بچه‌ها، روش فطری در بازیهای کودکان است، نه روش کار با نمایشنامه آماده. اصولاً ساده بودن یک روش، دلیل بر فاقد ارزش بودن آن نیست و اتفاقاً ساده بودن روش کار، بدون شک، برای کودکان می‌تواند یک ارزش محسوب شود. اصلاً چرا نویسنده این روش را محکوم به کمبود خلاقیت، کمبود ابراز عقیده، کمبود دخالت کودکان و

نوجوانان در شکل‌گیری نمایش می‌نماید؟ چرا این روش را فاقد ارزش خلاقه برای کار تربیتی- هنری می‌داند؟ اگر می‌اندیشند که «این آفتها زمانی پیدا می‌شوند که مربی از کودک و نوجوان به‌عنوان ابزار و عنصر اجرایی صرف (هنرپیشه) و برای نمایش دادن آنها به دیگران استفاده می‌کند.» (ص ۳۸)، دلیلش این است که ایشان، به «تخصص» مربی بهای لازم را نمی‌دهند. اصلاً اشتباه نویسنده در این است که گناه «مجری روش» را به گردن «روش» می‌اندازند و این اشتباه کوچکی نیست. ایشان در راستای اثبات ادعای خود، در ارتباط با نفی نمایشنامه، کار را به آنجا می‌کشانند که حتی درمورد کمبود متون نمایشی، اظهار خوشبختی می‌کنند!

«خوشبختانه کمبود متون نمایشی گاه موجب شده که خود بچه‌ها یا مربیان هنری آنها، دست به تبدیل قصه‌ها و داستانها برای نمایش بزنند.» (ص ۲۲).

و بالاخره، نویسنده بعد از یک‌سری مقدمه‌چینی‌ها، حکم قطعی را درمورد روش نفی کرده خود صادر می‌کند و خط بطلان بر آن می‌کشد.

«قطعاً روش کار با متن آماده نمایشی، همچون خط بطلانی است که در مراحل اولیه کار بر این منابع ارزشمند و خلاق یعنی کودکان و نوجوانان کشیده می‌شود و به این ترتیب، ذهن آنها را برای همیشه تعطیل و تنبل می‌کند. درحالی که همین کودکان و دانش‌آموزان امروز بازیگران فعال و خلاق بازیهای زیبا و نمایشی دوره خردسالی هستند که با این روش تضعیف می‌گردند.» (ص ۲۲). آیا حکم مطلق در نفی این روش، کوچکترین تصور فایده‌ای را هم برای خواننده باقی می‌گذارد؟ ایشان در ادامه مطلب (شاید برای نفی حکم مطلق خود)، ادامه می‌دهند که:

«به‌هر حال چنانچه با دیده اغماض به این امر بنگریم، کار نمایش با متن آماده نیز در وادی تشنهٔ کار هنری برای بچه‌ها، از هیچ بهتر است و برای شروع، هرچند غلط، مثبت به‌نظر می‌رسد و متضمن فایده‌هایی محدود است.» (ص ۲۲).

باید از ایشان سؤال کرد، چرا این روش با این همه ایرادی که شما به آن دارید، از هیچ بهتر است. چرا مثبت است و متضمن کدام فایده‌هاست؟ چرا به مؤلف این موارد حتی تا پایان کتاب، کوچکترین اشاره‌ای ندارد؟ آیا این یک تضاد نیست که می‌گوید «استفاده از این روش هرچند غلط، اما مثبت به‌نظر می‌رسد.»؟ اگر این روش برای شروع نامناسب است (که هست)، چرا توضیح نمی‌دهید که در مراحل بعدی، می‌تواند مفید باشد؟

اصولاً شیوه کار با نمایشنامه آماده، مناسب خردسالان نیست. چون آمادگی و ظرفیت آن را ندارند، مگر با تحمیل، که آن نیز از مشی یک مربی آگاه و متعهد به دور است. نمایش خلاق یا نمایش‌بازی، کلید ورود به بازیهای نمایشی خردسالان است. چون شباهت و هماهنگی زیادی با آن دارد که نام بردن وجوه مشترک و نقاط اختلافشان فرصت دیگری را می‌طلبد.[۲] در دوره کودکی این فرمول جای خود را عوض می‌کند. یعنی اگر در دوره قبل، بازیهای نمایشی در متن بود و نمایش خلاق یا نمایش‌بازی، در کنار و حاشیه آن قرار می‌گرفت، در این مقطع، نمایش خلاق یا نمایش‌بازی، در متن قرار می‌گیرد و بازیهای نمایشی در حاشیه. بازیهای نمایشی، در این دوره کم‌کم رنگ می‌بازد و «کار با نمایشنامه آماده» کم‌کم ظاهر می‌شود. چنانکه این روش در دوره نوجوانی می‌تواند در متن قرار گیرد و نمایش خلاق یا نمایش‌بازی، در حاشیه. در این مقطع، بازیهای نمایشی بنا به روان‌شناسی نوجوانی، رنگ می‌بازد. چون نوجوان از هر چیزی که او را به خردسالی و گاه کودکی متصل نماید، می‌گریزاند. در این دوره است که او با ادبیات و ادبیات نمایشی آشنا می‌شود و حتی دست به قلم می‌برد و آثار دراماتیک خلق می‌کند. حتی گاه، نمود این فعالیتها در کودکی نیز دیده می‌شود. از این روست که در کشورهای باسابقه تئاتر برای کودکان و نوجوانان، آثار کلاسیک را جهت آنان بازنویسی و اجرا می‌کنند.

شاید تأکید بیش از اندازه نویسنده کتاب **نمایش و تربیت**، بر روش بدیهه‌سازی و نفی غیر منطقی روش کار با نمایشنامه آماده، یک عکس العمل طبیعی درمقابل افراط دیگران باشد. یعنی، تأکید بر روش «کار با نمایشنامه آماده» و غفلت و عدم آشنایی با روش بدیهه‌سازی. اگر این‌طور هم باشد، باید اذعان داشت که این افراط و تفریط، هر دو از واقع‌بینی به‌دورند. نظر نگارنده، باز بر این است که تمام ایراد نویسنده باید برگردد به مجری و مربی ناآگاه. همان‌طور که می‌نویسند: «این روش، تحمیل مربی- کارگردان بر اعضاست.» (ص ۲۰). و یا عنوان می‌کنند که: «در روش کار با متن آماده نمایش... از بچه‌ها تنها به‌عنوان ابزار و وسیله اجرای نمایش، و بازیگران از نوع محکوم آن درمقابل مربی- کارگردان استفاده شده...» (ص ۲۱).

این جای‌گزینی غلط مؤلف، یعنی به‌جای «مجری روش»، «روش» را محکوم کردن، مانند یک جریان، نمودهای دیگری نیز در کتاب دارد. از جمله در مورد نمایشنامه‌نویس، که ایشان نمایشنامه را محکوم کرده، کار را به آنجا می‌رسانند که از عدم وجود نمایشنامه، اظهار خوشبختی می‌کنند.

«اغلب مفاهیم و موضوعات مطرح شده در این‌گونه نمایشنامه‌ها، نامناسب و نامربوط به بچه‌ها یا غیر قابل فهم برای آنهاست و بازیگران خردسال مجبورند همچون طوطی تنها تقلید کنند و ادای کار را درآورند و بیان‌کننده، کلمات و جملات نامأنوسی باشند که فرد بزرگسال برای آنها نوشته است.» (ص ۲۱).

آشکار است که هیچ عقل سلیمی، چنین نمایشنامه‌ای را که ایشان توصیف کرده‌اند، مناسب خردسالان و کودکان نمی‌داند و صد البته که چنین نمایشنامه‌نویسی، هرگز بی‌نقص تلقی نخواهد شد. اما اگر ما دارای نمایشنامه‌های خوب و نسبتاً مناسبی برای کودکان باشیم (که البته به‌طور نسبی هستیم)، فکر می‌کنید ایراد ایشان برطرف خواهد شد؟ خیر. چون ایراد ایشان، در تحلیل نهایی به «روش» است، بنابر این می‌گویند:

«اگر این نمایشنامه‌ها به‌وسیله خود بچه‌ها یا حداقل مربیان آشنا به مسائل کودکان و نوجوانان نوشته شود، باز خطر کمتری آنها را تهدید می‌کند.» (ص ۲۱). یعنی اگر ایرادهایی را که ایشان به نمایشنامه‌ها دارند، بوسیله خود بچه‌ها و یا مربیان آشنا به مسائل آنها برطرف گردد،

بازهم خطر منتفی نیست و همچنان باقی است. (البته به میزان کمتری). این یعنی محکوم کردن «نمایشنامه آماده»، که بی‌شك منطقی نیست.

نفی نمایشنامه، نفی ادبیات دراماتیك است و نفی روش کار با نمایشنامه آماده، نیز نفی یك جریان عمده تئاتری است. به‌نظر نگارنده، چون برای نویسنده، کاربردهای روشها در مقاطع مختلف، کاملاً روشن نبوده است، اولاً بازیهای نمایشی و بویژه روش اجرایی آن را بررسی نکرده‌اند. درثانی، عملاً دچار تناقض‌گویی شده‌اند. چنانکه روش مورد نفی‌اش را غلط می‌دانند، اما مثبت ارزیابی می‌کنند. (ص ۲۲). برای شروع، نفی‌اش می‌کند (همانجا). اما در چند صفحه بعد (ص ۴۰)، آن را به‌عنوان شیوه مستقیم در یازده مرحله توصیه و تشریح می‌کند. البته با گوشه چشمی به بداهه‌سرایی و یك اختلاف کوچك، که به‌جای نمایشنامه، توصیه می‌کند، «قصه» بازخوانی شود. مقایسه کنید:

«الف- کار با متن آماده نمایشی یا (نمایشنامه)

در این روش مربی، سرگروه یا کارگردان، ضمن انتخاب، تألیف، یا تنظیم یك متن نمایشی آماده (نمایشنامه)، به سراغ کار نمایشی با کودکان و نوجوانان می‌رود. او نمایشنامه را برای اعضاء گروه می‌خواند و پس از هماهنگی‌های لازم با گروه، نقشها را بین بچه‌ها تقسیم می‌کند. آن‌گاه مطابق روش معمول گروههای حرفه‌ای یا آماتور بزرگسال، پس از دورخوانی و حفظ دیالوگها، کودکان را برای شکل‌گیری و ارائه «میزان‌سن» به صحنه می‌فرستند و پس از طی مراحل تمرین و آماده‌سازی صحنه، لباس، نور، گریم و موسیقی، سرانجام نمایش را به مرحله اجرای صحنه‌ای در سالن تئاتر می‌کشانند.» (ص ۲۰). «در شیوه مستقیم، مربیان نمایش در مهدهای کودك می‌توانند با استفاده از متن قصه‌های ساده و منظوم، که مناسب گروه سنی الف (قبل از دبستان) باشد، با بچه‌ها نمایش کار کنند. این شکل از کار می‌بایست مراحل اجرایی زیر را طی کند:

۱. انتخاب قصه مناسب گروه سنی الف که مورد علاقه آنها نیز باشد.

۲. تفکیك گفتارها و شخصیتهای قصه برای نمایش.

۳. تعریف قصه به‌طور کامل برای خردسالان و اطمینان از فهم کامل قصه توسط آنها.

۴. تقسیم شخصیتهای قصه بین بچه‌ها باتوجه به استعداد و توانایی آنان.

۵. درخواست اجرای مقدماتی و فی‌البداهه قصه توسط بچه‌ها، برای اطمینان کامل از درك و فهم قصه به‌وسیله آنها هرچند به‌طور ناقص.

۶. تکمیل و تفهیم گفتار هر شخصیت به کودك (هرچه گفتارها موزون و ریتمیك باشد، بهتر است).

۷. تکرار و تمرین گفتارهای هر شخصیت برای به ذهن سپردن کامل آن و ملکه شدن در ذهن کودك.

۸. مقابل هم قرار دادن بچه‌ها برای تبادل گفتارها و ایجاد رابطهٔ نمایشی.

۹. دادن حرکات و «میزان‌سن» کامل نمایشی برای بازی آنها در صحنه.

۱۰. طراحی و ساخت لباس و صحنه برای نمایش و احیاناً انتخاب موسیقی.

۱۱. اجرای نمایش برای دیگر کودکان و والدین بچه‌ها در مهد کودك.» (ص ۴۱).

حال، چرا کار با متن آماده را **روش مستقیم** می‌نامند و بازیهای نمایشی را **روش غیر مستقیم**؟ توضیح نداده‌اند و معلوم نیست چرا این روش را مقدم بر بازیهای نمایشی ذکر کرده‌اند. نباید این موضوع را نادیده گرفت که یکی از موارد مهمی را که نویسنده در ارتباط به تئاتر کودکان و نوجوانان، مورد تأکید قرار نداده و تنها به اشاراتی بسنده کرده است، بازیهای نمایشی است. مورد مهمتر اینکه به «شیوه اجرایی» آن‌هم حتی اشاره‌ای نشده است. درصورتی که مؤلف خود با آوردن عنوان «بررسی... شیوه‌های اجرایی کار تئاتر با کودکان و نوجوانان» روی جلد کتاب، این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند. وهم اینکه ضرورتاً چون صحبت از این تئاتر خاص است، ایجاب می‌کرده است که مؤلف صفحه‌هایی از کتاب را به آن اختصاص دهند. ایشان در این مورد، تحت عنوان «شیوه غیر مستقیم» می‌نویسند:

«در شیوه غیر مستقیم کار نمایشی با خردسالان، مربیان باید سعی کنند با استفاده از فضای بازیها و به‌ویژه بازیهای نمایشی که خود بچه‌ها انجام می‌دهند آنها را به‌سوی یك فعالیت جمعی لذت‌بخش سوق دهند و همراه آنها در بازی شرکت کنند.» (ص ۴۱). ضمناً از پنج بازی مهمان‌بازی، دکتربازی، معلم‌بازی، پلیس‌بازی و جنگ‌بازی هم فقط نام برده‌اند و همین.

اگر مربیان تئاتر کودکان و نوجوانان به بازیهای نمایشی و شیوه اجرایی آن آگاهی نداشته باشند، نمی‌توانند به درستی، شیوه‌های دیگر، یعنی، نمایش خلاق یا نمایش‌بازی و کار با نمایشنامه آماده را برای کودکان و نوجوانان، بویژه خردسالان جا بیندازند، چون از زمینه و زیربنای روشی که کودکان با آن مسلح هستند، بی‌توجه گذشته‌اند. آیا مربی می‌تواند بدون آگاهی از بازیهای نمایشی و سیستم اجرایی آن، همراه آنان در بازی شرکت کند؟ تراژدی تئاتر کودکان اینجاست که در کتاب بررسی شیوه‌های اجرایی کار تئاتر با کودکان و نوجوانان، کوچکترین اشاره‌ای به شیوه اجرایی کودکان در ارتباط با بازیهای نمایشی نشده است. آن‌گاه ما چگونه انتظار داریم که مربی غیر متخصص تئاتر با آگاهی از این شیوه با کودکان برخورد کند. شناخت واقعیت تئاتر کودك، احتیاج به علم، تجربه و آزمایش دارد و ما هرگز با «توهم» به واقعیت نمی‌رسیم، چنانکه نویسنده تصوّر کرده‌اند:

«کار نمایشی نیازمند یکسری فعالیتهای ذهنی و فکری است، بازیگر کوچك باید در بازی، از عناصر ذهنی چون **تصوّر**، **تخیّل** و **توهّم** مدد گرفته و با کمك **تجسّم** آنچه را که فرض کرده بر صحنه نمایش دهد. روند این فعالیت ذهنی ما به مرور خلاقیت و تفکر منطقی را در کودك پرورش داده و او را در حل مسائل پیچیده توانا می‌سازد و امکان شناخت واقعیت را برای او ممکن می‌سازد.» (ص ۸) نویسنده در پیشگفتار کتاب خود می‌نویسند:

«سابقه فعالیت جدی آموزشی نمایش با کودکان و نوجوانان در ایران چندان طولانی نیست و تقریباً به بیست سال اخیر برمی‌گردد که به شکل پراکنده در کتابخانه‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان وجود داشته و در مراکز آموزشی

وزارت آموزش و پرورش نیز بعد از انقلاب پا گرفته است.» (ص ۱).

نگارنده لازم می‌داند توضیح دهد که در قبل از انقلاب نیز مراکزی آموزشی وجود داشت که مربیانی جهت فعالیتهای تئاتر کودکان و دانش‌آموزان، تربیت می‌کردند. ازجمله «تربیت مربی کودک» و «انستیتو تربیت مربیان هنری»، که اولی، جهت کودکستانها و دومی، جهت دبیرستانها، مربی تربیت می‌کردند.

در پایان، چون کتاب، سه نمایشنامه برای مقاطع خردسالان، کودکان و نوجوانان ضمیمه دارد، شاید بیجا نباشد که به ضمیمه این نوشتار، نگاهی هرچند گذرا، به یکی از این نمایشنامه‌ها داشته باشیم:

گفتگوی میوه‌ها

نمونه نمایشنامه مناسب کار با کودکان خردسال در کودکستانها

تنظیم نمایشی و شعرها از: علی‌اکبر حلیمی

بازیها: پروانه، گلابی، سیب، انار و پرتقال.

مکان بازی: فضای یک باغ میوه.

خلاصه: پروانه خود را به تماشاگران معرفی می‌کند و بعد برای آنها قصه می‌گوید. در این قصه، هرکدام از میوه‌ها با غرور از خود تعریف می‌کنند و رنگ و بوی خود را به رخ دیگران می‌کشند. تا بالاخره کارشان به دعوا کشیده، هرکدام، دیگری را به زشت بودن و بی‌خاصیتی متهم می‌کنند. آنها خود را قشنگتر و خوشمزه‌تر از دیگران می‌دانند. تا اینکه پروانه از راه می‌رسد و آنها را نصیحت می‌کند که آرام باشند. پس از برقرار شدن آرامش، پروانه تذکر می‌دهد آنها باید بدانند که همه خوشمزه و خوشبو و خوشرنگند و نباید دعوا کنند. میوه‌ها نیز می‌پذیرند و حرفهای پروانه را موبه‌مو، تکرار می‌کنند و نمایشنامه به پایان می‌رسد.

در این نمایشنامه که گفت‌و گوهایش گاه به نظم[۱] و گاه به نثر است، نویسنده قصد دارد به بچه‌ها بیاموزد که نباید آدم فقط خود را ببیند و خوبیهایش باعث غرورش گردد، به حدی که خوبیهای دیگران را نبیند و منکر آن شود. بلکه باید صفات خوب دیگران را دید و با یکدیگر مهربان بود. البته، این پیام خوبی است برای بچه‌ها، ولی بهتر است به نمایشنامه نگاه کنیم و ببینیم که نویسنده چگونه این پیام را بیان کرده است. آن را مستقیم و شعاری عنوان کرده، یا غیر مستقیم و نمایشی، یعنی آن را در اعمال شخصیتها پنهان کرده، تا تماشاگر خود آنها را کشف و درک کند؟

پروانه: آی میوه‌ها آروم باشین
ساکت باشین
هستین همه خوشمزه
هم شیرین، هم ترش‌مزه
وقتی پیش هم باشین
خوشبو خوش‌رنگ می‌شین
همه نعمت خدایین
برای بچه‌هایین

می‌بینیم که نویسنده، رک و راست مثل بعضی بزرگترها، اول دستور می‌دهد که بچه‌ها آرام باشند و بعد آنها را نصیحت می‌کند که این کار را بکنید و آن کار را نکنید. حتی توضیح هم نمی‌دهد که چرا باید این کار را کرد و یا به چه دلیل نباید آن کار را کرد.

شگفت‌آور اینکه میوه‌ها (بچه‌ها) هم بلافاصله، می‌پذیرند و متحول می‌شوند. فقط برای اینکه پروانه گفته است. اما پروانه کیست، معلوم نیست. چون نه از جنس آنهاست و نه به‌عنوان مربی یا والدین آنها معرفی می‌شود. اما از آنجا که قصه‌گوست و معمولاً بزرگترها قصه می‌گویند، لابد برای بچه‌ها بزرگتری می‌کند.

حال، چگونه می‌شود که این شخصیتهای خودخواه و خودمحوربین، تنها با یک نصیحت خشک و خالی (که هرروزه بچه‌ها هزاران نمونه‌اش را از یک گوش می‌شنوند و از گوش دیگر بیرون می‌کنند.) صدو هشتاد درجه تغییر عقیده می‌دهند و بلافاصله، به اشتباه خود پی می‌برند. سؤالی است که بی‌پاسخ می‌ماند.

در قصه‌ها و نمایشنامه‌های استعاره‌ای، وقتی ما شخصیتهایی مثل میوه‌ها داریم، آنها باید ضمن حفظ خصوصیتهای واقعی، نمودی از انسانها و روابطشان باشند. به‌علاوه، یکی دیگر از خصوصیتهای استعاره، منطقی بودن آن است. پروانه به میوه‌ها می‌گوید:

وقتی پیش هم باشین
خوشبو خوش‌رنگ می‌شین

این مطلب هم غیر واقعی است و با خصوصیتهای میوه‌ها همخوانی ندارند و هم غیر منطقی هیچ میوه‌ای چون در کنار میوه‌های دیگر بماند، نه خوشبو می‌شود و نه خوشرنگ. این برای خردسالان بد آموزی دارد. اما اگر منظور نویسنده این است که اصولاً با هم بودن و پیش هم بودن، خوشبو و خوشرنگ است، این مفهوم هم دور از سادگی است و برای بچه‌های خردسال، قابل درک نیست.

نویسنده می‌گوید: «گفتگوی میوه‌ها یک نمونه قصه است که به نمایشنامه تبدیل شده است.» (پاورقی ص ۴۰). اما عنوان نکرده‌اند که مؤلف قصه کیست و مأخذ آن کجاست که ایشان از روی آن نمایشنامه فوق را تنظیم نمایشی کرده‌اند.

نگاه به این نمایشنامه ویژه خردسالان را با آوردن بعضی گفت‌و گوهای منظوم پایان می‌دهیم.

حالا می‌رم پرواز کنم
قصه‌رو با نام خدا آغاز کنم (ص ۴۴)
تو شهر ما یه باغی بود
این باغ (صحنه را نشان می‌دهد) (ص ۴۵)
اگه گفتین من کیم؟
درسته من سیبم (ص ۴۵)
آی میوه‌ها آروم باشین
ساکت باشین (ص ۴۶)

در انتها باید گفت کتاب **نمایش و تربیت**، در زمینه آموزش تئاتر کودکان و نوجوانان، کتابی خواندنی و بویژه برای مربیان این رشته، قابل استفاده است. ما علاقه‌مندان این مقوله، به نویسنده که همّت کرده است، امید بسته‌ایم و برای کلیه کسانی که تسهیلات انتشار این کتاب را فراهم کرده‌اند، آرزوی توفیق داریم. □

پاورقی:

۱. انسان بی‌عروسک، یعنی انسان مرده؛ گفت‌و گو با بهروز غریب‌پور، سوره (ماهنامه هنری، ادبی و فرهنگی) ویژه تئاتر، پاییز ۱۳۷۰، شماره اول، ص ۹۹.

۲. برای مطالعه بیشتر به **تئاتر کودکان و نوجوانان**، داوود کیانیان، انتشارات تربیت، ۱۳۷۰. جدول مقایسه مقاطع، مراجعه کنید.