مقاله

انقلاب اسلامی و نمودهای فرهنگی در

ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان

جواد رضاییان طرقبه
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

اشاره

اگر این واقعیت مهم را بپذیریم که کودکان و نوجوانان ایران، همانند همهٔ هم‌سالان خود در جهان، بیشتر در معرض تغییر و تحول (اگر نگوییم، هجوم) قرار دارند، اهمیت به‌کارگیری باورهای فرهنگی و تقویت آن در متون نمایشی آنان بیشتر خود را نشان می‌دهد.

بازخوانی آموزه‌های فرهنگی برای نسل امروز چه ویژگی‌هایی دارد؟ آیا دغدغه‌های نوجوانان دههٔ چهارم انقلاب اسلامی از جنس دل‌مشغولی‌های هم‌نسلان‌شان در دهه‌های قبل است؟ به‌راستی ارزش‌های اخلاقی و جامعه‌شناختی که بر نوجوان دههٔ چهارم ـ یا به تعبیری نسل چهارم ـ حاکم است، در قیاسی تطبیقی با ارزش‌های مشابه در سال‌های دههٔ شصت، قابل ارزیابی است؟ فرهنگ و جلوه‌های فرهنگی حاکم بر نوجوان سنت‌مدار دههٔ شصت یا حتی هفتاد، قابل بازخوانی با ذهنیت سنت‌گریز نوجوان دههٔ نود و در هجوم روزافزون فضاهای مجازی است؟

کلیدواژه‌ها: ادبیات نمایشی، ادبیات نمایشی نوجوانان، تئاتر، زبان نمایشی.

نمودهای فرهنگی در ادبیات نمایشی نوجوانان

ادبیات عامیانه و روایت‌های شفاهی، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و مانند این‌ها، سهم بزرگی در تئاتر دارند. شاید تئاتر بزرگسال توانسته باشد ریشه‌های اساطیری و آیینی خود را در پس ظواهر اجرایی مخفی نماید، اما نمایش کودک و نوجوان، در همهٔ ارکان خود به فانتزی افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وابسته است. تخیل ناب و منطق اساطیری افسانه، مانند خون در رگ‌های این گونهٔ نمایشی در جریان است. ادبیات و همزادش، ادبیات نمایشی کودک و نوجوان، ریشه در ادبیات عامیانه (شفاهی) داشته و اندوخته‌های فرهنگی یک ملت را با خود حمل می‌کنند. این‌گونهٔ ادبیات نمایشی، برحسب گونه‌های ادبی یا شکل‌های اجرایی، به چهارگونه «ترانه ـ بازی‌های نمایشی، نمایش‌های آیینی ـ سنتی، نمایش‌های اجتماعی ـ انتقادی و پرده‌بازی ـ تعزیه‌ها» (محمدی، قایینی، ۱۳۸۱، ص ۵۶۹) تقسیم می‌شوند و به نظر می‌رسد تأثیری که این‌گونهٔ ادبیات نمایشی، از فرهنگ عامه و جلوه‌های فرهنگی می‌پذیرد، بیشتر از سایر موارد است. نمودهای فرهنگی زیر در ادبیات نمایشی نوجوانان بررسی شده‌اند.[1]

به‌راستی ارزش‌های اخلاقی و جامعه‌شناختی که بر نوجوان دههٔ چهارم ـ یا به تعبیری نسل چهارم ـ حاکم است، در قیاسی تطبیقی با ارزش‌های مشابه در سال‌های دههٔ شصت، قابل ارزیابی است؟

باورهای مذهبی

مذهب و باورهای دینی مردم، سهم عمده‌ای در نمودهای فرهنگی جامعه دارد. انعکاس باورهای دینی در آثار منتشر شدهٔ ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، به دو شکل دیده می‌شود. تعزیه‌نامه‌ها، الگوی اول را تشکیل می‌دهند. تعزیه، علاوه بر جنبه‌های نمایشی، بسیاری از جلوه‌های فرهنگی عامه را نیز با خود دارد.[۲] «سه مجلس تعزیه» (۱۳۸۲)، تلاش نویسنده را در گردآوری مجالس تعزیه، بدون اشاره‌ای به محتوای فرهنگی آن، نشان می‌دهد. برداشت نمایشی از زندگی و سیرهٔ پیامبر و امامان معصوم، الگوی دیگر این آثار است. با آن‌که نویسنده، تلاش می‌کند تا از منظر متفاوتی به موضوع بپردازد، اما اصرار در رساندن پیام اخلاقی داستان او را از پرداختن به مفاهیم دیگر، غافل کرده است. زبان نمایشی در «معجزه نزول باران» (۱۳۸۰)، از محاورهٔ روزمرهٔ نوجوان به‌دور است. متن، نه‌تنها در بازسازی نمودهای فرهنگی، که در برقراری ارتباط مناسب با مخاطب هم، ناموفق عمل می‌کند. تعداد معدودی از این آثار، توانسته‌اند این قالب کلیشه‌ای را درهم شکسته و به اثری ماندگار، تبدیل شوند. به‌نظر می‌رسد ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، در انتقال باورهای دینی و مذهبی به مخاطب، به گونه‌ای که به تحول پایداری در او بینجامد، موفق نبوده است. آن چیزی که نوجوان دهه‌های معاصر، برای کسب هویت ملی و دینی خود بسیار به آن نیاز دارد.

بازی‌ها و ترانه‌های نمایشی

بازی‌های نمایشی یا به تعبیر دیگر «نمایش بازی» (کیانیان، ۱۳۸۶، ص ۱۰۹)، مناطق مختلف ایران، سرشار از جلوه‌های فرهنگی است. در «سیب» (۱۳۷۸)، داستان زندگی چند نوجوان روایت می‌شود که در یک اتود نمایشی و با در دست گرفتن سیبی جادویی، قادرند تا آرزوهای خود را برآورده ساخته و لحظاتی شاد باشند. یکی از این نوجوانان، که پدرش به دلیل خشک‌سالی مجبور به مهاجرت شده، آرزو می‌کند تا باران باریده و زمین تشنه سیراب گردد تا هیچ انسانی مجبور نباشد به دلیل تنگ‌دستی به خواری بیفتد. او بچه‌های گروه نمایش را به خواندن ترانه‌ای برای بارش باران فرامی‌خواند. دعای باران کارساز می‌گردد و بارش باران تمام صحنه را در برمی‌گیرد. این نمایش‌نامه، از ترانه‌های نمایشی در کنار بازی‌های نمایشی، سود برده و آن را در قالب داستانی زیبا، مطرح کرده است.

بازی‌های نمایشی، محمل مناسبی برای نمایش آداب و رسوم‌اند. آگاهی نویسنده از آداب و رسوم فرهنگی و استفادهٔ درست آن در متن، مخاطب نوجوان را در درک و همراهی با نمودهای فرهنگی، کمک می‌کند.

قصه‌ها و افسانه‌های بومی و ملی

قهرمانان افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه، تجسم فیزیکی آرمان‌ها و آرزوهای مردم هستند. «کچل کفترباز» (۱۳۷۰)، افسانه‌ای آذری است که از اقتباس داستانی به همین نام از صمد بهرنگی، توسط بهروز غریب‌پور به متن نمایشی تبدیل شده است. قهرمان افسانه که به دنبال برآورده شدن آرزوهای نفسانی خویش (ازدواج با دختر حاکم، کرمعلی‌خان) است، درمی‌یابد که برای رسیدن به

نمایش کودک و نوجوان، در همهٔ ارکان خود به فانتزی افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وابسته است

عشق و نجات معشوق از چنگال نیروی شر، که این‌جا در هیئت حاکمی ستمگر، که از قضا، پدرمعشوق است، تجسم‌یافته، باید تلاش سختی را آغاز نموده و مردم گرفتار بی‌عدالتی‌های حاکم را نجات بخشد. گویی نجات مردم گرفتار، شرط رهایی معشوق است. در پایان، زمانی که حاکم از بین می‌رود و قهرمان خود را برای پیروزی آماده می‌نماید، درمی‌یابد که مبارزه ادامه داشته و تا رسیدن به پیروزی نهایی راه درازی مانده است. قهرمان افسانه‌ها، باورها و آرزوهای مردم را تحقق می‌بخشد. در میان ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، قصه‌ها و افسانه‌های بومی و در سطحی وسیع‌تر، ملی، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. نسبت اندک و ناچیز اقتباس‌های نمایشی از افسانه‌های ملی، در این سال‌ها، نشان از اقبال ناچیز ناشران و نویسندگان متون نمایشی این ردهٔ سنی دارد. «آرش و جادوگران تورانی» (۱۳۷۹)، یکی از معدود آثار اقتباسی از داستان‌های حماسی تخیلی منتشر شده در این سال‌هاست. طبیعی است که نوجوان دههٔ چهارم انقلاب، در غیاب قهرمانان و اسطوره‌های ملی و بومی خود، الگوی رفتاری خویش را از نمونه‌های خوش آب و رنگ و خوش پرداخت وارداتی بگیرد.

داستان‌های تمثیلی، باورهای تمثیلی

اسطوره بیان رمزگونهٔ زمان و مکان ازلی و ابدی و نقطهٔ آغاز تلاش انسان برای کشف ناشناخته‌هاست. کاوش انسان برای پیروزی بر ناشناخته‌ها، و مشارکت او در پدیده‌های هستی و تبیین جایگاه خود در جهان بیکران اطرافش، به خلق داستان‌هایی می‌انجامد که آکنده از نماد و تمثیل است. فابل‌ها، قصه‌های پریان و داستان‌های اساطیری، حاصل چنین رویکردی به جهان است. فرزندان، شناخت خود از هستی را از قصه‌هایی فرامی‌گیرند که پدران و مادران برایشان خواهند گفت و به این ترتیب، همهٔ جامعه در تجربهٔ اولیهٔ نیاکان خود شریک شده و آن را به نسل بعد انتقال خواهند داد. ادبیات شفاهی هر ملت، گنجینهٔ بی‌پایان این اندوخته‌های فرهنگی است. (منطقی، ۱۳۸۳) عوامل متعددی، مانع از انجام چنین فرایندی شده و پرورش نسل‌ها تابع اندیشه‌های راهبردی تازه‌ای است که ادبیات و هنر، سرچشمهٔ اصلی آن را می‌سازند. با آن‌که ادبیات داستانی و شعر کودک و نوجوان ایران، پس از انقلاب اسلامی، تجربه‌های درخشانی در این‌باره داشته است، اما ادبیات نمایشی این ردهٔ سنی، نقش مؤثری ایفا نکرده و آثار معدودی با

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارزش‌های نمایشی درخشان، تولید کرده است. در اولین گام، نویسنده باید برای بیان موضوعی که از داستان‌های تمثیلی، اخذ می‌کند، ساختار نمایشی مناسبی بجوید؛ ساختاری که مخاطب تنوع‌طلب و ساختارشکن، آن را باور کرده و با آن همراه گردد. نوجوان از پیام‌های آموزشی مستقیم که حالت پند و اندرز به خود می‌گیرد، گریزان بوده و در برابر آن مقاومت می‌نماید. نمادها و تمثیل‌های داستان‌های تمثیلی (فابل‌ها، قصه‌های پریان، داستان‌های اساطیری، قصه‌های عارفانه، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها)، زبان اثر را مشکل و پیچیده کرده و درک ظرایف آن را با دشواری‌هایی همراه می‌سازد. اما، پرهیز از داستان‌های تمثیلی، به بهانهٔ عدم درک زبان این آثار از سوی مخاطب، نشان‌دهندهٔ کوتاهی نویسندگان ادبیات نمایشی نوجوانان است. «پرنده و فیل» (۱۳۷۰)، نشان‌دهندهٔ استفادهٔ آگاهانهٔ نویسنده از کاراکترهای داستان‌هایی تمثیلی، در موقعیتی امروزی است. «دوستان و دشمنان» (۱۳۷۹)، داستانی را که از کلیله و دمنه، اقتباس کرده، بدون تغییر بازگو می‌نماید. «مارزنگی» (۱۳۷۹)، روایتی نمادین را از مثنوی معنوی، دستمایهٔ داستان خود قرار داده و به دلیل عدم توانایی نویسنده در عبور از سد رمزگان تمثیلی، فقط مفاهیم نمادین در متن طرح می‌شود و کوچک‌ترین تلاشی برای آشنایی مخاطب با آن صورت نمی‌پذیرد. «حکایت مار و تعبیر خواب» (۱۳۸۲)، داستان خود را به خوبی روایت کرده و مخاطب را با خود همراه می‌نماید. «کچل کفترباز» (۱۳۷۰)، نیز مفاهیم تمثیلی را در قالب افسانه‌ای عامیانه بیان نموده و در فضایی جذاب، موفق به رمزگشایی از نمادهای داستان می‌گردد. نمادی چون کبوتر در این نمایش‌نامه، کاربردی فراتر از تصور رایج مخاطب می‌یابد. این آثار می‌توانند، به عنوان نشانه‌هایی از همراهی مخاطب امروزی با ادبیات شفاهی تلقی گردند، نشانه‌هایی که برای پژوهندهٔ حوزهٔ فرهنگ عامه، دو نتیجهٔ مشخص را به ارمغان می‌آورد؛ اول، گنجینهٔ پربار فرهنگ و ادبیات فارسی را نشان می‌دهد و دوم، که مهم‌تر است، پیدایش اثری درخشان است، در صورتی که نویسنده بن اندیشه‌اش را آگاهانه انتخاب کرده و ساختاری مناسب را برای بیان امروزی آن انتخاب نماید. ادبیات کهن ایران، سرشار از داستان‌های تمثیلی بوده و آثاری گران‌بها چون گلستان و بوستان سعدی، هزار و یک شب، جوامع‌الحکایات و مانند این‌ها دارد که خلاء آن در ادبیات نمایشی نوجوانان به‌شدت احساس می‌شود.

هنجارهای جامعه (تعلیم و تربیت)

لطیفه، حکایت، متل و ضرب‌المثل، محمل مناسبی برای ارائهٔ آموزش غیرمستقیم از سوی فرهنگ‌عامه است. کاربرد این عناصر فرهنگی در آثار نمایشی نوجوانان و کودکان به‌تازگی و شادابی آن‌ها می‌انجامد. در «لطفاً از روی چمن عبور نکنید» (۱۳۷۸)، گروه نمایش آمادهٔ اجرای نمایش است. برنامهٔ نمایشی آنان با اشکال مواجه می‌شود. تماشاگران اعتراض کرده، گروهی آنان را مسخره می‌نمایند. گروه تصمیم می‌گیرد تا به موضوع فرهنگی و بی‌فرهنگی در جامعه بپردازد. در پایان اعضای گروه در کنار تماشاگران، یاد می‌گیرند که فرهنگ و بی‌فرهنگی، بیشتر از آن‌که آموزش دادنی باشد، باید در منش فرد شکل گرفته و ماندگاری یابد. در این اثر، نویسنده، به فراخور موضوع، از ضرب‌المثل و متل‌های عامیانه سود می‌برد.

شیوه‌های تربیتی تودهٔ مردم، موضوع دیگری است که در تعدادی از آثار نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، به آن پرداخته شده است. الگوهای تربیتی، در نمایش‌نامه‌های «جشن تولد» (۱۳۸۱)، تنبیه‌بدنی، «حقایق شیفت شب، وقایع شیفت روز» (۱۳۸۴)، رفتارهای ناهنجار والدین، «آخرین پر» (۱۳۷۸)، اصرار در حفظ ارزش‌های سنتی، «بچه تابستان» (۱۳۷۰)، اوضاع نابه‌سامان اجتماعی و «قربانی» (۱۳۷۵) ناهنجاری‌های محیط‌های آموزشی به نقد کشیده شده‌اند.

باورهای اجتماعی

سنت‌ها در فرایندی آگاهانه، تبدیل به باورهای اجتماعی می‌گردند. نوجوان در جوامع سنتی تابع قراردادهای نانوشته‌ای (هنجار) است که به زندگی او جهت و آرامش داده و از همه مهم‌تر، باعث پذیرش او به عنوان عضوی از جامعه می‌گردد. در چنین جامعه‌ای جهت فرامین از بالا به پایین بوده و اعضا در پی چیستایی و چگونگی آن نبوده و اطاعت از آن را لازم و بدیهی می‌دانند. باورهای اجتماعی جوامع، در گذر سنت به تجدد و مدرنیته، با پرسش‌های چالش‌برانگیزی مواجه می‌شوند. پاسخ سنت‌ها رویکردهای متنوعی را در بین نسل‌های جوان جامعه، باعث شده و همراهی و تسلیم یا مقاومت آنان را به همراه دارد. منطقی در کتاب خود، «رفتارشناسی جوان در دههٔ سوم و چهارم انقلاب اسلامی» (۱۳۸۳)، به پاره‌ای از پرسش‌های چالش‌انگیز

با آن‌که نویسنده، تلاش می‌کند تا از منظر متفاوتی به موضوع بپردازد، اما اصرار در رساندن پیام اخلاقی داستان او را از پرداختن به مفاهیم دیگر، غافل کرده است

بازی‌های نمایشی، محمل مناسبی برای نمایش آداب و رسوم‌اند. آگاهی نویسنده از آداب و رسوم فرهنگی و استفادهٔ درست آن در متن، مخاطب نوجوان را در درک و همراهی با نمودهای فرهنگی، کمک می‌کند

نوجوانان و جوانان دهه‌های سوم و چهارم، اشاره کرده، و آمال و آرزوهای آنان را بازگو می‌نماید.[۳] تفاوت باورهای اجتماعی نسل چهارم انقلاب با گذشته، خود را به شکل رفتاری نشان می‌دهد که از منظر سنت، رفتار غیرقابل قبول یا ناهنجاری تلقی می‌شود.

ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، این نمودهای اجتماعی را با رویکردی پژوهشی و انتقادی بررسی نکرده و در مواردی حتی وجود آن را نفی کرده است. نوجوان دههٔ نود ایران از منظری متفاوت به جهان می‌نگرد. قهرمان دهه‌های گذشته، به نظر او غریب جلوه نموده و ما به‌ازای امروزی آن را در دسترس خود نمی‌بیند، مردان جنگ، با آن‌که از منظر او «انسان‌هایی دارای ثبات شخصیت، آرامش درونی، ایثارگر، جان برکف، شجاع، جوانمرد، وطن‌پرست و غیرتمند» (منطقی، ۱۳۸۳، ص ۳۴) بوده‌اند، در بخشی از نمایش‌نامه‌های جنگ، به دلیل عدم توانایی نویسنده در شخصیت‌پردازی درست و اصرار در القای دیدگاه خود به مخاطب، به شخصیت‌های آرمان‌گرایی تبدیل شده‌اند که «از جهان اطرافشان آگاهی اندکی داشته و دارند و به‌روز نبودن، از دیگر ویژگی‌های مهم آن‌هاست.» (منطقی، ۱۳۸۳، ص ۳۵)؛ باورناپذیر و دور از دسترس جلوه نموده و برای مخاطب نوجوان، الگوهای جذابی نیستند. آثاری با بن‌مایه‌های حوادث پیرامون انقلاب، نیز چنین سرنوشتی دارند. شخصیت‌های منفی، در این آثار، چنان کودن، احمق، ترسو و بیچاره معرفی شده و به نمایش درمی‌آیند که به نقش‌های بد قصه‌های پریان می‌مانند؛ قصه‌هایی که بیشتر برای

فانتزی قصه‌ها و نمایش‌های کودکانه مناسب‌اند؛ حال آن‌که دغدغه‌های ذهنی نوجوان، با کودک متفاوت بوده و روش دیگری را می‌طلبد. اگرچه سیر تحول و تبدیل قهرمانان اجتماعی، همگام با تحولات جهانی و یا براساس پارامترهای جامعه‌شناختی، و روان‌شناسی، قابل بررسی و پژوهش‌اند و باورهای اجتماعی مخاطب امروزی، تغییر یافته و مناسبات دیگری بر آن حاکم است.

رسانه‌های ارتباط جمعی

رسانه‌ها، نقشی انکارناپذیر در تحولات فرهنگی دارند. با حضور رسانه‌ها است که «فرهنگ‌ها، جامعه‌ها، مذهب‌ها، نظریه‌ها و مکتب‌ها هر روز به صورت پدیده‌هایی آشکار جلوه می‌کنند که می‌توان به زیر و بم آن‌ها پی برد. این واقعیت نه تنها دست ما را در گزینش بدیل‌های متفاوت باز می‌گذارد، بلکه امکانات گسترده‌ای را برای [انتخاب] گزینه‌های دلخواه فراهم کرده است.» (شفرز، ۱۳۸۳، ص ۴۲). این تنوع گونه‌ها، به همان اندازه که دلپذیراست، کار هنرمند عرصهٔ ادبیات نمایشی را هم مشکل می‌سازد.

کودکان و نوجوانان از آسیب‌پذیری بیشتری در برابر رسانه‌ها برخوردارند. مخاطب نوجوان، در برابر جذابیت‌های بصری و شنیداری رسانه‌ها، مجذوب شده و قدرت تفکر و تصمیم‌گیری خود را از دست می‌دهد. نوجوانی، از منظر اشپرانگر، آغاز «کشف «من»، به عنوان «موجودی برای خود» است.» (شفرز، ۱۳۸۳، ص ۱۰۰) و رسانه، این پروسه را تأیید کرده و اثر اهرم‌های کنترل‌کننده‌ای چون خانواده، مدرسه، هنجارهای اجتماعی و فرهنگی را به کمترین میزان خود می‌رساند و در مقابل با ارائهٔ الگوهای شخصیتی و رفتاری متناسب با روحیات او، توهماتی مانند عدم درک او به وسیلهٔ اطرافیان را جایگزین می‌نماید. آغاز تعارض نوجوان با محیطش در تصور عدم توانایی برقراری ارتباط سازنده و پذیرفته نشدن در جمع گروه همسالان، خانواده و اجتماع، شکل می‌گیرد. بازگرداندن تصویر روشن از وضع موجود و تبیین جایگاه او در خانواده و اجتماع، برای نوجوان در این برههٔ زمانی، بهترین اقدام است. ابزارهای فرهنگی در این میان، بیشترین سهم را دارند. در کنار کاربردهای مثبت رسانه (اطلاع‌رسانی، بهینه‌سازی زمان، ارائهٔ جلوه‌های فرهنگی، فراهم کردن امکان قیاس تطبیقی عناصر فرهنگی)؛ شتاب‌زدگی، تساهل و تسامح، ارائهٔ الگوهای سطحی و بی‌ارزش رفتاری و تربیتی، تشویق روحیهٔ فردگرایی در مقابل جمع‌گرایی، وابستگی،

جذابیت‌های سطحی، فراهم‌سازی زمینه‌های تجربه‌گرایی فردی و تشویق به خلوت‌نشینی و عزلت‌گزینی؛ مواردی هستند که رسانه به مثابهٔ یک خرده‌فرهنگ، فرهنگ‌های بومی و ملی را تضعیف کرده و اثرات آن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد.

«آخرین پر» (۱۳۷۸)، روایتی از جایگزینی تلویزیون به جای نقالی است. تصور این‌که «تلویزیون» و «نقالی» در این نمایش، هر کدام به عنوان نمادی از جلوه‌های فرهنگی دیگر به‌کار رفته است، بر مخاطب نوجوان نمایش، امری بدیهی است. نویسنده کوشیده است در این نمایش‌نامه، چالش بین نسل‌ها، رکود هنرهای نمایش‌گری ایرانی، به مثابهٔ یکی از جلوه‌های فرهنگی و در مقابل، جایگزینی تلویزیون به مثابهٔ نفوذ تکنولوژی در همهٔ ارکان زندگی مردم و گذر سنت به مدرنیته را مطرح سازد؛ غافل از آن‌که آن‌چه نقال را به قهقرا می‌کشاند، بیشتر از آن‌که حاصل عدم اقبال عمومی به هنر او، نقالی، و در نتیجه فقر و درگیری او با پسر و همسرش باشد، محصول خودخواهی، زیاده‌طلبی و اعتیاد اوست. در این اثر، همه به نوعی قربانی غفلت از باورهای فرهنگی خود می‌شوند.

نتیجه‌گیری

پیدایش انقلاب اسلامی ایران در سال‌های پایانی دههٔ پنجاه، بیشتر از آن‌که تغییری در جغرافیای سیاسی جهان باشد، تحولی فرهنگی در جهت بازخوانی معنویت انسان گرفتار جهان معاصر و گسترش فرهنگ متعالی و انسانی مبتنی بر اندیشهٔ دینی را باعث شده است. اگرچه ادبیات نمایشی بزرگسال تجربه‌های خوبی در جهت نیل به این هدف دارد، اما، ادبیات تئاتر کودک و نوجوان حتی به موفقیت‌های حوزه‌های ادبیات داستانی و نقاشی این ردهٔ سنی هم نرسیده و در مسیری نه‌چندان مشخص، با حرکتی نامستمر به حیات خود ادامه می‌دهد. حضور جلوه‌های فرهنگی در ادبیات نمایشی نوجوانان، کمتر مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که محروم کردن مخاطب نوجوان و حتی کودک، از مؤلفه‌هایی چون، آداب و رسوم، باورهای مذهبی و اجتماعی، بازی‌های نمایشی، اقتباس قصه‌ها و افسانه‌های موفق سایر ملل، به جایگزینی شخصیت‌های خوش‌پرداخت رسانه‌ای، به جای شخصیت‌هایی با هویت فرهنگ ملی و بومی در نزد مخاطب انجامیده است. با آن‌که ادبیات نمایشی با رویکردی هوشمندانه و منتقدانه، مؤلفه‌های فرهنگی یاد شده را به مثابه ابزاری برای هویت بخشیدن به مخاطب خود به‌کار می‌گیرد، تئاتر کودک و نوجوان، اثر ماندگاری در این زمینه ندارد. یافتن ساختاری مناسب، وجود نمادها و تمثیل‌ها و رمزگشایی آن‌ها و حالت پند و اندرزی‌بودن، موانع به‌کارگیری آن‌ها در ادبیات نمایشی نوجوانان و کودکان، عنوان می‌شود. معضل بزرگ تئاتر و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان امروز ایران، یافتن روشی مناسب برای جذب و تأثیرگذاری بر مخاطب خود است. مخاطبی که با عناصر فرهنگی جامعهٔ خود، اگر نگوییم بیگانه، اما به‌درستی آشنا نیست. به نظر می‌رسد تئاتری که او (نوجوان) را به ریشه‌های فطری‌اش ارجاع داده و با تکیه بر داشته‌های فرهنگی‌اش، او را به تفکر و تعقل وادارد، گزینهٔ مناسب برای برون‌رفت از وضعیت موجود باشد. رویکردی که جای آن در ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، خالی است.

در میان ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب، قصه‌ها و افسانه‌های بومی و در سطحی وسیع‌تر، ملی، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند

پی‌نوشت

۱. جامعهٔ آماری این مقاله شامل ۸۰ نمایش‌نامه منتشر شده بعد از انقلاب اسلامی است. با احترام به مقام نویسندگان این آثار، برای کوتاه‌کردن حجم مقاله، اسامی و خلاصهٔ داستان نمایش‌نامه‌هایی که در این مقاله از آن‌ها استفاده شده، از سوی نگارنده از پی‌نوشت حذف شده است.

منابع

۱. اکبرلو، منوچهر، (۱۳۸۵)، «پرواز پروانه خیال»، مجموعه نوشتاری درباره تئاتر کودک و نوجوان، تهران، انتشارات نمایش
۲. پراپ، ولادمیر، (۱۳۶۸)، «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس
۳. شرفی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، «دنیای نوجوان»، تهران، انتشارات تربیت
۴. شفرز، برنهارد، (۱۳۸۳)، «میانی جامعه‌شناسی جوانان»، ترجمه: کرامت‌الله راسخ، تهران، نشر نی
۵. فایرگلو، گوردون، (۱۳۶۷)، «نقش نمایش در تعلیم و تربیت»، ترجمه: داود دانشور، تهران، انتشارات نمایش
۶. کیانیان، داود، (۱۳۸۷)، «دریچه‌ای به تئاتر کودک و نوجوان»، تهران، انتشارات نمایش
۷. گلدبرگ، موسی، (۱۳۸۷)، «فلسفه و روش در تئاتر کودک و نوجوان»، ترجمه: اردشیر کشاورزی، تهران، نمایش
۸. منطقی، مرتضی، (۱۳۸۳)، «رفتارشناسی جوان در دههٔ سوم و چهارم انقلاب اسلامی»، تهران، پژوهشکدهٔ علوم انسانی جهاد دانشگاهی
۹. براهیمی، رضا، (۱۳۸۱)، «نگاهی به بنیان‌های نظری آموزش و نمایش»، مجله خیال، فرهنگستان هنر، شماره ۳
۱۰. حلیمی، علی‌اکبر، (۱۳۷۸)، «مبانی اقتباس در ادبیات نمایشی کودک و نوجوان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، دانشکده سینما و تئاتر
۱۱. عبدالکریم‌زاده، پونه، (۱۳۸۵)، «ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان در ۱۵ سال اخیر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر
۱۶. میرکیانی، محمد، (۱۳۷۴)، «ادبیات نمایشی نوجوانان»، سورهٔ نوجوان، شماره ۸۸