

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه ادبیات تعلیمی

سال ششم، شماره بیست و یکم، بهار ۱۳۹۳، ص ۱۵۶-۱۲۷

کاربرد تعلیمی داستان‌های مثنوی در اجرای نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان

دکتر محسن پورمختار* - منصور نادری پور**

سعید رمشکی***

چکیده

امروزه استفاده از تئاتر به‌عنوان شیوه‌ای مؤثر و روشی جدید برای آموزش، تعلیم، تربیت و درمان کودکان و نوجوانان مورد توجه فعالان تئاتر و هنرهای نمایشی قرار گرفته است. در این شکل استفاده از تئاتر، بر جنبه کاربردی نمایش تأکید می‌شود و درام کاربردی برای کودکان و نوجوانان زمینه‌های رشد ذهنی و فکری آن‌ها را فراهم می‌کند. مثنوی مولانا سرشار از داستان‌هایی است که علاوه بر قابلیت‌های نمایشی دارای محتوایی درمانی، آموزشی و تربیتی هستند. داستان‌های انتخاب شده در این پژوهش که به تفکیک بررسی شده‌اند، در رهایی کودکان و نوجوانان از رنج‌های

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان m.pourmokhtar@vru.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد mansournaderi@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان saeid.rameshki@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۹۲/۱۱/۲۱

تاریخ وصول ۹۲/۸/۷

عاطفی، جرأت ایجاد رفتارهای جدید، آیین زندگی اجتماعی، روحیه فداکاری و از خود گذشتگی، اصلاح و پرورش ذهنیت، بهبود مهارت‌های ارتباطی، ایجاد و بروز خلاقیت‌های فردی، درگیری و کنجکاوی در مسائل، ایجاد اعتماد به نفس، سخنوری و ارتقای بینش درباره حوادث و سازش با آنها بسیار مؤثرند. نویسندگان در پژوهش حاضر با انتخاب و بررسی ۳۲ داستان از داستان‌های مثنوی، ضمن برشمردن ویژگی‌های داستان‌های انتخاب شده، سعی دارند قابلیت این داستان‌ها را برای اقتباس جهت تبدیل به نمایش‌های خلاق، تربیتی، آموزشی و درمانی به اثبات رسانند.

واژه‌های کلیدی

اقتباس، حکایت‌های تمثیلی، نمایش کاربردی، مثنوی مولوی، کودکان و نوجوانان.

مقدمه

تئاتر (theatre) نوین و هنر نمایش (drama) حرکت و جنبشی جدید در ادبیات جدید ایران به حساب می‌آید که مشابه بسیاری دیگر از هنرهای امروزی، حاصل مواجهه متصدیان این هنر با تمدن غرب به شمار می‌رود. هنر نمایشنامه در معنای دقیق خود بخشی از چیزی را تشکیل می‌دهد که ما امروزه از آن با عنوان «جریان نوگرایی» یاد می‌کنیم. این هنر تاکنون آن چنان که باید، در حد و اندازه‌های حقیقی‌اش شناخته نشده و ظرفیت‌های گوناگون آن به طور دقیق بررسی نشده است زیرا بیشتر در سایه قالب‌های هنری دیگر قرار گرفته است. نمایشنامه در معنای مدرن خود، با وجود اینکه پیشینه تاریخی چندان وسیعی در ایران ندارد، با فراز و فرودهای گوناگونی در زمینه‌های «ساخت فنی»، «شخصیت»، «صحنه»، «درون‌مایه»، «زبان»، «کاربرد» و ... مواجه شده است.

نگاهی به گذشته ادبی و هنری ایران نشان می‌دهد آیین‌هایی مثل مغ‌کشی، سوگ سیاوش، گرد آتش درآمدن، تخت حوضی، نقالی، تعزیه‌خوانی و ...، صورت‌های چندی از نمایش پیش از ورود تئاتر جدید در ایران به شمار می‌روند. از آنجا که نمایش در معنایی وسیع‌تر، کنشی تقلیدی برای بازنمایی رفتار نسل آدمی به شمار می‌رود ارتباط تنگاتنگی با روان آدمی پیدا می‌کند. اگر تئاتر و نمایش امروزی، کاربردهای گوناگونی یافته است و در مواردی خاص مانند آموزش، تعلیم آموزشی و تربیت روانی و درمانی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و به تدریج جای خود را در امور تربیتی باز کرده و با محدوده‌ای مشخص پذیرفته شده است چندان عجیب نیست زیرا اساساً «نمایش با قصد و هدف حل شدن انسان در تمامیت هستی و رسیدن به حقیقت وجود، اجرا می‌شود» (امجد، ۱۳۸۷: ۱۳).

مسئولیت اساسی تعلیم و تربیت، شناسایی، استخراج و شکوفا کردن استعدادها و نهفته کودکان است (آزاد، ۱۳۷۷: ۸۸). از آنجا که نمایش مقوله‌ای است که به دلیل نزدیکی به ذهن و خیال، در زمان و مکانی محدود ارائه می‌شود و با کمک ابزارها و نیروهای انسانی سعی می‌شود واقعی جلوه داده شود می‌تواند با خلاقیت، زیبایی، تحرک، فضای خاص، هنری و انتزاعی بودنش و ... یکی از بهترین روش‌ها برای «آموزش غیرمستقیم» کودکان و نوجوانان محسوب شود تا هر مفهومی را در قالب حرکات و جملات، در اوج اثرگذاری بر ذهن مخاطب بنشانند. به عبارتی دیگر، نمایش آموزشی (Educational Drama) پیش از آن‌که به نمایش به عنوان یک هنر بنگرد، آن را به عنوان ابزاری کارآمد برای آموزش و تعلیم و تربیت به کار می‌برد. «تئاتر معاصر بر این عقیده است که ارائه نمایش به بیننده تنها بدین نحو امکان‌پذیر است که بیننده در شخصیت‌های نمایش غرقه شود» (برشت، ۱۳۵۷: ۱۱۷) تا بتواند با همزادپنداری (Identification) خود با شخصیت‌های نمایشی، از حرکات و رفتارهای آن‌ها الگوبرداری کند.

کودکان و نوجوانان بسته به سنی که دارند، هر کدام نیاز به آموزش و تربیت در سطوح مختلف دارند. از راه رفتن گرفته تا نحوه برخورد با دیگران، نحوه برخورد با مسائل پیرامون خودشان، روش زندگی و... یکی از بهترین، مؤثرترین و قوی‌ترین عوامل در انتقال این مفاهیم به این طیف سنی «آموزش غیر مستقیم» است که می‌تواند از راه‌های مختلف به آن‌ها القا شود. هنر و به طور اخص نمایش، یکی از ابزارهای مؤثر این انتقال به کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود. در کارهای نمایشی مخصوص این طیف سنی، به کمک خلاقیت، تخیل و رؤیا می‌توان ذهن کودک و نوجوان را در تجسم و تفهیم یک امر آموزشی یا تربیتی توان بخشید. در این میان موضوعاتی که برای این نوع نمایش انتخاب می‌شوند بسیار حائز اهمیتند زیرا آنچه در این نوع نمایشی مهم است و نقشی حیاتی دارد، درون‌مایه‌های داستان نمایش است که مخاطب آن، کودکان و نوجوانانی با شرایط فکری، روحی و روانی خاص هستند. مفاهیمی که از دل این درون‌مایه بیرون می‌آید، نقش اساسی در میزان تأثیر بر مخاطب نمایش دارد. این مفاهیم قبل از هر چیز باید قابل درک برای کودکان و نوجوانان باشد. به قول مولوی:

چون‌که با کودک سر و کارت فتاد هم زبان کودکی باید گشاد

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۵۷۷/۴)

انتخاب موضوع داستان نمایش برای این گروه سنی از اهمیت غیر قابل انکاری برخوردار است زیرا «نیروی داستان در این است که می‌تواند دنیایی احتمالی را به عنوان موضوع کاوش فکری کودک بیافریند» (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۳۵). مثنوی مولوی داستان‌های آموزشی، تعلیمی و تربیتی شفاف‌بخشی دارد که می‌توان از آن‌ها برای آموزش مسائلی چون توانایی کودکان، پرورش ذهن خلاق کودکان، عشق، خیرخواهی، دوری از بدی و بهبود مهارت‌های ارتباطی استفاده کرد. این داستان‌ها علاوه بر دارا بودن شرایط و قابلیت‌های نمایشی، نزدیکی به فرهنگ جامعه کودک و نوجوان ما و علاقه کودک و

نوجوان به آنها، می‌توانند منبع بسیار مناسبی برای آن دسته از کسانی باشند که به فعالیت در زمینه تئاتر کاربردی و زیرمجموعه‌های آن مشغولند. این داستان‌ها می‌توانند به‌عنوان موضوع این‌گونه نمایش‌ها اقتباس شوند، به اجرا درآیند و در جهت آزمایش میزان تأثیر آنها بر این گروه سنی مورد استفاده قرار گیرند.

اهداف پژوهش

- بررسی ویژگی‌های محتوایی داستان‌های مثنوی.
- نگاهی گذرا به اقتباس و پیشینه آن در هنر سینما، نمایش و تئاتر.
- ارائه شناختی دقیق و تحلیلی از تئاتر کاربردی و زیرمجموعه‌های آن.
- استدلال در جهت اثبات قابلیت‌های نمایشی داستان‌های مورد بررسی مثنوی.
- نقد و بررسی جنبه‌های آموزشی، تربیتی، درمانی و... داستان‌ها و اثبات قابلیت این داستان‌ها در جهت استفاده و کاربرد در نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان.

پیشینه پژوهش

۱. لاریجانی، لیلا. (۱۳۸۹). بررسی چگونگی بازخوانی متون داستانی برای اجرای صحنه با نگاهی به دو نمایش دل‌سگ و ماچیس‌مو اثر محمد یعقوبی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران.

در این پژوهش، نویسنده شاخصه‌های ادبیات دراماتیک، تشابه و تفارق آن‌ها با ادبیات داستانی، ضرورت بازخوانی، چگونگی بازخوانی و انواع آن چگونگی و شیوه اقتباس محمد یعقوبی را مورد بررسی قرار داده است.

۲. ناظران‌پور، فرزانه. (۱۳۸۹). کاربرد و نقش درام در ارتباط با کودکان روان‌آزرده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

کودکان به طور غریزی همواره در حال بازی و تخیلند. آن‌ها در اولین برقراری ارتباط با همسالان خود می‌توانند به راحتی شروع به بازی نمایشی کنند و دوستانشان را نیز در آن مشارکت دهند. این پژوهش، برای بررسی نقش درام برای درمان اختلال در کودکان و بررسی بازی‌درمانی، قصه‌درمانی، شعر‌درمانی و درام‌درمانی به نگارش درآمده است.

۳. سرهنگی، مجید و امینی، رحمت. (۱۳۹۰). تئاتر تعلیمی-تربیتی (پداگوژیک): مطالعه‌ای تطبیقی، هنرهای زیبا، دوره ۲، ش ۳۹: ۸۶-۷۹.

در این پژوهش، با استناد به آرای متفکرانی چون ماکارنکو و فریر و بوآل در راستای مقاصد تعلیمی و تربیتی، به بررسی ویژگی‌های تئاتر تعلیمی-تربیتی (پداگوژیک) و تفاوت‌های آن با تئاترهایی که صرفاً اهداف دیگری از جمله اهداف فرهنگی-روشنفکری را دنبال می‌کنند، پرداخته شده است.

۴. شاهانی، ندا. (۱۳۹۱). بررسی کاربرد تئاتر پداگوژیک (تعلیمی-تربیتی) در پرورش هوش هیجانی (EQ) ویژه کودکان پیش‌دبستانی و دبستانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

این پژوهش، با هدف شناخت و معرفی نیازهای ضروری کودک و کشف روش‌های جدید در ارائه تئاتر کاربردی، تئاتر کاربردی را معرفی کرده و اثر آن را بر هوش هیجانی ارزیابی نموده و نتیجه گرفته است تئاتر تربیتی می‌تواند موجب ارتقای هوش هیجانی کودکان شود و آن‌ها را قادر خواهد ساخت ضمن شناخت خود، سازگاران رابطه مؤثری با دیگران برقرار کنند.

ویژگی محتوایی داستان‌های مثنوی
 قصه‌های مثنوی بر محور چهار موضوع، یعنی قصه‌های عارفانه، قصه‌های حکمی، قصه‌های قرآنی و قصه‌های تمثیلی تقسیم می‌شوند. در قصه‌هایی که جنبه حکمی و

آموزشی دارند، مقصود اصلی، آموزش و حکمت و ارائه آموزه‌های اخلاقی است. محتوای تعلیمی-عرفانی مثنوی مولوی، خالق اثر را بر آن داشته تا در قالب داستان‌ها و حکایت‌هایش به پند و اندرز و تبیین مسائل اخلاقی و بیان اندیشه‌های خود بپردازد. تنوع مضامین و محتوای این داستان‌ها، گستردگی مطالب، شیوه بیان مفاهیم و نوع انتخاب داستان‌ها، هماهنگی داستان با مضمون و... می‌تواند تأمل برانگیز و از عوامل تأثیر بر خواننده باشد. مولوی سخن را هشیارانه به کار می‌برد و در داستان‌های او از همه اقشار جامعه استفاده شده است. هر مخاطبی با هر مرتبه‌ای می‌تواند از داستان‌های مثنوی بهره بگیرد. او برای کودکان زبان کودکی می‌گشاید و برای نوجوانان و جوانان و میان‌سالان و بزرگ‌سالان با زبان مناسب سن آن‌ها سخن می‌گوید.

«کثرت و تنوع در قصه‌ها و حکایات مثنوی تا حدی است که این اثر عظیم عرفان و حکمت دنیای اسلام، از این حیث گهگاه به نوعی جامع الحکایات می‌ماند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۷۹). بیشتر این داستان‌ها هدفی همسو با هدف تثاتر کاربردی دارند و با طرح مسائل آموزشی، اخلاقی و تربیتی به‌طور غیر مستقیم به آموزش پرداخته‌اند:

ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی بسان دانه است
دانه معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲/۳۶۲۳-۳۶۲۲)

عنصر تزکیه و پالایش روحی و روانی به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه اشتراک داستان‌های مثنوی و نمایش کاربردی به حساب می‌آید. افشاگری امور زندگی مهم‌ترین وجوه درمانی داستان‌هاست که استفاده از این مفاهیم در تثاتر درمانی و آموزشی می‌تواند نهایت اثرگذاری را بر مخاطب داشته باشد. یک نمایش به یادماندنی برای کودک، درون‌مایه یا درون‌مایه‌هایی دارد که او با توجه به نیازهایش توانایی درک آن را دارد. در درون‌مایه هر یک از این داستان‌ها اندیشه‌ای نهفته است که می‌تواند پیرنگ، شخصیت‌ها و صحنه‌پردازی را به هم پیوند بزند و به کلیت نمایشی معناداری تبدیل شود.

اقتباس نمایشی

اقتباس (adaption) در تعریف سینمایی خود «عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن‌ها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما» (خیری، ۱۳۶۸: ۱۴). بازخوانی داستان‌ها و اقتباس از آن‌ها برای سینما یا نمایش، راهی برای جذاب‌تر کردن داستان اصلی است و در کاربردی‌تر کردن و به‌روز شدن داستان، نقشی اساسی ایفا می‌کند. ادبیات غنی فارسی در بسیاری از موارد منبع الهام بسیاری از فیلم‌نامه‌ها و نمایشنامه‌ها بوده و همچنان هست. «نخستین کسی که در عرصه سینمای ایران به اقتباس ادبی روی آورد عبدالحسین سپینتا بود» (مرادی، ۱۳۶۸: ۲۱)^۱.

اما در این میان اقتباس از داستانی‌های ادبی یکی از نخستین منابع آثار نمایشی کودکان و نوجوانان بوده است. «از دوره مشروطه به بعد متون کهن و اقتباس از آن، در آثار کودک و نوجوان به‌طور رسمی دیده می‌شود، شاهنامه فردوسی از نخستین آثاری است که نظر بسیاری از نویسندگان کودک و نوجوان را به خود جلب کرده است و اقتباس از آن، گستره وسیعی را در ادبیات کودک به خود اختصاص داده است» (جلالی، ۱۳۹۰: ۸۰). داستان‌های شاهنامه، قصه‌های هزار و یک‌شب، کلیله و دمنه و ادبیات داستانی معاصر از این جمله به‌شمار می‌روند. علی آذری دیگر نمایشنامه‌نویسی بود که نمایشنامه فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی را بر اساس شاهنامه نوشت. علی نصر و علی پارسا نمایشنامه‌هایی را با نگاهی به شاهنامه فردوسی تولید کردند و محمد افشار نمایشنامه کیخسرو را از شاهنامه فردوسی اقتباس کرد.

درام کاربردی

تئاتر علاوه بر این که هنری نمایشی است، کاربردهای تعلیمی-تربیتی مؤثری به‌ویژه در دوران کودکی دارد زیرا این امر زمینه‌های خلاقیت و رشد ذهنی و فکری مخاطبان کودک و نوجوان را فراهم می‌کند. اکتفا نکردن به سالن نمایشی و اجراهای سالنی،

نمایش تئاتر را به محیط‌هایی نظیر آسایشگاه‌ها، مدارس و زندان‌ها وارد کرده است که می‌توان از آن در جهت تعلیم و تربیت و درمان بهره گرفت. آموزش و درمان مسائل مختلف اخلاقی، روحی، فلسفی، هنری، روانی و حتی مسائل درسی و مهم‌تر از همه استفاده از نمایش در جهت سمت‌وسو بخشیدن به حرکات، رفتار و فکر کودکان و نوجوانان می‌تواند در جای خود هم تأثیرگذار و هم قابل اجرا باشد. «برای کسانی هم که در یادگیری اشکال دارند می‌توان از بداهه سازی گویای صحنه‌هایی که موقعیت‌های زندگی اجتماعی واقعی را تمرین می‌کنند استفاده کرد» (آقا عباسی، ۱۳۸۴: ۴۷).

در تئاتر کاربردی آنچه مورد اهمیت قرار می‌گیرد جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی نمایش نیست و صرفاً وجه کاربردی آن مورد نظر است. از آنجاکه بازیگران آن در واقع نا بازیگرانی از افراد معمولی جامعه هستند بنابراین نمایش سختی و متن پیچیده‌ای در این میان وجود ندارد و برای کودک و نوجوان قابل فهم به شمار می‌رود. در واقع جامعه آماری مورد هدف در این روش همان کسانی هستند که در نمایش نقش می‌پذیرند و در قالب‌های شخصیتی مختلف ظاهر می‌شوند. این نوع کاربرد نمایش به کودکان و نوجوانان اجازه می‌دهد تا الگوسازی و الگوبرداری کنند، خود را در دنیایی جدید ببینند، آن را تجربه کنند و با شخصیت‌های نمایش همسو شوند. منشأ بسیاری از اضطراب‌های فردی، ترس‌ها و نگرانی‌های کودک و نوجوان ترس از عمل است که نمایش درمانی به روش‌های خاص خود این مشکلات را برطرف می‌کند. تئاتر کاربردی نوعی ایجاد فرصت برای خلاقیت، غیرقابل پیش‌بینی بودن، حرکت و بداهه‌پردازی است.

نمایش درمانی، تعلیمی - تربیتی و خلاق

نمایش خلاق (Creative Drama)، نمایش درمانی (Drama therapy) یا سایکودراما و نمایش آموزشی - تربیتی (Pedagogic Theatre) به‌عنوان زیرمجموعه‌های نمایش کاربردی، از ابزارها و روش‌های بسیار مؤثر در امر آموزش،

درمان و تعلیم و تربیت معاصر به شمار می‌روند. این شیوه‌های نمایش، با استفاده از معیارهای هنری و تلفیقی از تئاتر و علم روانشناسی، نمایش را با هدف درمانی، آموزشی و تربیتی به روی صحنه می‌آورند. به عبارتی این سه نوع نمایش درصدد تلاش علمی برای بهبود بخشیدن به آن دسته از شخصیت‌هایی هستند که به‌نوعی درگیر مسائل روحی، روانی، مشکلات تربیتی یا آموزشی هستند. در این روش درمانگر با تلفیق مبانی علمی و فنی و محتوایی قادر است با ارتباط علم روانشناسی و هنر تئاتر در راه مداوای گروه‌های سنی مورد نظرش تلاش کند.

در این نمایش‌ها، کودک قادر خواهد بود بر بسیاری از دل‌نگرانی‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌های مرضی خود غلبه کند. نمایش درمانی، تربیتی و درمانی به افراد اجازه می‌دهند تا از قوه تخیل و توان انگاره‌زایی خود به‌عنوان پایه و اساس اجرای نمایش بهره ببرند. استفاده از این قوه و توانایی به بهترین شکل، ظرفیت کودک و نوجوان را برای حضور در دنیایی که بزرگ‌تر از زندگی است، اثبات می‌کند. در مجموع از این نوع‌های نمایشی به‌عنوان شیوه‌ای از انتقال غیر مستقیم آموزش و درمان استفاده می‌شود تا در آن با کمک گروه نمایشی، موضوعات داستانی و نمایشی دست‌مایه‌ای برای تبدیل مفاهیم انتزاعی و ناملموس برای کودکان و نوجوانان به مفاهیم ملموس و دست‌یافتنی و پرورش خلاقیت کودکان و نوجوانان شوند. در کل می‌توان گفت نمایش خلاق به کمک کودک می‌آید تا بیاموزند «آن‌ها متعلق به جامعه بشری هستند» (Wagner, 1976:19).

قابلیت‌های نمایشی داستان‌های مثنوی

آنچه نویسندگان در این مقاله به دنبال آن هستند، بررسی ویژگی‌های صرف آموزشی-اخلاقی و محتوای آموزنده داستان‌ها نیست زیرا یک داستان و حکایت در درجه اول باید قابلیت‌های ساختاری یک نمایش مدرن را داشته باشد تا بتواند در مراحل بعدی در زمینه تئاتر کاربردی موفق عمل کند. شیوه‌های مختلف روایت در مثنوی این قابلیت را برای این داستان‌ها ایجاد کرده است (رک. بامشکی، ۱۳۹۱). مقدمه‌چینی و پیش‌زمینه‌ها که

از عوامل زمینه‌ساز ماجرا در نمایش به شمار می‌روند، تقریباً در تمام این حکایت‌ها رعایت شده و وجود دارد. شخصیت که «در اثر روایتی و نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد» (شوهانی، ۱۳۸۲: ۹۵-۹۴)، در این داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. جدای از شخصیت‌های اصلی که از ضرورت‌های یک نمایش به شمار می‌روند، شخصیت‌های فرعی نیز در این داستان‌ها ایفای نقش می‌کنند که «وجود آن‌ها هنگامی محسوس می‌شود و برای نمایش ضرورت پیدا می‌کند که در ارتباط با اشخاص اصلی بازی قرار می‌گیرند یعنی در واقع نوعی کاتالیزور برای انجام یافتن فعل و انفعالات اشخاص بازی اصلی نمایشنامه هستند» (مکی، ۱۳۶۶: ۷۰).

پیرنگ (Plot) یا طرح و ساختمان، شالوده و اسکلت‌بندی اصل داستان است که به صورت الگویی منسجم، داستان را از آغاز تا پایان همراهی می‌کند. پیرنگ بیشتر این داستان‌ها خواننده و بیننده را به جست‌وجوی چرایی اعمال داستانی وامی‌دارد یعنی همان نکته‌ای که تئاتر کاربردی به دنبال آن است: ایجاد روزه‌ای برای بروز سؤالات ذهنی که نتیجه آن بروز خلاقیت‌هاست. ایجاد ساختار علت و معلولی در پیرنگ تمامی داستان‌های انتخاب‌شده رعایت شده است، مولوی در برخی از این قصه‌ها حتی در بیان عقاید و حوادث عرفانی نیز روابط علی و معلولی اجزای قصه را رعایت می‌کند.

صحنه‌ها و تصاویر داستانی در بهترین شکل خود با تمام جزئیات خود در قالب توصیف آورده شده‌اند. این صحنه‌ها غالباً عرضه‌کننده امیدها، ترس‌ها و کارها و تحولات ناتمام مانده روان ما هستند که از برخی جهات واقعی‌تر از وقایع زندگی روزمره جلوه می‌کنند. تشویق به مبارزه و نکوهش سادگی و زودبآوری از مهم‌ترین موضوعات در این داستان‌ها به شمار می‌رود.

یافته‌های پژوهش

تأویل‌های عرفانی مولوی از این داستان‌ها مورد نظر ما نیست و آنچه در این داستان‌ها به جامعه آماری ما کمک می‌کند، نتایج و برداشت ظاهری و لایه اول این داستان‌هاست.

در اجرای بیشتر این داستان‌ها برای نمایش، برای ایجاد محیطی جذاب و تأثیرگذار، امکان استفاده از عروسک‌ها و صورتک‌های نمایشی نیز وجود دارد. مسلماً آشنایی کودکان با عروسک بازی امکان فهم و پذیرش بیشتری به آنان خواهد داد و تأثیرگذاری آن در روند آموزش و درمان بیشتر خواهد شد زیرا «عروسک‌ها در نمایشی بزرگ که دوربین نامعلوم ذهن کودکان آن را کوچک می‌کند، به صورت بازیگر درمی‌آیند. آن‌ها در بازی، توانایی قابل ملاحظه‌ی متنوع کردن و نیروهای والای خلاقیتشان را نشان می‌دهند، آن‌ها بازی می‌کنند بی‌آنکه اسباب‌بازی داشته باشند» (پاری، ۱۳۸۰: ۲۷).

۱. دفتر اول

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
مرد بقال و طوطی	بقال - طوطی	آموزشی - تربیتی - تفریحی	ایجاد خلاقیت، ایجاد طنز و شادی، کنترل عصبانیت
شاگرد احوال	استاد-شاگرد احوال	آموزشی	نگاه واقع بینانه به امور زندگی
طوطی و بازرگان	بازرگان-طوطی - طوطیان هند	درمانی-آموزشی-تربیتی	زیرکی-به کار گرفتن هوش-خلاقیت فردی، تحول، امید و تلاش، جهاد با نفس
نحوی و کشتیان	کشتیان-نحوی	آموزشی	قابلیت‌های جداگانه توانایی‌ها، آیین زندگی اجتماعی
شیر و نخجیران	شیر-خرگوش - نخجیران	درمانی-آموزشی-تربیتی	غلبه بر ترس، به کار بردن خلاقیت فردی، بروز رفتارهای جدید، تلاش روزمره، روحیه سلحشوری، شهامت و دلیری، ظلم ستیزی

ایجاد امید-رهایی از رنج‌های عاطفی- نگرشی واقع بینانه- سازش با مشکلات، ایجاد خودآگاهی و خودباوری	آموزشی-درمانی	سلیمان-هدهد-زاع	هدهد و سلیمان
فداکاری، از خود گذشتگی-بخشندگی، جوانمردی و بنده‌نوازی	تربیتی	خلیفه-اعرابی-زن	خلیفه و اعرابی و زن
شادی‌بخشی، توجه به ضرورت عیادت رفتن و پرس و جوی حال همسایه	طنز آموزشی	کر-همسایه	به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش
ایجاد خلاقیت-بکار بردن هوش در مواقع گرفتاری-شناختن دوست و غیر دوست، شهامت فردی، دشمنی و توطئه.	آموزشی	لقمان-خواجه-غلامان	متمم شدن لقمان

شیر و نخجیران

ستون فقرات داستان شیر و نخجیران نوعی رویارویی با اتفاقاتی است که آدمی را در معرض انتخاب قرار می‌دهد. انتخابی که به‌نوعی سرنوشت او را تعیین می‌کند. داستان در ۵۳۰ بیت بازگو شده است. اوج داستان به‌جایی می‌رسد که خرگوش وارد داستان می‌شود، موجودی که قرعه به نامش خورده که قربانی شیر شود؛ و او این سرنوشت خود را نمی‌پذیرد:

گفت ای یاران مرا مهلت دهید تا به مکرم از بلا بیرون جهید
تا امان یابد به مکرم جانتان مانند این میراث فرزندان
هر پیمبر امتان را در جهان همچین تا مخلصی می‌خواندشان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱/۱۰۰۲-۱۰۰۰)

داستان شیر و نخجیران در لایه ظاهری خود در درجه اول می‌تواند به این نکته اشاره داشته باشد که بیشتر گرفتاری‌ها و مشکلات آدمی ناشی از ترس و عدم غلبه بر مشکلات است. «هیجان ترس، وقتی در فرد پیدا می‌شود که با حوادث و اموری برخورد کند و نتواند مستقیماً به آن‌ها واکنش نشان دهد و بگریزد و این حوادث شامل انگیزه‌های الم‌انگیز و ناگهانی هستند که شخص برای آن‌ها آمادگی ندارد. همچنین اوضاع و احوالاتی که برای فرد خطرناک هستند یا او چنین تصور کند، موجب ترس می‌شوند» (شعاری نژاد، ۱۳۸۰: ۴۴۵).

داستان فوق با ایجاد موقعیتی جدید برای بازیگرانش (کودکان و نوجوانان) به این گروه سنی می‌آموزد که در درجه اول غلبه بر ترس و در درجه دوم تفکر، خلاقیت و اندیشه درست می‌تواند نجات‌دهنده آدمی در عرصه زندگی باشد. در طول داستان مولانا با بیانی زیبا و دل‌نشین و استدلال‌های محکم از زبان شیر، نخجیران را قانع می‌سازد که باید برای رسیدن به هدف و مقصد موردنظر سخت کوشید و ضعف و سستی در زندگی توجیهی ندارد و خرگوش نیز که به نوعی در لایه ظاهری داستان نماینده شهامتی ستودنی است به جایگاه تفکر، به کار گرفتن هوش و استعداد برای حل مشکلات، جرئت ایجاد رفتارهای جدید و شهامت فردی اشاره می‌کند.

هدهد و سلیمان:

قصه هدهد و حضرت سلیمان یکی از داستان‌هایی است که در میان داستان شیر و نخجیران آمده است. همه پرندگان، یک‌به‌یک هنر و دانش خویش را بر حضرت سلیمان عرضه می‌دارند:

جمله مرغان هر یکی اسرار خود
از هنر و دانش و از کسار خود
با سلیمان یک به یک و می‌نمود
از برای عرضه خود را می‌ستود

پژوهشگاه تخصصی
رتال جامع علوم انسانی

از تکبر نی و از هستی خویش بهر آن تا ره دهد او را به پیش
نوبت هدهد رسید و پیشه‌اش و آن بیان صنعت و اندیشه‌اش
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۱۱/۱-۱۲۰۹)

اما در این میان زاغ بر توانایی‌های هدهد ایراد می‌گیرد. در این داستان هدهد در جواب زاغ می‌گوید که خداوند بر اساس مشیت و اراده خود به هرکدام از انسان‌ها توانایی‌هایی داده و بازهم بنا بر همان مشیت به تعدادی دیگر از انسان‌ها توانایی‌های دیگری داده یا توانایی‌هایی را از آن‌ها سلب کرده است اما این امر نباید موجب سکون و منفعل بودن انسان باشد. آدمی باید همواره سعی و کوشش کند.

داستان حاضر را می‌توان با روش «نمایش درمانی» از راه روانکاوی، به اجرا درآورد. در این روش یک فرضیه، عقیده و نظریه را می‌توان در روی صحنه به معرض نمایش گذاشت و به این ترتیب به موشکافی درباره آن، نزد بازیگر پرداخت و اعمال و عکس‌العمل‌ها و احساس بازیگر را بررسی کرد. داستان حاضر شباهت بسیاری به وضعیت کودکان و نوجوانان معلول جامعه ما دارد. هرکدام از آن‌ها به نوعی درگیر مشکلات و گرفتاری‌های روحی هستند که چه بسا تحمل و سازش با آن‌ها سخت‌تر از گرفتاری‌های جسمی آن‌هاست. از آنجا که همه آن‌ها در یک بستر مذهبی و اسلامی بزرگ شده‌اند، اجرای نمایش هدهد آن‌ها را در پذیرش و سازش با مشکلات جسمی و ناتوانایی‌هایشان با آموزش صحیح نظریه قضا و قدر الهی بسیار آسان‌تر می‌کند و آن‌ها می‌پذیرند که در عوض توانایی‌های جداگانه و منحصر به فرد دیگری دارند (که در خلال نمایش می‌توان به آن اشاره کرد). این که چقدر فرضیه نویسندگان درست است باید در عملی کردن نمایشنامه‌های مذکور مشخص شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. دفتر دوم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
فروختن صوفیان بهیمه <u>مسافر را جهت سماع</u>	صوفی-خادم خانقاه- صوفیان دیگر	طنز آموزشی-درمانی	ایجاد موقعیت‌های تجربه نشده، تجربه زندگی شخصیت‌های بازی، کنش- های شخصی فرد
امتحان کردن پادشاه دو غلام نوخریده خود را	پادشاه-غلام خوب سیرت- غلام زشت سیرت	تربیتی-آموزشی	اهمیت اصلاح و پرورش ذهنیت، اهمیت مشاهده گری درست، صبرومکث و مشاهده به جای واکنش سریع، عشق و محبت
کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب	شخص تشنه	تعلیمی-درمانی	خلاقیت‌های فردی، ارتقای بینش فردی نسبت به امور
امتحان کردن خواجه لقمان زیرکی لقمان را	لقمان-خواجه	آموزشی	قدردان بودن، وفاداری، تشخیص موقعیت‌های مختلف
شکایت پیرمردی به طبیب از رنجوری	پیرمرد- طبیب	آموزشی-تربیتی با چاشنی طنز	آینده‌نگری، ضعف و پیری و مرگ
ماجرای باغبان با صوفی و فقیه و علوی	باغبان-صوفی-فقیه-علوی	تربیتی-آموزشی	ارزش و اهمیت دوست، تأثیر همراهی و کار گروهی
ملامت کردن چهار هندوستانی یکدیگر را	چهار هندوستانی	طنز آموزشی	تقبیح خودنگری، دیدن عیب‌های خود قبل از ایراد گرفتن بر دیگران
کشیدن موش مهار شتر را	موش-شتر	آموزشی	اقدام و انجام کارها مناسب با توانایی‌های فردی

فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سماع

مقوله تقلید از دیرباز، یکی از مباحث پژوهشگران علوم تربیتی در عرصه فرهنگ و معارف بشری بوده است. این داستان، یکی از داستان‌های آموزشی با چاشنی طنز مثنوی

به شمار می‌رود. صوفی مسافر، شب در خانقاه برای استراحت توقف می‌کند. همراهان او در خانقاه از فرط گرسنگی خر او را می‌فروشند و همراه او به عیش و نوش می‌پردازند، صبح روز بعد هنگامی که صوفی حقیقت ماجرا را متوجه می‌شود، از خادم خانقاه گله می‌کند که او را خیر نکرده و خادم در جواب او:

گفت والله آمدم من بارها تا تو را واقف کنم زین کارها
تو همی‌گفتی که خر رفت ای پسر از همه گویندگان با ذوق‌تر
باز می‌گشتم که او خود واقف است زین قضا راضیست مردی عارف است
(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۹۹/۵۶۱/۲)

این داستان با چاشنی طنز مقوله آموزش و تربیت را آسان‌تر کرده است. استفاده از طنز به عنوان یکی از مطرح‌ترین موضوعات نمایشی کودکان و نوجوانان همواره مورد توجه نمایشنامه‌نویسان جهان بوده است، چراکه «طنز راستین ما را بر بلاهتی که بدان خوی گر شده‌ایم واقف می‌سازد؛ چون چهره خویشت را در زلال طنز می‌بینیم» (ثابت، ۱۳۷۸: ۶۵ به نقل از اسماعیل زادگان، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

هزل تعلیم است آن را جد شنو تو مشو بر صورت هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان هزل‌ها جد است پیش عاقلان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۵۵۹/۴-۳۵۵۸)

طنز جدای از جنبه انتقادی خود جنبه تفریحی-آموزشی نیز دارد. نویسندگان طنزپرداز در حوزه کودکان و نوجوانان در واقع با نوعی وارونه نشان دادن وقایع و حوادث پیرامون کودک، با استفاده از شوخ‌طبعی، ذهن کودکان و نوجوانان را برمی‌انگیزند تا درباره رفتارهای خود اندیشیده و متوجه اشتباهات خود شوند.

از آنجا که «داستان‌ها علاوه بر این که در زمینه عاطفی نیرومند هستند، چالش‌های بالقوه‌ای را نیز برای پردازش شناختی فراهم می‌کنند. داستان می‌تواند در عمل برای

کودک پیچیده‌ترین موضوع فکری باشد؛ چون عناصر، موضوع‌ها و روابط مختلفی است که در روند خاص رویدادها آشکار می‌شوند... داستان، برای کودک در حکم بخشی از واقعیت است که می‌توان بر آن تکیه کرد و شاید برای همین است که دریافت صحیح داستان و شنیدن دوباره آن اهمیت دارد» (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۳۷). بسیاری مواقع حتی برای بزرگسالان نیز پیش می‌آید که با به وجود آوردن راه‌های مختلف، خود را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که آن را تجربه نکرده‌اند. این روش یکی از راه‌های به وجود آوردن نقش‌های مختلف در زندگی است. کلمه «اگر» نوعی عروج به سوی تخیل و تجسم است. در این شرایط کودک و نوجوان در نقش صوفی (نقش اول داستان) از خود می‌پرسد گنج اگر من در این موقعیت بر مبنای شرایط قرار گیرم، چه می‌شود؟ چه می‌کنم؟ درواقع یکی از نتایج تئاتر کاربردی و به‌خصوص تئاتر درمانی همین آشکار شدن خلاقیت‌ها، نگرش‌ها و قضاوت‌های شخصیت‌های نمایشی است.

داستان کوتاه کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب

صحنه و صحنه‌پردازی یکی از اصطلاحات داستان‌نویسی معاصر است و به معنای بعد زمانی و مکانی برای وقوع کنش داستان به کار می‌رود. یکی از هزاران صحنه موفق مثنوی، تصاویر داستان کوتاه کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب است. تشنه علت کار خود را دو چیز می‌داند:

تشنه گفت آبا مرا دو فایده‌ست	من ازین صنعت ندارم هیچ دست
فایده اول سماع بانگ آب	کو بود مر تشنگان را چون رباب
...فایده دیگر که هر خشتی کزین	ببر کنم آیم سوی ماء معین
کز کمی خشت دیوار بلند	پست تر گردد به هر دفعه که کند

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲/۱۲۰۷-۱۲۰۶ و ۲/۱۱۹۹-۱۱۹۸)

این داستان یکی از موارد کاربرد در «روش آینه مانند» است که یکی از روش‌های تعلیمی و درمانی در تئاتر کاربردی است. این روش هنگامی که بیمار قادر نباشد نقش خود را به صورت حرف یا عمل اجرا کند به کار می‌رود. یک شخص در صحنه نمایش درمانی قرار می‌گیرد و بیمار یا بیماران در قسمت تماشاگران می‌نشینند. بازیگر نقش اصلی در قالب حرکات خود مانند آینه‌ای به هنرمند بیمار نشان می‌دهد که مردم از حرکات و رفتار و احساس او چه استنباط می‌کنند. در واقع این نوع داستان‌ها که با آموزش در قالب تصویر و حرکت همراه هستند نوعی ارتقای بینش دربارهٔ حوادث و اتفاقات پیرامون کودک و نوجوان را به همراه دارند.

۳. دفتر سوم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شغالی که دعوی طاووسی می‌کرد	شغال	آموزشی-خلاق	شکوفایی قدرت تخیل، درک و شناخت واقعیت از غیر واقعیت‌ها
اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل	پیل - تماشاگران پیل	آموزشی-تربیتی	پرورش خلاقیت و خودجوشی احساسات و هیجانات
معلم مکتب و کودکان	معلم-کودکان	آموزشی-خلاق	درک توانایی‌ها و خلاقیت-های کودکان، توجه به تلقین و تأثیرات آن
درویشی که در کوه خلوت کرده بود	درویش	آموزشی	دخالق قضای الهی در امور-اصل تلاش-ملاحت نکردن دیگران به خاطر اشتباهات خود
شکایت استر نزد شتر	استر-شتر	آموزشی	پرسشگری ذهن، دید باز نسبت به امور، سنجش جوانب کارها قبل از اقدام
استدعای مردی از موسی جهت آموختن زبان جانوران	موسی-مرد-خروس-سگ	تعلیمی-تربیتی-درمانی-خلاق	پرورش خلاقیت، اجتماعی کردن کودک، بروز عقاید

اختلاف کردن در چگونگی شکل پیل

هندی‌ها پیلی آوردند و در خانه‌ای تاریک قراردادند. مردمی که تا آن روز پیل ندیده بودند، برای تماشا گرد آمدند. تاریکی خانه و ندیدن تمامی پیل سبب شد هر یک از آنان دست بر اندام پیل می‌سود و برداشتی متفاوت داشت:

آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد	گفت همچون ناودانست این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید	آن برو چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود	گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست	گفت خود این پیل چون تختی بدست

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۶۵/۳-۱۲۶۲).

از آنجا که «خوانندگان یا شنوندگان کم‌سال به راحتی خود را به جای شخصیت‌های داستان می‌گذارند و در آنجا احساس آرامش می‌کنند» (Glazer and Williams, ۱۹۷۹: ۲۱۳) این داستان با تصویرهای خیالی‌اش می‌تواند نوعی کاربرد خلاقانه بر این گروه سنی داشته باشد زیرا اساساً «تخیل نیروی خلاق و سازنده دارد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱). پرورش خلاقیت کودکان و نوجوانان به آن‌ها کمک می‌کند تا درباره مفاهیم تازه بیندیشند، آن‌ها را بیافرینند، افکارشان را بیان کنند، یاد بگیرند مشکلات را حل کنند و در این کار مسلط شوند. در واقع با توجه به اینکه تقویت و پرورش خلاقیت در دوران کودکی در تمام مدت عمر فرد مؤثر است، باید آن را مهم دانست زیرا همین خلاقیت دوران کودکی مبنای خلاقیت دوران بزرگسالی است و از آنجا که نمایش خلاق کارکردهای گوناگون و متنوعی دارد، می‌توان این داستان را با این رویکرد بررسی و اجرا نمود.

فن اتاق تاریک از فن‌های مورد استفاده در این هنر به شمار می‌رود که در این داستان می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. این موقعیت امکان خلاقیت و خودجوشی احساسات و هیجانات را برای بیان کودک و نوجوان فراهم می‌کند. ایجاد فضای جدید

سبب می‌شود که فرد به ابعاد شناختی جدیدی دست یابد و قدرت تفکر و طرح پرسش را پیدا کند. قدرت بالقوه این‌گونه نمایش‌ها در واقع، برداشتن محدودیت‌ها، موانع پیش روی خلاقیت کودک و تجربه تفکری خلاقانه در قالبی جدید است.

آنچه در این داستان می‌تواند نظر کودک را جلب کند، محتوای واقعی (لایه دوم داستان و تفسیرهای مولوی) نیست بلکه محتوای فکری، تخیلی، طرز ظاهر شدن و نحوه و نوع برداشت بازیگرهای نمایش (کودکان و نوجوانان) است. در بیانی کلی این داستان با پرورش خلاقیت آنان را یاری می‌کند تا تصویر و دیدی که از نمایش به دست می‌آورند متعلق به خودشان باشد. در این رهگذر و با توجه پتانسیل‌های بالقوه و مفیدی که این داستان می‌تواند در پرورش خلاقیت در سنین و مراحل قبل از دبستان داشته باشد، بررسی این داستان در قالب نمایش خلاق به‌عنوان شیوه‌ای قابل کاربرد توصیه می‌شود.

استدعای مردی از موسی جهت آموختن زبان جانوران

گفت موسی را یکی مرد جوان	که پیام‌وزم زبان جانوران
تا بود کز بانگ حیوانات و دد	عبرتی حاصل کنم در دین خود
چون زبان‌های بنی آدم همه	در پی آبست و نان و دمدمه
بسوک حیوانات را دردی دگر	باشد از تدبیر هنگام گذر
گفت موسی رو گذر کن زین هوس	کین خطر دارد بسی در پیش و پس

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳/۳۲۶۹-۳۲۶۶)

این داستان مشابه بسیاری داستان‌های دیگر مثنوی که قابلیت اجرا با عروسک و ماسک را دارند می‌تواند یکی از ساده‌ترین اشکال ورود به دنیای تخیل کودک باشد. بهره‌گیری از شخصیت‌های حیوانی برای انتقال مفاهیم داستانی یکی از آسان‌ترین راه‌ها

برای آموزش این گروه به شمار می‌رود. به همین خاطر است که حیوانات در ذهن کودکان تبدیل به نمادهای همیشگی می‌شوند و از مفاهیم تکرار شونده‌اند مثلاً تنبلی خرس، زیرکی خرگوش و... در واقع با استفاده از داستان فوق در نمایش عروسکی و عروسک درمانی می‌توان کودکان گوشه‌گیر و کم‌رو را به تعادل و آرامش فکری رساند و نهایتاً سبب تجلی و شکوفایی ذهن کودک و نوجوان شد. «نمایش عروسکی، افراد کم‌رو را در پناه ماسک‌ها و عروسک‌ها به گفت‌وگو می‌کشاند، این افراد در پشت پرده با بازی دادن عروسک، صحنه را جایگاهی برای عرض‌اندام می‌دانند» (کشاورزی، ۱۳۸۰: ۴۰) با عروسک شخصیت‌های نمایش فوق می‌توان اعتماد به نفس و قدرت تصمیم‌گیری و هدایت فکری کودکان و نوجوانان را افزایش و جهت داد. در نهایت استفاده این داستان در عروسک درمانی و اجرای نمایش عروسکی و آشنایی کودک با عروسک، هم به منظور پر کردن اوقات فراغت و هم بهینه‌سازی شرایط روانی زیستی کودک و هم از نظر بهداشت روان ارزش فراوان دارد.

۴. دفتر چهارم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شاعر و صله دادن شاه	شاعر-شاه-وزیر اول-وزیر دوم	آموزشی-تربیتی	شناخت انسان‌ها و تفاوت‌های آن‌ها، جامع‌نگری نسبت به امور، فضیلت بخشندگی
آبگیر و صیادان و سه ماهی	صیادان-سه ماهی	تربیتی-درمانی	استفاده از هوش و خلاقیت فردی، موقعیت‌شناسی. استفاده از فرصت‌ها
خشم گرفتن پادشاه بر ندیم	پادشاه-ندیم-عمادالملک	آموزشی	وساطت و رحمت برای دیگران، دلسوزی، شفقت، بخشندگی
صیاد و مرغ زیرک	صیاد-مرغ زیرک	آموزشی-تربیتی-درمانی	به‌کارگیری هوش و خلاقیت، درگیری ذهن مخاطب، انتظار مخاطب، تخلیه‌کنندگی

آبگیر و صیادان و سه ماهی

داستان آبگیر و صیادان و سه ماهی، رفتار افراد را بر اساس کیفیت ذهنی‌شان به سه دسته تقسیم می‌کند:

آنک عاقل بود عزم راه کرد	عزم راه مشکل ناخواه کرد
گفت با اینها ندارم مشورت	که یقین سستم کنند از مقدرت
مهر زاد و بوم بر جانشان تند	کاهلی و جهلشان بر من زند
مشورت را زنده‌ای باید نکو	که ترا زنده کند وان زنده کو

(مولوی، ۱۳۷۳: ۴/۲۲۰۹-۲۲۰۶)

کودک با الگوسازی اجتماعی، رفتار افراد مشخصی از قبیل والدین، معلمان، همسالان و شخصیت‌های نمایشی را تقلید می‌کند. الگوسازی اجتماعی و الگوبرداری از رفتارهای بازیگران نمایش در تغییر رفتار و جانشین کردن رفتارهای جدید کودکان و نوجوانان بسیار کارآمد است. نمایش سه ماهی و صیادان به نوعی کودک را برای انجام و الگوبرداری از آنها در موقعیت‌های واقعی زندگی آماده می‌سازد. اگر کودک بتواند موفقیت ماهی‌های باهوش را مدیون به‌کارگیری هوششان بشناسد این خود به نوعی در افزایش درک فردی و اجتماعی او مؤثر است. به‌طور کلی این داستان در پرورش مهارت‌های فردی، هوشی و اجتماعی بسیار مؤثر است و نتیجه می‌دهد، زیرا کودک و نوجوان احساسات خود را نسبت به سه ماهی مختلف می‌شناسد.

صیاد و مرغ زیرک

از دیگر داستان‌هایی که اجرای نمایشی آن شور و اشتیاق کودک و نوجوان را برای پیگیری ادامه ماجرا بیشتر می‌کند، داستان صیاد و مرغ زیرک است زیرا مولوی در این داستان از یکی از بهترین عنصرهای نمایشی (حالت تعلیق) بهره برده است.

به عبارت دیگر حالت تعلیق (suspense)، شور و هیجان و علاقه ایجاد شده در مخاطب است که از رهگذر آن مشتاقانه و بی‌صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می‌ماند (رضایی، ۱۳۸۲:۳۲۸). هر قسمت از این نمایش می‌تواند برای کودک و نوجوان درس و آموزشی جدید به همراه داشته باشد. مرغ زیرکی به دام صیادی می‌افتد. مولوی سعی در ایجاد تصاویری برای تلاش‌های مرغ جهت رهایی او از دام صیاد دارد. گفتارهای مرغ زیرک سبب می‌شود تا بیننده نزد خود دست به گمانه‌زنی بزند. آیا مرغ آزاد می‌شود؟ نمی‌شود؟ مرغ زیرک به صیاد می‌گوید:

تو بسی گاووان و میشان خورده‌ای	تو بسی اشتر به قربان کرده‌ای
خود نگشتی سیر ز آن‌ها در زمن	هم نگردی سیر از اجزای من
مر مرا آزاد گردان از کرم	ای جوانمرد کـریم محتشم
هل مرا تا که سه پندت در دهم	تا بدانی زیرکم یا ابلهم

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۲۴۹/۴-۲۲۴۶).

این حالت انتظار همچنان ادامه دارد. کودک و نوجوان با نوعی همراهی با مرغ زیرک سعی در ادامه دادن نمایش پیدا می‌کند. او دوست دارد بداند که مرغ زیرک چه سرنوشتی پیدا می‌کند، زیرا با او نوعی دلسوزی و احساس همراهی می‌کند. برای این که حالت تعلیق بیشتر شود و ذهن کودک و نوجوان بیشتر درگیر ماجرا شود تا بتواند در ذهن خود آن را تجزیه تحلیل کند، داستان، شخصیت (صیاد) را بر سر دو راهی و بلا تکلیفی قرار داده است و او را وادار به انتخاب یکی از این دو می‌کند. مرغ زیرک یک پند را در دست صیاد به او می‌دهد:

آنچه بر دست است این است آن سخن	که محالی را ز کس باور مکن
--------------------------------	---------------------------

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۲۵۱/۴)

خود این نصیحت‌ها جدای از محتوای داستان در نوع خود برای کودک مفید واقع

می‌شود. در نصیحت دوم:

گسفت دیگر بر گذشته غم مخور چون ز تو بگذشت زان حسرت مبر
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۲۵۳/۴).

و در آخر:

بعد از آن گفتش که در جسمم کتیم ده درم سنگ است یک در یتیم
(همان: ۲۲۵۴).

سه نصیحتی که در نهایت به پشیمانی صیاد و غافلگیری کودک منجر می‌شوند و این ذهن مخاطب را یک‌بار دیگر به کار می‌اندازد تا داستان را نزد خود مرور کند؛ اما باز هم کودک و نوجوان متوجه می‌شود که تصمیم‌گیری و نتیجه‌گیری عجولانه انسان را دچار اشتباه می‌کند. داستان، درس‌های دیگری هم دارد و مولوی برای آن‌ها غافلگیری دیگری دارد:

مرغ گفتش نی نصیحت کردم که مبادا بر گذشته دی غمت
چون گذشت و رفت غم چون می‌خوری یا نکردی فهم پندم یا کری
و آن دوم پندت بگفتم کز ضلال هیچ تو باور مکن قول محال
من نیم خود سه درم سنگ ای اسد ده درم سنگ اندرونم چون بود
(همان: ۲۲۶۱-۲۲۵۸).

ایجاد حادثه‌ای دور از انتظار، بازی‌سازی داستان و قرار گرفتن کودک و نوجوان در مرحله آزمون و خطا از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های نمایش فوق و از عناصر تخلیه‌کننده انسان در تئاتر درمانی است.

۵. دفتر پنجم و دفتر ششم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شیر و روباه و خر	شیر-روباه-خر	تعلیمی	مقایسه قدرت‌ها، زورگویی، موقعیت‌شناسی، تأثیر هوش
مات کردن دلقک شاه را	دلقک-شاه	آموزشی-تعلیمی	دید باز اجتماعی، گذشته‌نگری، جامعه‌شناسی
مرغ و صیاد حيله‌گر	مرغ-صیاد	تعلیمی	ظاهربین نبودن، کنترل احساسات، مردم‌شناسی
صوفی و قاضی	صوفی-قاضی	آموزشی-تعلیمی	طنز سرگرم‌کننده، ترسیم گذشته،
تعلق موش با چغفر	موش-چغفر-زاغ	آموزشی-تعلیمی	دوری از یار بد، دشمنی و توطئه

تعلق موش با چغفر

یکی از ویژگی‌های مثبت این داستان‌ها، بیان ایده‌ها، سازگاری‌های درست و مثبت رفتاری در بازی نمایشی است زیرا این آموزش منجر به واکنش‌های مناسب و انتخاب‌های درست نسبت به امور زندگی و بهبود موقعیت اجتماعی می‌شود. داستان تعلق موش با چغفر می‌تواند بر نحوه و چگونگی ارتباطات کودک و نوجوان در آینده اثر بگذارد و سبب ایجاد مهارت در آن‌ها بر اثر تمرین نقش‌های سازنده بازی گردد. یکی از موانع اصلاح و هدایت آدمی در مثنوی که بسیار به آن تأکید شده است هم‌نشینی و معاشرت با رفیق بد است. ندامت و پشیمانی حاصل از دوست بد در بسیاری از مواقع در امور این گروه سنی پیش می‌آید در داستان تعلق موش با چغفر، مولوی به تبیین چگونگی انتخاب دوست و رعایت تناسب‌های بین دو دوست اشاره می‌کند که خود می‌تواند نوعی جرعه در ذهن این گروه سنی باشد تا به این مقوله توجه بیشتری نشان دهند:

چغفر گفتا این سزای آن کسی کو چو بی‌آبان شود جفت خسی

ای فغان از یار ناجنس ای فغان همنشین نیک جوید ای مهان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۹۵۰/۶-۲۹۴۹).

نتیجه

تئاتر کاربردی نوعی فعالیت هنری و درمانی است که مهم‌ترین وظیفه‌اش فعالیت و تمرکز بر روی افراد جامعه است تا خود را بشناسند و شخصیت خود را در جامعه پرورش دهند. آنچه تاکنون بررسی شد به خوبی این نکته را نشان می‌دهد که در ۳۲ داستان انتخاب شده مثنوی که بنا بر قابلیت‌های نمایشی و ویژگی‌های محتوایی‌شان انتخاب شده‌اند و مناسب این گروه سنی تشخیص داده شده‌اند، با داستان‌هایی مواجهیم که تأثیر قابل توجهی در بهبود وضعیت روحی، ذهنی، اجتماعی، بازی‌سازی و قرار گرفتن در مرحله آزمون و خطا، رهایی از رنج‌های عاطفی، جرأت ایجاد رفتارهای جدید، بهبود مهارت‌های ارتباطی، ارتقای بینش درباره حوادث پیرامون زندگی برای کودک و نوجوان دارد.

گروه‌های نمایشی فعال در این زمینه با استفاده از عناصر نمایشی، روش‌ها و الگوهای تئاتر کودک و نوجوان و کاربرد درمانی نمایش می‌توانند با استفاده از این داستان‌ها اثر نمایشی مطلوب و مناسب این گروه سنی را ارائه دهند. تئاتر درمانی جنبه‌های خلاقانه و درمانی را در نظر می‌گیرد که بیشتر این داستان‌ها این ویژگی‌ها را دارند، تئاتر خلاق به آموزش می‌پردازد که داستان‌های آموزشی در مثنوی جایگاه فراوانی دارند. تئاتر تعلیمی به جنبه تعلیمی تئاتر می‌نگرد که اساس مثنوی و داستان‌های آن بر تعلیم بنا نهاده شده است. این داستان‌های نمایشی کودک و نوجوان را از افسردگی می‌رهاند، فرآیند یادگیری، استفاده از خلاقیت فردی و هوش و برقراری ارتباط متقابل باهم نوعان را به وی یاد می‌دهد و سبب فعال شدن آن‌ها و فعالیت در گروه‌های دسته جمعی می‌شود؛ و در آخر می‌توان پیشنهاد داد که با انتخاب داستان‌های فوق می‌توان

آن‌ها را با اجرای نمایش‌های منطبق با اصول روانشناسی مورد استفاده قرارداد و در جهت پیشبرد اهداف درمانی، آموزشی و تربیتی با مدنظر داشتن روانشناسی رشد کودکان و نوجوانان از این داستان‌ها بهره‌مند شد.

پی‌نوشت‌ها

۱- فیلم‌های فردوسی (۱۳۱۳)، شیرین و فرهاد (۱۳۱۳) و لیلی و مجنون (۱۳۱۵) از جمله کارهای اوست. از اقتباس‌های دیگر سینما می‌توان به اقتباس از داستان‌های داش آکل صادق هدایت (مسعود کیمیایی)، شوهر آهو خانم علی محمد افغانی (داوود ملاپور)، گاو غلامحسین ساعدی (داریوش مهرجویی)، تنگسیر صادق چوبک (امیر نادری)، شازده احتجاب هوشنگ گلشیری (بهمن فرمان‌آرا) و... اشاره کرد.

منابع

۱- آزاد، اسدالله. (۱۳۷۷). «نقش شعر داستان و افسانه‌های علامیانه در تکوین شخصیت کودکان و نوجوانان»، نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری، ش ۴: ۱۰۸-۸۷.
 ۲- اسماعیل زادگان، میثم. (۱۳۸۷). «چیستی طنز و کارکردهای اسلامی آن»، دین و ارتباطات، سال پانزدهم، ش ۲: ۱۶۰-۱۲۹.
 ۳- آقا عباسی، یدالله. (۱۳۸۴). نمایش خلاق: قصه‌گویی و تئاترهای کودکان و نوجوانان، تهران: قطره.

۴- امجد، حمید. (۱۳۸۷). تئاتر قرن سیزدهم، چاپ سوم، تهران: نیلا.

۵- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.

۶- برشت، برتولت. (۱۳۵۷). درباره تئاتر، ترجمه فرامرز بهزاد، تهران: خوارزمی.

۷- پاری، ادريس. (۱۳۸۰). نوشته‌هایی در باب لعبتک، ترجمه یدالله آقا عباسی، تهران: نمایش.

۸- جلالی، مریم. (۱۳۹۰). «اقتباس منظوم از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، نشریه اطلاع رسانی و کتابداری، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۸۴: ۱۷۳-۸۰.

۹- خیری، محمد. (۱۳۶۸). اقتباس برای فیلم‌نامه، تهران: انتشارات صدا و سیما.

۱۰- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی-فارسی)، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). سرّ نی، تهران: علمی

۱۲- شوهانی، علیرضا. (۱۳۸۲). «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره دوم: ۱۰۶-۹۱.

۱۳- شعاری نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۰). روان‌شناسی رشد، تهران: اطلاعات.

۱۴- فیشر، رابرت. (۱۳۸۵). آموزش و تفکر. ترجمه فروغ کیان زاده، اهواز: رسش.

۱۵- کشاورزی، اردشیر. (۱۳۸۰). «نمایش عروسکی و درمان بیماری‌ها»، نشریه هنر و معماری، ش ۴۸: ۴۰-۳۳.

۱۶- محمدی، محمد. (۱۳۷۸). فانتزی در ادبیات کودکان، تهران: روزگار.

۱۷- مرادی، شهناز. (۱۳۶۸). اقتباس ادبی در سینمای ایران، تهران: آگه.

۱۸- مکی، ابراهیم. (۱۳۶۶). شناخت عوامل نمایش. تهران: سروش.

۱۹- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۳). مثنوی، به تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.

۲۰- Glazer, j.I and Williams, Gurney III. (۱۹۷۹). Introduction to childrens literature. New York. Macgraw-hill. Inc.

۲۱-Wagner B.J. (۱۹۷۶). Dorothy heathcote: Drama as a learning medium, Washington,



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی