نقش نمایش‌های کودکان در تعلیم و تربیت

سوسن خطایی*

چکیده

محققان علوم تربیتی تأثیر دریافت های دوران کودکی را بر دوران بزرگسالی جزء کارآمدترین عوامل تعیین کنندهٔ نقش و ویژگی-های فرد در اجتماع بیان و آن را یکی از طرق ایجاد یا اصلاح عادات، رفتار و نگرش های فرهنگی، ملی، مذهبی مردان و زنان آینده معرفی کرده اند.

نمایش در جایگاه رشتهٔ هنری با وجود آثار آموزشی و تربیتی گستردهٔ خود، پس از تربیت استادان و مربیان کارآزموده به امکانات چندانی نیاز ندارد و در اکثر نقاط کشور در مراکز آموزشی و هنری می تواند کاربرد داشته باشد. از آنجا که کودکان لطیف ترین و تأثیر پذیرترین طبقهٔ جامعه هستند، ساختن اساس و بنیان های صحیح فکری و عقیدتی آن ها از طریق غیرمستقیم در درازمدت ثمرات و فواید بسیاری به بار خواهد آورد که مهم ترین آن پرورش شهروندی خوب و سالم با افکار متعالی و نوع دوستانه است. بر این مبنا، آنچه در کلیه فعالیت های هنری کودکان برای مربیان هنر حائز اهمیت است "فرآیند فعالیت" و مراحل "تولید اثر هنری" است، نه "محصول هنری". "مقصد" محصول هنری نیست. "مقصود" لذت و یادگیری در راه رسیدن به مقصد است.

واژه های کلیدی: تربیت، آموزش، بازی، کودک، نمایش.

آموزش و علم ارتباطات

در فرآیند آموزشی، ارتباط عبارت است از برقراری تفاهم و اشتراک. "کلمهٔ ارتباط، بیشتر در علوم ارتباطات استعمال می شود و مفاهیم گوناگونی نظیر انتقال و انتشار آگاهی ها و اندیشه ها، ایجاد پیوستگی اجتماعی، اشتراک فکری و همکاری را در برمی گیرد." [معتمدنژاد، ۱۳۵۶، ص۳۵] ساختار ساده هر ارتباط عبارت است از سه عنصر فرستنده، گیرنده و پیام. اگر به آموزش یا تعلیم و تعلّم از نظرگاه علمِ ارتباطات بنگریم و باور داشته باشیم که آموزش خود نوعی ارتباط است، باید عناصر اصلی آن، یعنی معلم، متعلم و علم را به ترتیب پیام دهنده، پیام گیرنده و پیام بخوانیم. در علم ارتباطات عقیده بر آن است که معنا در پیام نیست، بلکه در گیرنده است و پیام هــرآن چیزی است که مخــاطب "گیرنده" می فهمد. زمانی که فرد پیام گرفته شده از محیط را به مخاطب خود می فرستند، میزان موفقیت ارتباط بستگی تام به تشابه پیام "ارسال شده" با پیام "دریافت شده" دارد. (۱) در فعالیت هنری "کودکان" با موضوع واحد، چنین مشاهده شده است که تعداد معتنابهی آثار هنری با اشکال و کیفیات متفاوت تولید می شود و تمام این آثار، پاسخ گیرنده های متفاوت به پیام واحد بوده است. بنابراین، چون مفهوم پیام نزد گیرنده موجود است، همه پاسخ های داده شده به پیام ارسالی صحیح تلقی می شود؛ زیرا هدف از ایجاد فعالیت هنری برای کودکان، ایجاد شور و انگیزه برای یک نوع بازی آموزشی است. همگان بر این عقیده اند که بازی یک روش طبیعی یادگیری است. بازی های دوران کودکی در ساختن هوش و اخلاق کودکان تأثیر بی همتایی دارند. قالب آموزشی کودک همان بازی کردن اوست که مربیان هنر دانا و آگاه محتوای لازم و درخور فهم و نیازهای ذهنی، عاطفی و روانی کودکان را در آن وارد و پیام های غیرمستقیمی را ایجاد می کنند. البته روش های مستقیم نیز بی تأثیر نیستند. ارسال پیام های مستقیم و غیرمستقیم از طریق معلمان در مدارس صورت می گیرد.

پُرواضح است که هر دو پیام در صورت داشتن شرایط فرستندگی و گیرندگی و تشابه پیام فرستاده شده و دریافت شده برای دانش آموزان قابل فهم هستند؛ اما آموزش غیرمستقیم گیراتر، عمیق تر، دلنشین تر و ماندگارتر است. نمایش کودکان روش غیرمستقیمِ آموزش است. امام صادق (ع) فرموده اند:

* دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد و مدرس دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی (Email: s.khataei@gmail.com)

"کونوا دعاۀ الناس باعمالکم" در تربیت اصیل، الگوهای عملی موثرتر از آموزش های نظری است و زبان کردار گویاتر از زبان گفتار است[اصول کافی، ۲/۱۶۴]. روش های مستقیم آموزش برای کتاب های درسی کاربرد بیشتری دارد. در اینجا این سؤال مطرح می شود که آیا کتاب های درسی دورۀ ابتدایی قابلیت نمایشی شدن را دارند یا نه؟ در پیشینۀ تحقیق، ساختن شخصیت های انسانی برای اعداد و آموزش درس ریاضی از طریق نمایش آن مشاهده شده است. عناصر مشترکی بین سایر متون درسی کودکان با متن های نمایشی وجود دارد؛ زیرا بسیاری از دروس ابتدایی از نظر ساختار دارای شخصیت، داستان و گاهی نکته های طنز آمیز می باشند که مورد توجه کودکان است و دنیای شاد و تخیّلات بی پایان کودکان با آن سازگار می باشد.

بعضی از این متن ها درصدد نشان دادن قوانین و مقررات اجتماعی (برای مثال مقررات راهنمایی و رانندگی)، تجارب ملّی و تاریخی، فرهنگی، وقایع مهم مذهبی، قواعد علمی، آداب و رسوم و ویژگی های مطلوب اخلاقی هستند. به این ترتیب، به طور بالقوه ساختار لازم و درونمایۀ مناسب جهت نمایش در متون درسی ابتدایی وجود دارد.

از متن درسی تا متن نمایشی

برای تبدیل برخی از متون درسی به متون نمایشی اجرا شدنی در مدرسه وجود ارکان زیر ضروری است:

- شخصیت (کاراکتر): می تواند گیاه، حیوان، اشیاء و یا انسان باشد.
- متن: درسی دارای داستانی با کشش عاطفی باشد.
- در صورت نیاز طنز و یا لطایف و ظرایفی داشته باشد که اسباب شادمانی کودکان را فراهم آورد.

داستان نمایش یا همان داستان های کتاب های درسی درونمایه های زیر را دارند:

- آموزش حقایق علمی، قوانین، قواعد و علوم اجتماعی، مثل قوانین راهنمایی و رانندگی و یا علوم ریاضی و طبیعی و علوم اجتماعی که ضوابط موجود در خانواده و اجتماع را بررسی می کند. برای نمایش چنین مواردی در کلاس باید تجربیات کودک در نمایش به کار گرفته شود. همچنین آشنایی به موارد استفاده از قوانین اجتماعی در زندگی روزانۀ کودک نیز ضروری است. در نمایش درون کلاسی، معلم با مطرح کردن قوانین و میزان های خاص اجتماعی که برای ادامۀ زندگی ضروری است، به سازگاری اجتماعی کودک نائل می شود. این سازگاری موجب روابط رضایت مندانه بین افراد جامعه می شود. در این گونه موارد مربی در امر تعلیم و تربیت که بسیار سهل ممتنع به نظر می رسد باید از ایجاد حالت انفعالی در کودک و نیز از بین بردن حس آزادی و استقلال او پرهیز کند.
- آموزش آداب و رسوم فرهنگی، ملی و مذهبی، مثل مراسم عید نوروز و عید قربان.
- انتقال تجارب تاریخی و میراث فرهنگی، همچون بازگویی وقایع انقلاب اسلامی و یا شکست مسلمانان در جنگ اُحُد.

کودکان هنگام اجرای نمایش های تاریخی کتاب های درسی همانند شرکت در یک بازی در پی وسایل مورد نیاز برای اجرای نمایش مختص به آن دورۀ تاریخی هستند و با جهت دهی مربی در مورد پوشاک، گفتار و یا آداب و رسوم و شیوۀ زندگی مردم آن دوره سوالاتی می پرسند که در واقع نوعی تداعی است. پاسخ به این سؤالات، هم نمایش را در کلاس خلاقانه-تر و هم دانش غیر مستقیمی را برای آن ها ایجاد می کند.

- کشف مجهول به نحوی که شخصیت موضوعی را نمی داند یا عملی را اشتباه انجام می دهد، سپس بر اثر جریان هایی موفق می شود مسئله را کشف و فهم کند. "حیات و پویایی تفکر کودک نه در موقعیت های معلوم و عادی، بلکه در موقعیت های مبهم و جدید است و هنر معلم و والدین طرح این موقعیت ها برای تفکر و تقویت کنجکاوی او است. هوش کودک در خلأ و بدون مواجهه با مشکل متحول نمی شود." [کریمی، ۱۳۸۲، ص۷۶]

در سیرۀ ائمۀ معصوم (ع) نیز از روش نمایشی برای تعلیم آداب دینی از جمله وضو گرفتن استفاده شده است؛ به طوری که امامان معصوم (ع) آداب و ترتیب صحیح وضو را در حضور کسی که آن را اشتباه انجام می داد به طور صحیح انجام می دادند تا اصحاب خود را آموزش دهند.

- پندهای اخلاقی مستقیم و غیرمستقیم؛ البته پرواضح است که پیام غیرآشکار و غیرشعاری مؤثرتر است؛ اما از روحیۀ تقلیدپذیری کودکان نیز نباید غافل شد. تمرین و تکرار برخی از اصول و قوانین اجتماعی و مذهبی که به صورت مستقیم دریافت می شوند، به ایجاد نوعی عادات مثبت و در آینده نیز به فهم و معرفت منجر می شوند. "در جریان تربیت دینی باید تلاش کرد که اقامۀ نماز در کودکان و نوجوانان بر اساس مراحل تحول روانی آن ها صورت گیرد؛ بدین معنا که نماز از مرحلۀ تقلیدی و رفتاری به مرحلۀ عاطفی احساسی و از آن پس به مرحلۀ عقلانی و استدلالی و سپس به مرحلۀ

اشراقی و عرفانی تبدیل شود." [همان، ص۶۴ و۶۸]
موارد یاد شده در بسیاری از داستان ها وجود دارد؛ برای مثال مضمون شعر دو کاج سرودهٔ محمدجواد محبت که بسیاری از بزرگسالان و نوجوانان در دوران کودکی خود از آن تأثیر پذیرفته اند. این داستان قدیمی را بررسی می کنیم تا الگوی ذهنی خاصی به مربیان داده نشود و قدرت خلاقهٔ آن ها در کلاس محدود نگردد. داستان چنین است: "درخت کاجی که براثر طوفان در شرف درهم شکستن و افتادن برزمین است، تقاضای کمک از درختان اطراف خود می کند ولی..... در نتیجه....." شکل گیـری هر داستان و نمایشنامه ای نیازمند دست کم یک شخصیت است؛ برای مثال نمایش بدون کلام (پانتومیم). حوادث و اتفاقاتی که برای شخصیت پیش می آیند گره یا گره های داستان یا نمایش را پدید می آورند. کشش ماجرایی "دراماتیک" زمانی به وقوع می پیوندد که شخصیت سعی می کند گره ها را باز کند. اُفت و خیز و هیجان زیاد داستان گره های آن را ستبر و بازنشدنی جلوه می دهد. در این میان نـویسنده تصمیم می گیرد موضوع اصلی و هدف داستان خود را چگونه به وسیلهٔ شخصیت ها به سرمنـزل مقصود بـرساند. او می تواند شخصیت ها را متحول کند یا به حـال خود وا گذارد و در نتیجهٔ شوکـی که به مخاطب می دهد پیام ذهنی خود را به صورت عینی به مخاطب القا کند. درختانی که حرف می زنند شخصیت های نمایشنامه هستند. در دنیای کودکان این گونه تخیل ها قابل پذیرش و تجسّم هستند؛ به طوری که کودکان آن ها را واقعی تصور می کنند. این گونه نمایش ها را می توان با خرید چند متر پارچه، مقداری مقوا و ... و صرف مقداری ذوق و خلاقیت اجرا کرد. کشش ماجرایی (دراماتیک) نمایش در خود داستان وجود دارد و همان وزش طوفان و آسیب دیدن و خم شدن یکی از درختان کاج و تلاش او برای راست نگه داشتن قامت سنگین خود می باشد. او از درخت کاج مجـاورش می خـواهد برای مدت کوتاهی سنگینی او را تحمل کند؛ ولی .... .کـودک می تواند در طول اجرا کردن این نمایش، از قوانین زندگی با همسالان خود آگاه شود و قواعد اجتماعی صحیح، یعنی تعاون و همکاری و نیکدلی را بیاموزد؛ البته تفکیک آثار آموزشی نمایش از آثار تربیتی آن دشوار است؛ زیرا تربیت هم به نوعی به آموزش نیاز دارد.
کودک برای اجرا کردن این نمایش از یک سو برای حفظ کردن متن داستان مجبور است آن را با تمرین و تکرار زیادی بخواند که خود منجر به تقویت حافظهٔ او می شود و از سوی دیگر اجرای حرکات موزون جنب و جوش در نمـایش مـوجب نشاط و تحـرک بـدنی کودک می شود و کسالت و خستگی پشت میز نشستن را از او رفع می کند. کودک با مشاهدهٔ نمایش تجربه کسب می کند؛ چون به نوعی با نمایش درگیری عاطفی پیدا می کند. او بر اثر همذات پنداری خود را گاهی به جای درخت کاج شکسته می بیند و تمایـل دارد به درخت مجاورش تکیه کند و گاهی خود را در قالب درخت مجاور می بیند که به یاری اش نپرداخته است و به عاقبت بدی گرفتار می شود.

در کنار خطـوط سیم پیـام — خارج از ده دو کـاج روییدند
سالیـان دراز، رهـگذران — آن دو را چو دوست می دیدند
روزی از روزهـای پائیـزی — زیر رگبـار و تازیانهٔ بـاد
یکی از کاج ها به خود لرزید — خم شد و روی دیگری افتاد
گفت: ای آشنا ببخش مرا — خوب در حال من تـامل کن
ریشه هایم زخاک بیرون است — چند روزی مـرا تحمل کن
کاج همسـایه گفت با تندی — "مـردم آزار از تـو بیزارم"
دورشـو دست از سرم بردار — من کجـا طاقت تـو را دارم؟
بینـوا را سپس تکـانی داد — یـار بی رحم و بی محبت او
مرکز ارتبـاط دیـد آن روز — انتقـال پیـام ممـکن نیست
گشت عازم گروه پی جویی — تا ببیند که عیب کار از چیست؟
سیم بانان پس از مرمت سیم — راه تکرار هـر خطـر بستنـد
یعنی آن کاج سنگ دل را نیز — با تبـر تکـه تکـه بشکستنـد
"محمد جواد محبت"

هر کودکی می تواند تجربیات خاص خود را با موضوع نمایش گره زند و به دریافت تجربه ای نوین برسد بدون آنکه مجبور باشد در آن شرایط قرار بگیرد. او به طور ذهنی خود را در شرایط داستان احساس می کند و کنش و واکنش از خود نشان می دهـد و در این مسیـر برای زندگی آیندهٔ خود تجربـه می اندوزد. پس از اتمام نمایش هم می توان بازیگران و تماشاگران را در کلاس دور هم نشاند تا دربارهٔ نتیجهٔ نمایش صحبت کنند و معلم یا مربی آگاه هم، فهم عاطفی و تجربهٔ جدید آن ها را جهت دهد و پندهای غیر مستقیم موجود در نمایش را به شکلی ظریف و هنرمندانه یادآوری کند.
تنها مصداق ادبیات کودکان متن چاپی کتاب ها نیست، بلکه نمایش نیز گونهٔ دیگری از ادبیات غیرچاپی است که بدان "ادبیات شفاهی" می گویند. برنامه های تلویزیونی و سینما نیز گونهٔ دیگری از ادبیات شفاهی اند که همگی آن ها متکی بر متن نوشتاری هستند. "پرفروش ترین کتاب ها هرگز به اندازهٔ یک برنامهٔ خوب رادیویی و یا تلویزیونی خواننده نداشته اند." [حجازی، ۱۳۷۹، ص ۲۰۵]

نمایش خلاق

در سراسر دنیا این نوع نمایش در بین مربیان اهمیت و جایگاه ویژه ای دارد؛ به طوری که "یونسکو در تشکیل سمینار و گردآوری کشورهای علاقه مند فعالانه کوشش کرده و سعی دارد کسانی را که در این باره تجربیاتی دارند گرد هم آورد تا از نظریاتشان برای تکامل و پیشبرد این نوع نمایش استفاده کند." [ایمن، و دیگران، ۱۳۵۲، ص۱۰۷ ـ ۱۱۳]

این روش در محیط کودکان موجب نشاط می شود. برای رهبری این گونه نمایش ها نیاز به آموزش بلندمدت مربیان نیست. در این روش مربی موضوع، شعر، داستان و یا مبحثی از کتاب آموزشی را برای کودکان می خواند وآن ها فی البداهه با وسایل موجود صحنه و موضوع نمایش را خلق می کنند. "نمایش خلاق امکان تحلیل عمیق تر از ادبیات کودکان را فراهم می نماید و منجر به مهارت در گوش کردن می شود، زبان محاوره ای و مهارت های آن را رشد می دهد. تصور کردن و وانمود کردن اساس یک برنامهٔ موفق نمایش خلاق است. داستان فقط انگیزه ای است که به کودکان داده می شود از آن پس این خلاقیت آن هاست که وارد عمل می شود. ازاین راه کودکان قادرند روش برنامه ریزی را به سرعت بیاموزند. ارزشیابی نهایی این نمایش توسط کودکان سبب آموزش مهارت های ارزشیابی و نقد صحیح رویدادها می شود." [ر.ک: چمبرز، قصه گویی و نمایش خلاق]

بازی و کودک

ژان ژاک روسو می گوید: "به دوران کودکی به دیدهٔ احترام بنگرید و در مورد بدی و خوبی آن عجولانه قضاوت نکنید، بگذارید رفتار کودکانه زمان طبیعی خود را بگذراند پیش از آنکه بدان پایان دهید."

رفتار کودکانه چیست؟ بازی کردن، بازی کردن با همه چیز! هر چند پس از چند تجربهٔ نه چندان خوشایند درک می کند با همه چیز نباید بازی کند. در نهایت، بازی یعنی کودکی و کودکی، یعنی بازی کردن. بازی کردن از ویژگی های کودک است؛ به طوری که ابو علی سینا بازی را فطری و حال طبیعی کودک و خواجه نصیرالدین طوسی بازی را بهترین وسیله برای یادگیری کودک دانسته است. [فرخ مهر، ۱۳۸۲، ص ۱۲۸]

پیاژه معتقد است بازی از تولد آغاز می شود. "بازی به صورت تقلید آغاز می شود. در مرحلهٔ ابتدایی زندگی کودک، یعنی دورهٔ حسی و حرکتی، بازی به طور عمده تقلیدی از صداها و کارهای اشخاص و حیوانات محیط کودک است." [سینگر، و روبنسون، ۱۳۶۰، ص۵۳]

تئاتر و بازی های کودک هر دو با تقلید آغاز می شوند و شاید به این سبب است که واژهٔ "play" در انگلیسی به هر دو معنای نمایش و بازی به کار رفته است. اهمیت تقلید در امر آموزش و انتقال روش های قومی قبیله ای، سنت های مذهبی، ملّی و روش مقابله با مشکلات برکسی پوشیده نیست.

در مصاحبه با بهروز غریب پور دربارهٔ مضامین پرورشی در تئاتر کودکان که در نشریهٔ تربیت، هنر، انقلاب (امور تربیتی استان تهران) چاپ شده است، مثالی از این مضمون مشاهده می کنیم: "در قبیله ای آفریقایی برای تجهیز خود از خطر به یک راه حل بسیار نمایشی دست می زنند. به این ترتیب که پیرمردی داخل محوطهٔ دایره ای شکل می نشیند. پیرمرد دیگری مقابل او می نشیند و کودکان آن ها را احاطه می کنند. یکی از این دو صدای حیوانی را تقلید می کند و دیگری حرکات همان حیوان را، یعنی از ترکیب این دو، موجود مورد نظر در ذهن کودکان تداعی می شود. این تداعی برای کودک توأم با خنده و شوخی است و کودک را برای آینده مجهز می کند، ولی نه به صورت خشک و جدی." شاید شما هم در کودکی بازی خروس جنگی را انجام داده، دیده و یا شنیده باشید. در محیط های روستایی ایران که در مجاورت مرزها و در موقعیت جنگی یا تدافعی قرار داشتند، کودکان به این نوع بازی ها می پرداختند و با رشد قدرت حواس و تحّرک پذیری جسم، قدرت مقابله با گزند انسان های مهاجم و حیوانات وحشی را می یافتند. نحوهٔ بازی به این شکل بود که بازیکنان چه به صورت دو به دو یا گروهی دست ها را به سینهٔ خود قلّاب می کردند و با برداشتن یک پا از زمین یا لی لی کردن و یا با دو پا به صورت پریدن و جهیدن به سمت حریف حرکت و با فشار او را از زمین خود دور می کردند. هرکس دست هایش از هم باز می شد یا براثر نداشتن تعادل پایش به زمین می رسید، می باخت و به کنار زمین می رفت.

اگر کودکی بازی نکند، درسلامت او باید تردید نمود. بازی، زندگی کودک است و به نوعی بزرگ شدن و تجربه کسب کردن او است. بازی برای کودک، یعنی شناخت محیط پیرامونش، مناسبات اجتماعی، قراردادها، نظم و کار گروهی درمراحل بالاتر، زندگی کردن در حال و سازمان دادن بنیان های نظام فکری، عقیدتی و حتی حسّی زندگی آیندهٔ کودک. در همین جست و جوهای کودکی در هنگام بازی است که کودک به علایق شخصی، تحصیلی و ارتباطی خود پی می برد. در حقیقت کودک با بازی های خود که نوعی

نمایش اند از مرزهای کودکی می گذرد، به نوجوانی و سپس جوانی می رسد. "دکتر گوستاو ولتمن در بخش روان درمانی بیمارستان نیویورک از نمایش عروسکی، حتی در معالجهٔ کودکان عصبی بهره گرفت. او معتقد بود کودکان تضادها و کشمکش‌های درونی خویش را به وسیلهٔ بازی با این عروسک-ها بروز می دهند. دکتر ولتمن، خود عروسک هایی می ساخت و در حضور کودکان و نوجوانان روان بیمار، آن ها را به بازی در می آورد و واکنش بچه ها را مشاهده می کرد. او از آنان سؤالاتی می کرد و گاهی به طور غیر مستقیم گرفتاری های آنان را می پرسید" [عناصری، ۱۳۶۶، ص۴۶]. ولتمن که به درمان کودکان و نوجوانان بیمار در جنگ جهانی دوم اشتغال داشت، در اشاره به تأثیرات جنگ بر بیماران ناشی از بمباران هوایی و ترس دائمی آن ها از گشتاپو (پلیس آلمان نازی) چنین گفته است: "خیلی طبیعی بود که هیتلر، بارها به وسیلهٔ مریض-های کوچک ما در قالبِ عروسک کشته شود." [همان جا] هم اکنون، بازی درمانی یکی از شیوه های درمان اختلالات عاطفی، روانی، رفتاری و همچنین ناسازگاری-های کودکان است. کودک دارای اختلال را از طریق بازی درمانی و رهاسازی عواطف او در بسترهای روانی مناسب، می توان به سمت تعدیل فشارهای روانی و امیال سرکوب شده اش کشاند. این نوع بازی درواقع نوعی شیوهٔ غیرمستقیم درمان است. ویرجینیا اُکسلاین دربارهٔ بازی درمانی غیرمستقیم و تأثیرات آن چنین می گوید: "... بازی درمانی غیرمستقیم یا بدون رهبری، عبارت از این است که به کودک فرصت دهیم تا تجربهٔ رشد خود را تحت دلخواه ترین شرایط ممکن، آزمایش کند؛ زیرا بازی وسیلهٔ طبیعی برای ابراز احساس ها و عاطفه-ها نزدِ کودک است و به این جهت این فرصت در اختیار او گذاشته می شود تا توسط آن، احساس های درونی خود را که ناشی از تنش ها، ناکامی ها، ناامنی ها، پرخاش گری ها، ترس ها، آشفتگی ها و سردرگمی های اوست به نمایش بگذارد. با آشکار ساختن این گونه احساسات، ضمن آنکه کودک با آن ها روبه رو می شود، می آموزد که آن ها را کنترل کند و یا به دور افکند. هنگامی که کودک به این ترتیب به سبک-سازی عاطفی Relaxation - Emotional دست یافت، به درک توانایی و نیروی درون خود توفیق می یابد. این نیرو به او اجازه می دهد که خودش باشد، برای خود بیندیشد و تصمیم های خود را شخصاً و بدون کمک از دیگران بگیرد و از لحاظ روانی پخته تر شود و به این ترتیب خویشتن خویش را باز شناسد و محقق سازد." [اکسلاین، ۱۳۶۵، ص۲۷]

فرآیند محوری

آنچه در کلیهٔ فعالیت های هنری کودکان برای مربیان هنر آنان حائز اهمیت است "فرآیند فعالیت" و مراحل "تولید اثر هنری" است، نه "محصول هنری". ما از کودکان تولید هنری شگرف و خارق العاده نمی خواهیم (هر چند آثار کودکان به نوعی انسان را شگفت زده می کند به طوری که هنر مدرن به هنر کودکان بسیار نزدیک شده است!)؛ اما از کودک می خواهیم خلق کند و از خلق و بازی لذت ببرد تا درون شفاف کودک را در شفافیت بیان ساده و صادقانه اش ببینیم، حرف های گفته و ناگفته اش را بشنویم، هم کلام، هم راز و هم بازی او شویم تا بتوانیم براو تأثیر بگذاریم. در زمانی زندگی می کنیم که لحظهٔ آغاز تربیت کودک را مربوط به پنجاه سال قبل از تولد او می دانند؛ یعنی تربیت نسل های گذشته! حال که گذشته ها را از دست داده ایم، زمانِ حال کودک را در یابیم و او را در مسیر خلق و خلاقیت هنری، یعنی مسیر تجربه اندوزی، رشد و شکوفایی قرار دهیم. برخی از ویژگی های هر فرآیند هنری از این قرار است:

- کودکان لذت حاصل از خلق اثر را تجربه می کنند.
- کودکان طبق فطرت بازی جوی خود، به بازی یعنی زندگیِ کودکانه خود مشغول می شوند و به خلق اثر هنری می پردازند.
- کودکان در حین خلق اثر هنری، از آزادی نسبی برخوردار می شوند و می توانند در حیطهٔ آزادی های خود به تجربیات جدیدی برسند. اگر معلمان از کارکردهایِ حسّی و ذهنی آن‌ها استقبال کنند، منش و شخصیت فردی شان استوار می شود و اعتماد به عملکرد خویش و در نتیجه اعتماد به نفس پیدا می‌کنند.
- طی عملکرد این فرآیند، هماهنگی بین حواسِّ کودک و فعالیت های ذهنی اش صورت می پذیرد و برخی از حواسّ او، در پیوند با نوع اثر هنری اش تقویت می شوند. کودک هرچه بتواند از حواس بیشتری در آن حیطه کمک بگیرد به شناخت بهتری می رسد؛ برای مثال، کودکی که در نمایش می خواهد به شیء فرضیِ زبری که نزد او حاضر نیست، دست بزند، اگر قبلا آن شیء را دیده و لمس کرده باشد و حتی چیزهایی از اطرافیان خود در مورد آن شنیده باشد، به شناخت و اجرایِ کامل تری می رسد، در مقایسه با زمانی که فقط دیده یا شنیده باشد که فلان چیز زبر وجود دارد. در اینجا نظام "حسّی حرکتی" به طور فعّال با قوایِ مغزیِ حافظهٔ (شامل سه جریان ثبت، نگهداری و یادآوری است) کودکان هماهنگ می شود و در صورتی که کودک حواسّ دیگری را به حس های

اولیهٔ خود اضافه کند، شناخت او در آن حوزه پر رنگ و اجرای او کامل تر می شود. به طور کلی، اهداف "برنامهٔ هنری" در فرآینـــد محوری، به توسعـــهٔ مهارت های حسی و حرکتی، گفتاری و اجتماعی، قابلیت های تفکر، توانایی اِبراز و بیان افکار و احساسات در شیوه های هنری متفاوت منجر می شود. همچنین بر نظام سمعی و بصری کودک نیز مؤثر است. تربیت هنری، ایجاد فضایی که کودکان به دور از معیارها و قوانین بزرگسالان آزادانه تخیل و اندیشه کنند و اهداف برنامهٔ هنری، در سه حوزهٔ دانش، مهارت و نگرش مطرح می شود. در حوزهٔ نگرش، با حس زیباشناسی خود به زیبایی ها توجه می کند و به ابراز احساسات، فعالیت های گروهی و کسب تجربهٔ هنری تمایل پیدا می کند. در حوزهٔ دانش، با وسایل مورد نیاز رشته های هنری و میراث فرهنگی و هنری و ...آشنا می شود. در حوزهٔ مهارت نیز به توسعهٔ مهارت های حسی، حرکتی، گفتاری و تفکر دست می یابد.

در یک سخنرانی، مسئول پژوهش و برنامه ریزی وزارت آموزش و پرورش خطاب به معلمان پایهٔ اول ابتدایی چنین گفته است: "خوبی ها را دیدن و شنیدن، و بدی ها را ندیدن و منتشر نکردن را به کودکان بیاموزید." این سخن نصب العین هر معلمی در کار معلمی هست و خواهد بود. در فرآیند کار هنری نیز به کودکان "مهارت خوب دیدن و خوب شنیدن" به شکل غیرمستقیم آموزش داده می شود. مهارتِ "خوب دیدن" در دایرهٔ "همه چیز را دیدن" می گنجد، ولی شامل "همه چیز را دیدن" نمی شود. مقصود، خوبی ها را انتخاب کردن و دیدن آن ها و چشم از بدی ها بستن است. اگر کودک امروز یاد نگیرد در مقابل آفت های دیدن مقاومت کند، آیا در نوجوانی و بلوغ می توان او را از " بدی را دیدن " نهی کرد؟ آیا از او می توان خواست به هر سایت نامناسب اینترنتی سر نزند و به هر پیشکش آفت زدهٔ آن بلی نگوید و آن را تا غروب بلوغ و نزول روزهای شکفتن ذخیره نکند؟ ما مهارت خوب دیدنی را می خواهیم که به "خوبی ها را دیدن" و "بدی ها را ندیدن" و "بدی ها را دامان نزدن"، و مهارت شنیدنی که به "خوبی ها را شنیدن" و "بد را نشنیدن" و "شنود های بد را بی جهت منتشر نکردن" منجر شود. کسب این مهارت ها از طریق الگو گرفتن از نگرش ها و عملکرد های شخصیت های برجسته و متعالی و در کلاس های درس با اجرای نمایش هایی از نحوهٔ زندگی معصومان و پیامبران الهی و زنان و مردان آزادهٔ جهان میسر است.

برای محقق شدن این گونه تفکرات لازم است به کودک خویشتن داری یا همان تقوی را بیاموزیم. تداوم در این امر، یکی از مؤثرترین شیوه هاست.

کـــودکی، یعنی آینه بـــودن، شفـــاف بودن، صادق و بالقوه بودن و این، همان مهد مناسب به بار نشاندن جوانه های عشق و علاقه به خالق است. کودک زیبایی و عشق را با کمک قوه ها و توان هایی که از هستی بخش عالم دریافت کرده حس می کند و واجد هر گونه اثرپذیری و انفعال مثبت و منفی است. در خلق اثر هنری حس زیباشناسی کودکان پدیدار می گردد. کودک به دلیل آسایش و فراغت از دخالت بزرگسالان در خلق هنری اش قادر می شود حسّ زیباشناختی خود را در اثرش نمودار سازد و لازمهٔ این امر درک خاص او از زیبایی است؛ برای مثال می گوید: "این نقاشی این طور بهتر است" یا این حرکت در نمایش به این شکل قشنگ تر است. همچنین، بروز خلاقیت در حین فعالیت ایجاد می شود که شامل بهره گیری ازداده های محیط است. کودک ضمن یک فرآیند هنری می تواند اثر هنری خلق کند و برای این کار به داده های محیطی نیازمند است. این داده ها مثل اسباب بازی های کودک برای "بازی هدفمند" هستند. در نمایش، وقتی می خواهد نقش پدر یا مادر خسته اش را بازی کند، ناخودآگاه به جست و جوی نمادهای خستگی در محیط اطراف خود می پردازد. او نشانه-ها را از محیط دریافت می کند، سپس سعی می کند آن ها را باز نماید؛ برای مثال، صدای یک آدم خسته چطـور است و یا چه رفتاری ممکن است با اطرافیان خود داشته باشد و... . در نتیجه با دقت نظر و ژرف نگری به محیط اطرافش می نگرد. کودک با توانمندی های اولیه اش آشنا می شود و اعتماد به نفس و حس استقلال در او رنگ می گیرد و این آغاز شناخت خویشتن خویش است.

پیام در نمایش کودکان

دربارهٔ معنای "Education" چنین گفته اند: "ریشهٔ این لغت که در زبان فارسی به " تربیت" ، " تعلیم و تربیت " ، "پرورش " و " آموزش و پرورش " ترجمه می شود، در زبان لاتین به معنای کشت نباتات ، پرورش حیوانات ، تغذیه و تعلیم اطفال به کار رفته است و تا حدود نیمهٔ قرن هفدهم تربیت آدمی را فقط در معنای تعلیم او به کار برده اند." [شکوهی، ۱۳۸۴، ص ۲]

اجـرای نمایش موفق در کلاس در جهت تعلیـم و تربیت دانش آموزان تأثیر بسزایی دارد. افزون بر این، مقصود از نمایش متن های داستانی کتاب های درسی، توانمند ساختن نیروی

تخیل و سازگـاری کودکـان است. آن ها در حین نمـایش می آموزند که چگونه در شرایط مختلف و حتی پیش بینی نشده از صحنه خارج نشوند و حالات و گفتار مناسبی از خود بروز دهند. صحنهٔ نمایش همچون صحنهٔ زندگی است. در نمایش مربی قادر است مفاهیم انتزاعی، همچون عدالت، صبر، محبت، مدارا و سازگاری را به صورت عینی جلوه گر سازد. نمایش قادر است قوهٔ سازگاری کودک را تقویت کند. در تجربهٔ واقعی یکی از دانش آموزان ابتدایی به هنگام اجرای نمایش تاریخی از ظلم و ستم شاهنشاهی، دانش آموز با لغزش از پله ای نقش بر زمین و تاج (کلاه کاغذی) با شکوهش مچاله می شود. دانش آموزان کلاس هم قهقهه سر می دهند. کودک بازیگر نقش شاه سعی می کند با شرایط ایجادشده در نمایش خود را سازگار کند و با واکنشی مناسب از موقعیت منفی ایجاد شده به نفـع خود استفاده کند تا کار گروهـی مختل نشود. برمی خیزد و تاج (کلاه کاغذی) عظیم خود را صاف می کند و بر سر می گذارد، سپس رو به تماشاچیان می کند و می گوید: تـاج سلطنت هم از دست ما فـرار می کند! دوباره بچه هـا می خندند و تخلیهٔ هیجانی می شوند و نمایش را ادامه می دهند. مربی پس از اتمام نمایش دانش آموزی را که قدرت استحالهٔ شکست را از خود نشان داده بود، تشویق می کند و علت این تشویق را برای دانش آموزان توضیح می دهد.

نمایش کودک با هماهنگی و تناسب دوعامل بسیار مهم "محتوای" و " فرم " شکل می گیرد که هر کدام از آن دو ظرایف و پیچیدگی های خاص خود را دارند. نمایش کودکان می تواند دارای شکل خوب، ولی محتوای بد باشد یا برعکس محتوای خوب و شکل بد داشته باشد؛ در هر حال هر دوی آن ها در رساندن پیام ناموفق هستند.

محتوای نمایشنامه نگرش کارگردان و تفکر خاص او را در نمایشنامه بیان می کند که به صورت پیام آشکـار یا پنهـان به مخاطب ارسـال می‌شود. نحوهٔ رساندن پیام کارگـردان می تواند بسیار روان و در عین حال جذاب، هنرمندانه و ظریف باشد. کارگردان می تواند در کشاکش حوادث داستانی دراماتیک با شخصیت هایی که بتوان آن ها را واقعی تصور کرد (حتی اگـر وجود خـارجی نـداشته بـاشند) در یک روند منطقی از انگیزه ها تا انگیخته های برخاسته از اعمال و نیات شخصیت ها، تماشاگر را از گسترهٔ گره افکنی های حوادث داستان عبور دهد و به سر منزل مقصود برساند. سر منزل نهایی همان مبدأ اندیشه و تفکر او و به فعلیت رساندن انشاء یک نمایشنامه است؛ به گونه ای که تماشاگر (کودک) در هر لحظه با نمایش ارتباطی خوشایند و متقابل برقرار کند و از کشف و شهود زیبایی ها و دانستنی های نمایش لذت ببرد. مسیـر ارضای حس کنجکاوی کودکان در یک نمایش موفق به سادگی باید قابل درک باشد. پیچیدگی ساختاری کشف و شهود ناموفق فراتر از محدودهٔ سنی کودکان آن ها را "مبهـوت" و از اصل ماجرا و هدف غایی (ایجاد محتوای تربیتی) دور و فرایند پیام رسانی را کند یا مخدوش می کند. به قول مولانا :

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

گنجاندن مسائل عرفانی و فلسفی دشوار در نمایش کودکان نیاز به بازنگری ژرف در ویژگی های رشد عقلی و عاطفی در سنین مختلف و تفاوت های آنان با هم دارد؛ یعنی لزوم یک دیدگاه روان شناسانه، هنرمندانه و محققانه درخصوص ویژگی ها، توانایی ها و رغبت های کودکان. در صورت لزوم طرح مسائل فلسفی، عرفانی و حتی مذهبی پیچیده، بهتر است ظرفیت و قالب فکری کودک را ارزیابی کرد و محتوایی به اندازهٔ ظرف وجود کودک در آن ریخت و نه تنها از آب دریایی که مولانا فرمودند به قدر تشنگی کودک برداشت، بلکه با آن شربتی شیرین و گوارا ساخت که هم کودک را سیراب و هم کام جان او را شیرین کند و تأثیری همیشگی بر قلب او بنهد. کودک حلاوت دریافت تجربه، اندیشه و عاطفه را باید احساس کند تا در عمق جانش اثرگذار باشد. از راه "دل" باید به سرزمین "دوست" داخل شد و از مسیر "عقل"، "وحی" و "ارزش های یکتا پرستی" او را هدایت نمود. هر لذت و شیرین کامی انسان را به کمال نمی رساند؛ پس در ابتدا هنگام یافتن موضوع و نوشتن نمایشنامه هدف غایی و تربیتی را در آن لحاظ کرد و با نگرشی نقادانه بدان نگریست. یکی از استادان سینما، اکبر عالمی، در مقولهٔ نوشتن نمایشنامه چنین می گوید: "نوشته-هایتان را بگذارید مثل نان بیات شوند تا به نقاط ضعف آن بهتر پی ببرید."

همان گونه که نان یا خوراک جسمانی خود را از هر آلودگی پاک می کنیم، خوراک روح را نیز باید از هر پلیدی مبرا کنیم. در اینجا به نظر و روش "پیتر شومان"، یکی از مدیران برجستهٔ تئاتر "نان و عروسک"، اشاره می شود. او معتقد است: "نمایش یک ضرورت است چیزی شبیه نان، و نمایش شکلی از مذهب است." او فردی با نگاهی مذهبی و شاعرانه است و به همراه ریچارد فورمن و رابرت ویلسن از بنیانگذاران موج های نوین نمایش جهان می باشد. آن ها در پی یافتن روش های جدیدی برای طرح موضوعات مورد نظر خود و جلب توجه مخاطب عـام، به شیوه های غیرمعمول در زمـان خود دست یازیدند.

آنان ماسک برصورت خود می زدند و با همراهی عروسک های گاه غول پیکرشان به خیابان ها و میادین می رفتند و برای رهگذران نمایش اجرا می کردند. پیتر شومان در حین نمایش یا در خاتمهٔ آن به مردم نان هدیه می داد. او معمولاً خودش نان را می پخت و در میان مردم رهگذر و تماشاچی تقسیم می کرد. در مورد اجرای تئاتر کودکان نیز مسائل بی شماری وجود دارد؛ زیرا فعل تربیت به منظور ایجاد شرایط رشد و شکوفایی کودک و یا ایجاد تغییرات مطلوب در ابعاد مختلف شخصیت و رفتار و بینش او کاری سهل ممتنع به نظر می رسد. نگارنده هنگامی که تئاتر برگزیدهٔ کودکان و نوجوانان را در یکی از مناطق آموزشی تهران مشاهده می کردم متوجه اجرای دور از هدف اصلی نویسندهٔ نمایش شدم. هدف کلی نمایشنامه در ابتدا چنین بود که ابلیس در هر لباسی سر راه انسان قرار می گیرد و او را فریب می دهد تا از عبودیت معبود خود دست بردارد، ولی موفق نمی شود. هنگام اجرا، به دلیل انتخاب فرم زیبا و "میزانسن" مناسب و خلاق شیطان و نیز خنده ها و تحرک و نشاط کاذبش، با آن لباس های فاخر و زیبا که از مخمل ارغوانی با شنلی مشکی تهیه شده بود و در نهایت شخصیت پردازی منحصر به فرد شیطان، در اجرا، در تقابل با بازیگر نقش انسان قرار گرفته بود؛ زیرا بازیگر نقش انسان با آن تحرک کم، طراحی بد لباس و گریم چهره و صدای بدون طنین و کشش، بی تدبیر و نادان به نظر می رسید و این خود موجب تعلق خاطر به عملکرد قوی شیطان و در نهایت خود شیطان می شد. البته اگر انسان کاملاً دانـا و توانمند جلوه می کرد و در مقـابل او شیطـان نادان و بی تدبیر، بازهم نمایش ناموفق بود؛ چون عمل نمایشی بازیگر نقش انسان چندان مهم و قهرمانانه به نظر نمی رسید. گاهی هم پایه کردن قهرمان (پروتوگونیست) و ضد قهرمان (آنتا گونیست) مبارزه میان آنان را هیجان انگیزتر و کشش عاطفی مناسبی را در جذب مخاطب ایجاد می کند. به هر حال، تئاتر کودکان به دلیل اهمیت ویژه، ولی پنهان آن، نیازمند توجه و بازنگری اولیای امور و مربیان هنری است.

برنامه ریزی درسی

بـرنامه ریزی درسی عبـارت است از برنامه ریزی فعالیت-های یادهی، یادگیری به منظور ایجاد تغییرات مطلوب در رفتـار یـادگیرنده و ارزیـابی میزان تحقق این تغییرات. به عبارت دیگر، برنامه ریزی درسی، شامل موارد زیر است:

- مشخص کردن اهداف برنامهٔ درسی؛
- انتخاب محتوای برنامهٔ درسی؛
- انتخاب راهبردهای یاددهی ـ یادگیری: انواع فعالیت های پیشنهادی، توالی فعالیت ها، حجم مطالب و میزان سازمان دهی آن ها و غیره کاملاً تحت تأثیر فلسفهٔ آموزشی برنامه ریزان درسی و روش های "یاددهی ـ یادگیری" است. [لوی، ۱۳۶۷: ، ص ۹-۳۵].

در یک برنامهٔ درسی می توان از چند روش تدریس به صورت ترکیبی استفاده کرد؛ زیرا یک روش تدریس خاص ممکن است برای انتقال دانشی مؤثر واقع شود و برای انتقال دانشی دیگری کارایی لازم را نداشته باشد. در عین حال به علت تفاوت های فردی، فهم مطالب درسی را از سوی دانش آموزان در یک روش ثابت، متفاوت است. تنوع روش ها احتمال درک و دریافت مطالب را بیشتر می کند.

در یکی از راهبردهای عمومی یاد دهی ـ یادگیری، روش بازی های آموزشی مطرح شده است که به شکل مکمل در کنار راهبرهای دیگر به کار برده می شود [همان جا].

کلمن[1] (۱۹۶۷) برخی محاسن تدریس از طریق بازی را چنین بیان کرده است: اول اینکه این روش جنبهٔ پاداش درونی دارد. از آنجا که دانش آموز مایل است بازی را به خوبی اجرا کند، لذا با اشتیاق هر آنچه امکان موفقیت او را افزایش دهد، می آموزد. دوم اینکه بازی اغلب شکل ساده شدهٔ یک نوع موقعیت پیچیدهٔ زندگی است و گزیده ای از عوامل زندگی واقعی را به طور خلاصه بیان می کند؛ از این رو دستکاری یک به یک، عوامل منتخب را برای یادگیرنده میسر می کند. سوم اینکه برای شرکت در بازی باید فعال بود. بازی آموزشی در مقایسه با روش تدریسی که دانش آموز به طور غیرفعال اطلاعات را دریافت می کند مؤثرتر است.

یکی از بازی هایی که در تعلیم و تربیت بیشتر استفاده می شود چنین است: "ایفای نقش ـ در ایفای نقش از فراگیرنده خواسته می شود تا در مقام دفاع از نظر یک فرد بر آید و یا نقش فردی معین را ایفا کند. در زمینهٔ تعلیم و تربیت از جمله نقش های رایج معمولاً یا ایفای نقش والدین هنگام درگیری با فرزند است یا بازیگر منعکس کنندهٔ دیدگاه ها و نظر های یک شخصیت تاریخی و ادبی است." [همان، ص۴۱]

1-Colemam,1967

مارگرت میـد[1] (۱۹۳۴) عقیـده دارد که کودک هنگـامی می تواند تصوری از "خود" به دست آورد که بتواند خود را از دیدگاه دیگران ببیند. ایفای نقش می تواند به رشد چنین ادراکی کمک کند.

نتیجه گیری

نمایش کودک مترادف با بازی، آموزش و تربیت است و همانند خوراک روزانهٔ در هر دورهٔ رشد کودک نیازی ضروری است. نمایش کودک را نمی توان پیوسته به شکل داد و ستد پول و هنر، آن هم به شکل مناسبتی در فرهنگسراها و جشنواره ها ادامه داد. نمایش درواقع نوعی ضرورت است. در کشور ما فعالیت های مستمری در جهت تـداوم و تحکیم نمایش-های ملی و مذهبی در روح و ذهن کودکان انجام نشده است. اگر ما برآنیم نمایش های خود را که سرمایهٔ اعتقادی ـ هنری ما هستند حفظ کنیم، آن هم در میان انواع هنرهای جدید و جذاب، ولی سرکش و سرگردان قرن حاضر، باید بذر نمایش را در همان سنین کودکی در ذهن و روح کودکان بیفشانیم تا در نوجوانی و جوانی شاهد بالندگی و بروز خلاقیت هنری آن ها باشیم. انرژی پایان ناپذیر آن ها سوخت و سوز می شود و به چراغ تعلیم و تربیت فروغی آشنا می بخشد. صد البته که کنترل و تنظیم شعلهٔ این "سراج منیر" را عاقلان و برنامه ریزان امر تعلیم و تربیت و مدیران و مربیان هنری فهیم به دست خواهند گرفت. ضروری است این طی طریق را با آموزش معلمان مدارس و دعوت از دانشجویان هنر جهت کارنمایشی بر مبنای کتاب درسی آغاز کنیم. با توجه به امکانات موجود با صرف کمترین هزینه و آموزش معلمان مدارس این امر میسر است. ضرورت این مسئله را با تغییراتی که در کتاب های آموزشی دورهٔ ابتدایی صورت پذیرفته، به وضوح می توان دید. قراردادن تکلیفی در کلاس برای اجرای نمایش خلاق بدون در نظر گرفتن زمان آموزشی و امکانات آموزشی، موجب حذف این بخش از کتاب های درسی در کلاس های مربوط شده است.

پی نوشت

- برای مطالعه بیشتر به کتاب مهارت های آموزشی و پرورشی (روش ها و فنون تدریس) نوشته ی دکتر حسن شعبانی مراجعه فرمایید.

- "العلم فی الصغر کالنقش فی الحجر" اگر کسی را در کودکی و نادانی اسیر (دست تربیت) کنند، سخن و ادب زودتر می آموزد از کسی که در دانایی و بزرگی اسیرش کنند. (ص ۲۴ -توحید مفصل- ترجمه حاج محمد تقی شوشتری) .

منابع

۱- اکسالاین، ویرجینیا، (۱۳۶۵)، بازی درمانی، ترجمهٔ احمد حجاران، تهران، کیهان.

۲- ایمن، لیلی، و دیگران، (۱۳۵۲)، گذری بر ادبیات کودکان، تهران، شورای کتاب کودک.

۳- پور رضائیان، مهدی، (۱۳۷۰)، تئاتر کودک از دیدگاه هنر و روانشناسی، رشد.

۴- حجازی، بنفشه، (۱۳۷۹)، "ادبیات کودکان و نو جوانان"، روشنگران و مطالعات زنان، تهران.

۵- رمضانی، محمد، (۱۳۷۳)، قابلیتهای نمایشی در کتابهای درسی دوره ابتدایی، استاد راهنما ثریا قزل ایاغ، دانشگاه هنر.

۶- سینگر، دورتی، و روبنسون، تریسی آ، (۱۳۶۰)، کودک چگونه فکر می کند؟، ترجمهٔ مصطفی کریمی، آموزش تهران.

۷- شکوهی، غلامحسین، (۱۳۸۴)، مبانی و اصول آموزش و پرورش، مشهد، بهنشر.

۸- عناصری، جابر، (۱۳۶۰)، "نقش تئاتر عروسکی در روان درمانی کودکان و نوجوانان"، مجله تربیت هنر و انقلاب اسلامی.

۹- فرخ مهر، حسین، (۱۳۸۲)، نقش دلپذیر، تهران، عابد.

۱۰- کریمی، عبدالعظیم، (۱۳۸۵)، هشدارها و نکته های تربیتی، چ ۱۰، تهران، انجمن اولیا و مربیان.

1-Mead, 1934

۱۱- لوی، الف، (۱۳۶۷)، مبانی برنامه ریزی آموزشی، ترجمه فریده مشایخ، ج ۳، تهران، سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی.
۱۲- معتمد نژاد، کاظم، (۱۳۵۶)، وسایل ارتباط جمعی روش تحقیق در محتوای مطبوعات، تهران، دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی.
۱۳- میرزا بیگی، علی، (۱۳۷۰)، نقش هنر در آموزش و بهداشت روانی کودکان، تهران، مدرسه.
۱۴- هولتن، اورلی، (۱۳۸۰)، مقدمه بر تئاتر آینه طبیعت، ترجمه محبوبه مهاجر، تهران، سروش.
15- Coleman (1966), "Academic Games", in proceeding of invitational conference 1966 , Princeton , Educational Testing Service, pp.67-75.
16- H. Mead (1934), Mind , Self and Society , Chicago, University of Chicago Press .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی