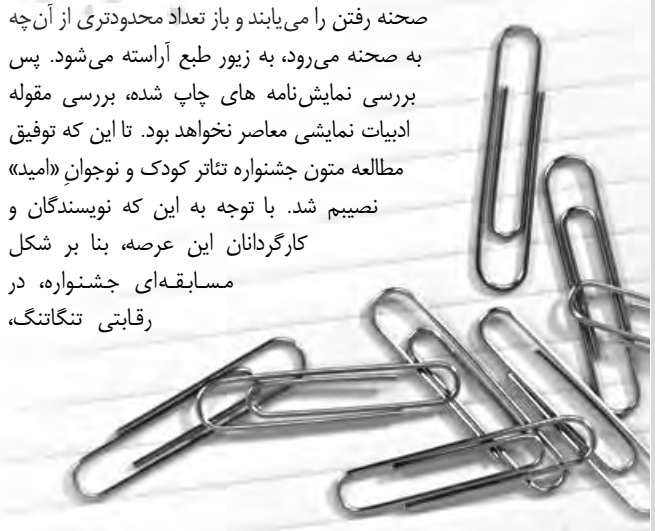
کند و کاو در مسائل ادبیات نمایشی برای کودکان و نوجوانان

O داوود کیانیان

مدت‌ها بود که در پی فرصتی بودم تا نگاهی به این مقوله داشته باشم، اما گاه که فرصت بود، نمایش نامه به قدر کافی نبود و گاه که به نظر می‌رسید آثار فراهم آمده، فرصت از دست رفته بود. مثلاً در سال ۷۹، آن قدر تعداد نمایش‌نامه‌های منتشر شده برای کودکان و نوجوانان، انگشت شمار بود که جشنواره کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، به همین دلیل، بخش ادبیات نمایشی را به داوری نگذاشت. گاه می‌اندیشیم، بر فرض که کمیت انتشار ادبیات نمایشی، از آن چه هست، بیشتر شود، باز هم نمایش‌نامه‌های منتشر شده، همه آن چه را که برای مخاطبان مورد نظر نگاشته شده و به صحنه رفته است، شامل نخواهد شد. چرا که تعداد محدودی از آن چه تنظیم و تألیف می‌گردد، شانس به صحنه رفتن را می‌یابند و باز تعداد محدودتری از آن‌چه به صحنه می‌رود، به زیور طبع آراسته می‌شود. پس بررسی نمایش‌نامه های چاپ شده، بررسی مقوله ادبیات نمایشی معاصر نخواهد بود. تا این که توفیق مطالعه متون جشنواره تئاتر کودک و نوجوانِ «امید» نصیبم شد. با توجه به این که نویسندگان و کارگردانان این عرصه، بنا بر شکل مسابقه‌ای جشنواره، در رقابتی تنگاتنگ، معمولاً بهترین متون نمایشی را پیشنهاد می‌کنند و چون شرکت درجشنواره، محدودیت چاپ و به صحنه بردن نمایش‌ها را ندارد و کارگردانان در انتخاب موضوع نمایش‌نامه‌ها، آزادی عمل نسبی دارند و در عین حال، نمایش‌نامه‌های شرکت کننده، از کمیت قابل ملاحظه‌ای برخوردار است (یعنی حدود صد و پنجاه متن برای جشنواره سال ۸۱، جشنواره‌ای که متاسفانه بعد از ده سال برگزار نشد!)



بنابراین ملاحظات، کند و کاو مورد نظر می‌توانست بر این بستر پدید آید که حاصلش را ملاحظه می‌کنید. امید آن دارم که این پژوهش علاوه بر محققین، بیش‌تر و پیش‌تر مورد مطالعه پدیدآورندگان نمایش‌نامه برای کودکان و نوجوانان قرار گیرد که هنرمندان مظلوم و کم توقع این عرصه‌اند. هر چند که توقع کم آنان نیز برآورده نمی‌شود!

نویسنده ناگزیر بوده است به جهت مستند بودن آمار و ارقام نسبتاً قابل اطمینان، به ذکر منابع مورد استفاده، استناد کند و این تلاش را در جهت ارتقای نمایش‌نامه‌نویسی می‌داند، نه خدای ناکرده تضعیف و یا تخریب پدیدآورندگانِ مورد استناد. به همین ملاحظه، از آوردن نام نمایش‌نامه نویسان خودداری شد و فقط به ذکر نام نمایش‌نامه‌ها اکتفا گردید. رهایی از خوان‌های جادویی کلیشه‌ها و رسیدن به قله‌های ارتقای خلاقیت، نخست شناخت پلشتی‌های دست و پاگیر را طلب می‌کند که این مهم، مسیر نمی‌گردد مگر با: پژوهش و بررسی های جمعی و پیگیر، مطالعه و آشنایی با تجربه‌های جدید؛ در سایه «تشکیلات صنفی» و گردهم‌آیی‌های ویژه که نه تنها مقوله نمایش‌نامه‌نویسی برای کودک و نوجوان از آن ها محرومند، بلکه اصولاً مقوله تئاتر کودکان و نوجوانان، از فقدان آن رنج می‌کشد. آن هم زمانی که با دشواری‌های بسیار، تشکیلات، تئاتر بزرگسالان، با کلیه انجمن‌های پیوسته، کم و بیش جایگاه خودش را باز کرده است.

شماره‌جدول	شماره‌مسلسل	شماره‌ردیف	تعداد	امتیاز	درصد
۱	۱	۱	۹	خیلی‌خوب	۷/۵
۱	۲	۲	۳۳	خوب	۲۷/۵
۱	۳	۳	۲۴	متوسط	۲۰
۱۰	۴	۴	۵۴	ضعیف	۲۸/۳
۱	۵	۵	۲۰/۱۲۰	خیلی ضعیف	۱۶/۷/۱۰۰

از میان صد و بیست[۱] متن بررسی شده؛ چهل و دو نمایش‌نامه، حائز رتبه‌های «خیلی خوب» و «خوب» شدند؛ یعنی ۳۵ درصد آثار که خوشبختانه، در میان آن‌ها فکرهای نو و خلاق کم نبود. هر چند ۳۵ درصد رقم بالایی نیست، آن چه بود، امیدبخش بود و اگر مورد حمایت قرار گیرند (چاپ، اجرا و نقد و بررسی)، بدون شک آینده پربارتری را در ادبیات نمایشی ما رقم خواهند زد. اما ما می‌دانیم که اکثر قریب به اتفاق این آثار، خودرو و تجربی‌اند که اگر عشق بی‌دریغ صاحبان این آثا نبود، بارها می‌بایست در اثر معضلاتی چون غم نان، عدم برخورد صحیح و فقدان کارگاه‌های آموزشی و تجربی، به نابودی می‌گراییدند؛ چنان که تاکنون بسیاری از این استعدادها را از دست داده‌ایم و حتی در سوگش هم نشسته‌ایم.

در این جا ضروری است برای آن دسته از دوستانی که این سوال در ذهن‌شان شکل گرفته که نویسنده با کدام معیار دست به این بررسی زده است، توضیح دهم که این یک نظر شخصی است، اما برای این که نظر خیلی هم روی بسوی فردیت و سلیقه نداشته باشد، نمایش‌نامه‌ها بر سر فصل‌هایی همچون پرداخت موضوع، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو نویسی، ساختار نمایشی و نوآوری مورد بررسی قرار گرفته و برای دستیابی به پاسخ‌ها و آمارها، به حدود پنجاه سئوال، پاسخ داده شده است.

از نکته های قابل توجه، برخورد با خلاقیت‌های بکر در ساختار و پرداخت بود که خواننده را با اثری جذاب، آموزنده و نو رو به رو می‌کرد. آثاری که ملال و خستگی ناشی از مطالعه آثار تکراری، کلیشه‌ای، سطحی و گاه بی‌ربط را از خواننده دور می‌کند و او را بر سر شوق می‌آورد؛ چنان که گاه تمایل پیدا می‌کند بعضی از آن ها را دوباره بخواند.

متاسفانه، نمایش‌نامه‌های متوسط، ضعیف و خیلی ضعیف درصد قابل ملاحظه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند؛ هفتاد و هشت از صد و بیست نمایش‌نامه، یعنی شصت و پنج درصد! چون معمولاً آثار به طور نسبی دارای قوت و یا ضعفند، بنابراین آمارهای داده شده از ضعف‌ها، تنها از این شصت و پنج درصد نیست، بلکه چه بسا نمایش‌نامه‌های خوبی که دارای ضعف نیز بوده‌اند و بالعکس، نمایش‌نامه‌های ضعیفی که خالی از نکات مثبت نبوده‌اند. مناسب است که قبل از پرداختن به موارد مورد اشاره، دربارهٔ معضلی گفت و گو کنیم که بد جوری گلوگیر ادبیات نمایشی ما شده است و اگر بیش از این، در برخورد با آن اهمال شود، بیم آن می‌رود که رشد سرطانی‌اش پیکر نیمه‌جان ادبیات نمایشی ما را به وسعت بیشتری تسخیر کند؛ معضل «کلیشه‌زدگی» را می‌گویم.

معمولاً اکثر نمایش‌نامه‌هایی که برای کودکان و نوجوانان به نگارش می‌آیند، با این مقدمه یا چیزی شبیه به آن شروع می‌شوند و فقط عده‌ی انگشت شماری از نمایش نامه نویسان، در این کلیشه در جا نمی‌زنند:

سلام سلام آی بچه‌ها سلام سلام آی بچه‌ها
سلام به روی ماهتون به چشمون سیاهتون
ما براتون قصه می‌گیم قصه بی‌غصه می‌گیم
آی قصه قصه قصه نون و پنیر و پسته
یک قصهٔ درسته نه دست و پا شکسته [۲]

کلیشه مرسوم، بر آن است که پس از این شروع، با گویش مسقیم، برای تماشاگران «قصه»ای را نقل کند و یا دست بالا «قصه» را نمایش دهد؛ غافل از آن که نمایش، قصه‌گویی، قصه‌خوانی و یا نقالیِ قصه نیست، درست است که هر نمایش، قصه‌ای دارد و عرضه قصه، عامل مؤثری در نمایش‌نامه‌نویسی است، ولی نمایش‌نامه «قصه» نیست، متنی است که برای نمایش دادن و روی صحنه رفتن، پدید می‌آید. حتی ممکن است گاه قصه به معنای رایج آن در نمایش‌نامه نباشد، اما به نمایش در آید. حوادث قصه نمایش کلیشه‌ای، معمولاً در روستا و یا جنگل روی می‌دهد؛ حتی اگر بعضی از حیوانات در جنگل زندگی نکنند، مثل گاو، گوسفند، بز، سگ، مرغ و خروس و غیره. شخصیت‌ها وقتی حیوان هستند، جای‌شان در جنگل است و در غیر این صورت، در روستا! آن ها به خوبی و خوشی مشغول زندگی اند تا این که سر و کله آقا روباهه (و یا گرگ و شغال) پیدا می‌شود و او با حیله‌هایش، این سعادت را به ساکنین خوشبخت تلخ می‌کند. آن ها نیز بیکار ننشسته، در پی چاره‌جویی بر می‌آیند و در پایان با یک فکر بکر (!) و اتحاد بر دشمن فائق آمده، با دستگیری خصم، جشن می‌گیرند و شادمانی می‌کنند و دوباره زندگی‌شان به روزگار خوبی و خوشی بازمی‌گردد. در این جاست که راوی و بازیگران، با خواندن باصطلاح شعر پایانی نمایش، به نصیحت‌پردازی پرداخته و تا قصه‌ای دیگر تماشاگران را به خدا می‌سپارند:

زرنگ باشید بچه‌ها باهوش باشید توکارها
گوش بکنید به حرف‌ها کمک کنید تو کارها
دسته جمعی کار کنید دنیا رو آباد کنید
درای خوشبختی رو بروی خود واکنید
وقتی می‌رید به خونه هی نگیرید بهونه
کمک کنید به مادر به خواهر و برادر
راز همه خوشی‌ها شادی ها و خوبی‌ها
هوش و فداکاریه دوستی و همکاریه، دوستی و همکاریه [۳]

نزدیک به دو دهه است که از شکل گیری خلق و جا افتادن این کلیشه نمایشی می‌گذرد و حدود یک دهه است که استفاده از عناصر آن، چنان نخ نما

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان

شده که در بافت نمایش‌نامه، نه از «تار» خبری هست و نه از «پود»! عناصری چون اشعار ضربی، قصه‌گو (راوی، نقال، گوینده و ...)، سرود اول و آخر، شخصیت‌های حیوانی، مانند گرگ، گوسفند، خرگوش و ... جنگل و نصیحت‌های مستقیم.

جالب این جا است که درصد قابل ملاحظه‌ای از نویسندگان، جورِ کارگردانی را نیز بر خود هموار می‌کنند و یا کارگردانان، رنج نویسندگی را بر دوش می‌کشند. چرا؟ چون متن کم است و تازه برای آن چه هم که وجود دارد، نه کسی برای کارگردانی‌اش هست و نه تهیه کننده‌ای برای تولیدش! بد نیست برای آشنایی بیشتر با ضعفها، مصداقی چند در ردیف‌های هفتگانه ارائه شود.

یک ـ مواردی که مسئله و نیاز کودکان نیست.

۱. زمینه‌های جنسی:

۱-۱ « نه دیگه این واسه ما دل نمی‌شه، هر چه من بهش نصیحت می‌کنم که بابا، آدم عاقل دیگه عاشق نمی‌شه...»[۴]

۱-۲ «دو تا چشم، دو تا چشم، دو تا چشم سیاداری، دو تا موی رها داری، به چشمونت چیاداری، بلا داری، بلا داری.»[۵]

۱-۳ «صنوبر» ... خوب چه کار کنم من که به پسر ارباب نگفتم بیا و دوستم داشته باشد، اون به من علاقه‌مند شد. خوب منم بدم نیومد.» [۶]

۱-۴ «اگر این بار پسر ارباب رو دیدم حتماً بهش می‌گم که منم دوستش دارم. دیگه از هیچ کس نمی‌ترسم.» [۷]

۲. تبلیغ و ترویج برنامه‌هایی که ویژه کودکان و نوجوانان تولید نمی‌شود:

۳-۱ « پیر زن: هی می‌گی آقا جون، آقا جون، ببین اگر دستت به این درخت بخوره، من می‌دونم با تو. حالا پاشو بریم که الان «خشایار» شروع می‌شه.»[۸]

اگر طرح مسائل جنسی برای نوجوانان، جای بحث دارد، لااقل در مورد کودکان جای بحثی نیست که طرح این گونه مسائل، آن هم به این صورت که «نیاز» آنان نیست، ضرورتی ندارد و چون مسئله‌شان نیست، نه گرایشی به دانستن آن دارند و نه برای‌شان جذابیتی دارد. در مورد نوجوانان، مسئله تفاوت می‌کند. شاید طرحش به صورت اجتماعی و رعایت مسائل اخلاقی، در مواردی خاص، بدون فایده نباشد؛ یعنی پاسخ‌هایی را که آن‌ها کنجکاوانه می‌خواهند از منابع مشکوک و غیر اخلاقی به دست آورند، چه عیب دارد که به طور سالم و از این طریق، در اختیارشان قرار گیرد؟ در هر صورت، مسئله قابل بحثی است که به بررسی های کارشناسانه نیاز دارد.

۲ ـ نمونه های نثر:

۲-۱ « صنوبر به ته صحنه می‌رود و شروع به مرتب کردن خودش و گیسوانش می‌کند.» [۹]

۲-۲ « گرگ: از اون وقتی که از جنگل خودشون بیرون اومدیم تا حالا یک روز خوش از گلومون پایین نرفته» [۱۰]

۲-۳ «پیرزن: یه راهی به سرم زد.»[۱۱]

۲-۴ «خورشید خانم: سلام ماه قشنگ و زیبا.»

ماه: سلام، سلام. خیلی وقت بود که ندیده بودمت. دلم چقدر برات تنگ شده بود.

تنبکی: وای.. فیلم فارسی شد.[۱۲]

۲-۵ «وسایل‌ها دور بابک حلقه می‌زنند و می‌گویند. یکدفعه بابک همگی را پخش می‌کند و یک خمیازه از ته می‌کشد.» [۱۳]

۲-۶ در توضیح صحنه آمده است: «کاراکترها از گوشه و کنار صحنه سرشان را بیرون می‌آورند و یکی یکی» [۱۴]

استفاده از ضرب المثل‌ها در نمایش‌نامه‌ها، در صورتی‌که در جایگاه واقعی خود به کار روند، بسیار مقبول است؛ زیرا علاوه بر آشنایی مخاطب با فرهنگ کشورش، گاه «ایجاز» می‌آفرینند و در پاره‌ای موارد، تصویرهای نمایشی زیبایی ایجاد می‌کنند. از سویی، به کار بردن نامناسب آن ها می‌تواند پیوند گفت و گو و حرکت نمایشی را از هم بگسلد و به ویژه که نویسنده آن را نادرست هم به کار برد. هم چنان که به کار بردن واژگانی که در گنجینه لغات کودک جایی ندارد، جز ایجاد عدم تمرکز و سرگردانی و نیز کم رنگ شدن دریافت پیام، سوء دیگری ندارد.

۲-۷ «گدای ۲: دستت رو شده، لابه نکن که افاقه نمی‌کند.» [۱۵]

۲-۸ «خودش را مثل خدنگ می‌کرد.» [۱۶]

۲-۹ «اون مثل من یه دوست می‌خواد ـ رفیق باغ و راغ می‌خواد.» [۱۷]

هنگامی‌سرگردانی مخاطب به صورت پررنگ‌تر افزایش می‌یابد که نویسنده جملاتی به کار می‌برد که خواننده (تماشاگر)، برای درک آن ها به پیش آگاهی و پیش زمینه برای درک آن‌ها نیاز دارد و اگر مؤلف، این اطلاعات را قبل از طرح مسئله مورد اشاره‌اش، به مخاطب نداده باشد و یا فکر کند او می‌داند و نداند، ادامه پیگیری ماجرا و اصولاً ارتباط مخاطب با اثر، دچار اختلال می‌شود که صدمه جبران ناپذیری است که نویسنده، خود با دست خود، تیشه بر ریشه درختی می‌زند که دارد پربار می‌شود:

۲-۱۰ «(عبور رهگذران)

گدای یک: عاجز و کورم، بیمارم، آهای حق من خورده‌ای که این گونه شکم فراخ کرده‌ای»[۱۸]

وقتی کودک یا نوجوان، با واژه «فیلم فارسی» مواجه می‌شود (اصطلاحی که معنی‌اش به بیش از ربع قرن به عقب باز می‌گردد)، چون با معنی واقعی آن بیگانه است؛ نتیجه غلط می‌گیرد و یا ارتباطش با اثر قطع می‌شود و در هر صورت، کاربردش تولید نقض غرض می‌کند:

۳ ـ استفاده از واژگان غیرفارسی

۳-۱ «روباه: راست می‌گه دیگه خِنگه، باز تو حرف زدی، یه خورده از مخ «آک بند»ت استفاده کن.[۱۹]

۳-۲ «در پایان «فرم»[۲۰] و اتمام موسیقی، بازیگران، در همان شکلی که موسیقی تمام می‌شود، ثابت می‌مانند. برای گفتن «دیالوگ»[۲۱] به حالت عادی بر می‌گردند.»

۳-۳ «بچه ها صحنه «اپیزود»[۲۲] سوم را می‌چینند، پسرا لباس پدر بزرگ را می‌پوشند و عینک می‌زند و در نقش پدربزرگ و سمت دیگر صحنه پشت به تماشاچیان «فیکس»[۲۳] می‌شود.»[۲۴]

۳-۴ «ببین قرمز، نرو ـ (I LOVE YOU)[۲۵] «PLEZE»[۲۶]

۳-۵ «در گوشه و کنار صحنه اگر می‌شود ۱۰ مکعب برای تعویض و «اکساسوار»[۲۷] لازم است.»[۲۸]

۳-۶ «با تکرار دو بیت آخر بابک همه «کاراکتر»[۲۹]ها را یکی یکی می‌برد و داخل جامدادی و بعد موزیک آرام می‌شود و بابک با آقای رئیس دادگاه دست در گردن هم در «آوانسن»[۳۰] قرار می‌گیرند.» [۳۱] نازی: (مشغول شماره‌گیری می‌شود. صدایش در صدای «موزیک»[۳۲] محو می‌شود. موزیک «فید»[۳۳] می‌گردد.» [۳۴]

۳-۷ «بک راند[۳۵] پرده‌ای است که آسمان بی‌ابر و چند آلاچیق (خانه قدیمی‌ترکمنی) و کوه در دور دست‌هاست که بر پرده نقاشی شده است.» [۳۶]

۳-۸« منگوله پا: ای گرگ بد جنس بگیر که اومد برای لحظاتی بازی‌ها[۳۷] «اسلوموشن» می‌شود.» [۳۸]

به نظر می‌رسد که در بعضی موارد، اصلاً نیازی به واژه غیر فارسی نیست و در صورت ضرورت، خوشبختانه برای تمامی موارد مذکور، معادل فارسی وجود دارد و لازم نیست نویسنده برای یافتن آن، وقت زیادی بگذارد.

چهار ـ نمونه‌هایی از اشعار!

۴-۱ «آدمی که به فکر خود خواهی و تن پروری خود باشد ـ همیشه تنها می‌مونه، نه رفیقی، نه یه همدم، نه یک دوست ـ تا زمانی که دروغ خصلت اوست.» [۳۹]

۴-۲ «حله حوله فروشم، آلوچه می‌فروشم ـ غیر بهداشتیم من، شب و روز توی کوچم

من عاشق پولم، پول‌های توجیبم ـ همیشه با تمیزی، در جنگ و ستیزم» [40]

۴-۳ «نصیحتات حسابی کلافم کرده ـ تازه این کارا تو رو ادب نکرده؟ تقصیر منه کل تو باید می‌کندم ـ دیر نشده به این حرفم پابندم.» [41]

۴-۴ «ما بچه‌های خیابون چه شادیم ـ تو این تابستون تو گرما آزادیم برای این که باید پول درآریم ـ از غم آزادیم» [42]

۴-۵ «غول: من عاشق گیلاسم ـ گیلاس مفید واسم کاری به کسی ندارم ـ یه غول آس و پاسم» [43]

۴-۶ «دیو: من دیو تند و تیزم ـ تازه از راه رسیدم می‌خوام یه سه پنج روز ـ توی این ده بمونم الان وقت حرف زدن نیست ـ باید دست به کار بشم توی ده زود زود زود ـ باید آشغال بپاشم» [44]

۴-۷ «گربه نره: همش تو زباله‌ام ـ دنبال این نون باگِتام. حالا فهمیدین من کیم ـ یه گربه راستکی‌ام» [45]

۴-۸ «روباه: ببین چقدر آنتیکم ـ نازی و رومانتیکم همش تو فکر تیپم ـ وای وای کوشش ماتیکم» [46]

۴-۹ «قصه می‌گفتی تو برام ـ شاشیده بودم توی جام می‌گفتی خوشخواب کوچولو ـ تنبل ناز و توپولو عاقبت زیادی خوردی ـ آخر سیری و پری خواب پریشون دیدن ـ تو رختخواب شاشیدن» [47]

۴-۱۰ «بازیگران ماسک‌های خود را بیرون آورده، این «شعر» را دسته جمعی می‌خوانند: بچه‌ها، بچه‌ها، کوچک‌ترا، بزرگ‌ترا، آی آقایون، آی خانم‌ها همگی گوش کنید. نکنه گول بخورید، فریب آدم‌های روباه صفت و بخورید.» [48]

علاقه‌مندان به مطالعه شعر کودک مناسب است حداقل به کتاب‌های «شعر کودک در ایران» [49]، «نیم قرن در باغ شعر کودک» [50] و «پژوهشی در شعر کودک» [51] مراجعه کنند.

۵ ـ نمونه‌هایی از بدآموزی‌ها:

۵-۱ «حیوونها: ما حیوونها ـ کلاغ گربه خرگوش روباه
با همدیگر دوست هستیم ـ از تفرقه دور هستیم» [52]

در واقع، چون این موجودات، هم جنس و هم زبان نیستند، نمی‌تواند دوست و متحد باشند!

۵-۲ «گربه: حالا این جوجه‌های شما چندتایی میشن؟
کبوتر: هشت تا...
گربه: وای خداجون. هشت تا جوجه.» [53]

معمولاً کبوتران بیش از دو تخم نمی‌گذارند!

۵-۳ «تنبکی: امشب شب مهتاب. حبیبم را می‌خوام.
کمانچه ای: آره تو بمیری خیلی‌ام مهتابه!
تنبکی: حبیبم اگر خوابه، طبیبم را می‌خوام. خواب است و بیدارش کنید، مست است و هوشیارش کنید.» [54]

آیا برای مخاطب کودک مناسب است؟

۵-۴ «نقره خانم: (برای پهلوان‌ها ناز می‌کند و اطوار می‌ریزد.) اگر نقره خانم خواهش زیاد بکنه چی؟ پهلوان‌ها: (دست و پایشان می‌لرزد) دِ این جوری نکن آبجی قلب مار و تیکه تیکه نکن. (نفس نفس می‌زنند.) [55]

مسئله کودکان نیست.

۵-۵ «پهلوان یک ـ سام علیک، آدمی جون.
پهلوان دو ـ آدمی دیگه کیه؟
پهلوان یک ـ آدم برفی دیگه...» [56]

شکستن واژه‌ها توسط پهلوان توجیه ندارد.

۵-۶ «بایرام، وقتی یه مرده میره تو گور، هرزائویی که اون اطراف باشه، روحش میره توی بدن اون و دنیا میاد با بچه... اگر مرحوم مرد بود، پسر دنیا میاد و اگر مرحوم[57] زن بود، دختر دنیا میاد.» [58]

مطرح کردن باورهای غلط عامیانه، یک آموزش غیر علمی را که دور از واقعیت است، به مخاطب انتقال می‌دهد.

۵-۷ «بایرام: ... یه ذره از حلواش بهت نمی‌دهم تا اونجات بسوزه.» [59]

نمایش‌نامه نویس نباید فراموش کند که برای بچه‌ها می‌نویسد.

۵-۸ «نگهبان: آهای خانم ورود ممنوعه.
(خانم) روباه: (با عشوه) سلام آقای عزیز، متوجه حضورتون شدم، ببخشید می‌خواستم برم دستشویی، می‌شه؟
نگهبان: نه خیر، ورود قدغنه. برای ما مسئولیت دارد.
(خانم) روباه: خوب می‌بخشید، چقدر شما خوش تیپید، حیف است از شما نیست با این جوانی و خوشگلی دم در نگهبانی بدید؟
نگهبان: چی کار کنیم دیگه، بیکاری دیگه.
(خانم) روباه: اوه چه نیزه تیزی، سنگینه؟
نگهبان، نه زیاد، می‌خواین امتحانش کنین؟» [60]

مخاطبِ کودک، فراموش شده است.

۵-۹ «... شپش و پشه به نوبت خود را در صحنه پرتاب می‌کنند و بعد از آن مگس که «مادر» آن‌هاست وارد صحنه می‌شود.» [61]

مغایر با واقعیت است و زمینه چینی لازم نیز برای توجیه آن نشده است.

۶ ـ نمونه هایی از شعارها و نصیحت‌های مستقیم:

۶-۱- «روباه: نباید به هر کسی اعتماد کرد
گربه: نباید حرف هر کسی را قبول کرد.
کلاغ: گول خورد و زود قضاوت کرد.
خرگوش: و این که همیشه با هم دوست باشیم و نزاریم دشمنا بین مون تفرقه بیندازن.» [62]

۶-۲ «قصه گو: خوب آقا خرسه تو از این قصه چی فهمیدی؟
خرس: این رو فهمیدم که تنبلی و پرخوری اصلاً خوب نیست و خیال دارم که خیلی زرنگ و پرکار باشم. دیگه هم از عسلای خاله زنبوره دزدکی برنمی‌دارم.» [63]

۶-۳ «بازیگران به تماشاگران: باید درس عبرت بگیریم
نباید گول شیطان را بخوریم
شیطان دشمن همه آدم‌هاست.» [64]

۶-۴ «کوچک‌ترای نازنین ـ خوب گوش بدین، خوب گوش بدین
وقتی که مشکلی بیاد ـ زیاد و کم بیاد
نباید ناامید بشین ـ از زندگی بیزار بشین
باید فکر چاره باشی ـ دشمن تنبلی باشی
به جای غصه خوردن ـ زانو بغل گرفتن
یا که بدست هر کس ـ چشم امید دوختن
بهتره که بلند شی ـ روونه میدون بشی
تا که سرافراز باشی ـ همیشه دلشاد باشی» [65]

۶-۵ «همه حیوون‌ها با هم: راست بگید همیشه ـ عزیز باشید همیشه
دروغ نگید بچه ها ـ خیلی بدِ این حرف‌ها» [66]

۶-۶ «رود خونه: هیچ موقع رود خونه‌ها و جنگل‌ها رو کثیف نکنید. اگر هم کسی خواست این کار بد رو انجام بده، جلوی اونو بگیرید.» [67]

۶-۷ «بچه ها ما یک بار می‌خونیم، خوب گوش بدین تا یاد بگیرین، بعداً دفعه دوم رو با ما بخونین.
یک و دو سه ـ تنبلی بسه

ویژه نمایش کودک و نوجوان

دو و سه و چهار ـ بچه ها به کار
سه و چار و پنج ـ هرگز نباش منتظر ـ مزه نان بی رنج» [۶۸]
هفت ـ نمونه های متفرقه:
۷-۱ «(مارمولی در این مدت بیش از حد غذا می‌خورد و اغلب دل درد داشت.» [۶۹]
جمله را راوی نمی‌گوید، بلکه نویسنده در توضیح صحنه آورده است.
۷-۲ «تئاتر نامه شیرین، نوشته ق ـ م »
منظور، نمایش‌نامه شیرین است.
۷-۳ «توضیح صحنه آمده است: «بقیه صحنه برای این که بودجه نیست، خالی است.» [۷۰]
متاسفانه، مسئله فقر مالی تئاتر، آن چنان در اندیشه نویسنده نشست کرده است که آن را در دستور صحنه‌اش نیز ذکر می‌کند! شاید اگر به عهده کارگران می‌گذاشت، او با تمهیداتی مسئله آن را حل می‌کرد، ولی چون کارگردانی‌اش را نیز خود بر عهده دارد، ذکر آن لازم دانسته است.
۷-۴ «وقتی خورشید بیداره ـ با همدیگه می‌شینیم
با ریسمون و آسمون ـ جمله‌ها رو می‌چینیم
تا وقتی شد یه قصه ـ قصه یک نمایش
نمایش زندگی ـ درد و رنج و آسایش» [۷۱]
صداقت نمایش‌نامه‌نویس، قابل تقدیر است، اما هرگز با آسمان و ریسمان بافتن، نه قصه‌ای زیبا پدید می‌آید و نه نمایش‌نامه‌ای ارزشمند.
۷-۵ «بازیگران: ۱. کفاش: پیر مردی که در بازار شهر مشغول تعمیر کفش‌های مردم است.
۲. معلم: که در جهت از هم گسستن تار و پود بی‌عدالتی در جامعه خود است.» [۷۲]
یک ـ کفاش و معلم شخصیت‌های نمایش‌نامه‌اند، نه بازیگران.
دو ـ آیا واقعاً آوردن این توضیحات، در اول نمایش‌نامه لازم است؟
۷-۶ بعضی‌ها هم جایگاه «نمایش» را با «نمایش‌نامه» عوض کرده‌اند:
ـ «نمایش» گل، گریز، گردباد.
ـ «نمایش کودک» روباه ناقلا، گرگ بی‌حیا.
۷-۷ ارسال قصه به جای نمایش‌نامه به جشنواره[۷۳]
آمار:
درصد گیری آمارهایی که می‌آید، از تعداد صد و سی و پنج نمایش‌نامه محاسبه شده است. بقیه متون ارائه شده برای آمارگیری، دارای اطلاعات کافی نبودند.
رقم هفتاد درصدی «نظم و نثر» توامان که نمونه هایی از نظم و نثرش قبلاً آمد، حاکی از یک تقلید کلیشه‌ای تمام عیار است. اگر کودک با نظم انس دارد و کلمات موزون و اشعار مناسب باعث جذب و جلب توجه او می‌شود، چرا نمایش‌نامه‌هایی که به نظم است، از درصد چنین نازلی برخوردارند؛ پنج درصد! شکل و شمایل این گونه نمایش‌نامه‌ها، خود مشخص می‌کند که این گونه تقلید، از اجراهای موفق نمایش‌نامه‌هایی ازاین دست پدید آمده است، نه از شناخت. تقلیدی سطحی که هیچ بهره‌ای از نوآوری و خلاقیت ندارد و چیزی به پایان عمر کوتاهش نمانده است. اگر شماری از کارگردانان، به دلیل کمبود متن، سراغ نمایش‌نامه‌نویسی رفته‌اند، باکی نیست. لااقل با تئاتر بیگانه نیستند، ولی قدم گذاشتن در حریم شاعری، بدون رعایت اصول ابتدایی آن، در خور هنرمندان این حیطه نیست. نگذاریم چنین پدیده بی‌رگ و ریشه ای، نثر را از صحنه‌های نمایش برای کودکان و نوجوانان ما بیرون براند و چیزهایی به نام «شعر»، به خورد بچه‌ها بدهد.
با توجه به این که زنان نسبت به مردان، به ویژه به کودکان نزدیک‌ترند و معمولاً در فعالیت‌های مربوط به آن ها فعال‌ترند، می‌توانند در زمینه ادبیات نمایشی، بیشتر سرمایه گذاری کنند. فعالیت در این مقوله، گستردگی صرف وقت را. هم چون وقت گذاری در سایر عناصر تئاتری، مثل کارگردانی ـ ندارد. بنابراین، علاقه‌مندان خواهند توانست با صرف وقت دلخواه برای مطالعه، آموزش و تالیف به موفقیت های بیشتری نسبت به سایر عناصر تئاتر کودکان و نوجوانان دست یابند و آمار فعلی را با شتاب بیشتری به مرز قابل قبول تری تغییر دهند. این درد دل بسیاری از مردان کارگردان است که می‌گویند: چون نمایش نامه کم است و ما قدرت انتخاب متن های متنوع و دلخواه را نداریم، پس خود دست به قلم می‌بریم. با عناوین به این نیاز مبرم، در صورتی که خانم ها نیز این مقوله را هم چون قصه نویسی، جدی تر بگیرند، امید می‌رود که هم کیفیت آثار بالا رود، هم به نوعی به رفع معضل کمک کند. متاسفانه، آمار کلی و تقریبی ادبیات نمایشی برای کودک و نوجوان، از آغاز تا امروز، تا آن جا که نگارنده آثار چاپی را فهرست کرده است، فعالیت زنان را باز هم

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان نویسنده	تعداد	درصد
۳	۹	۱	زن	۳۰	۲۲
۳	۱۰	۲	مرد	۱۰۵	۷۸
				۱۳۵	۱۰۰

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۸	۶	۱	نثر	۳۳	۲۵
۹	۷	۲	نظم	۷	۵
	۸	۳	نظم و نثر	۹۵	۷۰
				۱۳۵	۱۰۰

کم‌تر نشان می‌دهد. [۷۴]

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	نمایش‌نامه با شخصیت‌های:	تعداد	درصد
۴	۱۱	۱	انسانی	۳۴	۲۵/۱
۴	۱۲	۲	حیوانی	۳۵	۲۵/۹
۴	۱۳	۳	انسان‌وحیوان	۵۷	۴۲/۳
۴	۱۴	۴	انسان‌واشیاء	۹	۶/۷
				۱۳۵	۱۰۰

الگوی شخصیت های «انسان و حیوان» نیز چون نظم و نثر توامان، در ادبیات نمایشی ما یک تقلید کلیشه ای و نخ نماست که از هیچ پشتوانه علمی و هنری برخوردار نیست.

کودک، همان قدر که به ارتباط با حیوانات علاقه‌مند است، از ارتباط با اشیا گریزان نیست. او بیش از آن که با شخصیت های حیوانی مانوس باشد، چون انسان است، با انسان ها سر و کار و الفت دارد. اگر در سنین محدودی، جاندار پنداری [۷۵] در او قدرت دارد، این گرایش در اشیای بی جان است که تبلور می‌یابد و کم توجهی به این بخش، حاکی از عدم شناخت ماست و رقم ۶/۷ درصدی، نشان این عدم گرایش نویسندگان ماست. چنان که رویکرد افراطی و سطحی ما به نمایش‌نامه هایی با شخصیت های «انسانی و حیوانی» نیز از یک تحلیل علمی نشات نگرفته است. خطر بزرگ‌تری که ادبیات نمایشی ما را تهدید می‌کند، فراموش کردن مسائل انسانی و جریان های روز این قشر از جامعه است. پناه بردن به شخصیت‌های حیوانی که متاسفانه، رقم شصت و هشت درصدی (۲۵/۹+۴۲/۳) را تشکیل می‌دهد، با توجه به طرح مسائل رد جنگل» و «جامعه روستایی» در قالب آن‌ها، حکایت از آن خطر دارد!

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	منابع:	تعداد	درصد
۵	۱۵	۱	ترجمه	۲	۱/۵
۵	۱۶	۲	اقتباس از منابع خارجی	۱۰	۷/۵
۵	۱۷	۳	ایرانی	۱۲۳	۹۱
				۱۳۵	۱۰۰

واقعیت تلخی که جدول شماره پنج آشکار می‌کند. این است که ما، درهای تئاتر کودکان و نوجوانان را به روی ادبیات نمایشی جهان بسته‌ایم و اصلاً کاری هم به خوب و بدش نداریم و با حضورش به هر شکل و شرایطی مخالفیم. حاضریم هر اثر بنجل و دست چندمی را به نام ایرانی، به خوردِ مخاطب مظلوم بدهیم؛ به شرطی که از ادبیات نمایشی خارجی استفاده نکنیم. از این جریان حمایت می‌شود. برای چاپ و اجرای نمایش نامه های ترجمه، انواع و اقسام سنگ اندازی وجود دارد. وگرنه چرا در مقوله تئاتر بزرگسالان درها، این قدر تنگ نظرانه بسته نیست. تئاتر بزرگسالان به کنار. چرا در زمینهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان، آن قدر درها باز است که گویی اصلاً نظارتی بر ترجمه های گوناگون و تکراری نیست. در کشورهای دیگر، آشنا کردن کودکان با آثار نمایشنامه نویسان بزرگ جهان، از نخستین قدم های فعالیت ادبیات نمایشی برای کودکان است. کاش در مقابل این محدودیت (البته نادرست)، لااقل از نمایش نامه نویسان خودمان حمایت می‌شد، ولی می‌دانیم که نه این است ونه آن! وقتی ترجمه آثار برگزیده ادبیات نمایشی جهان، چنین سرنوشتی دارد، اقتباس از آن ها نیز سرنوشت بهتری ندارد. اگر آثار نود و یک درصدی ایرانی، از فرهنگ اصیل و بومی مردمی نشات می‌گرفت و اگر از مسائل روز بیگانه نبود و اگر از ساختاری قابل قبول برخوردار بود، حرکتی ارزشمند و ملی محسوب می‌شد، اما متاسفانه این گرایش، تنها سیزده و چهاردهم درصد را به خود اختصاص داده است !و تعداد زیادی از آن‌ها هویت مشخصی هم ندارند.

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	نوع قصه‌ها:	تعداد	درصد
۶	۱۸	۱	عامیانه	۱۸	۱۳/۴
۶	۱۹	۲	واقع‌گرا	۱۲	۸/۸
۶	۲۰	۳	فانتزی	۱۰۵	۷۷/۸
				۱۳۵	۱۰۰

گریز از واقعیت و پناه بردن به دنیای خیال و رویا، خود واقعیت تلخی است که در ادبیات نمایشی ما نمودِ چشم‌گیری یافته است؛ یعنی رقمی معادل هفتاد و هشت درصد! نه این که ما اهمیتی برای دنیای تخیل قائل نباشیم: چون ندیده انگاشتن آن، ندیده گرفتن بخش وسیعی از دنیای هنر و به ویژه گرایش کودکان است! به نظر می‌رسد، ما بدون برنامه و هدف در طوفانی سرگردانیم که ما را با خود به هر جای که می‌خواهد، می‌برد و یا چنان غریزی و کور راه می‌سپاریم که حاصلش، چیزی جز حیرت نیست. شاید به همین واسطه است که در تمام مقوله‌های مورد بحث، دچار افراط و تفریط شده ایم؛ آن هم بدون شناخت و پشتوانه علمی لازم از زمینه‌ای که ابزار کار ماست. آیا هنگام آن نرسیده که حرفه و گرایش خود را جدی بگیریم؟

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	ساختار:	تعداد	درصد
۷	۲۱	۱	ارسطویی	۱۰۷	۷۹/۲
۷	۲۲	۲	روایی	۲۸	۲۰/۸
				۱۳۵	۱۰۰

متاسفانه، واقعیت نشان می‌دهد که ما با ابزار کارمان بیگانه‌ایم و این حرفه، دارای متولی مشخصی نیست که بگوید چرا؟ جای منتقدین نیز در این وادی خالی است.

آموزش تئاتر کودکان و نوجوانان هم که در هیچ مقطعی به چشم نمی‌خورد. بنابراین، منطقی از این دست، می‌تواند ما را در ناآگاهی حرفه‌ای‌مان تقویت کند. به ویژه اگر مشکلاتی چون عدم حمایت مالی و آسیب های روانی را هم یدک بکشیم. اگر در تئاتر بزرگسالان، نمایشی با این خصوصیات به صحنه برود، واکنش های متولیان، منتقدین و تماشاگران را در اشکال گوناگون به همراه خواهد داشت، ولی تئاتر کودکان وادی فراموش شده‌ای است که از این گونه عکس العمل‌ها مصون است. پس با خیال راحت، می‌توانیم به جهل‌مان ادامه و حتی آن را به نام آگاهی، اشاعه دهیم! به راستی، هنگام آن نرسیده است که با حرفه خودمان آشتی کنیم و با ابزار کارمان به صورت حرفه ای آشنا شویم؛ یا کودک، ادبیات کودک، با عناصر ادبیات نمایشی برای نمایش‌نامه نویسی، با عناصر نمایشی برای اجرا، با سبک‌ها و شیوه‌های هنری و نمایشی و بالاخره با ساختارهای نمایشی؟ یقین داشته باشیم، تا ما خودمان و کارمان را جدی نگیریم، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که این حرفه را دیگران جدی تلقی کنند.

مقایسهٔ رقم کم رنگ بیست و هشت درصدی «شهر»، با رقم پر رنگ ۶۱/۷ درصدی روستا و جنگل، گویای این واقعیت است که توجه ما قبل از این که به شهر و جامعه شهری باشد، معطوف به گذشته است. خطری که این رویکرد دارد این است که مخاطب کم تری می‌تواند با مسائل جامعه و اطرافش حرکت کند و به جای یک گام پیش بردن او، چند گام او را به عقب بر می‌گردانیم. ممکن است پاسخ داده شود که ما در مکان روستا و فضای جنگل، مسائل روز کودک معاصر را طرح می‌کنیم و به این وسیله، موضوع را با شخصیت های حیوانی، جذاب‌تر جلوه می‌دهیم. البته، نمی‌توان منکر نمونه‌هایی از این دست در میان آثار شد؛ چنان که نمی‌شود نمونه هایی را که از زمان خود جلوترند و در لا مکانی و یا فضایی تخیلی، اشاره هایی به مسائل آینده دارند، نادیده گرفت. اما آمار نشان می‌دهد که درصد آن‌ها بسیار پایین است و حالت استثنا دارند. آن چه قاعده شده، همان است که آمارش در جدول مربوطه، آمده است.

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان: موضوع	تعداد	درصد
۸	۲۵	۱	سیاسی	۲	۱/۵
	۲۶	۲	مذهبی	۶	۴/۵
	۲۷	۳	آموزشی و تربیتی	۱۲۷	۹۴
				۱۳۵	۱۰۰

می‌دانیم که مقوله‌های عقیدتی، فلسفی، مذهبی و سیاسی، جزو مسائل خاص کودکان نیست. اما آیا در زمره مسائل عام آنان هم نمی‌تواند باشد؟ آیا واقعیت‌های تلخ و شیرین اجتماعی، سوال‌هایی را در ذهن آن‌ها ایجاد نمی‌کند که نیاز به پاسخ صحیح داشته باشند؟ آیا مطبوعات کتاب، رادیو، تلویزیون، سینما و مدرسه و این اواخر بازیهای رایانه ای، به این امر دامن نمی‌زنند؟ آیا نباید این مسائل در موضوع های آموزشی و تربیتی، جایگاه معقول خود را دارا باشند؟

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان‌دیو، پری یا غول	تعداد	درصد
۸	۲۳	۱	با حضور	۲۳	۱۷
۸	۲۴	۲	بدون‌حضور	۱۱۲	۸۳
				۱۳۵	۱۰۰

این‌ها و مواردی که پیش از این مطرح شد، مسائلی است که به بررسی نیاز دارند تا جایگاه و شکل و اندازه طرح‌شان، ارزیابی شود. با وجود این، شکی نیست که بی‌تفاوتی و بستن درها به روی این مسائل، راهکار آن نیست. کودک و نوجوان، در پی حوادث و تجربه ها و در پی سوال های ایجاد شده، به دنبال پاسخ می‌گردد. و چه بسا تحت تاثیر رویدادهای روز و واقعیت های موجود، خود به نتایج نادرستی برسد و یا از منابع پاسخگویی ناسالم تغذیه کند. نکته تاسف بار در این جا، رقم نود و چهار درصدی موضوع های آموزشی و تربیتی نیست، بلکه این رویکردی مثبت است. نکته منفی، روش مستقیم گویی و گاه تحکم آمیز آن است که نه ارزش هنری دارد و نه به نتیجه مورد نظر مولف می‌انجامد.

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	مکان	تعداد	درصد
۹	۲۵	۱	روستا	۵۶	۴۱/۷
۹	۲۶	۲	شهر	۳۸	۲۸
۹	۲۷	۳	جنگل	۲۷	۲۰
۹	۲۸	۴	تخیلی	۱۴	۱۰/۳
				۱۳۵	۱۰۰

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان: موضوع	تعداد	درصد
۱۱	۲۸	۱	دست‌نویس	۱۶	۱۲
۱۱	۲۹	۲	تایپ	۱۰۰	۷۴
۱۱	۳۰	۳	کتاب	۱۹	۱۴
				۱۳۵	۱۰۰

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان

جدول شماره یازده، به نوعی بیانگر وضعیت نشر نمایش‌نامه‌هاست. تنها چهارده درصد از نمایش‌نامه نویسان موفق به چاپ آثارشان می‌شوند و هشتاد و شش درصد نمایش نامه های تولید شده، از زیور طبع محرومند. (اطلاعات مربوط به این که چند درصد نمایش نامه‌های تالیف شده، موفق به اجرا می‌گردند، برای آمارگیری فراهم نبود این محرومیت، یعنی محروم بودن از حق تالیف، مطرح نشدن اثر، عدم برخورد با کار، هزینه‌های اندکی برای نویسنده نیست. با وجود این‌ها، باز هم نویسندگان می‌نویسند؛ هر چند که دریافتی جز برخورد با مانع ندارند. عنوان کردن عدم فروش و ضعف آثار، بیشتر بهانه است تا دلیل منطقی. ضعف آثار، با نشر و برخوردهایی کارشناسانه، به قوت تبدیل می‌شود. در تمام جهان، برنامه های تئاتری، تحت پوشش و حمایت مالی دولت‌ها قرار می‌گیرند تا بتوانند به زندگی و رشدشان ادامه دهند.

حذف این چتر حمایتی، همان به سر این جریان فرهنگی می‌آورد که اکنون شاهد آنیم. شرکت‌های فرهنگی دولتی، [۷۶] جشنواره ها، فرهنگ سراها و خانه‌های فرهنگ از دیگرنهادهایی هستند که انتظار می‌رسد در این مورد، سرمایه‌گذاری و حمایت کنند.

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان‌های متفرقه نویسندگانی که آثار	تعداد	درصد
۱۲	۳۱	۱	چاپ شده‌اند	۲۳	۱۷
۱۲	۳۲	۲	چاپ‌شده‌ندارند	۱۱۲	۸۳
				۱۳۵	۱۰۰

شماره جدول	شماره مسلسل	شماره ردیف	عنوان‌های متفرقه	تعداد	درصد
۱۳	۳۳	۱	استفاده‌از بازی‌های عامیانه	۱۸	۱۳
۱۳	۳۴	۲	عدم‌استفاده‌ازبازی‌های عامیانه	۱۱۷	۸۷
				۱۳۵	۱۰۰
۱۴	۳۵	۱	نویسنده و کارگردان	۴۱	۳۰
۱۴	۳۶	۲	نویسنده	۹۴	۷۰
				۱۳۵	۱۰۰
۱۵	۳۷	۱	نمایش‌نامه‌های اجراشده	اطلاعات	کافی‌نبود
۱۵	۳۸	۲	نمایش‌نامه‌های شرکت‌کننده از تهران	اطلاعات	کافی‌نبود
۱۵	۳۹	۳	نمایش‌های‌شرکت‌کننده‌ازشهرستان	اطلاعات	کافی‌نبود
			پیام		
۱۶	۴۰	۱	هرچه کنی‌به خودکنی	۳	۳/۵
۱۶	۴۱	۲	هرچیزبجای‌خویش‌نیکوست	۶	۶/۵
۱۶	۴۲	۳	پیام‌های بهداشتی	۶	۶/۵
۱۶	۴۳	۴	نکوهش اعمال زشت	۲۰	۲۱/۵
۱۶	۴۴	۵	تشویق‌به کردارنیک	۲۳	۲۴/۵
۱۶	۴۵	۶	راهکارهای موفقیت	۳۵	۳۷/۵
برای بیش از آن، اطلاعات کافی نبود.				۹۳*	۱۰۰*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جای بسی شگفتی است، نویسنده‌ای که خود با مشکلات فراوان سر و کار دارد، با اعتماد نفس، درس پیروزی می‌دهد و فارغ از دغدغه‌های مبتلا به، راهکارهای موفقیت را برای کودکان و نوجوانان ترسیم می‌کند! آن هم در رقمی به بلندای سی و هفت و نیم درصد. اهمیت این آمار، هنگامی آشکار می‌شود که نگاهی به ردیف‌های پنجگانه جدول شانزده بیندازیم. نکوهش اعمال زشت و تشویق به کردار نیک برای رسیدن به موفقیت، مجموعاً رقم شگفت‌انگیز هشتاد و سه و نیم درصد را می‌سازد که پیام‌های دیگر را به شدت تحت الشعاع قرار می‌دهد. این امری تصادفی نیست؛ یک پدیده اجتماعی قابل بررسی است. آیا مسائل مطروحه، ناشی از زندگی پدیدآورندگان ادبیات نمایشی ماست؟ یا نویسندگان، چون کودکان و نوجوانان را مبتلا به یافته‌اند، در پی چاره‌جویی برآمده‌اند؟ در هر صورت، چه این باشد و چه آن، راه چاره در تذکر مستقیم و نصیحت‌های رایج در اکثر نمایش نامه‌ها و شکل مرسوم کلیشه‌ای آن نیست؛ چرا که این طریق، نه مخاطب را سود می‌رساند و نه به قوت هنر و ادبیات نمایشی ما می‌انجامد.

با عنایت به اطلاعات موجود، این تمام بضاعت نگارنده بود در مسائل مطرح شده. باشد که با یاری حق و همت یکدیگر، آن چه را که در نمایش‌نامه‌های مان «پیام» داده‌ایم، نخست خود به آن‌ها عمل کنیم، نه چون واعظان غیر متعظ باشیم که در جلوت، به صراط مستقیم خوانیم و به قول حافظ، در خلوت به آن کار دیگر پردازیم! در آن صورت،آن چه از دل بر آید، لاجرم بر دل نشیند و هم چنین، حمایت مسئولان را در پی خواهد داشت و فرهنگ زی خواهد شد.

تحقیق، برخورد صمیمانه و همایش‌ها در ارتباطی متداوم، از دیگر راهکارهای موثر رفع معضلات این مقوله خواهد بود.

در پایان، با صمیمیت دست گرم و توانمند نویسندگان را می‌فشارم و اقرار می‌کنم که مطالعه آثارشان، بر مثابه دیدار از باغستانی زیبا و پر گیاه بود که خالی از درختان پربار، با میوه‌هایی به طعم‌های به یاد ماندنی هم نبود. در گوش و کنار این باغ، نهال‌های پراستعداد را شاهد بودیم که با نیرو و شتاب بسیاری در پی رشد و شکوفایی بودند، اما گاه چنان در انبوه خار و خاشاک محصور که نفس کشیدن را برای شان مشکل می‌کرد. باید قدر این نهال‌ها و آن درختان را دانست؛ چرا که با کور سوی آفتاب، در خشکسالی، بدون مربی و باغبان، همین حضور سبزشان، شاهکاری است که از عشق به زندگی حکایت دارد. خداوند پایدار و موفق‌شان بدارد.

روز جهانی کودک ـ شانزده مهر هزار و سی صد و هشتاد و یک

پی‌نوشت‌ها:

۱. در بقیه متون تا سقف ۱۵۰، اطلاعات کافی برای آمار موجود نبود.
۲. رنگین کمان دوستی، سطرهای ۳.۷ ص اول.
۳. روباه ناقلا، گرگ بی حیا، ص ۳۱
۴. آسمان آبی و آرزوهای رنگارنگ، ص ۱۳، سطرهای ۱۶-۱۳ با استفاده از «شهر قصه» بیژن مفید و بدون ذکر ماءخذ.
۵. همان، ص ۶، سطرهای ۲۰ و ۱۹
۶. صنوبر، ص ۵، سطرهای ۵-۳
۷. همان، ص ۸، سطر ۵
۹. صنوبر، ص ۵، سطر ۷
۱۰. روباه ناقلا، گرگ بی حیای، ص ۳، سطر ۱۱
۱۱. غول چک، ص ۱، سطر ۶
۱۲. آدم برفی، ص ۱۶، سطرهای ۱۹-۱۷
۱۳. نخود نخود، وسائلا به کار خود، ص ۳، سطر ۷
۱۴. همان، ص ۱، سطر ۹
۱۵. کوزه، ص ۲، سطر ۱۷
۱۶. دوست خوب فرشته، ص ۲، سطر ۲۰
۱۷. همان، ص ۲۹، سطر ۴
۱۸. کوزه، ص ۱، سطر ۱۰
۱۹. قصه شهر حیوونا، ص ۵، سطر آخر
شکل، ریخت FORM - ۲۰
گفت و گو، محاوره Dialogue ـ ۲۱
قسمتی مستقل از یک نمایش چند قسمتی Episodie - ۲۲
ثابت Fix - ۲۳
۲۴. پسر عموها، ص ۶، سطر ۳ از پایین
لطفاً من ترا دوست دارم Please I Love You - ۲۵
۲۶. آسمان آبی و آرزوهای رنگارنگ، ص ۱۳، سطر ۷
لوازم صحنه Accessories - ۲۷
۲۸. نخود نخود، وسائلا به کار خود، ص ۱، سطر ۲
شخصیت Character - ۲۹
جلوی صحنه Avent-scene - ۳۰
موسیقی Music - ۳۱
محو Feid - ۳۲
۳۳. بازی، ص ۸، سطر ۱۴
زمینه، پشت Background - ۳۴
۳۵. افسانه ماه طلایی، صفحه ۱، سطرهای ۱۴ و ۱۳
حرکت آهسته slow-motion - ۳۶
۳۷. حسنی، این کارهابده، ص ۲۲، سطر ۲
۳۸. یه مرغ دارم، ص ۱۶، سطرهای ۲ و ۱
۳۹. پسرعموها، ص ۳ شعرهای ۶ و۵
۴۰. فلفلی و دیوهایش، ص ۶، سطر ۷
۴۱. یک جفت کفش برای علی، ص ۱، سطرهای ۸ و ۷
۴۲. غول چک، ص ۳، دو سطر آخر
۴۳. دیو دیوک، ص ۶، سطرهای آخر
۴۴. کچل عاشق، ص ۵، سطر ۱۳
۴۵. همان، ص ۷، سطرهای ۹ و ۸
۴۶. خاتون و سه ابله، ص ۱۱، سطرهای ۸ ـ ۴
۴۷. قصه بیشه‌زار، ص ۱۴
۴۸. شعر کودک درایران، محمود کیانوش
۴۹. نیم قرن در باغ شعر کودکان، عباس یمینی شریف، چاپ آتلیه، چاپ سوم، ۱۳۶۸، تهران
۵۰. پژوهشی در شعر کودک، منوچهر علی پور، انتشارات تیرگان، چاپ اول، ۱۳۷۹ تهران
۵۱. قصه شهر حیوونها، ص ۱۱
۵۲. گربه حریص، ص ۳۳، سطرهای ۹ و ۷
۵۳. آدم برفی، ص ۱، سطرهای ۶ ـ ۴
۵۴. همان، ص ۸، سطرهای ۱۱ ـ ۹
۵۵. همان، ص ۱۰، سطرهای ۱۳.۱۱
۵۶. به جای «مرحومه» ذکر شده است.
۵۷. خشیل، ص ۸
۵۸. همان، ص ۱۰، سطر ۲۲
۵۹. کچل عاشق، ص ۱۲، سطرهای ۱.۹
۶۰. تنفس ممنوع، ص ۱، سطرهای ۲۰ و ۱۹
۶۱. قصه شهر حیوون‌ها، ص آخر
۶۲. بدون نام، ص ۱۹
۶۳. تولدی دیگر، ص ۳۰، سطرهای ۱۲. ۱۰
۶۴. خانه خرگوش، ص ۴۱، سطرهای ۱۱.۱۸
۶۵. خرگوش دروغگو، ص ۲۰، سطرهای ۳ و ۲
۶۶. سرچشمه، ص ۳۶، سطرهای ۵ و ۴
۶۷. مزه نان بی رنج، ص ۷، سطرهای ۱۱. ۸
۶۸. همه خوبند، ص ۴، سطر ۱۵
۶۹. کدو قلقله زن، ص ۱
۷۰. داستان آبی، ص ۱، سطرهای ۴.۷
۷۱. پسر دهقان ـ ص ۲، سطرهای ۷.۹
۷۲. ماهی سیاه کوچولو، صمد بهرنگی
۷۳. ر. ک به «تئاتر مذکر»، داوود کیانیان
۷۴. aninism
۷۵. کاری که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شروع کرده است با انتشار نمایش نامه وتعیین بهترین متون نمایشی در جشنواره کتاب کودک.