گزارش
چهل و هشتمین نشست
نقد آثار تخیلی
کودک و نوجوان

ترکیب شیرین: قصه، عروسک و خوراکی

چهل و هشتمین نشست نقد آثار تخیلی، با عنوان «ادبیات نمایشی کودک و نوجوان (۱)، نمایش‌نامه نویسی عروسکی»، در تاریخ ۸۳/۹/۱، با حضور سیمین امیریان و جمعی از نویسندگان، محققان، منتقدان و علاقه‌مندان کتاب و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان برگزار شد.

مهدی کاموس: با عرض سلام و خیر مقدم به همهٔ عزیزان و بزرگوارانی که در چهل و هشتمین نشست نقد آثار تخیلی حضور دارند و ما را یاری می‌کنند. ما دورخیز کرده‌ایم برای این که در زمینهٔ ادبیات نمایشی کودک و نوجوان، نشست‌هایی داشته باشیم. در اولین نشست نمایش‌نامه نویسی ادبیات کودک و نوجوان، در خدمت سرکار خانم سیمین امیریان هستیم. خانم امیریان، متولد سالِ ۱۳۴۲ در شهر شیراز هستند. ایشان در زمینه ادبیات نمایشی، مدرک کارشناسیِ ارشد را گرفته‌اند و عضو هیأت علمی دانشکدهٔ هنر و معماری هستند.

کارگردانی و نویسندگی نمایش‌نامه‌های عروسکی، حرفهٔ اصلی خانم امیریان در کنار تدریس در دانشکده محسوب می‌شود. خانم امیریان بیش از پانزده نمایش‌نامهٔ کودک و نوجوان تألیف کرده‌اند؛ از جمله نمایش‌نامه‌های «افسانهٔ کلاغ»،«طوطی و بابا شب کلاه»، «موش و سکه» و «دریاچه قو». ایشان نمایش نامه‌ای هم برای بزرگسالان دارند و بیست نمایش‌نامهٔ عروسکی کودک و نوجوان ترجمه کرده‌اند که توسط نشر رابعه به چاپ رسیده. هم‌چنین، کتاب «قصه‌گویی با عروسک‌ها آسان می‌شود» از ایشان، توسط نشر قطره در دست چاپ است. مجموعهٔ چهارجلدی نمایش‌نامه‌های عروسکی که خانم امیریان ترجمه کرده، به ترتیب «جنگ بزرگ»، «کاترپیلار»، «همسر بداخلاق» و «پادشاه اورگانو» نام دارد. خانم امیریان پژوهشی در زمینهٔ نمایش‌نامه‌نویسی عروسکی انجام داده‌اند با عنوان «نمایش‌نامه نویسی عروسکی» که این کتاب توسط نشر قطره زیر چاپ است. ما از خانم امیریان خواهش کرده‌ایم در این نشست، در مورد اصول و شیوه‌های نمایش‌نامه نویسی عروسکی، به ویژه برای کودکان صحبت کنند. خانم امیریان، بفرمایید.

سیمین امیریان: سلام دوستان. خیلی خوشحالم که این جا در حضور شما هستم. به طور کلی ادبیات نمایشی، یک مقدار مظلوم واقع شده، چه برسد به ادبیات نمایشی عروسکی. یکی از مقولاتی که خیلی کم به آن پرداخته شده، نمایش‌نامه نویسی عروسکی است و چه خوب است که کتاب ماه، به این مسئله هم پرداخته است. فکر می‌کنم بحث ما کمی تخصصی باشد. معمولاً این مباحث را برای دوستانی که ادبیات نمایشی را مطالعه کرده‌اند و می‌شناسند، عنوان می‌کنیم.

پایه و اساس نمایش‌نامه عروسکی و نمایش‌نامه غیر عروسکی، تقریباً یکی است و در بخش‌هایی با هم تفاوت دارند. در واقع نمایش‌نامه، متنی است که برای اجرا نوشته شده است و در آن، توصیف کم‌تر وجود دارد و عواطف و احساسات و اعمال شخصیت‌ها، نه در نوشته، بلکه در حرکت و دیالوگ آشکار می‌شود. معمولاً نویسندهٔ نمایش‌نامه می‌کوشد از تکنیک‌ها و تمهیداتی استفاده کند که در یک نشست بتواند آن‌ها را به اجرا درآورد. در حالی که در داستان، نویسنده می‌تواند به گونه‌ای بنویسید که مخاطب در چند نشست، مطلب را بخواند. نویسندهٔ ادبیات نمایشی، بیشتر به این فکر می‌کند که چه کاری انجام دهد و چه تکنیک و ترفندی به کار ببرد تا جذابیت و کشش کار آن‌قدر باشد که در یک نشست بتواند آن تمام کند.

در کل یک متن نمایشی موجز و فشرده است و محدوده زمانی معینی را به خودش اختصاص می‌دهد. مخاطب نمایش نامه هم در محدوده زمانی خاصی می‌نشیند و نمایش را می‌بیند. بالطبع نویسنده هم باید از این امر پیروی کند.

همین‌طور شخصیت‌ها در نمایش، فرصت کمی دارند برای معرفی و پرداخت شدن. در حالی‌که ممکن است در داستان این فرصت بیشتر باشد. در واقع، احتمال این که در داستان، فرصت بیشتری به پرداخت شخصیت و طولانی کردن یک کنش بدهیم، وجود دارد. به نظر می‌آید از جهتی این نوع ادبیات (ادبیات نمایشی)، یک مقدار پیچیده‌تر باشد. اگر در کنار این ادبیات، به ادبیات نمایش عروسکی بپردازیم، می‌بینیم که شاخه‌ای مستقل را به خودش اختصاص می‌دهد.

در بین دوستان، معمولاً این سئوال هست که آیا ادبیات نمایشی عروسکی، با ادبیات نمایشی غیرعروسکی تفاوتی دارد؟ آیا اصلاً می‌تواند تفاوتی وجود نداشته باشد؟ خیلی‌ها معتقدند که تفاوتی نیست. اما وقتی به یک متن عروسکی برمی‌خوریم که بازیگر زنده نمی‌تواند آن را روی صحنه اجرا کند، متوجه می‌شویم که حتماً باید تفاوتی وجود داشته باشد. از طرفی، می‌شود متن غیر عروسکی را به صورت عروسکی اجرا کرد. مثلاً هملت شکسپیر، اجرای عروسکی هم شده، ولی این کار معمولاً با یک بازنویسی انجام می‌شود. درحالی‌که خود متن برای اجرای عروسکی نوشته نشده است. همین‌طور ممکن است شما یک متن نمایش‌نامهٔ عروسکی داشته باشید که هر چه سعی کنید نتوانید آن را با یک بازیگر زنده روی صحنه ببرید. سعی می‌کنم در این جلسه، به این تفاوت‌ها بپردازیم.

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ این دو، وجود شخصیت (اگر شخصیت را یکی از عوامل نمایش‌نامه درنظر بگیریم) عروسکی است. یعنی خود مواد و «ماتریالی» که به عنوان شخصیت، در نمایش‌نامه از آن استفاده می‌شود. اگر از این ماده‌ای که استفاده می‌شود، به عنوان شخصیت یاد بکنیم، پس می‌توانیم بگوییم که شخصیت و کاراکتر این نوع نمایش‌نامه، با شخصیت نمایش‌نامه غیرعروسکی تفاوت دارد. شخصیت در نمایش‌نامهٔ عروسکی، به چند صورت ممکن است ظاهر شود. یکی این که عروسک را خیلی نزدیک به فیزیک انسانی درست کنند و دقیقاً شبیه به انسان باشد. البته در هر حال، مخاطب یک نمایش عروسکی می‌داند که این عروسک است. عروسک به صورت دیگری هم می‌تواند در نمایش‌نامه ظاهر شود. به این معنا که نسبت به شخصیت‌های زنده، چیزهایی کم یا بیشتر داشته باشد. مثلاً امکان دارد عروسک، دست‌های خیلی بلند یا خیلی کوتاه داشته و یا این که سرش خیلی بزرگ یا کوچک باشد. در این صورت، در هنگام اجرا نمی‌شود به جای عروسک، از یک بازیگر زنده استفاده کرد. هم‌چنین، ممکن است این تفاوت‌ها بارزتر هم باشد و عروسک‌های ما موجودات تخیلی، مثل پری دریایی یا غول و غیره باشند.

شکل سوم وجود عروسک در نمایش‌نامه، به صورت خیلی انتزاعی است؛ یعنی استفاده کردن از پارچه‌ها یا ورقه‌های کاغذ یا نور به عنوان شخصیت در نمایش‌نامه. آیا می‌توانیم شخصیتی داشته باشیم در نمایش غیر عروسکی که نور باشد یا قابلیت‌های حرکتی یک پارچه را داشته باشد؟ بالطبع نه نمی‌شود. وقتی شخصیت یا کاراکتر ما غیرانسانی و متفاوت می‌شود. پس حتماً با شخصیت در نمایش غیر عروسکی تفاوت خواهد داشت و این عامل، روی بقیهٔ عوامل نمایش‌نامه هم تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را متفاوت می‌کند. مثلاً این که زبان این شخصیت فرق می‌کند. مثلاً اگر ما کاراکتری غیر انسانی در نمایش‌نامهٔ داشته باشیم، قطعاً زبانش نمی‌تواند زبان یک شخصیت عادی باشد. بنابراین، روی زبان و روی حادثه هم تأثیر می‌گذارد. ممکن است حوادثی برای یک شخصیت در نمایش عروسکی اتفاق بیفتد که نمی‌شود در نمایش‌نامهٔ غیرعروسکی به آن پرداخت. برای مثال، ممکن است یک‌باره دست، پا و سر شخصیت عروسکی از هم جدا و دوباره به هم وصل شود. آیا می‌توانیم چنین

امیریان:

معمولاً نویسندهٔ نمایش‌نامه می‌کوشد از تکنیک‌ها و تمهیداتی استفاده کند که در یک نشست بتواند آن‌ها را به اجرا درآورد. در حالی که در داستان، نویسنده می‌تواند به گونه‌ای بنویسید که مخاطب در چند نشست، مطلب را بخواند. نویسندهٔ ادبیات نمایشی، بیشتر به این فکر می‌کند که چه کاری انجام دهد و چه تکنیک و ترفندی به کار ببرد تا جذابیت و کشش کار آن‌قدر باشد که در یک نشست بتواند آن تمام کند

شریفی:

آیا بچه عروسکی را که خودش می‌سازد، خواهد خورد یا نخواهد خورد؟ خب، معمولاً بچه‌ها چیزی را که می‌سازند، خراب نمی‌کنند. البته در این مورد خاص، یعنی عروسک میوه‌ای، نمی‌دانم چه واکنشی نشان می‌دهند

امیریان:

یکی از بخش‌هایی که خیلی برای کودک هیجان‌انگیز است قسمتی است که معمولاً در این نمایش‌ها می‌خواهند که کودک بیاید و در نمایش شریک شود و این موضع، زنده بودن این هنر را بیشتر نشان می‌دهد. البته اگر به درستی از این عامل استفاده شود، نه مثل بعضی تئاترها که حضور بچه‌ها فقط در حد «بله» یا «نه» گفتن است

زرین قلم:

در مورد عروسک‌های انسانی و یا غیر انسانی، می‌خواستم ببینم کدام‌شان با بچه‌ها راحت‌تر ارتباط می‌گیرند؟ هم‌چنین، آیا انتخاب این‌ها سلیقه‌ای است یا این که ضرورت ایجاب می‌کند چه نوع عروسکی باشد؟ در مورد خوردن عروسک‌ها، باید بگویم بچه‌ها چیزی را که دوست دارند، نگه می‌دارند. آیا این خوردن، پشتش دلیل خاصی است؟ یعنی هدف به خصوصی از این خوردن وجود دارد و باید نتیجه خاصی گرفت؟

چیزی را در نمایش غیر عروسکی و با بازیگر زنده داشته باشیم؟ پس این هم یکی دیگر از تفاوت‌هایش است.

علاوه بر تأثیراتی که شخصیت می‌تواند روی عوامل دیگر داشته باشد، یک تفاوت دیگر هم وجود دارد و آن، شیوه و نوع اجرای نمایش عروسکی است. شیوه و نوع اجرای نمایش عروسکی، در نحوهٔ نوشتن نویسنده و نوع نوشتهٔ او تأثیر می‌گذارد. آیا نویسنده برای عروسک دستکشی می‌نویسد یا برای نمایش عروسک سایه‌ای یا میله‌ای و انواع عروسک‌هایی که حدود یازده تا دوازده نوع هستند؟ محدودیت‌ها و یا قابلیت هایی که عروسک «بُن راکو» دارد، متفاوت است با عروسک سایه. عروسک سایه پشت پرده حرکت می‌کند و دو بعدی است. حتماً نمونه‌هایش را دیده‌اید. اگر نویسنده به این‌ها توجه نداشته باشد و نداند که حرکت شخصیت، مثلاً روی پرده، چه خواهد بود و چه کارهایی می‌تواند انجام دهد، روی نوشته‌اش تأثیر می‌گذارد. همین طور که عروسک «بُ ن راکو» از پشت و پهلو به سه عروسک گردان وصل است، اگر نویسنده در نوشتهٔ خودش به مطلبی بپردازد که این عروسک قرار است دور خودش بچرخد و حرکتی بکند و این حرکت تأثیر گذار در روند داستانی باشد، برای این شیوهٔ عروسکی مناسب نیست، اما می‌تواند برای عروسک میله‌ای این کار را بکند. عروسک میله‌ای از پایین کنترل می‌شود و به راحتی می‌تواند بچرخد و یا حرکت‌های این چنینی داشته باشد.

«اپراتسف» یک هنرمند روسی است که سابقه‌ای طولانی در کار تئاتر عروسکی دارد. او در کتاب خود به‌نام «حرفهٔ من»، می‌گوید وقتی یک نمایش‌نامه را می‌خوانیم و ابتدای نمایش‌نامه این جوری شروع می‌شود که: در باز می‌شود، کسی وارد می‌شود و بر فرش راه می‌رود، همین قدر کافی است تا شما بدانید شخصی که این مطلب را نوشته، نمایش نامه نویس عروسکی نیست. به دلیل این که در نمایش عروسکیِ دستکشی و میله‌ای، ما کف نداریم که کسی بتواند رو ی آن فرشی پهن کند و راه برود.

عامل دیگری که این نوع نوشته را متفاوت می‌کند با نوشتهٔ غیر عروسکی، صحنه است که خیلی به شیوهٔ اجرای نمایش عروسکی وابسته است. من یک مثال می‌زنم. در ویتنام عروسک منحصر به فردی است که به آن «عروسک ویتنام آبی» می‌گویند. در این نوع نمایش، تمام عروسک‌ها در آب حرکت می‌کنند و عروسک گردان هم تا کمر در آب است و به وسیلهٔ میله هایی که از پایین کنترل می‌شود، عروسک را هدایت می‌کند. این شیوهٔ خیلی متفاوتی است با شیوهٔ دستکشی یا شیوه‌ای که ماوراء بنفش است. در این نوع عروسکی، عروسک‌ها در یک نور ماوراء بنفش حرکت می‌کنند.

دنیای عروسکی بسیار گسترده است. چیزی حدود یازده نوع یا شیوهٔ عروسکی داریم و از یازده نوع به بعد را شیوه‌های مدرن می‌گویند. آن قدر این‌ها بسط پیدا کرده که شاید دسته‌بندی‌شان سخت باشد. تکنولوژی امروز و کارهای زیادی که در این زمینه صورت گرفته، گستردگی دنیای عروسکی را بیش از پیش کرده است. پس صحنه هم می‌تواند تأثیر بگذارد و تفاوت داشته باشد. معمولاً صحنه‌های نمایش‌های غیر عروسکی، صحنه‌های شناخته شده‌ای است. روی صحنه‌های معمولی، می‌توانند دکور ببندند و کار بکنند، اما در نمایش عروسکی این گونه نیست. همان طور که گفتم در ویتنام، روی آب یا زیرآب کار می‌کنند. صحنه در کار با عروسک سایه‌ای، یک پرده است. در نوع میله‌ای ،انگار که عروسک‌ها روی هوا معلق هستند. در شیوه موسوم به «سیاه»، با فضایی کاملاً متفاوت روبه‌رو می‌شویم و فقط اشکالی که رنگ ماوراء بنفش دارند، دیده می‌شوند و بقیهٔ فضا تیره و تاریک است. این فضاها و صحنه‌ها می‌تواند امکانات متفاوتی را هنگام نوشتن به نویسنده بدهد.

از آن جا که دوست مان گفتند بیشتر به تئاتر عروسکیِ کودک بپردازیم، من فکر می‌کنم که این نوع نمایش، به سبب ویژگی‌های بصری که دارد، کودک را به خودش جذب می‌کند. همین طور قابلیت تغییر و ترکیب در عروسک، برای کودک جذاب است. یعنی او می‌تواند قیافه انسان را به شکل‌های مختلفی روی صحنه ببیند.

شکل و محتوای نمایش عروسکی، به گونه‌ای است که برای مخاطب کودک، جذابیت فراوانی دارد. همان طور که گفتیم، بچه‌ها اصولاً از عروسک‌ها خوش‌شان می‌آید. عروسک هم می‌تواند به اشکال مختلف ساخته شود. در ضمن، عروسک می‌تواند حرکت کند و حرف بزند. این یکی دیگر از عواملی است که موجب جذابیت نمایش عروسکی برای کودک می‌شود. این عروسک‌ها می‌توانند صورت‌های تخیلی چیزها و حیوانات و موجوداتی باشند که کودک در ذهن و تخیل خودش دارد. در واقع ما می‌توانیم از طریق این عروسک‌ها، تصاویر ذهنی و خیالی کودک را آشکار و فعال کنیم. ما می‌توانیم این تصاویر و شکل‌ها را در برابر چشم تماشاگر کودک مان قرار بدهیم. اصلاً تئاتر عروسکی با مخاطب و در کنار مخاطبِ کودک است که می‌تواند زنده بماند. مثلاً در تلویزیون یا سینما، همیشه فاصله‌ای بین مخاطب و نمایش وجود دارد، اما در تئاتر عروسکی، این فاصله نیست. در واقع، کودک روبه‌رو می‌شود با عروسکی که مثل عروسک‌های خودش است یا چیزهایی که در ذهنش ساخته؛ حتی اگر عروسک‌ها خیلی هم واقعی نباشند. انگار او دارد بازیِ خودش را تماشا می‌کند. معمولاً کودک عروسکش را می‌گیرد، حرکتش می‌دهد و با آن بازی می‌کند.

بنابراین، خیلی راحت می‌تواند با تئاتر عروسکی ارتباط بگیرد. سپس می‌توانیم بگوییم که در نمایش عروسکی، گویی خود کودک است که دست به بازی می‌زند و با عروسک‌ها و اشیای اطرافش بازی می‌کند و به آن‌ها حرکت می‌دهد. به همین دلیل است که لذت می‌برد و جذب تئاتر عروسکی می‌شود.

یکی از بخش‌هایی که خیلی برای کودک هیجان‌انگیز است قسمتی است که معمولاً در این نمایش‌ها می‌خواهند که کودک بیاید و در نمایش شریک شود و این موضع، زنده بودن این هنر را بیشتر نشان می‌دهد. البته اگر به درستی از این عامل استفاده شود، نه مثل بعضی تئاترها که حضور بچه‌ها فقط در حد «بله» یا «نه» گفتن است.

در نمایش عروسکی، ما به قدرت تصویر سازی کودک کمک می‌کنیم و از این لحاظ هم تئاتر عروسکی به بازی‌هایی که کودک می‌کند، شباهت دارد. بچه‌ها خیلی راحت با اشیای دور و برشان ارتباط می‌گیرند و به آن‌ها جان می‌دهند و این همان کاری است که ما در نمایش عروسکی انجام می‌دهیم.

حال ببینیم که این نوع تئاتر، به لحاظ محتوایی چه ویژگی‌هایی دارد و یا می‌تواند داشته باشد و این‌که چه‌چیزهایی مورد نیاز کودکان امروز ما هست و باید به آن‌ها بپردازیم؟ واقعیت این است که دنیای کودکی ما با دنیای کودکی امروز بچه‌ها خیلی متفاوت است. حتی امروز نتوانیم بگوییم که پدر و مادر هم به طور کامل بچه‌های خودشان را می‌شناسند. اکثر بچه‌ها بیشتر وقت‌شان را در مهدکودک‌ها و مدارس می‌گذرانند و معمولاً وقتی خسته هستند، به خانه برمی‌گردند.

آیا هنوز هم می‌توانیم به مواردی در داستان‌ها یا نمایش نامه‌های‌مان بپردازیم که به جنگ بین دو نیروی سیاه یا سفید، بد یا خوب، دوست یا دشمن محدود می‌شود؟ یعنی این که کودک ما هم وقتی یک نمایش را می‌بینند، بلافاصله تشخیص بدهد که این‌ها دستهٔ دوستان هستند و این‌ها دستهٔ دشمنان و حالا اگر با دشمنان یا سیاهی بجنگد، قضیه حل است. به نظر می‌آید که پیچیدگی موضوعات امروز، به دنیای کودکان ما هم سرایت کرده است و مسائل نمی‌تواند این قدر ساده مطرح شود و سیاه و سفید باشد.

نمایش‌نامه‌ای از «متسون» ترجمه می‌کردم به اسم «چرا خرس‌ها دُم کوتاهی دارند» که از روی یک افسانهٔ معروف بازنویسی و تبدیل به نمایش نامه

امیریان:

آیا ادبیات نمایشی عروسکی، با ادبیات نمایشی غیرعروسکی تفاوتی دارد؟ آیا اصلاً می‌تواند تفاوتی وجود نداشته باشد؟

خیلی‌ها معتقدند که تفاوتی نیست. اما وقتی به یک متن عروسکی برمی‌خوریم که بازیگر زنده نمی‌تواند آن را روی صحنه اجرا کند، متوجه می‌شویم که حتماً باید تفاوتی وجود داشته باشد

شده. این داستان به این صورت است که خرس‌ها از اول دم‌های بلندی داشتند و خیلی هم دم‌هایشان را دوست داشتند. روزی خرسی که خیلی به دُمش می‌نازید (چون دم خیلی زیبا و نرمی داشت) می‌آید با بچه‌ها روی یخ اسکی بازی کند. این خرس آن‌قدر فیس و افاده می‌فروشد که حوصلهٔ بچه‌ها، یعنی روباه و خرگوش و آهو و بقیه که آنجا بودند، سر می‌رود. این خرس آدم برفی آن بچه‌ها را هم خراب می‌کند و می‌گوید باید دم خیلی قشنگی برایش بگذاریم. روباه مشغول ماهی‌گیری است و سوراخی در یخ‌ها درست کرده و ماهی می‌گیرد. خرس با دُمش به او می‌زند و می‌گوید، بیا دم مرا ببین که چه قدر زیباست. روباه می‌گوید: سر و صدا نکن. ماهی‌ها می‌روند. خرس به حرف روباه گوش نمی‌دهد. روباه می‌گوید: بیا این جا تا من به تو یاد بدهم که چگونه ماهی بگیری. خرس می‌گوید: چه جوری می‌شود ماهی گرفت؟ روباه می‌گوید: تو با دُمت می‌توانی این کار را بکنی. دمت را بگذار تو این سوراخ یخ و ببین چه قدر ماهی دور آن جمع می‌شود. خرس می‌گوید: من می‌دانستم که دم من علاوه بر زیبایی، می‌تواند کارهای دیگری هم انجام بدهد. دمش را می‌گذارد در سوراخ یخ و منتظر می‌ماند روباه می‌گوید: الان ماهی‌ها می‌آیند گِرگِز می‌کند و تو متوجه می‌شوی. و روباه یواش یواش می‌رود. بعد از مدتی که می‌گذرد، خرس

امیریان:
تکنولوژی امروز و کارهای زیادی که در این زمینه صورت گرفته، گستردگی دنیای عروسکی را بیش از پیش کرده است. پس صحنه هم می‌تواند تأثیر بگذارد و تفاوت داشته باشد. معمولاً صحنه‌های نمایش‌های غیرعروسکی، صحنه‌های شناخته شده‌ای است. روی صحنه‌های معمولی، می‌توانند دکور ببندند و کار بکنند، اما در نمایش عروسکی این گونه نیست

در تئاتر می‌توانیم بچه را درگیر کنیم تا هیجانش را به شکلی خلاقانه بیرون بریزد. مثلاً خوردن عروسک میوه‌ای، نوعی فعالیت و برون ریزی هیجان است. همین فعالیت کردن، باعث می‌شود که بچه یک مقدار خالی شود. چیزی که من دیدم و حسی که داشتم، این بود که بچه‌ها انتخاب می‌کردند که کدام عروسک را بخورند و این برای من جالب بود

می‌گوید: گِزگِز شروع شد. بگذار صبر کنم تا بیشتر ماهی بگیرم. خب، مسلم است که دمش یخ می‌زند و وقتی می‌خواهد دمش را بیرون بیاورد، دمش کنده می‌شود. خرس شروع می‌کند به فریاد زدن که دم نازنینم را از دست دادم.

من تا این جای نمایش را که می‌خواندم، با خودم می‌گفتم، اگر جای نویسنده بودیم، می‌گفتیم خرس به مجازاتش رسید. در حالی‌که می‌بینم خرس راه می‌رود و پشت سرش را نگاه می‌کند. دو، سه بار فریاد می‌زند که دم عزیز و قشنگم را از دست دادم. برمی‌گردد دوباره دمش را نگاه می‌کند و کمی تکانش می‌دهد و می‌گوید، اما این دُم کوچولوی تُپلی هم خیلی قشنگ است. هر چه زودتر باید این خبر را به بچه‌های جنگل بدهم و می‌دود که به بچه‌ها خبر بدهد. در این جا راوی می‌گوید: و ما می‌دانیم که خرس هیچ‌وقت عوض نمی‌شود. خرس دمش را دوست دارد و به دمش می‌نازد. این بچه‌ها هستند که باید با او کنار بیایند.

وقتی من این متن را می‌خواندم، فکر می‌کردم که ما هم باید گاهی آموزش‌های این چنینی به بچه‌هامان بدهیم. بعضی‌ها ویژگی‌هایی دارند و قرار نیست که ما با آن‌ها بجنگیم و بگوییم که حتماً باید طور دیگری باشی. چرا باید این طوری نباشد؟ چه بدی دارد. بچه چیزی را که دارد، دوست داشته باشد؟ این آموزشی است برای بچه‌ها که حرص نخورند و ناراحت نشوندکه چرا فلانی این قدر از کیف یا لباسش خوشش می‌آید و غیره. آموزش این که افراد می‌توانند متفاوت باشند، بچه‌ها ویژگی‌های خاصی داشته باشند و این ویژگی‌ها می‌تواند بد نباشد و این‌که می‌توانیم با همدیگر کنار بیاییم.

آیا به نظرتان وقت این نیست که به چنین محتواهایی بپردازیم؟ ببینیم که بچه‌هایمان از چه چیزی ناراحتند و چه چیزی می‌تواند کمک کننده باشد؟ و این که اگر ما کسی را به عنوان دشمن به آن‌ها معرفی می‌کنیم در داستان‌ها یا نمایش‌نامه‌های‌مان، آیا می‌توانند پیدایش کنند و بعد نابودش کنند و خیال‌شان راحت باشد که چون دشمن را از بین بردند، دیگر هیچ اتفاقی نمی‌افتد. فکر می‌کنم این جوری نیست و باید نگاه دیگری داشته باشیم.

نکته دیگری که فکر می‌کنم برای دوستان که بیشتر در زمینهٔ داستان نویسی کودک فعال هستند، جذاب و دوست داشتنی باشد، مبحثی است به نام قصه‌گوییِ با عروسک و قصه گویی با عروسک‌های خوراکی. این نوع قصه‌گویی، خیلی به نمایش عروسکی نزدیک است و چه قدر خوب بود که در مهدکودک‌ها و مدارس، یک زنگ قصه‌گویی هم می‌داشتیم. می‌دانید که در خیلی از کشورها هست. در کتاب «زنگ قصه گویی با خوراکی»، نویسنده می‌گوید ما سه چیز را خیلی دوست داریم: قصه، عروسک و خوراکی. حالا اگر این سه تا را با هم تلفیق کنیم، یک قصهٔ خوشمزه خواهیم داشت. او قصه را تعریف می‌کند برای بچه هایی که قرار است عروسک‌ها را با خوراکی‌های‌شان بسازند. مثلاً اگر بچه‌ای سیب داشته باشد، می‌تواند با فرو کردن خلال دندان روی آن، یک جوجه تیغی بسازد و با دو دانه کشمش، برایش چشم بگذارد و با آلو دماغش را درست کند. جالب‌ترین بخش این کار برای بچه‌ها این است که قرار است آن را بخورند. می‌خواهند ببینند احساس کودک، وقتی قهرمانش را می‌خورد، چیست؟ مثلاً با شکلات کاکائویی، مار درست می‌کنند و بعد این مار، در حالی‌که مربی قصه را تعریف می‌کند، شروع می‌کند به عمل کردن و کاری انجام می‌دهد. به این ترتیب، یک شخصیت درنظر کودک ساخته می‌شود که جان دارد. او خودش آن را ساخته و در انتها هم آن را می‌خورد.

«والری مارش»، چیزی حدود بیست سال است که روی این نوع روایت‌گویی کار کرده. او دستورالعمل‌هایی می‌دهد به صورت توضیحات صحنه که هر جا چه کار کنیم. خیلی دقیق به آن می‌پردازد و من امیدوارم که بتوانیم این کار را در این جا هم با بچه‌های‌مان انجام بدهیم. در یک‌نمایش‌نامه خوانی که در تابستان داشتیم، ما با هندوانه این کار را کردیم. یعنی عروسک‌های‌مان هندوانه و خربزه بود و بعد به بچه‌ها دادیم که بخورند. وقتی این کار را انجام دادیم، شخصیتی که پادشاه بود، یک هندوانه بود که خیلی برای بچه‌ها جالب توجه بود. تجربهٔ اول‌مان بود. هیجان بچه‌ها را که می‌دیدیم، برای‌مان جالب بود.

کاموس: سپاس از سرکار خانم امیریان که در سخنرانی‌شان، به تفاوت‌های نمایش‌نامه عروسکی و غیر عروسکی و بعد هم به برخی از ویژگی‌های شکلی و محتوایی نمایش‌نامهٔ عروسکی پرداختند.

حامد نوری: خسته نباشید. خیلی استفاده کردیم. نکته‌ای که من در نمایش کودک خودمان دیده‌ایم، این است که متن نمایش‌نامه‌ها معمولاً قوی نیست.

در واقع نمایش‌نامه، بیشتر شبیه یک قصه است؛ حالا یا یک قصه تازه است یا بازنویسی و بازآفرینی قصه‌های مکتوب قدیمی یا قصه‌های عامیانه. من حتی یک نمایش‌نامهٔ خلاقانه ندیده‌ام که بیشتر ویژگی‌های نمایشی داشته باشد تا ویژگی‌های داستانی. دیگر این که در نمایش‌نامه‌های عروسکی، از خود عروسک‌ها اصلاً استفادهٔ درستی نمی‌شود. مثلاً شخصیت ما به جای این که انسان باشد، می‌تواند همین میکروفن باشد. ویژگی کودک این است که وقتی به بچه می‌گوییم مثلاً این خط اژدهاست و الان می‌خواهیم برای اژدها تولد بگیریم، او خودش در ذهنش همه چیز را می‌سازد و برای اژدها تولد می‌گیرد اشکالی که ما داریم، این است که می‌خواهیم همهٔ این چیزها را دوباره برای بچه

تصویر کنیم. من این اشکالات را می‌بینم. تخیل بچه‌ها خیلی جلوتر از ماست و ما آن‌ها را دست کم می‌گیریم. نظر شما چیست؟

امیریان: نمایش‌نامه‌هایی وجود دارد که قصه‌ای نداشته باشد، ولی نوشتن این‌ها یک مقدار دشوار است. معمولاً به صورت طرح داستانی نوشته می‌شود و بیشتر بر مبنای توضیح صحنه است. چون این کارها بیشتر اجرایی هستند، مکتوب کردن‌شان سخت است. یکی دیگر از دلایلی که ما متن عروسکی نداریم، به سابقه کم آن‌ها برمی‌گردد. نه فقط در ایران، بلکه در کشورهای دیگر هم همین‌طور است. در ضمن، نمایش‌های عروسکی معمولاً به صورت بداهه کار می‌شده و فقط طرح کلی را می‌دادند که عروسک گردان‌ها شروع کنند به کار کردن. بنابراین، متنی باقی نمانده از آن دوره‌ها که بخواهیم سابقهٔ تاریخی نمایش عروسکی را دنبال کنیم.

یکی از ویژگی‌های خوب و جذابیت‌های تئاتر عروسکی، این است که عروسک گردان، با تماشاگر و شناخت تماشاگر شروع کند به کار کردن. مثل «سیاه بازی» خودمان که اول نگاه می‌کند که تماشاگرش کیست و بر مبنای آن شروع می‌کند به عمل کردن. تئاترهای عروسکی را معمولاً دوره گردها اجرا می‌کردند و وسایل صحنه را پشت خودشان کول می‌کردند و از جاهای مختلف می‌گذشتند و با توجه به مخاطب‌شان، کار را اجرا می‌کردند. البته به تدریج، شروع می‌کنند به نوشتن نمایش‌نامه‌ها که اگر تاریخش را بررسی کنیم، ابتدا بیشتر از نمایش‌نامه‌هایی که به صورت غیر عروسکی بوده، استفاده و آن‌ها را تبدیل کردند به نمایش عروسکی.

گفتید که چرا از عروسک‌ها، خوب استفاده نمی‌شود؟ شما درست می‌گویید. وقتی ما می‌گوییم نمایش عروسکی «بن راکو»، سابقهٔ عروسک‌گردانیِ کسی که در این نمایش کار می‌کند، بیست سال است. از پدر به پسر می‌رسد و این‌جوری نیست که مثل‌ما یک ماهه یا دو ماهه قرار باشد یک عروسک را بگیرند دست‌شان و با سرعت با آن کار بکنند.

عروسک‌گردانی کار ساده‌ای نیست و علاوه بر آن هر شیوهٔ عروسکی، نوعی عروسک گردانی می‌طلبد. یعنی عروسک گردانی نخی، خیلی متفاوت است با عروسک‌گردانی دستکش. حتی کسانی که بازیگری کار می‌کنند، باز هم برای‌شان مشکل است، چون قرار است حس‌شان را به دست‌شان برسانند و از

امیریان:
ممکن است حوادثی برای یک شخصیت در نمایش عروسکی اتفاق بیفتد که نمی‌شود در نمایش‌نامهٔ غیر عروسکی به آن پرداخت. برای مثال، ممکن است یک باره دست، پا و سر شخصیت عروسکی از هم جدا و دوباره به هم وصل شود. آیا می‌توانیم چنین چیزی را در نمایش غیر عروسکی و با بازیگر زنده داشته باشیم؟

دست‌شان به عروسک منتقل کنند. حالا شما تصور بکنید که قرار باشد حدود یک متر نخ را هم طی کند و به عروسک برسد. کار دشواری است. بنابراین، سابقه می‌خواهد که در کشور ما این سابقه وجود ندارد. در کشورهایی مثل هند، ژاپن و چین، کارِ عروسک گردانی خیلی سابقه دارد. «بن راکو» نوعی نمایش عروسکیِ ژاپنی است. عروسک‌های میله‌ای خیلی عالی، با عروسک گردانیِ خیلی خوب را در روسیه و گروه «اوپراتسف» می‌توانیم پیدا کنیم. ما فقط یک عروسک سیاه داریم که آن را هم با چند رشته نخ بیشتر به حرکت در نمی‌آوردند. در حالی‌که یک عروسکی نخی، می‌تواند ۳۶ نخ داشته باشد. عروسک سنتی ما سه تا چهار نخ دارد یا میله‌ای روی مرکز سرش وصل می‌شود، آن میله را می‌چرخانند و فقط دست و پایش تکان می‌خورد. مسلم است که در این دوره، این عروسک جذابیتی نخواهد داشت. البته اگر نوع و تکنیک حرکتش عالی باشد، حتماً تماشاگر را جذب می‌کند. بله، ما چنین سابقه‌ای نداریم و نیازمند این هستیم که مکانی داشته باشیم که کارآموزان بتوانند در آن جا آموزش ببینند و پرورش پیدا کنند.

در مورد این که شما گفتید باید اجازه بدهیم. تخیل کودک پر و بال پیدا کند و ما می‌توانیم مثلاً یک میکروفن یا مداد یا هر چیز دیگری برای کودک به

امیریان:

اصلاً تئاتر عروسکی با مخاطب و در کنار مخاطبِ کودک است که می‌تواند زنده بماند. مثلاً در تلویزیون یا سینما، همیشه فاصله‌ای بین مخاطب و نمایش وجود دارد، اما در تئاتر عروسکی، این فاصله نیست. در واقع، کودک روبه‌رو می‌شود با عروسکی که مثل عروسک‌های خودش است یا چیزهایی که در ذهنش ساخته؛ حتی اگر عروسک‌ها خیلی هم واقعی نباشند

نمایش‌نامه، یک متن ادبی ناقص است و زمانی کامل می‌شود که به اجرا دربیاید؛ چون خیلی از نشانه‌ها و علامت‌ها فقط در اجرا کامل می‌شود. متن نمایش‌نامه برای خوانندهٔ عادی نوشته نشده، بلکه افراد فنی، یعنی کارگردان، بازیگر و طراح صحنه باید آن را بخوانند

تصویر بکشیم. این هم نوعی از کار است. ما می‌توانیم این‌ها را دسته بندی بکنیم. یعنی همان طور که گفتم، شکل عروسک می‌تواند فیزیک کاملاً واقعی داشته یا انسان باشد یا حیوان و چیزهایی که در طبیعت می‌بینند و یا اصلاً تخیلی و غیرواقعی باشد. بهتر است بگذاریم که شیوه‌های مختلف وجود داشته باشد.

نوری: در یک نمایش که عروسک‌ها قدی و عروسک گردان‌ها لباس سیاه پوشیده بودند، در انتهای نمایش، سه بچه رفتند جلو با عروسک (در واقع عروسک گردان) صحبت کردند. به ذهنم رسید که چه قدر می‌شود در اجرا خلاقیت به کار برد. ولی آیا می‌شود این خلاقیت را منتقل کرد به متن نمایش‌نامه که بچه‌ها درگیر شوند در نمایش؟

امیریان: حتماً. مهم است که چنین چیزی در متن و در ادبیات، گنجانده شود. اگر فقط کارگردان بخواهد در لحظه و با پرسش و پاسخی از بچه‌ها، این کار را انجام بدهد، خیلی جذاب نیست. اگر چه بچه‌ها همه یک صدا می‌گویند «بله» و یا «نه»، این کافی نیست. باید تجربه کنیم و فقط در اجرا و تجربه است که امکان بهتر شدن وجود دارد. یعنی تنها با تئوری، نمی‌شود. در آخرین نمایشی که ما اجرا کردیم، به نام «جادوگر بینگل بن»، سعی داشتیم که به نوعی بچه‌ها را با کار درگیر بکنیم. در جایی از این نمایش که جادوگر مشغول انجام کار جادویی است، تعداد زیادی توپ از بالا می‌ریزد پایین. وقتی توپ‌ها می‌ریخت پایین، چون جلوی صحنه باز بود، بچه‌ها توپ‌ها را برمی داشتند و ما هر روز مجبور بودیم تعداد زیادی توپ بخریم و این‌ها را رنگ کنیم. برای این مسئله تجربه‌ای کردیم و پاسخ خیلی خوبی هم داد. به این صورت که گفتیم اجازه بدهید بچه‌ها بیایند و به جادوگری که این کارها را انجام داده، توپ بزنند. روز اول یکی از مسئولان صحنه این کار را کرد، ولی در روزهای بعد، خود بچه‌ها این کار را انجام دادند. بلافاصله همه شروع کردند به زدن جادوگر و توپ‌های ما برگشت. و بچه‌ها خیلی هیجان زده می‌دویدند و یک بازی شکل گرفته بود که برای‌شان خیلی جالب بود. حالا تأثیرش را می‌خواهم بگویم. خوشبختانه چون خودم هم نمایش‌نامه را نوشته بودم، اجازهٔ این را داشتم که جایی از آن را عوض کنم. بلافاصله گفتم باید حرکت بچه‌ها روی نمایش تأثیر بگذارد. وقتی دارند با این جادوگر بازی می‌کنند و با تمام توپ‌ها به او حمله‌ور می‌شوند، او باید «فید» شود زیر توپ‌ها. همین طور هم می‌شد. او «فید» می‌شد، می‌رفت و دوباره اوضاع به صورت اولش بر می‌گشت و بچه‌ها جمع می‌شدند و بالا و پایین می‌پریدند و فریاد می‌کشیدند از این که کاری انجام داده‌اند. می‌خواهم بگویم اگر درست در متن اعمال شود، می‌تواند تأثیر خوبی بگذارد.

مقدم: خسته نباشید. از دید من در بحث ادبیات، عنصر اصلی، لذت بردن است. ما اصولاً کمبود نمایش‌نامه داریم ؛ به خصوص نمایش‌نامه لذت‌بخش. عموماً هر چه ما می‌خواهیم دستمایه قرار دهیم که با بچه‌ها کار کنیم، پشت آن نوعی نگاه آموزشی است. مثلاً دندان تان را چگونه مسواک بزنید یا امثال این. البته همین موضوعات هم اگر غیر مستقیم و خیلی ظریف به کار برود، خوب است، اما عموماً در نمایش‌نامه‌ها و به خصوص در مقطع مهدکودک، متن نمایش‌ها خیلی ضعیف است. من شنیدم که خود شما حداقل ۲۰ نمایش نامه دارید. سئوالم این است که چرا همین منابع موجود، در دسترس نیست و یا تبلیغ نمی‌شود؟

مسئله بعدی، در مورد داستان آن خرس است که تعریف کردید. یکی از ویژگی‌های افسانه‌ها، حضور شخصیت‌های بد و خوب و سیاه و سفید است. درحالی‌که در متن ترجمه شده شما، این حالت وجود ندارد و به نظر من هم این خوب است، ولی آیا با ماهیت و چهارچوبی که افسانه دارد، تضاد پیدا نمی‌کند؟ به نظر می‌رسد برای رهایی از این تضاد، به جای این که افسانه‌های قدیمی را بازنویسی کنیم، می‌توانیم برای پاسخ دادن به نیازهای بچه‌های امروز، شخصیت‌ها و متن‌های جدیدی تولید کنیم.

کاموس: نکته‌ای که خانم مقدم می‌گویند، به بحثی جدی نیاز دارد. کمبود متون نمایشی کودک و نوجوان، به ویژه در شاخهٔ عروسکی، محسوس است. حالا دلایلی به شکل عمومی وجود دارد. مثل این سنتی که در واقع در بین کارگردان‌ها هست که معمولاً خودشان می‌نویسند و خودشان کار می‌کنند. در مهدکودک‌ها یا سالن‌های کانون پرورش فکری کودک و نوجوان یا سالن‌های نمایشی که وجود دارد، متن‌ها چاپ نمی‌شود. همان جا یک بار اجرا و حداکثر فیلم‌برداری می‌شود. اگر خیلی خوش‌شانس باشد، تبدیل می‌شود به انیمیشن که به ندرت این اتفاق می‌افتد. دیگر این که نمایش عروسکی به ماتریال نیاز دارد و در خیلی جاها، از جمله آموزش و پرورش و مهد کودک‌ها، بودجهٔ خاصی برای این قضایا وجود ندارد. اگر هم وجود دارد، آن قدر مشکلات هست که جاهای دیگر خرج می‌شود. به هر حال، در زمینهٔ نمایش عروسکی، همواره ما با فقر متون نمایشی مواجه بوده‌ایم. در آن سالی که ما سی جلد نمایش‌نامه تولید و در واقع از نویسندگان جمع‌آوری کردیم، شاید فقط سه جلدش نمایش‌نامهٔ عروسکی بود.

مقدم: حتی برای بچه‌های مقطع دبستان هم متن کم داریم. متن‌هایی که از طریق آموزش و پرورش و انتشارات مدرسه تولید می‌شود، کاملاً آموزشی و مستقیم است. در ضمن، می‌خواستم بگویید که خوردن عروسک‌ها چه حُسنی دارد؟ می‌دانید که به لحاظ روان شناختی، این قضیه مهم است؛ چون بعضی از

عروسک‌ها نمادین هستند و اصالتی دارند و اسطوره‌ای پشت‌شان هست. بچه‌ها پشت کامپیوتر هم که می‌نشینند و بازی‌های کامپیوتری می‌کنند، خیلی هیجان به دست می‌آورند، ولی در کنارش دچار خشونت هم می‌شوند. می‌خواهم ببینم آیا حسی که بچه‌ها داشتند، مثبت بوده و برآیند آن حس چه بوده؟

امیریان: بچه‌ها وقتی کامپیوتر بازی می‌کنند، تنها حرکتی که می‌توانند بکنند، از طریق دست‌شان است و همین باعث می‌شود که بعد از بازی کامپیوتری، به نوعی بخواهند هیجان درونیشان را بیرون بریزند که ممکن است گاهی خشونت‌آمیز هم باشد. در حالی‌که در تئاتر می‌توانیم بچه را درگیر کنیم تا هیجانش را به شکلی خلاقانه بیرون بریزد. مثلاً خوردن عروسک میوه‌ای، نوعی فعالیت و برون ریزی هیجان است. همین فعالیت کردن، باعث می‌شود که بچه یک مقدار خالی شود. چیزی که من دیدم و حسی که داشتم، این بود که بچه‌ها انتخاب می‌کردند که کدام عروسک را بخورند و این برای من جالب بود. گفتم که در یک نمایش‌نامه خوانی این کار را انجام دادیم، ولی بچه‌هایی که کلاس‌های قصه گویی با عروسک‌های خوراکی دارند، خیلی لذت می‌برند. این گفته خودشان است. البته من نمی‌دانم چه حسی در درون‌شان می‌گذرد، اما در تالار هنر، این تجربه را که در نمایش‌نامه خوانی انجام دادیم، دیدم که بچه‌ها انتخاب می‌کردند از کدام عروسک بخورند و وقتی می‌خوردند، می‌خندیدند و لذت می‌بردند.

مهدیه پارسا: من کار عروسکی کرده‌ام و تجربه‌ای مشابه این داشتم. من با یک سیب‌زمینی شکلک درست کرده بودم و هیچ بچه‌ای حاضر نبود آن سیب‌زمینی را بخورد. دلیلش این بود که خیلی با آن ارتباط برقرار کرده بودند.

امیریان: بله، همین طور است. «مارش» می‌گوید که بعضی از بچه‌ها دوست دارند عروسک‌شان را نگه دارند، ولی به تدریج می‌فهمند که بازهم می‌توانند این کار را تکرار کنند. مثلاً دوست دارند وقتی عروسکی درست می‌کنند، بگذارند در یک پاکت و ببرند به پدر و مادرشان نشان بدهند. گفته می‌شود به مربی که بگذارید این کار را بکنند و اصرار نکنید آن را بخورند، ولی در جلسات بعد، این مسئله برای‌شان حل می‌شود.

کاموس: با توجه به این که به هر حال، نمایش‌نامه متنی است که برای اجرا

امیریان:

عروسک‌گردانی کار ساده‌ای نیست و علاوه بر آن هر شیوهٔ عروسکی، نوعی عروسک گردانی می‌طلبد. یعنی عروسک گردانی نخی، خیلی متفاوت است با عروسک‌گردانی دستکش. حتی کسانی که بازیگری کار می‌کنند، باز هم برای‌شان مشکل است، چون قرار است حس‌شان را به دست‌شان برسانند و از دست‌شان به عروسک منتقل کنند

نوشته می‌شود، به خصوص نمایش‌نامهٔ عروسکی، صحبت بر سر این است که آیا اصلاً با این ویژگی‌ها، متن نمایش‌نامه عروسکی را ما می‌توانیم جزو ادبیات حساب کنیم؟

امیریان: بله، برخورد ادبی می‌توانیم با آن داشته باشیم. البته معمولاً گفته می‌شود نمایش‌نامه، یک متن ادبی ناقص است و زمانی کامل می‌شود که به اجرا دربیاید؛ چون خیلی از نشانه‌ها، علامت‌ها فقط در اجرا کامل می‌شود. متن نمایش‌نامه برای خوانندهٔ عادی نوشته نشده، بلکه افراد فنی، یعنی کارگردان، بازیگر و طراح صحنه باید آن را بخوانند. «متسون» می‌گوید که نمایش‌نامه، مثل طراحی ساختمان یا کشتی است که این طرح را شما به مهندس نشان می‌دهید و می‌گویید ما می‌خواهیم این را پیاده کنیم. این طرح را به مسافرها نشان نمی‌دهید. مسافرها سوار یک کشتی ساخته شده و آماده می‌شوند و به سفر می‌روند. پس مردم عادی، نمایش را می‌بینند، ولی متن آن برای یک گروه متخصص نوشته شده است.

کاموس: با این حساب، آیا جایی برای نقد یک متن نمایشی هست؟ فکر می‌کنید ویژگی‌های نقدِ یک متن نمایش عروسکی چیست؟

امیریان: بله. همان طور که گفتم، قابل بررسی است و می‌توانیم برای

امیریان:
شکل و محتوای نمایش عروسکی، به گونه‌ای است که برای مخاطب کودک، جذابیت فراوانی دارد. همان طور که گفتیم، بچه‌ها اصولاً از عروسک‌ها خوش شان می‌آید. عروسک هم می‌تواند به اشکال مختلف ساخته شود. در ضمن، عروسک می‌تواند حرکت کند و حرف بزند. این یکی دیگر از عواملی است که موجب جذابیت نمایش عروسکی برای کودک می‌شود

مسلم است که عروسک‌های دستکشی، هم فضا و حالت‌شان و هم نوع ارتباطشان با تماشاگر فرق می‌کند. پرده‌ای مابین آن‌ها قرار نگرفته که آن‌ها را از هم جدا بکند و ارتباط شان با کودک بیشتر است. در این شیوه، عروسک گردان در تماس نزدیک با عروسک است ؛ یعنی دستش چسبیده به عروسک است، راحت‌تر می‌تواند ارتباط بگیرد و این‌ها بیشتر توصیه می‌شود برای نمایش‌های کودک

شناخت بهتر نمایش‌نامه، آن را نقد و تحلیل کنیم و به رابطه نشانه‌ها و دال‌های‌شان پی ببریم.

فریبا زرین قلم: آیا عروسک‌های بزرگی که آدم می‌رود داخلش، آن هم جزو عروسک محسوب می‌شود؟ نمایش معروفی دیدم به نام «قورباغه و شاهزاده» که بازیگرها کاملاً خودشان را به شکل عروسک درست می‌کنند. ویژگی‌اش این است که حرکت‌های‌شان کاملاً انسانی است. آیا بچه‌ها با این نوع حرکت ارتباط بهتری می‌گیرند یا با انواع دیگر عروسک؟ در مورد عروسک‌های انسانی و یا غیر انسانی، می‌خواستم ببینم کدام‌شان با بچه‌ها راحت‌تر ارتباط می‌گیرند؟ هم‌چنین، آیا انتخاب این‌ها سلیقه‌ای است یا این که ضرورت ایجاب می‌کند چه نوع عروسکی باشد؟ در مورد خوردن عروسک‌ها، باید بگویم بچه‌ها چیزی را که دوست دارند، نگه می‌دارند. آیا این خوردن، پشتش دلیل خاصی است؟ یعنی هدف به خصوصی از این خوردن وجود دارد و باید نتیجه خاصی گرفت؟

امیریان: در مورد عروسک‌های تن پوش، باید بگویم که این‌ها هم جزو نمایش‌های عروسکی به حساب می‌آیند. حتی عده‌ای اعتقاد دارند که ماسک و گذاشتن آن روی صورت عروسک گردان هم نوعی کار عروسکی به حساب می‌آید. در تقسیم‌بندی شیوه‌های عروسکی، وقتی،خیلی گسترش پیدا می‌کنند، اختلافاتی وجود دارد، اما حدود ۶۰ پژوهشگر تئاتر عروسکی، از سر تا سر دنیا جمع شدند و یک تقسیم بندی انجام دادند. من بر مبنای آن تقسیم بندی صحبت می‌کنم.

سؤال خوبی مطرح کردید که کدام عروسک می‌تواند با کودک ارتباط داشته باشد و این که سلیقه‌ای است یا نه؟ من در کتابی که در مورد نمایش‌نامه نویسی عروسکی نوشته‌ام، گفته‌ام شیوه‌های مختلف تئاتر عروسکی، متن‌های خاصی می‌طلبد. مثلاً نمایش سایه و فضای آن به گونه‌ای است که محیط باید تاریک باشد. ما یک پرده داریم که از پشت به آن نور می‌خورد و سایه‌های وهم آلوده‌ای که می‌آیند و می‌روند و لرزش‌هایی که در این عروسک‌ها موقع حرکت ایجاد می‌شود. همهٔ این‌ها متن خاصی می‌طلبد که بهتر است ما همسو با این شیوه بنویسیم و این کمک می‌کند که کار ما بهتر و جذاب‌تر شود. مسلم است که عروسک‌های دستکشی، هم فضا و حالت‌شان و هم نوع ارتباطشان با تماشاگر فرق می‌کند. پرده‌ای مابین آن‌ها قرار نگرفته که آن‌ها را از هم جدا بکند و ارتباط شان با کودک بیشتر است. در این شیوه، عروسک گردان در تماس نزدیک با عروسک است ؛ یعنی دستش چسبیده به عروسک است، راحت‌تر می‌تواند ارتباط بگیرد و این‌ها بیشتر توصیه می‌شود برای نمایش‌های کودک. عروسک‌های میله‌ای هم همین‌طور، اما مثلاً شیوه ماورای بنفش و نمایش سیاه را من برای کودک مناسب نمی‌بینم ؛ چون چشمش اذیت می‌شود. فضا خیلی تاریک است. باید فضای شاد و شفاف باشد و بچه ببیند که چه چیزی اتفاق می‌افتد. آن شیوه‌ها بیشتر برای نمایش سورئال و تخیلی مناسب‌تر است. من فکر می‌کنم هر شیوه‌ای، متن خاصی می‌طلبد.

در مورد خوردن عروسک میوه‌ای هم بهتر است تجربه کنیم. به نظرم می‌آید تأثیر دارد. البته این که روی مخاطب ایرانی ما چه تأثیری خواهد داشت، باید این کار را انجام بدهیم و ببینیم چه واکنشی نشان می‌دهند. من فکر می‌کنم اعتماد به نفس کودک را بیشتر می‌کند. وقتی عروسک را می‌خورد، جزو بدنش می‌شود .

زرین قلم: آیا انسان‌های غارنشین که نقاشی می‌کردند، چنین حالتی نداشتند؟

امیریان: نمی‌دانم. اطلاع ندارم. این یک تجربه جدید است. می‌خواستم امروز از دوستان سؤال کنم شما که در زمینهٔ داستان و قصه‌گویی بیشتر فعالیت دارید، آیا در قصه‌نویسی و قصه‌گویی هم چنین شیوه‌هایی داریم؟ متأسفانه ما نتوانستیم سنت نقالی را حفظ کنیم. نقالی می‌تواند خیلی در زمینه قصه‌گویی برای بچه‌ها، به ما کمک کند. من دو کتاب در این زمینه دارم. یکی «قصه‌گویی با عروسک‌ها آسان می‌شود» که در این مورد است که چه طور می‌توانیم با عروسک قصه بگوییم. در حالی‌که ما قصه‌گویی را معمولاً از روی کتاب و با نشان دادن تصاویر کتاب انجام می‌دهیم. کتابی دیگر هم دارم که در مورد قصه گویی با عروسک‌های خوراکی است. اولی را انتشارات قطره قرار است چاپ کند و دومی را تازه دیشب تمام کرده‌ام.

کاموس: برای من هم عجیب است که بچه‌ای عروسکی درست کند و بعد آن را بخورد. خوردن یک جور نماد حیوانی است.

امیریان: «مارش» می‌گوید، شاید شما هم با این مشکل روبه‌رو شده باشید که بچه‌های‌تان غذا یا میوه خاصی را نخورند. در این صورت، با درست کردن عروسک‌های میوه‌ای، می‌توانیم این بچه‌ها را به میوه خوردن ترغیب کنیم. می‌شود خیلی به این پرداخت، ولی چون هنوز کار چندانی روی آن نکرده‌ام، ترجیح می‌دهم بیشتر در این باره حرف نزنم.

شریفی: بهتر است با دستگاه دهان و دندان، سنتی برخورد نکنیم. این دستگاه هم می‌جود، هم چشایی دارد و هم دستگاه گفتار است. در حقیقت، این دستگاه کارهای متعددی انجام می‌دهد.

کاموس: من فقط در مورد فعل بلعیدن نظر دادم و گفتم به غیر از انسان،

فعل بلعیدن، برای حیوان است.

شریفی: «گاز زدن»، ابتدایی‌ترین فعلی است که از اجداد غارنشین ما به ما رسیده. اما هر موجود انسانی با حس‌های متعدد به دنیا می‌آید و اگر به بچه رجوع کنیم، می‌بینیم که بسیاری از یافته‌ها و شناختش، از طریق حسِ چشایی است. یعنی وقتی می‌خواهد با چیزی آشنا شود، حتماً آن را به دهان می‌برد و به قول «پیاژه» یکی از بازتاب هاست. مکیدن و چشیدن از ابتدا وجود دارد. پس ما از بازتاب‌ها استفاده می‌کنیم برای این که به عملکردهای بازتابی برسیم و این‌ها ساختارهای ذهنی ما را تشکیل می‌دهند.

به این ترتیب، باید ببینیم ما از خوردن این عروسک‌ها چه چیزی به دست می‌آوریم و می‌خواهیم با آن چه کار بکنیم. این که بچه بخورد یا نخورد، مهم نیست. مهم نتیجه کار است. در ضمن، این قضیه جدید نیست و ما خروسک‌های قندی داریم و یا پاستیل هایی که شبیهِ خرس‌های عروسکی هستند. بچه با خشونت تمام، سر این‌ها را از تن‌شان جدا می‌کند. ما بعضی مفاهیم را از دورهٔ شاید کشاورزی، با خودمان به همراه آورده‌ایم و هنوز به دورهٔ تکنولوژی نرسیده‌ایم. مفاهیمی داریم که خیلی سنتی‌اند و از دیرباز به ما رسیده‌اند و امروز هم با آن مفاهیم، همان‌طور برخورد می‌کنیم. قوای حسی ما تک بعدی نیست و تمام حواس، با هم مورد استفاده قرار می‌گیرد و مفهومی را به ما منتقل می‌کند. البته این بحث شما، بحث جالبی است و این که بتوانیم از عروسک‌های خوردنی استفاده کنیم، خیلی عالی است، اما من بیشتر دنبال آن هستم که ببینم هدف‌تان چیست و چه از آن می‌خواهید به دست بیاورید؟

امیریان: همین‌طور که اشاره کردید، خروس‌قندی یا بیسکویت هایی به شکل حیوانات داریم. با وجود این، این‌ها مواد خوراکی‌اند. در حالی‌که عروسک‌های نمایشی، همراه با داستان ساخته می‌شوند و کاری انجام می‌هند.

شریفی: ببخشید، اما بچه‌ها با این بیسکویت‌های باغ وحشی، بازی هم می‌کنند. من با بچه‌های آمادگی کار کرده‌ام و می‌دانم که حسابی با این‌ها بازی می‌کنند و بعد آن‌ها را می‌خورند. این‌ها هم در ذهن بچه‌ها نقش می‌گیرند. شما ممکن است بگویید، آیا بچه عروسکی را که خودش می‌سازد، خواهد خورد یا نخواهد خورد؟ خب، معمولاً بچه‌ها چیزی را که می‌سازند، خراب نمی‌کنند. البته در این مورد خاص، یعنی عروسک میوه‌ای، نمی‌دانم چه واکنشی نشان می‌دهند.

کاموس: نکته این است که وقتی کودک شخصیتی می‌سازد، اگر با آن همذات پنداری هم بکند، برایش خیلی سخت است که آن را بخورد. به هر حال، این نشان می‌دهد که بحث نمایش‌نامه‌نویسی عروسکی، گستره‌اش تا بحث علوم روان‌شناسی و رفتارشناسی هم کشیده می‌شود و در آن‌جا هم قابل بحث و بررسی است.

امیریان:
قصه‌گویی با عروسک و قصه گویی با عروسک‌های خوراکی. این نوع قصه‌گویی، خیلی به نمایش عروسکی نزدیک است و چه قدر خوب بود که در مهدکودک‌ها و مدارس، یک زنگ قصه‌گویی هم می‌داشتیم. جالب‌ترین بخش این کار برای بچه‌ها این است که قرار است آن را بخورند. می‌خواهند ببینند احساس کودک، وقتی قهرمانش را می‌خورد، چیست؟

نمایش‌های عروسکی معمولاً به صورت بداهه کار می‌شده و فقط طرح کلی را می‌دادند که عروسک گردان‌ها شروع کنند به کار کردن. بنابراین، متنی باقی نمانده از آن دوره‌ها که بخواهیم سابقهٔ تاریخی نمایش عروسکی را دنبال کنیم

فروهر: خسته نباشید. سؤال من در مورد «بن‌راکو» است. آیا این «بن راکو» عروسک است یا فردی است که نمایش‌نامه یا قصه‌ای بر اساس عروسک می‌گوید؟

امیریان: «بن راکو» یک شیوهٔ عروسکی است. در این شیوه، اندازهٔ عروسک‌ها چیزی حدود ۹۰ تا ۱۲۰ سانتی‌متر است و سه عروسک گردانِ مشکی پوش این‌ها را می‌چرخانند. این عروسک‌ها روی سطحی کار می‌کنند که مثل پل یا میز است که گاهی به آن «Top Table» می‌گویند. این عروسک‌ها قابلیت‌های حرکتی فوق‌العاده زیادی دارند؛ پلک می‌زنند، ابروهای‌شان بالا و پایین می‌رود و... اگر شما از مسافتی دور به این‌ها نگاه کنید، با توجه به این که سه عروسک گردان سیاه‌پوش را در پشت‌شان می‌بینید، این‌طور به نظرتان می‌رسد که عروسک‌ها زنده‌اند و عروسک گردان‌ها مثل سایه‌هایی هستند که که در پشت آن‌ها کار می‌کنند و آن قدر به نرمی این کارها را انجام می‌دهند که شما بلافاصله آن‌ها را به فراموشی می‌سپارید. در واقع یک شیوهٔ عروسکی خاص کشور ژاپن است.

کاموس: من از همه عزیزانی که در پرسش و پاسخ‌ها فعالانه شرکت کردند و همهٔ دوستانی که حضور داشتند، به ویژه خانم امیریان، سپاس‌گزاری و تشکر می‌کنم. شما را تا جلسهٔ دیگر، به خدای بزرگ می‌سپارم.