از راست: منوچهر اکبرلو، حسین فرخی، عظیم موسوی

؟ = مدرسه + نمایشنامه

گزارش پنجاهمین نشست نقد آثار تخیلی کودک و نوجوان

اشاره

پنجاهمین نشست نقد آثار تخیلی، در تاریخ ۸۳/۱۱/۴، با موضوع نقد نمایش‌نامه‌های مدرسه و با حضور حسین فرخی، عظیم موسوی و منوچهر اکبرلو برگزار شد.

مهدی کاموس: با سلام به دوستان. می‌دانید که در سال‌های گذشته، نمایش‌نامهٔ کودک و نوجوان، همواره از نگاه مسئولان و مربیان به دور مانده است. این جلسه فرصتی است تا به عوامل نمایش‌نامه‌نویسی دانش‌آموزی بپردازیم. به همین منظور، در خدمت آقایان فرخی، موسوی و اکبرلو هستیم.

آقای فرخی، فوق لیسانس بازیگری و کارگردانی تآتر را گذرانده‌اند و عضو کمیتهٔ تآتر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی و عضو هیأت علمی دانشگاه هنر، دانشکدهٔ سینما و تآتر، مدیر مسئول و سردبیر ماهنامهٔ سینما تآتر، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تآتر هستند. ایشان در سینما و تلویزیون هم فعالیت داشته‌اند. نمایش‌نامه‌های‌شان معمولاً درونمایه مذهبی و دینی دارد. نمایش‌نامه‌های چاپ شده آقای فرخی، «غروب یک برکه»، «داستان آدم»، «المیرا در آتش»، «گربهٔ حریص»، «سفر بیست و یکم»،

«داستان ابراهیم» و «قبل از انفجار» و همین طور کتاب‌های «عکاسی تآتر»، «یک رئیس جمهور»، «ده هنرمند»، «پرونده یک اجرا» و «رومئو و ژولیت» است. نمایش‌هایی هم از ایشان دیده‌ایم.

آقای فرخی در جشنواره‌ای در اصفهان که در زمینهٔ کودک و نوجوان بود، سخنرانی داشتند و مجموعهٔ نمایش‌نامه‌های چاپ شده در انتشارات مدرسه را هم تورق کرده و دیده‌اند.

هر چند بهانهٔ ما برای این سخنرانی، نمایش‌نامه‌های انتشارات مدرسه است، موضوع اصلی صحبت‌های ما نمایش‌نامه‌های دانش‌آموزی و ویژگی‌های نمایش‌نامه‌هایی است که برای اجرا در مدرسه نوشته می‌شود. هم‌چنین، در خدمت آقای سیدعظیم موسوی هستیم که متولد سال ۱۳۳۸، هستند. ایشان از سال ۵۴، فعالیت تآتری‌شان را در فرهنگ و هنر، به شکل حرفه‌ای آغاز کردند. قبل از انقلاب، در چهار نمایش بازی و سه نمایش را کارگردانی کردند. بعد از انقلاب هم بخش هنری واحد فرهنگی بنیاد شهید انقلاب اسلامی مرکز را پایه‌گذاری کردند. آقای موسوی هجده سال مسئولیت هنری و تآتری فرزندان شاهد را برعهده داشتند که الان تآتر شاهد، در جشنواره‌های فجر هم شرکت کننده دارد. ایشان چهار دوره دبیر جشنوارهٔ تآتر و سرود شاهد و هم‌چنین، جزو اعضای ستاد جشنوارهٔ تآتر بین‌المللی فجر، در اولین و دومین دوره بودند. یعنی در سال‌های ۶۰ تا ۶۲، عضو ستاد اجرایی بودند و بیش از چهارده نمایش تعزیه گونه یا موزیکال و ده نمایش غیر موزیکال را در ایران و خارج از کشور کارگردانی کرده‌اند. در ضمن، آقای موسوی یکی از کارشناسان مجموعهٔ نمایش‌نامه‌های مدرسه هستند.

دوست دیگری که در خدمت‌شان هستیم، آقای اکبرلو، نویسنده و روزنامه‌نگار هستند. ایشان مدرس ادبیات نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز هستند و استاد راهنمای بیش از ده پایان نامه در مقطع لیسانس و فوق‌لیسانس، در زمینهٔ ادبیات نمایشی کودک و نوجوان بوده‌اند. آقای اکبرلو هشت جلد نمایش‌نامه برای سه مقطع کودک، نوجوان و جوان تولید کرده‌اند که فکر می‌کنم یکی ـ دو تا از این مجموعه‌ها، در نمایش‌نامه‌های مدرسه چاپ شده باشد. ایشان پیش از این، کارشناس هنرهای نمایشی وزارت آموزش و پرورش هم بودند. آقای اکبرلو عضو هیأت علمی بازنویسی و نشر نمایش‌نامه‌های دانش‌آموزی و هم‌چنین، مؤلف کتاب تکنیک‌های نمایش خلاق و تألیف کتاب تعزیه برای نوجوانان هستند. در ضمن، ایشان فوق‌لیسانس پژوهش‌های هنر هستند.

اضافه کنم که آقای فرهنگ و خانم بنی‌هاشم وعده داده بودند که امروز با ما همراه باشند که متأسفانه نتوانستند بیایند. در خدمت آقای حسین فرخی هستیم. محور بحث هم طبق صحبت‌های قبلی، نمایش‌نامه‌های دانش‌آموزی، ویژگی‌هایش و تکنیک‌ها و شگردهای تألیف نمایش‌نامه‌های دانش‌آموزی است و اگر فرصتی شد، نقدی بر نمایش‌نامه‌هایی که انتشارات مدرسه چاپ کرده، خواهیم داشت.

حسین فرخی: خیلی خوشحال هستم از دیدن عزیزان. افتخار خیلی بزرگی است برای من که در جمع شما باشم. در این سال‌هایی که تآتر به سبک غربی‌اش به ایران وارد شده، مقولهٔ نمایش‌نامه و نمایش‌نامه‌نویسی و همین طور بحث اجرا را اگر بررسی کنیم، می‌بینیم که در بیش از صد سالی که ما با تآتر آشنا شده‌ایم، هیچ وقت نگاه متولیان در مملکت ما به تآتر جدی نبوده. این بزرگ‌ترین معضلی است که وجود دارد. به عنوان مثال، حتی در دانشکده‌ای که ما تدریس می‌کنیم، دانشکدهٔ سینما و تآتر، همیشه سینما ارجح است بر تآتر و این نشان می‌دهد که تآتر ما خیلی مظلوم است.

ما در کل مملکت، در ارتباط با ادبیات نمایشی دچار معضل هستیم. ایام فجر که می‌شود، از مدارس تماس می‌گیرند که نمایش‌نامه می‌خواهیم و می‌گویند این طور باشد و آن طور نباشد. مثلاً اگر مدرسه

فرخی: ما باید بیاییم به سمت موضوعات تربیتی؛ چون بچه‌ها و نوجوان‌ها بیشتر با مفاهیم تربیتی درگیرند. البته برای این مفاهیم تربیتی، می‌توانیم از قصه‌های قدیمی، لطایف، موعظه‌ها و چیزهایی از این دست که در ادبیات‌مان به وفور داریم، استفاده کنیم. واقعیتش این است که در عرصه نمایش‌نامه‌نویسی بزرگسالان هم ما در زمینه‌های مذهبی نتوانسته‌ایم آثاری داشته باشیم که تأثیرگذار باشند. همهٔ تآتر مذهبی ما خلاصه شده مثلاً به چند قصهٔ تکراری که مدام تکرار می‌کنیم

عظیم موسوی: اگر کودک احساس کند که یک نفر او را نگاه می‌کند، زود خود را پس می‌کشد. مخاطب تآتر کودک، خود بازیگر است و در واقع ما باید از خود کودک و بازی‌هایش به این جا برسیم که چه متن‌هایی بنویسیم. اگر به دنیای کودک وارد شویم، متوجه می‌شویم او دنبال مفاهیم بزرگ نیست

دخترانه است، می‌گویند در نمایش‌نامه پسر نباشد! به طور کلی، ما با کمبود نمایش‌نامه مواجه هستیم. اگر بخواهیم این پدیده را بررسی کنیم، باید به چند عامل اشاره کنیم. در کشورهایی که نگاه جدی‌تری به مقولهٔ تآتر و نمایش دارند و مراحل آزمون و خطا را پشت سر گذاشته‌اند، بچه‌ها از همان دوران مدرسه و در کتاب‌های درسی‌شان، با تآتر آشنا می‌شوند و اولین چیزی که در مورد تآتر در این کتاب‌ها مطرح می‌شود، ادبیات نمایشی است. در حالی که در مملکت ما اصلاً این اتفاق نمی‌افتد. مثلاً آقای اکبررادی، به عنوان نمایش‌نامه‌نویسی که استخوان خرد کرده و شاید نزدیک به چهل سال می‌شود که در حال نوشتن نمایش‌نامه است، شما آمار که بگیرید، می‌بینید از صد نفر اگر یک نفر هم آقای رادی را بشناسد، خیلی خوب است. در حالی که مثلاً یک فوتبالیست و یا بازیگر یک سریال مبتذل تلویزیونی را همه می‌شناسند.

شما نمی‌توانید توقع داشته باشید آدم‌هایی تمام زندگی و انرژی‌شان را بگذارند روی نمایش‌نامه نوشتن و بعد ماحصلِ سال‌ها تلاش آن‌ها در قفسهٔ خانه‌شان بیفتد و خاک بخورد. این یک معضل است که ناشران ما هرگز به سمت چاپ نمایش‌نامه حرکت نمی‌کنند؛ چرا که آن‌ها هم به علت مسائل اقتصادی، دنبال این هستند که زندگی‌شان بچرخد و به سود متعارفی برسند.

علاوه بر این‌ها، خود مقولهٔ نمایش‌نامه‌نویسی هم کار بسیار پیچیده‌ای است. بعضی‌ها تصورشان این است که کار برای کودکان و نوجوانان خیلی ساده‌تر است. در حالی که پیچیدگی‌هایی که در کار نمایش‌نامه‌نویسی کودک و نوجوان وجود دارد، خیلی دست آدم را می‌بندد. البته من فکر می‌کنم که تاریخ مصرف تقسیم‌بندی سنی گذشته است. ما در عصری زندگی می‌کنیم که بچه‌های هفت ساله، انگار به اندازهٔ یک آدم بزرگ درک و شعور دارند. پیچیدگی‌هایی که در عصر معاصر وجود دارد، اینترنت و ماهواره و غیره، این‌ها یک مقدار شتاب و رشد و دریافت و بینش و فهم بچه‌ها را عوض می‌کند.

علاوه بر این‌ها، ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که در هر منطقه و بخش آن،یک سری قانون و بایدها و نبایدهای دیگر هم وجود دارد. مثلاً آموزش و پرورش، به عنوان بزرگ‌ترین متولیِ کودکان و نوجوانان، حتی در مجموعهٔ خودش هم دچار تعدد مراکز تصمیم‌گیری و قانون‌گذاری است. اصولاً مجموعه‌های فرهنگی در کشور ما تعدادشان زیاد است و هر کدام برای خودشان یک امپراتوری و دیدگاه خاص دارند. مثلاً صداوسیما خودش شبیه کشوری است که انواع و اقسام سیاست‌ها و قانون‌ها در آن رایج است. سازمان تبلیغات اسلامی را داریم و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و... منظورم مراکز، نهادها و ارگان‌هایی هستند که تصمیم‌گیری می‌کنند.

حالا شما به عنوان یک نویسنده می‌خواهی مثلاً نمایش‌نامه‌ای بنویسی برای مقطع دبستان، راهنمایی یا دبیرستان، واقعاً حیران می‌مانی که، چه عناصری را در این نمایش‌نامه دخیل کنی و این عناصر چگونه شکل بگیرند که هم به لحاظ ساختار با آن کارکردهایی که در این مقطع سنی باید رعایت شود، منطبق باشد و هم به لحاظ موضوعی مشکلی نداشته باشد؛ چون خطوط قرمزی که در همه جا وجود دارد، نوعی خود سانسوری برای نویسنده ایجاد می‌کند. در عصر ما هنرمندها و نویسنده‌ها اولین ممیزی را خودشان انجام می‌دهند. حتی قبل از این که موضوع در ذهن خلاق‌شان تبدیل به واژه و نوشته شود و روی کاغذ بیاید، در مغزشان سانسور می‌کنند و می‌گذارند کنار و می‌روند سراغ یک چیز دیگر.

هم‌چنین، انطباق با شرایطی که درمناطق مختلف با آن مواجه هستیم، خودش مشکل عمده‌ای به حساب می‌آید. مثلاً بین مدرسه‌ای که در منطقه جردن است، با مدرسه‌ای در جنوب شهر، تفاوت زیادی وجود دارد. گویی دو کشور متفاوت هستند؛ جغرافیا، فرهنگ و مناسبات و

منوچهر اکبرلو

حسین فرخی

عظیم موسوی

معلم‌های‌شان، کاملاً فرق دارد و روی نمایش نامه‌ای که قرار است برای بچه‌ها نوشته و اجرا شود، تأثیر می‌گذارد.

من می‌خواهم صحبتم را روی این محور پیش ببرم که چه باید کرد. می‌دانید که نمایش‌نامه به طور عام دارای یک ساختار است. حالا اگر بخواهیم نمایش‌نامه‌ای برای یک نوجوان ده ـ دوازده ساله بنویسیم، طبعاً باید تغییراتی در این ساختار بدهیم. مثلاً من هرگز صلاح نمی‌دانم برای این مقطع، یک متن فلسفی نوشته شود. معتقدم که این بزرگ‌ترین خطر برای یک نوجوان است. گاه دیده‌ایم که گروهی از بچه‌های راهنمایی یا سال اول دبیرستان، متنی را اجرا می‌کنند که در آن مفاهیم پیچیده فلسفی وجود دارد. بنابراین، انطباق با شرایط خاص مخاطب خیلی مهم است. من به عنوان نویسنده، باید ببینم متنی که می‌نویسم، چه قدر می‌تواند با روحیات، رفتار، کردار، منش‌ها، علایق و سلیقه یک جوان سیزده ـ چهارده ساله منطبق باشد. متأسفانه این اتفاق نمی‌افتد. یا مثلاً آثار تاریخی ما خیلی قرون وسطایی است. نمایش‌نامه‌هایی که چاپ شده یا در مدارس اجرا می‌کنند، واقعاً به لحاظ تاریخی دچار عقب‌افتادگی‌اند. اصولاً ما چیزی به نام ایران و فرهنگ ملی‌مان را در ادبیات‌مان از دست داده‌ایم. این را به روشنی می‌شود حتی در رمان‌های بزرگسالان هم دید. درمدارس ما هم همین اتفاق افتاده. ما اصلاً تاریخ کهن ایران زمین را خیلی راحت حذف کرده‌ایم. آثار تاریخی دیگرمان که عمدتاً آثار مذهبی هستند و به زندگی پیامبران و معصومین می‌پردازند هم با زبان پر طمطراق و ادیبانه وکتابی نوشته می‌شود که یک بچهٔ سیزده ـ چهارده ساله خیلی سخت می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. فضای این نوع نمایش‌نامه‌ها هم فضایی قدیمی است و جای هیچ نوع خلاقیتی برای بچه‌ها نمی‌گذارد.

به نظر من در نمایش‌نامه‌هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، باید تا جای ممکن از این موضوعات تاریخی اجتناب کرد. ما باید بیاییم به سمت موضوعات تربیتی؛ چون بچه‌ها و نوجوان‌ها بیشتر با مفاهیم تربیتی درگیرند. البته برای این مفاهیم تربیتی، می‌توانیم از قصه‌های قدیمی، لطایف، موعظه‌ها و چیزهایی از این دست که در ادبیات‌مان به وفور داریم، استفاده کنیم. واقعیتش این است که در عرصه نمایش‌نامه‌نویسی بزرگسالان هم ما در زمینه‌های مذهبی نتوانسته‌ایم آثاری داشته باشیم که تأثیرگذار باشند. همهٔ تآتر مذهبی ما خلاصه شده مثلاً به چند قصهٔ تکراری که مدام تکرار می‌کنیم. هیچ وقت به عنوان نویسنده نیامده‌ایم از زاویهٔ جدیدی به این موضوع‌ها نگاه کنیم. اگر قرار است برای بچه‌های مدارس نمایش‌نامهٔ مذهبی بنویسیم، چرا نمی‌رویم به این سمت که این استنتاج‌های مذهبی را در زمان معاصر تبدیل به نمایش‌نامه بکنیم؟ به هر حال، مفاهیم تربیتی خیلی جای کار دارد و همین طور مسایل روزمرهٔ زندگی. به اعتقاد من، چیزی که در یک نگاه کلی‌تر در جامعه وجود دارد، این است که ما متولیان امور فرهنگی، با تمام امکاناتی که داشتیم، متأسفانه به مردم چیزی یاد نداده‌ایم. هرگز به بُعد آموزشی قضیه توجه نکرده‌ایم. من فکر می‌کنم کودکی و نوجوانی مهم‌ترین دوره‌ای است که می‌شود پدیده‌های اجتماعی، مناسبات فرهنگی، اخلاقی، رفتاری، منش‌ها و کردارها را منتقل کرد. ما اگر بتوانیم در نمایش‌نامه‌های خودمان این مفاهیم را منتقل کنیم، یقیناً وقتی این آدم‌ها وارد عرصهٔ اجتماعی می‌شوند، بارِ فرهنگی ـ اخلاقی و تربیتی مناسب برای خودشان پیدا کرده‌اند.

نکتهٔ دیگری که وجود دارد، این است که همیشه وقتی سفارش داده می‌شود که برای دانش‌آموزان نمایش‌نامه بنویسند، از همان لحظه‌ای که ما می‌خواهیم شروع کنیم به نمایش‌نامه نوشتن، یک جوری تفکر و بینش خودمان را تنزل می‌دهیم؛ یعنی کلیت آن تفکر را پایین می‌آوریم. فکر می‌کنیم که چون می‌خواهیم برای بچه‌ها بنویسیم، باید سطح کار را پایین بیاوریم. در حالی که به اعتقاد من، فقط قالب اجرایی است که عوض می‌شود. می‌خواهم بگویم اگر ما پژوهش، تحقیق و بررسی انجام ندهیم، در نوشتن نمایش‌نامه دچار معضل می‌شویم. به ویژه برای نوشتن نمایش‌نامه‌هایی که مخصوص مدارس و کودک و نوجوان است، نیاز داریم که تمام وجوه قصه‌ای را که می‌خواهیم پرداخت کنیم از جمله وجه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی کودک و نوجوان را لحاظ کنیم.

من اگر بخواهم جمع‌بندی کنم، پیشنهادی که به صورت اخص دارم، این است که ای کاش بشود برای این قضیه، مرکزیتی ایجاد کرد. به هر حال، دبستان و مدرسه همیشه هست. بنابراین، اگر این مجموعه بتواند تشکیلاتی ایجاد کند که کارش تولید نمایش‌نامه برای مدارس باشد و بتواند از تمام سازمان‌ها و نهادها مثل کانون پرورش فکری و تلویزیون و از دیگر نهادها هزینه و امکانات بگیرد، می‌شود امیدوار بود که تحولی مثبت ایجاد شود. ابتدا بیایند این مجموعه را شکل بدهند و هر چه

اکبرلو: بی‌توجهی کامل به اصل لذت‌جویی که یکی از دلایل اصلی خواندن هر اثر ادبی است. اصلاً به این قضیه توجه نمی‌شود و دلیلش این است که نویسنده‌ها معمولاً نگاه ابزارگرا دارند و نمایش ابزاری است برای رسیدن به اهداف دیگر

فرخی: بعضی‌ها تصورشان این است که کار برای کودکان و نوجوانان خیلی ساده‌تر است. در حالی که پیچیدگی‌هایی که در کار نمایش‌نامه‌نویسی کودک و نوجوان وجود دارد، خیلی دست آدم را می‌بندد. البته من فکر می‌کنم که تاریخ مصرف تقسیم‌بندی سنی گذشته است. ما در عصری زندگی می‌کنیم که بچه‌های هفت ساله، انگار به اندازهٔ یک آدم بزرگ درک و شعور دارند

موسوی: یکی از معضلات نمایش‌نامه‌نویسی ما، کودکانه نوشتن است، نه برای کودک نوشتن. یعنی بچه‌ها را خیلی سطح پایین در نظر می‌گیرند. در حالی که برعکس، بسیار هم باهوش هستند. ما بحثی با تعدادی کارشناس کودک داشتیم و موضوع این بحث «بازی‌های نمایشی» و «نمایش بازی» و فرق این دو بود

نمایش‌نامه برای کودک و نوجوان نوشته شده، جمع‌آوری کنند و شورایی از کارشناس‌ها این‌ها را بخواند و آنالیز کند و نقاط قوت و ضعف‌شان را دربیاورد و بعد برنامه‌ریزی کنند برای تولید نمایش‌نامه‌هایی برای سراسر کشور در قالب یک سری مجموعه. بزرگ‌ترین انتقادی که به نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان دارم، این است که این نمایش‌نامه‌ها همین طوری و بدون هدف نوشته شده. انصافاً برای نوشتن این‌ها تحقیق و پژوهش انجام نگرفته و روی آن‌ها کار کارشناسی نشده. اگر چنین مجموعه‌ای شکل بگیرد، دیگر حداقل با کمبود متن مواجه نمی‌شویم.

کاموس: متشکر. در خدمت آقای عظیم موسوی هستیم.

عظیم موسوی: معضلاتی که آقای فرخی به آن‌ها اشاره کردند، واقعاً وجود دارد. همان طور که ما اعتقاد داریم کودکی که می‌خواهد موسیقی یاد بگیرد باید از قبل از دبستان یاد بگیرد و موسیقی در فطرت بچه هست، بازی هم در فطرت بچه هست. اما موسیقی چون نُت و خط و ربطی دارد، هر کسی نمی‌تواند بگوید من موسیقی کار می‌کنم، در حالی که هر کسی دلقک بازی درمی‌آورد، می‌گویند ایشان عجب تآتری است. هر کسی هم که مربی می‌شود، بعداً سرپرست تآتر آن مدرسه هم می‌شود. یعنی قبل از معضل نمایش‌نامه، ما معضل مربی داریم و اول باید یک دورهٔ آموزشی برای مربیان گذاشت تا آگاهانه به تآتر کودک بپردازند.

یکی از معضلات نمایش‌نامه‌نویسی ما، کودکانه نوشتن است، نه برای کودک نوشتن. یعنی بچه‌ها را خیلی سطح پایین در نظر می‌گیرند. در حالی که برعکس، بسیار هم باهوش هستند. ما بحثی با تعدادی کارشناس کودک داشتیم و موضوع این بحث «بازی‌های نمایشی» و «نمایش بازی» و فرق این دو بود.

ما اگر مربی را آموزش بدهیم تا فرق این دو را بفهمد، دیگر در مورد خیلی از مسائل، خیال‌مان راحت است. بچه احتیاج به بازی دارد و بازی کودک همیشه حالت نمایش دارد، اما نمایش نیست. در بازی بچه‌ها اشیاء جان می‌گیرد و همه چیز شخصیت پیدا می‌کند. فن فاصله‌گذاری در بازی کودکان و حتی در نمایش بازی، خیلی خوب به کار گرفته می‌شود؛ یعنی در یک لحظه بازی را قطع می‌کند و می‌گوید «تو این طوری بگیری بهتر است» و باز دوباره می‌روند درنقش خودشان. چون بازی جزو فطرت کودک است، ما اول باید آزادشان بگذاریم تا کودکان فطرت‌شان را نشان بدهند. اعتقاد بر این است که این بازی‌های نمایشی را کم‌کم باید مربی آموزش دیده، غیرمستقیم به نمایش بازی تبدیل کند و در مرحلهٔ بعد به تآتر کودک.

نتیجه این که: تا کودک رها نشود، نمی‌تواند به خلاقیت برسد. وقتی صحبت خلاقیت مطرح می‌شود، دیگر یک متن نمایشی مکتوب داشتن هم زیاد مطرح نیست. ما باید کودک را رها کنیم و از چیزی که در تخیل و ذاتش هست، استفاده کنیم و از این طریق به متن نمایش برسیم.

مسئله دیگر، فرهنگ‌سازی است. متأسفانه در کشورهای در حال توسعه، فرهنگ کتابخوانی بسیار بسیار ضعیف است. اگر آمار بگیریم که از هر چند هزار نفر، چند نفر کتاب می‌خوانند، آمار فاجعه‌آمیزی به دست می‌آید. به هر حال، این انتظار بیهوده‌ای است که بگوییم تنها مدرسه است که کودک را می‌سازد. بچه حدود ۶ تا ۸ ساعت در مدرسه است و بقیه را درخانه. پس ما باید جامعه و خانواده را هم بسازیم. این‌ها لازم و ملزوم یکدیگرند. نقش انجمن اولیا و مربیان و نقش مربی آموزش و پرورش بسیار مهم است. این‌ها اگر همه با هم و هم سطح پیش بروند، نتیجهٔ حاصله از آن بسیار مثبت خواهد بود.

ما نباید از دید بزرگسالی خودمان، کودک را بررسی کنیم، بلکه باید وارد دنیای کودک شویم. از طرفی شرایط اجتماعی کودک را باید در نظر

بگیریم. مثلاً کسی که در بالای شهر است با پایین شهر، یا کسی که در شمال کشور زندگی می‌کند، با کسی که در غرب کشور، از نظر جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و... فرق دارد. دنیای کودک بسیار متنوع است و متأسفانه نه تنها آموزش و پرورش، بلکه حتی نویسندگان ما هم نتوانسته‌اند دنیای کودک را درک کنند. البته به کسی بر نخورد، اما آن‌هایی که داستان‌نویس هستند، در مرحلهٔ دوم نسبت به تآتر قرار دارند. تآتر واقعاً مادر هنرهاست.

تمام قصه‌هایی که برای کودک گفته می‌شود، زمانی این قصه نمود پیدا می‌کند که او می‌رود در خانه یواشکی بازی می‌کند. یعنی قصه تا به بازی درنیاید، انگار لمس نمی‌شود.

اگر کودک احساس کند که یک نفر او را نگاه می‌کند، زود خود را پس می‌کشد. مخاطب تآتر کودک، خود بازیگر است و در واقع ما باید از خود کودک و بازی‌هایش به این جا برسیم که چه متن‌هایی بنویسیم. اگر به دنیای کودک وارد شویم، متوجه می‌شویم او دنبال مفاهیم بزرگ نیست.

کاموس: آقای موسوی، در مورد نمایش‌نامه‌های انتشارات مدرسه اگر خیلی کوتاه توضیح بدهید، متشکر می‌شویم.

موسوی: نمایش‌نامه‌های انتشارات مدرسه گامی جدی، مقدس و هدفمند است. هر چند تا رسیدن به ایده‌آل، راه زیادی است که طی باید شود. در آن جا هم مانند جاهای دیگر، محدودیت‌هایی وجود دارد، اما به نظر من ما باید چاره‌ای بیندیشیم که این محدودیت‌ها باعث نشود ما را ناکارآمد کند. باید دنبال جایگزینی باشیم و این محدودیت‌ها به جای آن که جلوی رشدمان را بگیرد، ما را به سوی خلاقیت بکشاند. کما این که مذهب در ایران، شاید بسیاری از بن‌بست‌ها را در هنر ما ایجاد کرد که بعدها همین امر باعث شکوفایی و فکر جدید شد.

از جمله تعزیه یا هنر معماری ما، که این‌ها شاهکارهایی است که مذهب باعث رشدشان شده.

این که دختر و پسر نباید با هم باشند در مدارس،این واقعیتِ جامعه ماست و ما باید با واقعیت کنار بیاییم و بدانیم که این واقعیت درست هم هست. اصلاً به فرهنگ ما نمی‌خورد که این‌ها با هم باشند. قرار شد که یک سری نمایش‌نامهٔ دخترانه را فقط دخترها بازی کنند و پسرانه‌ها را پسران. راه‌حل دیگری هم بود و آن این که بعضی از شخصیت‌ها می‌توانند عروسکی یا حیوانی باشند.

به هر حال، تاکنون ۲۶ جلد نمایش‌نامه مدارس که هر جلد شامل چهار نمایش‌نامه است، توسط انتشارات مدرسه چاپ شده که گامی است بسیار جالب توجه. شاید کافی نباشد، اما مهم است و جدیت انتشارات مدرسه، در چاپ آثار نمایشی کودک هم جای تشکر دارد. من تصور نمی‌کنم هیچ نهاد و سازمان و یا انتشاراتی دیگر، چنین کار بزرگی کرده باشد. ما استقبال می‌کنیم. شما هم بیایید نمایش‌نامه برای کودک بنویسید. ما می‌خوانیم و سریع چاپ می‌کنیم.

کاموس: مشکلی که در وهله اول در نمایش‌نامه‌هایی که تولید می‌شد، به چشم می‌خورد، این بود که شخصیت‌ها مختلط بودند و این با قانون آموزش و پرورش ما هماهنگی نداشت. هدف از چاپ این مجموعه این بود که نمایش‌نامه‌هایی چاپ شود که بشود در مدارس کار کرد. ما گفتیم نمایش‌نامه‌هایی چاپ کنیم که با تمام مشکلات، قابلیت اجرا در مدارس داشته باشند. یکی از آن بحث‌ها این بود که شامل تآترهایی باشد که خیلی وسیله نخواهد و به دکور، نور و لباس نیاز نداشته باشد. هم‌چنین، متن‌ها نیاز به تحلیل‌های فلسفی پیچیده نداشته باشد.

از آن طرف هم مواظب بودند که نمایش‌نامه‌ها خیلی خالی از اندیشه نباشد و فقط به بازی صرف تبدیل نشود. این جا بود که ما به یک سری شخصیت‌های انتزاعی رسیدیم. فکر می‌کنم در آن حلقهٔ اول آقایان شماسی، کیانیان، مسافر، الوند، فرهنگ و موسوی حضور داشتند.

اکبرلو: آدم‌ها مثل این بچه‌هایی هستند که مداحی می‌کنند یا حافظ قرآن هستند، اینها معمولاً کت به تن دارند. مثلاً سلام که می‌کنی، می‌گوید سلام علیکم. نوعی رفتار بزرگسالانه دارند. در این نمایش‌نامه‌ها معمولاً شخصیت وجود ندارد. بیشتر تیپ است. اگر هم شخصیت منفی هست، سریع بدون منطق و معمولاً با شنیدن صحبت یک نفر مثلاً معلم یا بزرگ‌تر، تغییر دیدگاه می‌دهد که اصلاً منطق نمایش‌نامه این را نمی‌پذیرد

حجوانی: یک وقتی داستان‌نویس، پژوهش را می‌گذارد جلوی رویش و خیلی خشک و مکانیکی می‌خواهد براساس آن داستان بنویسد. مسلماً با این روش، داستان و شعر خوبی درنمی‌آید. یک وقت هست که یافته‌های پژوهش درونی و ملکه ذهن او می‌شود. در واقع، جزو وجود داستان‌نویس و جزو دانسته‌هایش می‌شود. بعد موقع نوشتن داستان، دیگر به آن فکر نمی‌کند. با «آنِ» خودش می‌نویسد و به طور ناخودآگاه، آن دانسته‌ها در پختگی اثر مؤثر می‌افتد

منظور از شخصیت‌های انتزاعی، یعنی شخصیت نه مرد بود و نه زن. بنابراین، هم قابلیت اجرا در مدارس دخترانه را داشت و هم در مدارس پسرانه. بر این اساس، سی تا چهل نمایش‌نامهٔ تولید شد. بعد دیدیم که این یک جور دیگر ضربه می‌زند؛ یعنی مشکل هویت جنسی را پیش می‌آورد برای کودکان و نوجوانان و این که خیلی جاها دیالوگ‌های طراحی شده یا صحنهٔ اجرا شده ویژگی مردانه داشت یا شخصیت‌های بزرگسالی که در نمایش‌نامه‌ها بودند و بچه باید مثلاً نقش یک پادشاه را بازی می‌کرد. این‌ها مشکلاتی بود که در آن حلقهٔ نمایشی به وجود آمد و با توجه به این که در مدارس سراسر کشور اجرا می‌شد، بحث قومیت‌ها هم مطرح بود. آقای اکبرلو، در خدمت شما هستیم. اگر اشتباه نکنم، چند نمایش‌نامه از شما هم در آن مجموعه چاپ شده بود.

اکبرلو: با اجازهٔ شما، من سعی می‌کنم به بحث ادبیات نمایشی و مشخصاً مجموعهٔ سی جلدی انتشارات مدرسه بپردازم. سعی می‌کنم نکات مهم را بگویم. اول چند پژوهش را معرفی کنم. ما دوپایان‌نامه کارکرده‌ایم یکی در مورد ویژگی‌های ادبیات نمایشی کودکان و نوجوانان، یک پایان‌نامهٔ دیگر هم در مقطع فوق‌لیسانس کار کرده‌ایم که به تاریخ تآتر در آموزش و پرورش ایران مربوط می‌شود.

ما جشنواره‌های مختلف دانش‌آموزی را بررسی کردیم و یک سری آمار درآوردیم که متأسفانه کمی کهنه است و تا سال‌های ۷۳ـ۷۲ متأسفانه هیچ کار دیگری در این زمینه، چه بعد و چه قبل وجود ندارد. ما نمودار درآوردیم که موضوع‌های رایج نمایش‌نامه‌های بعد از انقلاب چه بوده است و چند درصد مثلاً به جنگ، امید، مسائل اخلاقی یا غیره پرداخته‌اند. مطلب دیگر این که برای جشنواره کرمان که در اسفند برگزار می‌شود، ما داریم کتابنامه‌ای درمی‌آوریم و تمام نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان سه سال اخیر را در آن فهرست می‌کنیم به همراه خلاصه نمایش‌نامه‌ها. نقد که نمی‌شود. در حد چند پاراگراف بررسی کرده‌ایم و گفته‌ایم که از چه قصه قدیمی اقتباس شده یا زبانش چه جوری است. اما به بحث برگردیم. دوستان در مورد این که نمایش جایگاه ندارد، صحبت کردند. یک نکته بگویم. می‌دانید که ادبیات نمایشی، خلاف بعضی رشته‌های دیگر ادبیات، مبتنی بر دیالوگ است و برای دیالوگ هم حداقل به دو نفر نیاز است. یعنی من یک حرف بزنم و شما ضدش را بگویید و اگر این طور نباشد، اصلاً نمایش‌نامه شکل نمی‌گیرد. طبیعی است در جامعهٔ تک صدایی، چنین چیزی خیلی مطلوب نیست. در جامعهٔ تک صدایی باید یک نفر حرف بزند و بقیه گوش بدهند. شاید یکی از علت‌های اصلی این که نمایش و درام و ادبیاتِ آن در کشور ما پای نگرفته، همین باشد. البته نگاه ابزاری به نمایش قبلاً وجود داشته و هنوز هم وجود دارد. اصلاً روشنفکران مشروطه، تآتر را انتخاب کردند تا توده‌ها را با افکار سیاسی آن‌ها آشنا سازد. به جنبه هنری آن کاری نداشتند یک وسیله مبارزاتی بوده؛ یک تریبون. این یکی از چیزهایی است که به شدت به جنبه‌های هنری نمایش آسیب می‌رساند. دیگر این که خلاف نظر آقای فرخی، من هنوز به گروه‌های سنی معتقد هستم. بله، بچه‌های ما باهوش‌ترند، ولی این مجموعهٔ عجیب اطلاعاتی که آن‌ها دارند، به هیچ وجه به معنای تغییر ویژگی‌های روانی آن‌ها نیست.

و حالا چند نظر نخست این که ایده‌آل این است که به جای متن نمایشی، مربی آشنا به نمایش برای گروه‌های سنی «الف» و «ب» یا دقیق‌تر بگوییم، پیش‌دبستانی تا چهارم ابتدایی داشته باشیم. اصولاً در نمایش خلاق، لازم نیست متن از پیش آماده شده داشته باشیم. حتی انتخاب بعضی از نمایش‌نامه‌ها برای چاپ در مجموعه انتشارات مدرسه، با همین نگاه صورت گرفته که ما از «بازی»ها به «بازی‌های» نمایشی و بعد از «بازی نمایشی» به «نمایش خلاق» برسیم. یعنی خلاف همیشه که برای بزرگسالان یک متن می‌نویسیم و بعد یک گروه بازیگر آن را اجرا می‌کنند، در این جا نمایش از دل بازی‌های کودکانه ساخته می‌شود.

آماری هم درباره بنگاه‌های انتشاراتی که نمایش‌نامه کودک چاپ می‌کنند، دارم که خلاصه‌اش را تقدیم می‌کنم: بنیاد شهید چند مجموعه درآورده. «مدرسه»، بهترین نمایش‌نامه‌ها را چاپ کرده. در سطح نسبتاً پایین‌تر، برخی انتشارات از جمله انتشارات منادی تربیت کار می‌کند. البته در دهۀ ۶۰ فقط «بچه‌های مسجد» را داشتیم که حوزه هنری آن سال‌ها درمی‌آورد.

جنگ‌ها یا مجموعه‌هایی مخصوص داستان هم بودند که چند مجموعه شعر و چند مجموعه نمایش‌نامه هم درآوردند. در بخش خصوصی، نشر عابد در تیراژهای بالا و تعداد عنوان‌های زیاد کار می‌کند.

انتشارات نوروز هنر هم هست که البته بیشتر علاقه‌مند هستند عروسکی کار کنند. به هر حال، این محدودۀ معدودِ مجموعه انتشاراتی است که در زمینۀ ادبیات نمایشی کار می‌کنند.

حالا ویژگی‌ها را مطرح می‌کنم. در واقع آسیب‌شناسی می‌کنم ادبیات نمایشی کودک و نوجوان موجود را و در مقابل، به جنبه‌های مثبت کارهای انتشارات مدرسه هم می‌پردازم.

کاموس: ویژگی‌ها و آسیب‌ها و نکاتی که مطرح می‌کنید، براساس مجموعه آثار این انتشاراتی‌هاست؟

اکبرلو: بله؛ یعنی مجموعه آثار موجود.

کاموس: که بیشتر منادی تربیت و عابد را دربرمی‌گیرد.

اکبرلو: بله، چون بقیه کم‌تر کار کرده‌اند. تعداد این انتشاراتی‌ها بیشتر است و در نتیجه، موارد مورد اشاره، از این‌ها بیشتر خواهد بود.

این آسیب‌شناسی را که فهرست می‌کنم، اهم و مهم ندارد. پس موارد آسیب‌شناسی ادبیات نمایشی کودک و نوجوان را فقط با شماره می‌گویم که صحبتم منظم باشد:

۱ـ نگاه عوامانه به آدم‌ها و روابط اجتماعی. وقتی شما متن را می‌خوانید، روابط این آدم‌ها را در اطرافت ملموس نمی‌بینید.

۲ـ بی‌توجهی کامل به اصل لذت‌جویی که یکی از دلایل اصلی خواندن هر اثر ادبی است. اصلاً به این قضیه توجه نمی‌شود و دلیلش این است که نویسنده‌ها معمولاً نگاه ابزارگرا دارند و نمایش ابزاری است برای رسیدن به اهداف دیگر.

۳ـ فضای حاکم بر این نمایش‌نامه‌ها و آدم‌ها و شخصیت‌ها، جملگی آرمان‌گرایانه است. بچه بد وجود ندارد. اگر بچه‌ای بد است، سریع خوب می‌شود. البته حتماً می‌دانید که این ویژگی در ادبیات بازاری ما یعنی در زمینۀ شعر و قصه هم مشترک است.

۴ـ غالب آثار موجود، محتواگرا هستند و به فرم توجه شایسته ندارند. مجموعۀ «مدرسه»، این جا خودش را از آن‌ها جدا می‌کند. آثار این مجموعه، برعکس، به شدت تکنیک‌گرا هستند، ولی در انتشارات دیگر این فضاگویی تحمیل می‌شود که چه بگوید. گویا گفته می‌شود که به این موضوع فکر کنید. یا جمله‌ای در نمایش‌نامه‌ات بگذار که بدآموزی نداشته باشد! تکنیک‌ها و شگردهای نمایش‌نامه‌نویسی، کم‌تر مطرح است. البته در کارهای انتشارات نوروز هنر بحث لذت‌جویی، زیاد دیده می‌شود.

نکته مثبت کارهای نوروز هنر، این است که فضای کودکانه و شاد برای بچه‌ها در نمایش‌شان ایجاد کرده‌اند که این ویژگی در کارهای بقیه دیده نمی‌شود.

۵ـ ویژگی دیگرشان این است که اخلاق‌گرا هستند و حتماً باید نُرم‌های اجتماعی رعایت شود. در نمایش‌نامه وقتی شما یک شخصیت مثبت دارید، باید شخصیت منفی هم داشته باشید. البته به این تکنیک خیلی بدیهی نمایش‌نامه‌نویسی توجه نمی‌شود و معمولاً در این آثار، سعی شده که آدم بد زیاد هم بد نباشد! مثلاً مجموعه‌ای را یکی از همین انتشاراتی‌ها می‌خواست در بیاورد که خوشبختانه نیمه کاره رها شد. مثلاً می‌گفتند حسن به حسین می‌رسد و می‌گوید: دیروز چه کار کردی. می‌گوید: صبح که از خواب بلند شدم، رفتم مدرسه. می‌گفت: نه، باید این طوری بنویسی: صبح از خواب بلند شدم، «نماز را خواندم» و رفتم مدرسه. یعنی فرض را بر این می‌گذارد که اگر این جمله را نگوید، یعنی بچه نمازخوان نیست. پس ایجاز چه می‌شود؟ پس باید بگوییم صبحانه هم خورد و صورتش را هم شست! در حالی که این‌ها بدیهیات است. نگاه اخلاق‌گرا، این بلا را سر متن می‌آورد.

۶ـ ویژگی دیگر این که فضای حاکم بر این نمایش‌نامه‌ها، جملگی رسمی است. یعنی آدم‌ها مثل این بچه‌هایی هستند که مداحی می‌کنند یا حافظ قرآن هستند، اینها معمولاً کت به تن دارند. مثلاً سلام که می‌کنی، می‌گوید سلام علیکم. نوعی رفتار بزرگسالانه دارند. در این نمایش‌نامه‌ها معمولاً شخصیت وجود ندارد. بیشتر تیپ است. اگر هم شخصیت منفی هست، سریع بدون منطق و معمولاً با شنیدن صحبت یک نفر مثلاً معلم یا بزرگ‌تر، تغییر دیدگاه می‌دهد که اصلاً منطق نمایش‌نامه این را نمی‌پذیرد. یعنی باید در کنش و واکنش و در یک سری اتفاق و آکسیون، تحولی در آدم به وجود بیاید. ولی معمولاً این کار صورت نمی‌گیرد.

۷ـ ویژگی دیگر این آثار، پایان واضح آن‌هاست. حتی در اجرای این کارها مخصوصاً در مقطع ابتدایی (که یک آفت رایج است) معمولاً یک راوی یا مجری یا مربی می‌آید و صریحاً می‌گوید که بچه‌ها دیدید سرنوشت حسنی یا خرگوش را؟ پس ما نتیجه می‌گیریم که... در واقع، مضمون و پیام نمایش‌نامه را به صراحت هرچه تمام‌تر تزریق می‌کند یا ارائه می‌دهد. در این آثار، روح پرسش‌گرانه وجود ندارد. برعکس، در بسیاری از کارهای «مدرسه» پیام احتمالی نمایش‌نامه، در دل اثر و با توجه به کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها منتقل می‌شود.

۸ـ ویژگی دیگر این که بلا استثناء این نمایش‌نامه‌ها پایان خوش

دارند. در بعضی از این نمایش‌ها با یک جمله یا ورود ناگهانی یک نفر (بدون منطق مورد نیاز)، یک شخصیت تغییر رفتار می‌دهد. ویژگی دیگر تک جنسیتی بودن آن‌هاست. البته این طبیعی و منطبق بر واقعیت‌های جامعه ماست. دختر و پسر نمی‌توانند در یک مدرسه با هم کار کنند. نکتهٔ دیگر این که فضاها محدود است. در بسیاری از این نمایش‌نامه‌ها، وقایع، در کلاس اتفاق می‌افتد. در کلاس هم خیلی راحت، همه یا پسرند یا دختر. یا در حیاط مدرسه یا در خانه وقتی بابا نیست و دختر و مادر با هم صحبت می‌کنند یا مثلاً پدر و برادر با هم حرف می‌زنند ظاهراً هیچ راهی هم برای حل این مشکل وجود ندارد. البته تنها راه ممکن، استفاده از تکنیک بازی در بازی یا نقش در نقش است.

۹ـ نکتهٔ دیگر این که در این نمایش‌نامه‌ها معمولاً از تعدادی بازیگر محدود استفاده می‌شود که این هم طبیعی است. برای این که مدارس جا ندارند بچه‌ها شلوغ می‌کنند و سروصدا می‌شود.

مربیان معمولاً می‌آیند سراغ ما و می‌گویند یک نمایش‌نامه می‌خواهیم که دو نفره یا سه نفره باشد! در واقع این برای آن‌ها خیلی معیار مهمی است برای کار کردن. البته یک نوع نمایش‌نامه هست که به صورت ویژه اجرا می‌شود. مثلاً توسط مسئول مربوطه‌ای، از جایی سفارش داده شده که معمولاً نمایش‌نامه‌های مذهبی است. این‌ها چون امکان بالقوه را دارند (مثل سالن برای تمرین یا بودجه برای رفت و آمد بچه‌ها) پس تعداد زیادی حتی بیست تا سی بازیگر دارند.

۱۰ـ ویژگی دیگر، زبان پاستوریزه این نمایش‌نامه‌ها است. زبان آن‌ها بسیار خنثی است. در بسیاری از این آثار، همهٔ آدم‌ها به همدیگر «شما» می‌گویند. حتی در بدترین حالت، وقتی یکی داد می‌کشد سر دیگری، «شما» به کار می‌برد. یعنی «تو» استفاده نمی‌شود و ویژگی شخصیت‌ها هم لحاظ نمی‌شود در زبان. ملاحظه کاری می‌کنند. خیلی رسمی و از الفاظ تأیید شده و به قول معروف پاستوریزه استفاده می‌کنند.

نگاه دوستان می‌گوید که وقتم تمام شده است. بقیه ویژگی‌های آسیب‌شناسی بماند برای فرصتی دیگر.

کاموس: سپاس از آقای اکبرلو که حاصل مدت‌ها پژوهش‌شان را روی نمایش‌نامه‌های مدارس، به شکل تیتروار در اختیار ما قرار دادند. اگر دوستان صحبت یا سؤالی دارند، در خدمت‌شان هستیم.

خوشبخت: این ده نکته و معضلاتی که شمردند، به نظر من غیرقابل حل می‌رسد در این شرایط فرهنگی ما. البته شما اشاره کردید که کتاب‌های انتشارات مدرسه این جوری نیست. من متوجه نشدم این ده نکته، جمع‌بندی از چه نوع کتاب‌هایی بود؟

اکبرلو: حداقل در دو سال و نیم گذشته، حدود صد عنوان نمایش‌نامه چاپ شده که سی تای آن در این مجموعه است و بقیه از آنِ انتشاراتی که خدمت‌تان عرض کردم. ویژگی‌های مشترک این آثار، همین‌ها بود که خدمت دوستان گفتم. من منفی نگاه نمی‌کنم. اصلاً در کار علمی نباید آدم با موضع‌گیری صحبت کند. می‌خواهم بگویم که این ویژگی‌ها در کلیت ادبیات نمایشی کودک و نوجوان فعلی ما دیده می‌شود. در کلیت و

نه در نوشته‌های چند نفری که متخصص این کار هستند و متأسفانه اکثر آثارشان، هنوز کتاب نشده است.

خوشبخت: پس، کتاب‌های آسیب‌شناسی شده، غیر از کتاب‌های انتشارات مدرسه است.

اکبرلو: بله. البته در این مجموعه هم آثاری معمولی داشته‌ایم. حالا من تک تک فرصت نیست بگویم. این مجموعه سی جلدی، به نسبت بسیاری آثار دیگر، آسیب‌های رایج را ندارد.

کاموس: مجموعهٔ نمایش‌نامه‌های انتشارات مدرسه، یکی از مسائلش این است که در دورهٔ اول، هنوز کسی اطلاع نداشت و بحث خیرالموجودین بود. در آن مجموعه، یک سری کار بسیار قوی وجود دارد؛ مثل کارهای آقای کیانیان، آقای اکبرلو، آقای شماسی، آقای موسوی و دوستان دیگر، ولی برخی نمایش‌نامه‌های ضعیف هم بالاجبار هست. چون جای موضوعات مختلف خالی بود. به هر حال، ضعف و قوت در این مجموعه هست، ولی نسبت به نشر منادی تربیت و انتشارات دیگر، شاید به قول معروف یک سروگردن بالاتر باشد.

خوشبخت: این صد کتاب مال چه سال‌هایی بوده؟

اکبرلو: این که گفتم برای جشنوارهٔ کرمان آماده می‌کنیم، مال سه سال گذشته است. البته این ویژگی‌هایی که برشمردم و در آن پایان نامه به تفصیل آمده، از آغاز انقلاب، سال ۵۷ تا ۷۵ را دربرمی‌گیرد. امیدوارم فرصتی باشد موارد دهگانه‌ای را که گفتم، به اضافه موارد برجای مانده، به تفصیل و با ذکر مصداق‌ها از بین متن‌ها بیان کنم.

مهوار: چه رابطه‌ای است بین تآتر و زندگی؟ آقای فرخی گفتند که نمایش‌نامه‌های ما بر پایه پژوهش نوشته نمی‌شود. من می‌پرسم که چرا باید بر پایهٔ پژوهش باشد؟ اصلاً وقتی چیزی بر پایهٔ پژوهش بنا می‌شود، حس می‌کنم که از وادی هنر کنار می‌رود. اگر قرار باشد براساس چارچوب مشخصی نوشته شود و براساس یک ساختار جلو برود، دیگر از ساختار زندگی فاصله می‌گیرد.

فرخی: اساساً نوشتن حاصل حس و حالی است که در یک لحظه شکل می‌گیرد و شبیه یک نوع الهام است. این به جای خودش درست و محفوظ. منظورم از پژوهش و تحقیق، ارتباط با آثاری است که قرار است برای کودک و نوجوان بنویسیم. این بحث‌ها خیلی خوب بود و من استفاده کردم، ولی واقعیت این است که اگر قرار باشد مرکزی داشته باشیم که بخواهد پانصد نمایش‌نامه بنویسد و آن را برای کل کشور بفرستد که ما همیشه دست به نقد در هر موضوعی نمایش‌نامه داشته

باشیم، برای شکل پیدا کردن این مجموعه، به این تحقیق و پژوهش نیاز داریم.

ما باید بدانیم که چه مضامینی برای چه سنینی مناسب است. آن خمیر مایه را از طریق پژوهش می‌شود پیدا کرد. و وقتی آن را به هنرمند منتقل می‌کنیم، هنرمند خودش دیگر شاید نیازی به پژوهش آن چنانی نداشته باشد. ما به او می‌گوییم نیازهای ما این‌هاست.

کاموس: منظورتان نیازسنجی است؟

فرخی: دقیقاً. یکی از راه‌های نیازسنجی، پژوهش است. ما نیازسنجی می‌کنیم، به هنرمند سفارش کار می‌دهیم و هنرمند براساس این نیازها می‌نویسد. طبیعی است که آقای موسوی وقتی بخواهد یک نمایش‌نامه برای کودکان و نوجوانان بنویسد، بازهم نیاز به یک سری تحقیقات دارد؛ مخصوصاً درباره ابعاد روان‌شناسی قضیه. به این می‌ماند که به بنده بگویند شما راجع به ماجرای یازده سپتامبر یک نمایش‌نامه بنویس. پژوهش یعنی این که من تمام زوایای ماجرای یازده سپتامبر را کندوکاو بکنم. خیلی از کارهاست که همین جوری شکل می‌گیرد. چیزی به ذهن آدم می‌آید و بعد می‌خواهد راجع به آن بنویسد. تحقیق که می‌کند، از دل همان تحقیق، یک سری قصه‌های فرعی شکل می‌گیرد که خیلی به آدم کمک می‌کند. من یک نمایش نامه مذهبی را با سه خط نوشتم. به نظر من آن سه خط می‌شود پژوهش و تحقیقی که من برای آن نمایش‌نامه انجام دادم. در مورد سؤال دوم هم خیلی کلی است که راجع به رابطهٔ بین تأتر و زندگی صحبت کنیم. به این می‌ماند که بگوییم هنر چیست؟ خیلی گسترده است و می‌شود بی‌نهایت درباره‌اش صحبت کرد. من اگر باشم می‌گویم تأتر آینه‌ای است که در مقابل زندگی قرار گرفته.

حجوانی: بعضی از شاعرها و نویسنده‌های ما سوادشان کم است. برای این که همین برداشت آقای مهوار را [با عرض معذرت] دارند. فکر می‌کنند پژوهش هیچ ارتباطی با هنر ندارد. شاید استفاده از پژوهش را بد تعبیر کرده‌ایم. یک وقتی داستان‌نویس، پژوهش را می‌گذارد جلوی رویش و خیلی خشک و مکانیکی می‌خواهد براساس آن داستان بنویسد. مسلماً با این روش، داستان و شعر خوبی درنمی‌آید. یک وقت هست که یافته‌های پژوهش درونی و ملکه ذهن او می‌شود. در واقع، جزو وجود داستان‌نویس و جزو دانسته‌هایش می‌شود. بعد موقع نوشتن داستان، دیگر به آن فکر نمی‌کند. با «آنِ» خودش می‌نویسد و به طور ناخودآگاه، آن دانسته‌ها در پختگی اثر مؤثر می‌افتد. یک رانندهٔ خیلی ماهر، هیچ وقت به این که می‌رود دندهٔ یک، بعد پایش را از روی کلاچ برمی‌دارد و گاز می‌دهد، اصلاً به این‌ها فکر نمی‌کند. من فکر می‌کنم که داستان هم سراسر احساس نیست و بخش‌هایی از آن، انتقال تجربه‌ها و دانسته‌هاست.

پارسا: در مورد کارهای تاریخی، ما نمونه‌های زیادی درخارج از کشور داریم که با شخصیت‌های اصلی و تاریخی‌شان، خیلی شوخی می‌کنند. اصلاً شوخی هم نه، می‌دانند که این زاییدهٔ تخیل نویسنده‌ای است که داستان را بازنویسی کرده. مشکلی که من درکارهای تاریخی نمایش‌نامه یا در کارهای تلویزیون خودمان هم می‌بینیم، این است که بچهٔ ما این قضیه را جدی می‌گیرد. فکر می‌کند مثلاً ملاصدرا داستان زندگی‌اش همین است. در صورتی که او چون داستان اصلی زندگی ملاصدرا را نمی‌داند، فکر می‌کند این زندگی ملاصدرا است. بالاخره نویسنده دوست دارد از تخیل خودش، از همان سه خطی که شما می‌گویید، استفاده و داستان را پرداخت کند. به نظر من، ما آگاهی بیشتری به بچه‌ها بدهیم راجع به شخصیت‌های تاریخی یا ائمه، خیلی بهتر می‌تواند جواب بدهد.

خوشبخت: وقتی از گروه سنی صحبت می‌کنیم، معنایش این نیست که مطالب خیلی سطح پایین بنویسیم برای بچه‌های شش ـ هفت ساله. یا این که وقتی داستانی در مورد دغدغه‌های کودک و نوجوان می‌نویسیم، معنایش این نیست که سطح کار را بیاوریم پایین. کودک و نوجوانی که در ایران و آفریقا زندگی می‌کند، با کودک و نوجوانی که در سوئد و فرانسه و آلمان زندگی می‌کند، من فکر می‌کنم از نظر کیفیت احساسات و ارگانیسم بدن، یک جور باشند. البته عشقی که برای دختر آلمانی یا فرانسوی مطرح می‌شود، در سطح دیگری است. در واقع، نوع و سطح فرهنگ و بیانش فرق می‌کند. بنابراین، گروه سنی این نیست که هر چیزی را ساده نوشتیم، می‌شود مال بچه‌ها و هر چه را قلمبه سلمبه نوشتیم، مال بزرگ‌ترها.

باید احساس و عواطف و تجربیات و دغدغه‌های هر سن را با توجه به شرایط اجتماعی ـ فرهنگی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، مطرح کنیم. دوم این که هیچ چیزی، حتی زیباترین احساسات‌مان را بدون تحقیق و پژوهش نمی‌توانیم بنویسیم. وقتی من به عنوان نویسنده، داستان روباه دانا و صیاد پرزور را می‌نویسم، من نه با این‌ها زندگی کرده‌ام و نه تجربهٔ زندگی آن‌ها را دارم، این پژوهش‌های گذشتهٔ زندگی من است که در داستانی با عنوان روباه دانا و صیاد پرزور می‌آید.

کاموس: شاید تلقی ما از پژوهش فرق کند. شاید آقای خوشبخت مطالعات‌شان را در طول زندگی یا مشاهدات‌شان را در روز یک جور پژوهش مردم شناسانه بدانند و آقای مهوار منظورشان از پژوهش، پژوهش خیلی عمیق باشد.

مهوار: من هنوز هم مصر هستم. متن نوشته می‌شود، اما متنی که در یک خوانش می‌میرد. کتاب تهوع «ژان پل سارتر» را یک بار می‌خوانی و می‌میرد. در حالی که کتاب فراتر از بودن «کریستین بوبن» را هزار بار می‌خوانم و با این که پشتش پژوهش نیست، لذت می‌برم. تهوع «ژان پل سارتر» پشتش پژوهش است. جنس کار این را نشان می‌دهد.

حجوانی: خود نویسنده‌ها این را نمی‌گویند. شما نمی‌توانید از خواندن یک داستان عمیق، نتیجه بگیرید که پژوهش پشتش نیست. همین حرف شما هم احتیاج به پژوهش دارد.!

مهوار: من فکر می‌کنم که پژوهش، یعنی بستن راه اندیشه. شما پژوهش می‌کنید و مثلاً به این نتیجه می‌رسید که باید نمایش‌نامه‌های‌تان دخترانه‌و پسرانه باشد. پژوهش به شما می‌گوید که شخصیت‌تان باید بگوید شما و تو نگوید. همهٔ این‌ها یافته‌های پژوهشی پیرامون شماست که دست و بال شما را می‌بندد.

اکبرلو: نه، آن جا چون پژوهش نشده، این اتفاق می‌افتد. دقیقاً برعکس است. متأسفانه مشکل در نحوه استفاده از پژوهش است؛ یعنی مسئول مربوطه پژوهش را می‌بیند و می‌گوید پژوهش‌تان خیلی خوب است، اما این‌ها را نمی‌توانیم حذف کنیم. شما درست می‌گویی، ولی به هر حال مسئولیت داریم و باید راه خودمان را برویم! آقای مهوار، پژوهش به نظر من حداقل در عرصه ادبیات نمایشی، یعنی این‌که نویسنده برود ببیند در جامعه چه خبر است، بچه‌ها چه دغدغه‌هایی دارند، دایره واژگان آن‌ها چیست، در محیط‌های مختلف چه فرق‌هایی دارند و... این پژوهش‌ها، لازمه نوشتن برای بچه‌هاست.

کاموس: سپاس از همهٔ دوستانی که در بحث شرکت کردند و وفادارانه تا پایان جلسه ماندند. بار دیگر تشکر می‌کنیم از آقای منوچهر اکبرلو، آقای حسین فرخی و آقای عظیم موسوی که افتخار دادند و در خدمت‌شان بودیم. همه را تا جلسهٔ بعدی به خدای بزرگ می‌سپاریم.