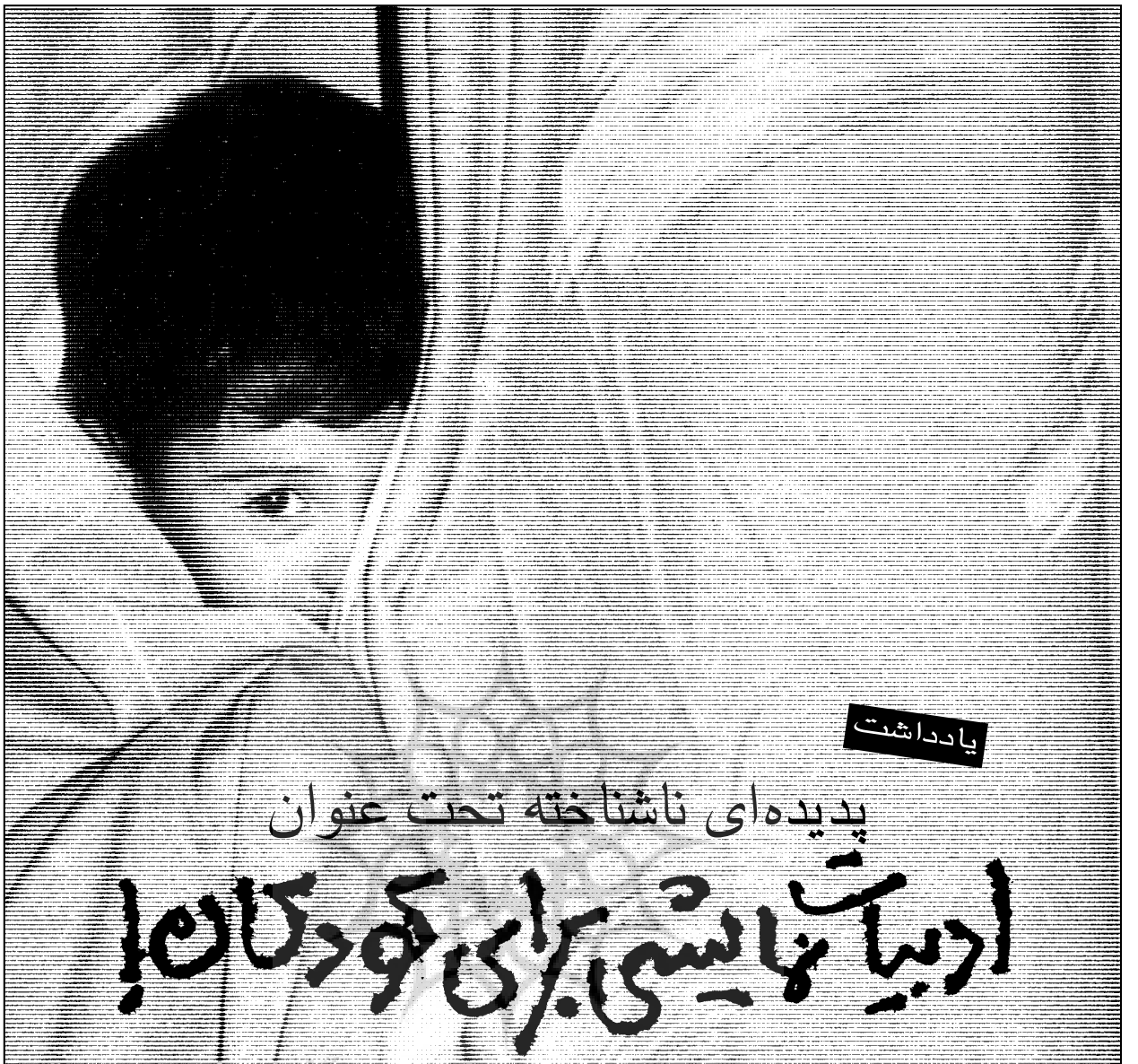

یادداشت

پدیده‌ای ناشناخته تحت عنوان

ادبیات نمایشی برای کودکان!

○ محمدرضا الوند
کارشناس تئاتر

سال‌هاست که به دلیل موقعیت شغلی‌ام، به طور مستمر با نمایش‌نامه‌نویسی کودک و نوجوان سرو کار دارم. این که می‌گویم نمایش‌نامه‌نویس کودک و نوجوان، نه این که دو گروه سنی فوق، خودشان نمایش‌نامه بنویسند، بلکه منظور نوشتن نمایش است برای کودک و نوجوان! حال، چرا دو گروه سنی فوق را ما در غالب موضوع‌های فرهنگی و هنری، با حرف «و»، آن‌ها را پشت سر هم می‌آوریم، خود قصه‌ای دیگر دارد که باید در مجال دیگری به آن پرداخت.

قصد دارم در این مجال، فقط به درام‌نویسی کودکان بپردازم؛ چرا که گمان من این است که با کنار هم گذاشتن نمایش‌نامه‌نویسی کودکان و نوجوانان، همواره از هر دو مقوله بازمانده‌ایم.

مهم‌ترین مسئله‌ای که در این خصوص، همواره باعث مخدوش شدن زمینه‌های کاری می‌شود، روشن نبودن حدود و ثغورهاست و این که هیچ مرکز یا نهادی در این حوزهٔ بسیار مهم، متولی و بزرگ‌تر نبوده و نیست. داستان‌نویسی و هنرهای تجسمی کودکان، سال‌ها در مراکز خاصی متمرکز شده، اما ادبیات نمایشی کودک، هیچ‌گاه زمینهٔ بروز میدان‌های فکری و پژوهشی نداشته و بی‌هیچ نقد و نظری، راه خود را فقط به سوی گسترش کمیتی بی‌هویت پیش برده است. در این سال‌ها، شمار بسیاری در این حوزه نوشته‌اند، اما نه برای طرح و گسترش و تبیین دیدگاه‌های تئوریک و یا کریتیک، بلکه فقط برای اجرای روی صحنه‌های تئاتر. لذا نقد و بررسی این معضل، باید از جایی به طور جدی آغاز می‌شد و این نشریهٔ پژوهشی، بهترین گزینه بود. عمده‌ترین نکاتی که در راس این پژوهش قرار می‌گیرد، عبارتند از:

۱ـ فقدان نگاه درست به دنیای مورد علاقهٔ کودکان، از آن‌جا ناشی می‌شود که ما همواره با منطق دوران بزرگسالی، به سراغ خلق آثار برای کودکان می‌رویم. به طور مثال، هنوز نمی‌دانیم چرا باید از کاراکترهای حیوانی، در طرح قصه و تعریف روابط علت و معلولی استفاده کنیم. آیا اصلاً در این خصوص «بایدی وجود دارد؟ آیا به راستی، قصص و حکایاتی چون مجموعهٔ کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه، می‌توانند منابع متقنی در پرداخت به موضوعات کودکانه باشند؟ این قبیل پرسش‌ها، به عنوان عوامل قابل بحث، بیش از هر چیزی واقعیت نگاه نادرست به دنیای کودکان را آشکار می‌کنند.

کودکان و حتی نوجوانان امروز، در دنیای پیچیده و پرتنش و در روابط گسترده و پرجنجال تبلیغات، صنایع و تکنولوژی حضور دارند. بهرهٔ هوشی این کودکان، به مراتب با کودکان سه دههٔ قبل متفاوت است. در واقع، اگر کودکان آن

دوره، مونس قصه‌ها و متل‌های پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها بوده‌اند، کودکان عصر امروز، منطق و دانایی‌شان حتی فراتر از دنیای بزرگسالی رفته است. این کودکان، کم‌تر با تمثیل‌ها و قصص کودکان دیروز، به تازگی و هیجان و شگفتی می‌رسند.

در واقع، اگر قصه‌پردازان در روزگاری با بهره‌جویی از دنیای حیوانی، قصد گفتن حرف‌های بزرگ و پند و اندرزهای حکیمانه، داشتند، امروزه دنیای فوق و این قبیل استعاره‌ها، کاربرد بسیار بسیار اندکی دارند.

به طور مثال، اگر به کودک بگوییم «مامان بزی به بچه‌ها گفت: در را برای هیچ غریبه‌ای باز نکنید، کودکان می‌پرسند: چرا مامان بزی در را قفل نمی‌کند و به بچه‌ها می‌گوید در را باز نکنید؟ کودکان امروز، تنها ماندن پشت درهای قفل شده را به شکلی اجتناب‌ناپذیر تجربه می‌کنند و در تنهایی به دنیای وسیع تلویزیون، رایانه و امثال آن پناه می‌برند و اگر هم‌چنین ساختاری در زندگی‌شان نباشد، قطعاً در بیرون از خانه با ده‌ها کودک و بزرگسال اطراف منزل و محله‌شان ارتباط برقرار می‌کنند و کم‌تر از غریبه‌ها وحشت دارند.

او تنهایی و غربت را با معضل بی‌مهری و بی‌توجهی والدین، در خود به صورت گره‌ای هولناک، به دنیای نوجوانی و سپس بزرگسالی می‌برد. دیو قصه‌های روزگاران پیشین کودکی ما، به تجسم پیچیدگی‌های روانی و درونی، از درون کودکان امروز تنوره می‌کشد و او را با دنیای پرخشونت فیلم‌های جنایی و پر زد و خورد و بسیار خشن انیمیشن امروزی انیس و هم‌نشین می‌گرداند. کودکان امروز، به علت محصور ماندن در چهار دیواری قفس‌های آپارتمانی و شب بیداری‌های مفرط و وهم‌انگیز و یا به شکل دیگر، ولگردی در کوچه‌ها و خیابان‌های شهر، خیلی سریع به حریم روابط پنهانی والدین‌شان آشنا می‌شوند و در قصهٔ شنگول و منگول، از تو می‌پرسند که پدر بزغاله‌ها کجاست؟ در حالی که منطق کودکان چند دههٔ قبل، پذیرش همان مامان بزی بود با دلاوری‌ها و سرسختی‌های مادرانهٔ آن روزگار و کودک، نه از قفل می‌پرسید و نه از پدر بزی! چرا که هنوز با ناامنی و ناپایداری دنیای امروز آشنایی نداشت و بحران روابط والدین را تا این حد بی‌پرده ناظر نبود. در آن روزگار، کودک با کودکان هم اندازه و کوچک و بزرگ‌تر خود، در حریم حیاط خانه‌ای بزرگ، با حوض پر از ماهی زندگی می‌کرد و از حضور پیوستهٔ مادر در کنار خود اطمینان کامل داشت. لذا هر چه مادر به او می‌گفت، با اعتماد کامل می‌پذیرفت. امروز دیگر آن ساختار نهاد خانواده شکل عوض کرده است و شرایط نابه‌هنجار اجتماعی، با بی‌رحمی تمام، چون «غول» قصه‌های قدیمی، به درون امیال کودکانه سرک می‌کشد.

حداقل می‌توان در کشور ایران، به این واقعیت اشاره کرد که در روزگار قصص و حکایات و متل‌های کودکانه، هنوز تئاتر و مقولهٔ ظرفیت‌های نمایشی، به شکل امروزی وجود نداشت. امروز که از نمایش و تولید ادبیات نمایشی برای کودکان، به عنوان ضرورت و نیاز پرورشی سیستم جدید اجتماعی، حرف به میان می‌آید، سال‌هاست که از منطق روزگار پیشین کودکی‌هامان فاصله گرفته‌ایم و لازم است در این حوزه، به طور جدی نگاه خود را به دنیای کودکان تصحیح کنیم.

۲ـ مشخص نبودن مرز قصه‌یابی واقعی در دنیای کودکان و قصه‌بافی‌های بی‌خاصیت، از جمله دیگر آسیب‌های نمایش‌نامه‌نویسی کودکان است.

به همان دلیل نخست، یعنی فقدان نگاه درست به دنیای مورد بحث، نویسندگان غالب آثار نمایشی کودکان، تهی از موضوعات و مسایل مبتلا به امروز، راه به سوی قصه بافی‌های گاه احمقانه و ساده‌لوحانه بوده‌اند. آیا به راستی، تعبیر آن بیت مولانا جلال‌الدین رومی که می‌فرماید:

«چون که با کودک سرو کارت فتاد پس زبان کودکی باید گشاد»

این است که با موضوعات جدی و غامض دنیای کودکان، تا این حد کاسب‌کارانه و سبک برخورد کنیم؟ گفتن و نوشتن به اصطلاح اشعاری چون: «سلام سلام آی بچه‌ها بزرگ‌ترا/ خوش اومدید به جمع ما»، آیا به این معنی است که ما با لطافت و بزرگواری حکیمانه، با دنیای کودکان برخورد کرده‌ایم یا این که کودکان را نادانسته، بسیار بسیار دست کم گرفته‌ایم؟ این قبیل موضوعات و داستان‌های معمول در ادبیات نمایش کودک که از جنگل حیوانات و گل‌های شاداب و رود پرآب و چمنزار سبز سر درمی‌آورند، غالباً اشکالی رایج در قصه‌بافی‌های کودکانه شده‌اند. نه این که به طور کلی چنین فضاهایی باید مطرود بمانند، بلکه نباید الگوی ساده‌انگارانه‌ای شوند برای سرهم کردن و قصه‌بافی‌های فرح‌انگیز.

نویسندگان این قبیل نمایش‌نامه‌ها، به گمان این که بخشی از نوشته را اصطلاحاً با شعرسازی به نگارش درآورند تا در اجرا، همراه موزیک ضربی، بتواند فضای پرجنب و جوشی در صحنه ایجاد کند، راه را از ابتدا به غلط می‌پیمایند. کما این که غالباً معنای ادبیات درست و سالم‌نویسی را هم نمی‌دانند و اصلاً با شعر و ذوق شاعرانگی بیگانه‌اند و این غلط‌پردازی‌ها آسیب جدی به فکر و طرح اولیه نیز وارد می‌کند. کودکان حق دارند با ادبیات صحیح و سالم ملی خود آشنا شوند و رعایت این مهم، از سوی شوراهای بررسی نمایش‌نامه‌ها، به طور جدی و قاطع قابل پی‌گیری و اجراست.

ما هرگز محق نیستیم در مقام تولیدکنندهٔ تأتر، هر نوشتهٔ تصنعی، من‌درآوردی و طرح غیرمنطقی را به عنوان این که مخاطب آن کودکانند، به دست اجرا یا نشر بسپاریم؛ چرا که علی‌رغم تصور عامهٔ تولیدکنندگان، ادبیات نمایش کودک و نوجوان را در اروپا و دیگر کشورهای صاحب تأتر، زبده‌ترین و متفکرترین نویسندگان به نگارش درمی‌آورند و معتقدند که درام‌نویسی برای مخاطبین کودک و نوجوان، از جمله پیچیده‌ترین و حساس‌ترین کارهای خلاقه است و هر کسی، بدون داشتن دانش و تجربهٔ کافی، نمی‌تواند وارد این حیطهٔ پیچیده شود. اگر هم افرادی متفرقه بخواهند دست به تولید آثار ادبی بزنند، اجازهٔ تولید و نشر را به سادگی اخذ نخواهند کرد. حال این که عرصه نمایش‌نامه‌نویسی کودک و نوجوان در کشور ما، با عمری کم‌تر از چهل سال، بیشتر به نویسندگان فاقد دانش و تجربه اختصاص دارد!

عمدهٔ آثار نوشته شده در این حوزه، فاقد بافت و ساختار دراماتیک هستند و این به معنی رعایت نکردن اصل و اساس نمایش‌نامه‌نویسی است. این نمایش‌نامه‌ها طرح‌هایی ضعیف و پرغلط دارند.

اگر این نویسندگان می‌دانستند که ساختمان هر نمایش‌نامه، استحکام و سلامت خود را مدیون طرح بنای اولیه است و این طرح در دنیای وسیع و گستردهٔ کودکان، به علت‌ها و معلول‌های مرتبط و منطقی نیاز دارد، هیچ گاه به جای شناخت قصه و یافتن آن، به بافتن آسمان و ریسمان در ذهن و قلم خود نمی‌پرداختند. به عنوان مثال، نویسنده‌ای که می‌خواهد موضوع جدا شدن و بعد سرگردانی و عاقبت بازگشت به آغوش خانواده را در نمایش‌نامهٔ خود دستمایهٔ کارش قرار دهد، ابتدا ساده‌ترین قالب معمول و تکراری، یعنی دنیای حیوانات را انتخاب می‌کند. سپس قهرمان قصه، یک بچه گربه و یا جوجه می‌شود. در این مرحله، به لحاظ منطقی لازم است تمهیدات جدایی قهرمان از گله یا خانواده زمینه‌چینی شود، اما در کمال ساده‌انگاری می‌خوانیم که نویسنده در ابتدای امر، از زبان بچهٔ فلان حیوان می‌گوید: «حوصله‌ام سر رفته و از شنیدن فرمان‌های بزرگ‌ترم خسته شده‌ام. می‌خواهم بروم.» با این پرتاب ساده و حساب نشده به سوی هدف، دنیای واقعی کودکان نادیده

عمدهٔ آثار نوشته شده در این حوزه، فاقد بافت و ساختار دراماتیک هستند و این به معنی رعایت نکردن اصل و اساس نمایش‌نامه‌نویسی است. این نمایش‌نامه‌ها طرح‌هایی ضعیف و پرغلط دارند.

گرفته می‌شود؛ چرا که گریز از فرمان‌بری و حرف‌شنوی، به عنوان جسارت اولیه مبنی بر نیاز به مکاشفه، امری طبیعی در سنین رشد پس از خردسالی است.

آیا تمام شیطنت‌های کودکانه و گوش نکردن به امر والدین را می‌توانیم دلیلی برخروج از چارچوب‌های خانوادگی بدانیم؟ حال این که نویسندهٔ متفکر و آشنا با دنیای پرخیال کودکان، این تمهید را با زیرکی و لطافت، آن‌چنان در طرح اثر خود می‌گنجاند که بحث فرار، به عنوان معضل و شاید کنایه‌ای بدآموزانه در فرآیند کنش‌پذیری مخاطب تداعی نمی‌شود.

علاوه بر این که نویسندهٔ ناآشنا، شخصیت (نه لزوماً به معنای پرسوناژ درام) را به راحتی از چارچوب لانه یا گله‌اش خارج می‌کند، بلکه او را در مقام تصمیم‌گیری نیز قرار می‌دهد. شخصیت، خیلی ساده از خانواده می‌گریزد و با موقعیت‌های دیگر روبه‌رو می‌شود.

البته، انتخاب موقعیت‌های دیگر هم به ترتیبی نیست که شخصیت بتواند به طور منطقی، در سیر رشد و شناخت بهتر از دنیای پیرامونش قرار گیرد و مخاطب باور کند که او با تحولی آگاهانه، تصمیم به بازگشت گرفته است.

تنها هدف این نویسنده، رساندن زمان قصه به سقف مکفی برای اجرای یک نمایش است.

لذا شخصیت یا همان قهرمان ساختهٔ ذهن خودر ا با چند گلهٔ دیگر روبه‌رو می‌کند. شخصیت، به محض آشنا شدن با حیوان و گلهٔ تازه، صدای شلیک تیر می‌شنود. بعد که از این صدای مهیب و وحشت‌انگیز می‌پرسد، حیوان پا به فرار گذاشته می‌گوید: «تو هم فرار کن. شکارچی آمده است»! حال اگر بخواهیم بدانیم چرا نویسنده، انسان شکارچی را وارد قصه کرده، به چیزی جز یک تمهید دم‌دستی برای مراحل بعدی قصه‌اش دست نمی‌یابیم؛ چرا که می‌داند اگر شخصیت بخواهد به بن‌بست برسد، نیاز به ناجی دارد و او نمی‌تواند ناجی را از آسمان نازل کند. او هر بار که با یک گله روبه‌رو می‌شود، دلیل جداشدنش غیر از سررسیدن شکارچیان تفنگ به دست نیست و آن قدر این شکل، با تعویض هر حیوان تکرار می‌شود تا نوشته به اندازهٔ یک اجرای چهل پنجاه دقیقه‌ای برای صحنه، کش داده شده باشد!

با بررسی این نمونه که از جمله نوشته‌های معمول برای تآتر کودک است، به طرح غلط و عدم شخصیت‌پردازی آن پی می‌بریم و می‌بینیم که در نهایت تأسف، نوشتن برای بسیاری، در این حوزه، کار ساده‌ای قلمداد شده است. در این بین، گویا کودکان کاملاً فراموش شده‌اند و با این فراموشی، کودکی وجود اهل اندیشه و قلم نیز مرده است. البته، هستند مترجمین صاحب نام که در جست‌وجوی آثار نمایشی خوب و پرورشی برای کودکان، به پژوهش و گزینش و ترجمه دست می‌زدند و یا حتی مؤلفین صاحب ذوق تآتر، نوشتن برای کودکان را جزو اولویت‌های کار خود قرار می‌دهند. این موضوع نشان می‌دهد که کودک، هنوز و هم‌چنان در وجود تعدادی انگشت شمار از اهالی تآتر کودک ما زنده است. هر چند با خالی شدن عرصه از اهل اندیشه و دانش، عده‌ای علاقه‌مند ناآگاه، با ارائه کارهای سبک و سردستی، رفته رفته راهی برای کسب و کار خود یافته‌اند و فوق‌العاده در این حوزه مدعی هستند!

۳ـ نمایش‌نامه‌نویسی برای کودکان، در ساختار پرورشی و آموزشی کشور نادیده گرفته شده است. به راستی، این احساس ضرورت از کجا آغاز می‌شود؟ امری مسلم در تاریخ تآتر ایران به ما ثابت کرده است که هنر نمایش و درام‌نویسی، به ضرورتی ملی در ساختار اجتماعی شهرنشینی ما تبدیل نشده است و از این روی متولیان، بیشتر به مصلحت‌های فردی خود سیاست‌گذاری می‌کنند. اما این واقعیت که جمعیت جوان امروز، بدون داشتن کودکی و نوجوانی سالم و مفرح و پرورشی، نمی‌توانند آینده‌ای روشن و پویا داشته باشند، معضلی است که خیلی زود گریبان جامعهٔ ما را خواهد گرفت. چرا این معضل که درخصوص کودکان نسل پیشین، تا این حد پیچیده نبود، در آن روزگار نیز جدی گرفته نشد؟ اولین دلیل آن، محدودیت جامعهٔ شهری ما در آن دوره بود و آن جامعه، فرهنگ شفاهی، قصه‌گویی و قصه‌شنیدن را به عنوان برترین میراث با خود به همراه داشته است.

آن جامعه، پای بند سنت‌های تربیتی و پرورشی خود بود. در اصل، نسل چهل‌ساله‌های امروز، نسل چندان دوگانه‌ای نیست و خود را مرتبط با عصر سنت و آیین می‌داند. ولی آیا نسل امروز، با دگرگون شدن نهادهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، نسلی یک دست و آرام است؟ کودک امروز، خیلی زود با آموزش و پرورش مشحون از سنت فاصله گرفته است. او دنیای فوق مدرن را می‌بیند و حرف‌ها و روش‌های پرورشی ناکارآمد و کهنه را با وضعیت خود می‌سنجد. او به شدت دچار دوگانگی و ستیز است. او دیگر شناخت را در جسارت و مکاشفه نمی‌جوید، بلکه در ستیز می‌جوید و ستیز در پیرامون او پیچیده است. او حتی والدین خود را مبتلا به این ستیز می‌شناسد و از ابتدا با پدیدهٔ «نقش» آشنا می‌شود؛ چرا که دیده است والدینش دارای دو نقش متفاوت و حتی گاه چند نقش هستند.

درون خانه و خلوت، یک نقش و در بیرون به مقتضای شرایط، چند نقش را در گفتار و رفتار آن‌ها درک کرده است. از این روی، در رفتار و گفتار کودکان امروز، آرزوی تبدیل شدن به کاراکتر و ماهیتی غیر از خود، فراگیر شده است! لذا می‌بینیم که بحث دقیق در مورد تخیل، شناخت و تمثیل در ساختار دراماتیک آثار نمایشی برای کودکان، بیش از پیش جدی خواهد شد. حال دیگر نوشتن تآتر براساس «موش و گربه»، «کلیله و دمنه» و امثال آن، نمی‌تواند پاسخگو باشد. آن روزگار که حکما و نویسندگان، برای القای اندیشه‌های حکیمانه، ساده‌ترین شکل حیوانی را در نظر می‌گرفتند، مدت‌هاست که سپری شده است. نخودی، آن قهرمان کوچک خیال‌های مادربزرگ، توان انجام کارهای کارستان را ندارد.

کاراکتر قصه‌ها باید مطابق با الگوهای شخصیت‌پردازی درام غربی، چند بعدی باشد. در این میان، عنصر روان‌شناختی در کار نویسنده بسیار حائز اهمیت است. لازم است قصه و کاراکتر نمایش‌نامه‌ها را گاه چنان جزیی و درون کاوانه طراحی کنیم که بتواند در کاراکتر مخاطب به درستی نفوذ کند و اعتماد او را به دست آورد.

هیچ‌گاه نمی‌توانیم باورپذیری کودکان را ساده و زودرس بینگاریم. در حالی که شیوه‌های روایتی و قصه‌گویی در غالب نمایش‌نامه‌های کودکان، راحت‌ترین روش برای گریز از کارهای جدی شده است.

در دنیای معاصر، علم روان‌شناسی چنان سیطره‌ای بر سایر علوم و فنون و هنرها یافته که انکار آن در مسیر حرکت جهانی، امکان‌ناپذیر است. ما ایرانیان امروز، جلد اجتماع شهرنشینی خود را از ظواهر دنیای مدرن و تکنولوژیک ساخته‌ایم و مغز آن را نادیده گرفته‌ایم. این نقیصهٔ بزرگ، در روش‌های تربیتی کودکان، زیان‌های جبران‌ناپذیری داشته و دارد.

مگر نه اینکه در روان‌شناسی معاصر، پدیده‌هایی چون جهان‌شناختی و مرگ، به عنوان واقعیت‌های عینی و ملموس و متناسب با رشدشناختی کودکان، مورد پرداخت قرار می‌گیرند؟ هیچ‌گاه در دبستان‌ها درخصوص ایدئولوژی با کودکان صحبتی نمی‌کنند؛ چرا که ایدئولوژی و درک آن به مرحله پس از شانزده تا بیست‌سالگی مربوط می‌شود. کودکان در دنیای خارج از مدرسه، با مسایل و واقعیت‌ها به گونه‌ای کاملاً متفاوت با تعالیم دبستانی خود مواجه می‌شوند و همه چیز در پیرامون‌شان پوشالی و دروغین می‌شود. آن گاه است که دیگر محور حاکمیت و برتری والدین از جامعه رخت برمی‌بندد و جای آن را ستیزه‌جویی فرزندان می‌گیرد.

فرزندسالاری نه به عنوان گزینه‌ای جدید که فرایندی از یک تخریب اجتماعی، شکلی مهیب به خود می‌گیرد. پس چگونه می‌توان ضرورت اصلاح نمایش‌نامه‌نویسی کودک را فارغ از جریان کلی تآتر کشور نادیده گرفت؟ برخی از اولیای پرورشی گمان کرده‌اند که تآتر فقط می‌تواند در آموزش به کودکان مورد استفاده قرار گیرد. در صورتی که این امر در جهان معاصر، رویکردی بسیار جدی‌تر از حوزهٔ نمایش‌نامه‌نویسی بزرگسال دارد.

در غرب و اروپا، تآتر کودکان فقط برای کودکان ساخته می‌شود و قوام می‌یابد. تماشاگران آن کودکانند و نویسندگان تآتر، درخصوص سوژه‌های کارشان، با کودکان به مشاوره می‌نشینند؛ چرا که پرورش دقیق و راستین کودکان، فرآیند ساختن بهینهٔ دنیای فرداست. خلاقیت انسان معاصر، در گرو پرورش فکری و روحی دوران کودکی و نوجوانی اوست.