نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال ششم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار ۱۳۹۳، ص ۱۵۶- ۱۲۷

کاربرد تعلیمی داستان‌های مثنوی در اجرای نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان

دکتر محسن پورمختار*- منصور نادری‌پور**
سعید رمشکی***

چکیده

امروزه استفاده از تئاتر به‌عنوان شیوه‌ای مؤثر و روشی جدید برای آموزش، تعلیم، تربیت و درمان کودکان و نوجوانان مورد توجه فعالان تئاتر و هنرهای نمایشی قرار گرفته است. در این شکل استفاده از تئاتر، بر جنبه کاربردی نمایش تأکید می‌شود و درام کاربردی برای کودکان و نوجوانان زمینه‌های رشد ذهنی و فکری آن‌ها را فراهم می‌کند. مثنوی مولانا سرشار از داستان‌هایی است که علاوه بر قابلیت‌های نمایشی دارای محتوایی درمانی، آموزشی و تربیتی هستند. داستان‌های انتخاب شده در این پژوهش که به تفکیک بررسی شده‌اند، در رهایی کودکان و نوجوانان از رنج‌های

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان m.pourmokhtar@vru.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد mansournaderi۲۰@yahoo.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان saeid.rameshki@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۲/۸/۷ تاریخ پذیرش ۹۲/۱۱/۲۱

Archive of SID
www.SID.ir

عاطفی، جرأت ایجاد رفتارهای جدید، آیین زندگی اجتماعی، روحیه فداکاری و از خود گذشتگی، اصلاح و پرورش ذهنیت، بهبود مهارت‌های ارتباطی، ایجاد و بروز خلاقیت‌های فردی، درگیری و کنجکاوی در مسائل، ایجاد اعتماد به نفس، سخنوری و ارتقای بینش دربارهٔ حوادث و سازش با آن‌ها بسیار مؤثرند. نویسندگان در پژوهش حاضر با انتخاب و بررسی ۳۲ داستان از داستان‌های مثنوی، ضمن برشمردن ویژگی‌های داستان‌های انتخاب شده، سعی دارند قابلیت این داستان‌ها را برای اقتباس جهت تبدیل به نمایش‌های خلاق، تربیتی، آموزشی و درمانی به اثبات رسانند.

واژه‌های کلیدی

اقتباس، حکایت‌های تمثیلی، نمایش کاربردی، مثنوی مولوی، کودکان و نوجوانان.

مقدمه

تئاتر (theatre) نوین و هنر نمایش (drama) حرکت و جنبشی جدید در ادبیات جدید ایران به‌حساب می‌آید که مشابه بسیاری دیگر از هنرهای امروزی، حاصل مواجهه متصدیان این هنر با تمدن غرب به شمار می‌رود. هنر نمایشنامه در معنای دقیق خود بخشی از چیزی را تشکیل می‌دهد که ما امروزه از آن با عنوان «جریان نوگرایی» یاد می‌کنیم. این هنر تاکنون آن چنان که باید، در حد و اندازه‌های حقیقی‌اش شناخته نشده و ظرفیت‌های گوناگون آن به‌طور دقیق بررسی نشده است زیرا بیشتر در سایه قالب‌های هنری دیگر قرار گرفته است. نمایشنامه در معنای مدرن خود، با وجود اینکه پیشینه تاریخی چندان وسیعی در ایران ندارد، با فراز و فرودهای گوناگونی در زمینه‌های «ساخت فنی»، «شخصیت»، «صحنه»، «درون‌مایه»، «زبان»، «کاربرد» و ... مواجه شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نگاهی به گذشتهٔ ادبی و هنری ایران نشان می‌دهد آیین‌هایی مثل مغ‌کشی، سوگ سیاوش، گرد آتش درآمدن، تخت حوضی، نقالی، تعزیه‌خوانی و ...، صورت‌های چندی از نمایش پیش از ورود تئاتر جدید در ایران به شمار می‌روند. از آنجا که نمایش در معنایی وسیع‌تر، کنشی تقلیدی برای بازنمایی رفتار نسل آدمی به شمار می‌رود ارتباط تنگاتنگی با روان آدمی پیدا می‌کند. اگر تئاتر و نمایش امروزی، کاربردهای گوناگونی یافته است و در مواردی خاص مانند آموزش، تعلیم آموزشی و تربیت روانی و درمانی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و به‌تدریج جای خود را در امور تربیتی باز کرده و با محدوده‌ای مشخص پذیرفته شده است چندان عجیب نیست زیرا اساساً «نمایش با قصد و هدف حل شدن انسان در تمامیت هستی و رسیدن به حقیقت وجود، اجرا می‌شود» (امجد،۱۳۸۷:۱۳).

مسؤولیت اساسی تعلیم و تربیت، شناسایی، استخراج و شکوفا کردن استعدادهای نهفته کودکان است (آزاد، ۸۸:۱۳۷۷). از آنجا که نمایش مقوله‌ای است که به دلیل نزدیکی به ذهن و خیال، در زمان و مکانی محدود ارائه می‌شود و با کمک ابزارها و نیروهای انسانی سعی می‌شود واقعی جلوه داده شود می‌تواند با خلاقیت، زیبایی، تحرک، فضای خاص، هنری و انتزاعی بودنش و ... یکی از بهترین روش‌ها برای «آموزش غیرمستقیم» کودکان و نوجوانان محسوب شود تا هر مفهومی را در قالب حرکات و جملات، در اوج اثرگذاری بر ذهن مخاطب بنشاند. به عبارتی دیگر، نمایش آموزشی (Educational Drama) پیش از آن‌که به نمایش به عنوان یک هنر بنگرد، آن را به‌عنوان ابزاری کارآمد برای آموزش و تعلیم و تربیت به کار می‌برد. «تئاتر معاصر بر این عقیده است که ارائهٔ نمایش به بیننده تنها بدین نحو امکان‌پذیر است که بیننده در شخصیت‌های نمایش غرقه شود» (برشت، ۱۱۷:۱۳۵۷) تا بتواند با همزادپنداری (Identification) خود با شخصیت‌های نمایشی، از حرکات و رفتارهای آن‌ها الگوبرداری کند.

Archive of SID

www.SID.ir

کودکان و نوجوانان بسته به سنی که دارند، هر کدام نیاز به آموزش و تربیت در سطوح مختلف دارند. از راه رفتن گرفته تا نحوهٔ برخورد با دیگران، نحوهٔ برخورد با مسائل پیرامون خودشان، روش زندگی و... . یکی از بهترین، مؤثرترین و قوی‌ترین عوامل در انتقال این مفاهیم به این طیف سنی «آموزش غیر مستقیم» است که می‌تواند از راه‌های مختلف به آن‌ها القا شود. هنر و به طور اخص نمایش، یکی از ابزارهای مؤثر این انتقال به کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود. در کارهای نمایشی مخصوص این طیف سنی، به کمک خلاقیت، تخیل و رؤیا می‌توان ذهن کودک و نوجوان را در تجسم و تفهیم یک امر آموزشی یا تربیتی توان بخشید. در این میان موضوعاتی که برای این نوع نمایش انتخاب می‌شوند بسیار حائز اهمیتند زیرا آنچه در این نوع نمایشی مهم است و نقشی حیاتی دارد، درون‌مایه‌های داستان نمایش است که مخاطب آن، کودکان و نوجوانانی با شرایط فکری، روحی و روانی خاص هستند. مفاهیمی که از دل این درون‌مایه بیرون می‌آید، نقش اساسی در میزان تأثیر بر مخاطب نمایش دارد. این مفاهیم قبل از هر چیز باید قابل درک برای کودکان و نوجوانان باشد. به قول مولوی:

چون‌که با کودک سر و کارت فتاد هم زبان کودکی باید گشاد

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۵۷۷/٤)

انتخاب موضوع داستان نمایش برای این گروه سنی از اهمیت غیر قابل انکاری برخوردار است زیرا «نیروی داستان در این است که می‌تواند دنیایی احتمالی را به عنوان موضوع کاوش فکری کودک بیافریند» (فیشر،۱۳۸۵:۱۳۵). مثنوی مولوی داستان‌های آموزشی، تعلیمی و تربیتی شفابخشی دارد که می‌توان از آن‌ها برای آموزش مسائلی چون توانایی کودکان، پرورش ذهن خلاق کودکان، عشق، خیرخواهی، دوری از بدی و بهبود مهارت‌های ارتباطی استفاده کرد. این داستان‌ها علاوه بر دارا بودن شرایط و قابلیت‌های نمایشی، نزدیکی به فرهنگ جامعهٔ کودک و نوجوان ما و علاقهٔ کودک و

Archive of SID

www.SID.ir

نوجوان به آنها، می‌توانند منبع بسیار مناسبی برای آن دسته از کسانی باشند که به فعالیت در زمینهٔ تئاتر کاربردی و زیرمجموعه‌های آن مشغولند. این داستان‌ها می‌توانند به‌عنوان موضوع این‌گونه نمایش‌ها اقتباس شوند، به اجرا درآیند و در جهت آزمایش میزان تأثیر آن‌ها بر این گروه سنی مورد استفاده قرار گیرند.

اهداف پژوهش

- بررسی ویژگی‌های محتوایی داستان‌های مثنوی.
- نگاهی گذرا به اقتباس و پیشینهٔ آن در هنر سینما، نمایش و تئاتر.
- ارائهٔ شناختی دقیق و تحلیلی از تئاتر کاربردی و زیرمجموعه‌های آن.
- استدلال در جهت اثبات قابلیت‌های نمایشی داستان‌های مورد بررسی مثنوی.
- نقد و بررسی جنبه‌های آموزشی، تربیتی، درمانی و... داستان‌ها و اثبات قابلیت این داستان‌ها در جهت استفاده و کاربرد در نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان.

پیشینهٔ پژوهش

۱. لاریجانی، لیلا .(۱۳۸۹). بررسی چگونگی بازخوانی متون داستانی برای اجرای صحنه با نگاهی به دو نمایش دلسگ و ماچیسمو اثر محمد یعقوبی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران.

در این پژوهش، نویسنده شاخصه‌های ادبیات دراماتیک، تشابه و تفارق آن‌ها با ادبیات داستانی، ضرورت بازخوانی، چگونگی بازخوانی و انواع آن چگونگی و شیوهٔ اقتباس محمد یعقوبی را مورد بررسی قرار داده است.

۲. ناظران‌پور، فرزانه .(۱۳۸۹).کاربرد و نقش درام در ارتباط با کودکان روان آزرده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

Archive of SID

www.SID.ir

کودکان به‌طور غریزی همواره در حال بازی و تخیلند. آن‌ها در اولین برقراری ارتباط با همسالان خود می‌توانند به‌راحتی شروع به بازی نمایشی کنند و دوستانشان را نیز در آن مشارکت دهند. این پژوهش، برای بررسی نقش درام برای درمان اختلال در کودکان و بررسی بازی‌درمانی، قصه درمانی، شعر درمانی و درام درمانی به نگارش درآمده است.

۳. سرهنگی، مجید و امینی، رحمت .(۱۳۹۰). تئاتر تعلیمی-تربیتی (پداگوژیک): مطالعه‌ای تطبیقی، هنرهای زیبا، دورهٔ ۲، ش ۳۹: ۸۶- ۷۹.

در این پژوهش، با استناد به آرای متفکرانی چون ماکارنکو و فریر و بوآل در راستای مقاصد تعلیمی و تربیتی، به بررسی ویژگی‌های تئاتر تعلیمی ــ تربیتی (پداگوژیک) و تفاوت‌های آن با تئاترهایی که صرفاً اهداف دیگری از جمله اهداف فرهنگی- روشنفکری را دنبال می‌کنند، پرداخته شده است.

٤. شاهانی، ندا .(۱۳۹۱). بررسی کاربرد تئاتر پداگوژیک (تعلیمی-تربیتی) در پرورش هوش هیجانی (EQ)ویژه کودکان پیش‌دبستانی و دبستانی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

این پژوهش، با هدف شناخت و معرفی نیازهای ضروری کودک و کشف روش‌های جدید در ارائه تئاتر کاربردی، تئاتر کاربردی را معرفی کرده و اثر آن را بر هوش هیجانی ارزیابی نموده و نتیجه گرفته است تئاتر تربیتی می‌تواند موجب ارتقای هوش هیجانی کودکان شود و آن‌ها را قادر خواهد ساخت ضمن شناخت خود، سازگارانه رابطه مؤثری با دیگران برقرار کنند.

ویژگی محتوایی داستان‌های مثنوی

قصه‌های مثنوی بر محور چهار موضوع، یعنی قصه‌های عارفانه، قصه‌های حکمی، قصه‌های قرآنی و قصه‌های تمثیلی تقسیم می‌شوند. در قصه‌هایی که جنبه حکمی و

Archive of SID

www.SID.ir

آموزشی دارند، مقصود اصلی، آموزش و حکمت و ارائه آموزه‌های اخلاقی است. محتوای تعلیمی–عرفانی مثنوی مولوی، خالق اثر را بر آن داشته تا در قالب داستان‌ها و حکایت‌هایش به پند و اندرز و تبیین مسائل اخلاقی و بیان اندیشه‌های خود بپردازد. تنوع مضامین و محتوای این داستان‌ها، گستردگی مطالب، شیوهٔ بیان مفاهیم و نوع انتخاب داستان‌ها، هماهنگی داستان با مضمون و...می‌تواند تأمل‌برانگیز و از عوامل تأثیر بر خواننده باشد. مولوی سخن را هشیارانه به کار می‌برد و در داستان‌های او از همه اقشار جامعه استفاده شده است. هر مخاطبی با هر مرتبه‌ای می‌تواند از داستان‌های مثنوی بهره بگیرد. او برای کودکان زبان کودکی می‌گشاید و برای نوجوانان و جوانان و میان‌سالان و بزرگ‌سالان با زبان مناسب سن آن‌ها سخن می‌گوید.

«کثرت و تنوع در قصه‌ها و حکایات مثنوی تا حدی است که این اثر عظیم عرفان و حکمت دنیای اسلام، از این حیث گهگاه به‌نوعی جامع الحکایات می‌ماند»(زرین‌کوب، ۲۷۹:۱۳۸۸). بیشتر این داستان‌ها هدفی همسو با هدف تئاتر کاربردی دارند و با طرح مسائل آموزشی، اخلاقی و تربیتی به‌طور غیر مستقیم به آموزش پرداخته‌اند:

ای برادر قصه چون پیمانه است　　معنی اندر وی بسان دانه است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۶۲۳/۲-۳۶۲۲)

عنصر تزکیه و پالایش روحی و روانی به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه اشتراک داستان‌های مثنوی و نمایش کاربردی به حساب می‌آید. افشاگری امور زندگی مهم‌ترین وجوه درمانی داستان‌هاست که استفاده از این مفاهیم در تئاتر درمانی و آموزشی می‌تواند نهایت اثرگذاری را بر مخاطب داشته باشد. یک نمایش به یادماندنی برای کودک، درون‌مایه یا درون‌مایه‌هایی دارد که او با توجه به نیازهایش توانایی درک آن را دارد. در درون‌مایهٔ هر یک از این داستان‌ها اندیشه‌ای نهفته است که می‌تواند پیرنگ، شخصیت‌ها و صحنه‌پردازی را به هم پیوند بزند و به کلیت نمایشی معناداری تبدیل شود.

Archive of SID

www.SID.ir

اقتباس نمایشی

اقتباس (adaption) در تعریف سینمایی خود «عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن‌ها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما»(خیری، ۱٤:۱۳٦۸). بازخوانی داستان‌ها و اقتباس از آن‌ها برای سینما یا نمایش، راهی برای جذاب‌تر کردن داستان اصلی است و در کاربردی‌تر کردن و به‌روز شدن داستان، نقشی اساسی ایفا می‌کند. ادبیات غنی فارسی در بسیاری از موارد منبع الهام بسیاری از فیلم‌نامه‌ها و نمایشنامه‌ها بوده و همچنان هست. «نخستین کسی که در عرصهٔ سینمای ایران به اقتباس ادبی روی آورد عبدالحسین سپنتا بود» (مرادی، ۲۱:۱۳٦۸)[۱].

اما در این میان اقتباس از داستانی‌های ادبی یکی از نخستین منابع آثار نمایشی کودکان و نوجوانان بوده است. «از دورهٔ مشروطه به بعد متون کهن و اقتباس از آن، در آثار کودک و نوجوان به‌طور رسمی دیده می‌شود، شاهنامهٔ فردوسی از نخستین آثاری است که نظر بسیاری از نویسندگان کودک و نوجوان را به خود جلب کرده است و اقتباس از آن، گسترهٔ وسیعی را در ادبیات کودک به خود اختصاص داده است» (جلالی،۱۳۹۰:۸۰). داستان‌های شاهنامه، قصه‌های هزار و یک‌شب، کلیله و دمنه و ادبیات داستانی معاصر از این جمله به شمار می‌روند. علی آذری دیگر نمایشنامه‌نویسی بود که نمایشنامهٔ فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی را بر اساس شاهنامه نوشت. علی نصر و علی پارسا نمایشنامه‌هایی را با نگاهی به شاهنامه فردوسی تولید کردند و محمد افشار نمایشنامهٔ کیخسرو را از شاهنامهٔ فردوسی اقتباس کرد.

درام کاربردی

تئاتر علاوه بر این‌که هنری نمایشی است، کاربردهای تعلیمی-تربیتی مؤثری به‌ویژه در دوران کودکی دارد زیرا این امر زمینه‌های خلاقیت و رشد ذهنی و فکری مخاطبان کودک و نوجوان را فراهم می‌کند. اکتفا نکردن به سالن نمایشی و اجراهای سالنی،

Archive of SID

www.SID.ir

نمایش تئاتر را به محیط‌هایی نظیر آسایشگاه‌ها، مدارس و زندان‌ها وارد کرده است که می‌توان از آن در جهت تعلیم و تربیت و درمان بهره گرفت. آموزش و درمان مسائل مختلف اخلاقی، روحی، فلسفی، هنری، روانی و حتی مسائل درسی و مهم‌تر از همه استفاده از نمایش در جهت سمت‌وسو بخشیدن به حرکات، رفتار و فکر کودکان و نوجوانان می‌تواند در جای خود هم تأثیرگذار و هم قابل‌اجرا باشد. «برای کسانی هم که در یادگیری اشکال دارند می‌توان از بداهه سازی گویای صحنه‌هایی که موقعیت‌های زندگی اجتماعی واقعی را تمرین می‌کنند استفاده کرد» (آقا عباسی،۱۳۸٤:٤۷).

در تئاتر کاربردی آنچه مورد اهمیت قرار می‌گیرد جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی نمایش نیست و صرفاً وجه کاربردی آن موردنظر است. از آنجاکه بازیگران آن درواقع نا بازیگرانی از افراد معمولی جامعه هستند بنابراین نمایش سختی و متن پیچیده‌ای در این میان وجود ندارد و برای کودک و نوجوان قابل‌فهم به شمار می‌رود. در واقع جامعهٔ آماری مورد هدف در این روش همان کسانی هستند که در نمایش نقش می‌پذیرند و در قالب‌های شخصیتی مختلف ظاهر می‌شوند. این نوع کاربرد نمایش به کودکان و نوجوانان اجازه می‌دهد تا الگوسازی و الگوبرداری کنند، خود را در دنیایی جدید ببینند، آن را تجربه کنند و باشخصیت‌های نمایش همسو شوند. منشأ بسیاری از اضطراب‌های فردی، ترس‌ها و نگرانی‌های کودک و نوجوان ترس از عمل است که نمایش درمانی به روش‌های خاص خود این مشکلات را برطرف می‌کنند. تئاتر کاربردی نوعی ایجاد فرصت برای خلاقیت، غیرقابل‌پیش‌بینی بودن، حرکت و بداهه‌پردازی است.

نمایش درمانی، تعلیمی – تربیتی و خلاق

نمایش خلاق (Creative Drama)، نمایش درمانی (Drama therapy) یا سایکودراما و نمایش آموزشی – تربیتی (Pedagogic Theatre) به‌عنوان زیرمجموعه‌های نمایش کاربردی، از ابزارها و روش‌های بسیار مؤثر در امر آموزش،

Archive of SID

www.SID.ir

درمان و تعلیم و تربیت معاصر به شمار می‌روند. این شیوه‌های نمایش، با استفاده از معیارهای هنری و تلفیقی از تئاتر و علم روانشناسی، نمایش را با هدف درمانی، آموزشی و تربیتی به روی صحنه می‌آورند. به عبارتی این سه نوع نمایش درصدد تلاش علمی برای بهبود بخشیدن به آن دسته از شخصیت‌هایی هستند که به‌نوعی درگیر مسائل روحی، روانی، مشکلات تربیتی یا آموزشی هستند. در این روش درمانگر با تلفیق مبانی علمی و فنی و محتوایی قادر است با ارتباط علم روان‌شناسی و هنر تئاتر در راه مداوای گروه‌های سنی مورد نظرش تلاش کند.

در این نمایش‌ها، کودک قادر خواهد بود بر بسیاری از دل‌نگرانی‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌های مرضی خود غلبه کند. نمایش درمانی، تربیتی و درمانی به افراد اجازه می‌دهند تا از قوهٔ تخیل و توان انگاره زایی خود به‌عنوان پایه و اساس اجرای نمایش بهره ببرند. استفاده از این قوه و توانایی به بهترین شکل، ظرفیت کودک و نوجوان را برای حضور در دنیایی که بزرگ‌تر از زندگی است، اثبات می‌کند. در مجموع از این نوع‌های نمایشی به‌عنوان شیوه‌ای از انتقال غیر مستقیم آموزش و درمان استفاده می‌شود تا در آن با کمک گروه نمایشی، موضوعات داستانی و نمایشی دست‌مایه‌ای برای تبدیل مفاهیم انتزاعی و ناملموس برای کودکان و نوجوانان به مفاهیم ملموس و دست‌یافتنی و پرورش خلاقیت کودکان و نوجوانان شوند. در کل می‌توان گفت نمایش خلاق به کمک کودک می‌آید تا بیاموزند «آن‌ها متعلق به جامعهٔ بشری هستند» (Wagner, ۱۹۷٦:۱۹) .

قابلیت‌های نمایشی داستان‌های مثنوی

آنچه نویسندگان در این مقاله به دنبال آن هستند، بررسی ویژگی‌های صرف آموزشی- اخلاقی و محتوای آموزندهٔ داستان‌ها نیست زیرا یک داستان و حکایت در درجهٔ اول باید قابلیت‌های ساختاری یک نمایش مدرن را داشته باشد تا بتواند در مراحل بعدی در زمینهٔ تئاتر کاربردی موفق عمل کند. شیوه‌های مختلف روایت در مثنوی این قابلیت را برای این داستان‌ها ایجاد کرده است (رک. بامشکی، ۱۳۹۱). مقدمه‌چینی و پیش‌زمینه‌ها که

Archive of SID

www.SID.ir

از عوامل زمینه‌ساز ماجرا در نمایش به شمار می‌روند، تقریباً در تمام این حکایت‌ها رعایت شده و وجود دارد. شخصیت که «در اثر روایتی و نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد» (شوهانی، ۱۳۸۲: ۹۵-۹٤)، در این داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. جدای از شخصیت‌های اصلی که از ضرورت‌های یک نمایش به شمار می‌روند، شخصیت‌های فرعی نیز در این داستان‌ها ایفای نقش می‌کنند که «وجود آن‌ها هنگامی محسوس می‌شود و برای نمایش ضرورت پیدا می‌کند که در ارتباط با اشخاص اصلی بازی قرار می‌گیرند یعنی درواقع نوعی کاتالیزور برای انجام یافتن فعل و انفعالات اشخاص بازی اصلی نمایشنامه هستند» (مکی،۱۳٦٦:۷۰).

پیرنگ (Plot) یا طرح و ساختمان، شالوده و اسکلت‌بندی اصل داستان است که به‌صورت الگویی منسجم، داستان را از آغاز تا پایان همراهی می‌کند. پیرنگ بیشتر این داستان‌ها خواننده و بیننده را به جست‌وجوی چرایی اعمال داستانی وامی‌دارد یعنی همان نکته‌ای که تئاتر کاربردی به دنبال آن است: ایجاد روزنه‌ای برای بروز سؤالات ذهنی که نتیجهٔ آن بروز خلاقیت‌هاست. ایجاد ساختار علت و معلولی در پیرنگ تمامی داستان‌های انتخاب‌شده رعایت شده است، مولوی در برخی از این قصه‌ها حتی در بیان عقاید و حوادث عرفانی نیز روابط علی و معلولی اجزای قصه را رعایت می‌کند.

صحنه‌ها و تصاویر داستانی در بهترین شکل خود با تمام جزییات خود در قالب توصیف آورده شده‌اند. این صحنه‌ها غالباً عرضه‌کنندهٔ امیدها، ترس‌ها و کارها و تحولات ناتمام مانده روان ما هستند که از برخی جهات واقعی‌تر از وقایع زندگی روزمره جلوه می‌کنند. تشویق به مبارزه و نکوهش سادگی و زودباوری از مهم‌ترین موضوعات در این داستان‌ها به شمار می‌رود.

یافته‌های پژوهش

تأویل‌های عرفانی مولوی از این داستان‌ها موردنظر ما نیست و آنچه در این داستان‌ها به جامعه آماری ما کمک می‌کند، نتایج و برداشت ظاهری و لایهٔ اول این داستان‌هاست.

Archive of SID

www.SID.ir

در اجرای بیشتر این داستان‌ها برای نمایش، برای ایجاد محیطی جذاب و تأثیرگذار، امکان استفاده از عروسک‌ها و صورتک‌های نمایشی نیز وجود دارد. مسلماً آشنایی کودکان با عروسک بازی امکان فهم و پذیرش بیشتری به آنان خواهد داد و تأثیرگذاری آن در روند آموزش و درمان بیشتر خواهد شد زیرا «عروسک‌ها در نمایشی بزرگ که دوربین نامعلوم ذهن کودکان آن را کوچک می‌کند، به‌صورت بازیگر درمی‌آیند. آن‌ها در بازی، توانایی قابل ملاحظهٔ منتزع کردن و نیروهای والای خلاقیتشان را نشان می‌دهند، آن‌ها بازی می‌کنند بی‌آنکه اسباب‌بازی داشته باشند» (پاری، ۲۷:۱۳۸۰).

۱.دفتر اول

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
مرد بقال و طوطی	بقال- طوطی	آموزشی- تربیتی- تفریحی	ایجاد خلاقیت، ایجاد طنز و شادی، کنترل عصبانیت
شاگرد احول	استاد-شاگرد احول	آموزشی	نگاه واقع‌بینانه به امور زندگی
طوطی و بازرگان	بازرگان-طوطی- طوطیان هند	درمانی-آموزشی-تربیتی	زیرکی-به کار گرفتن هوش-خلاقیت فردی، تحول، امید و تلاش، جهاد با نفس
نحوی و کشتیبان	کشتیبان-نحوی	آموزشی	قابلیت‌های جداگانهٔ توانایی‌ها، آیین زندگی اجتماعی
شیر و نخجیران	شیر-خرگوش- نخجیران	درمانی-آموزشی-تربیتی	غلبه بر ترس، به کار بردن خلاقیت فردی، بروز رفتارهای جدید، تلاش روزمره، روحیهٔ سلحشوری، شهامت و دلیری، ظلم‌ستیزی

Archive of SID

www.SID.ir

هدهد و سلیمان	سلیمان-هدهد-زاغ	آموزشی-درمانی	ایجاد امید-رهایی از رنج‌های عاطفی-نگرشی واقع بینانه-سازش با مشکلات، ایجاد خودآگاهی و خودباوری
خلیفه و اعرابی و زن	خلیفه-اعرابی-زن	تربیتی	فداکاری، از خود گذشتگی-بخشندگی، جوانمردی و بنده‌نوازی
به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش	کر-همسایه	طنز آموزشی	شادی‌بخشی، توجه به‌ضرورت عیادت رفتن و پرس و جوی حال همسایه
متهم شدن لقمان	لقمان-خواجه-غلامان	آموزشی	ایجاد خلاقیت-بکار بردن هوش در مواقع گرفتاری-شناختن دوست و غیر دوست، شهامت فردی، دشمنی و توطئه.

شیر و نخجیران

ستون فقرات داستان شیر و نخجیران نوعی رویارویی با اتفاقاتی است که آدمی را در معرض انتخاب قرار می‌دهد. انتخابی که به‌نوعی سرنوشت او را تعیین می‌کند. داستان در ۵۳۰ بیت بازگو شده است. اوج داستان به‌جایی می‌رسد که خرگوش وارد داستان می‌شود، موجودی که قرعه به نامش خورده که قربانی شیر شود؛ و او این سرنوشت خود را نمی‌پذیرد:

گفت ای یاران مرا مهلت دهید — تا به مکرم از بلا بیرون جهید
تا امان یابد به مکرم جانتان — ماند این میراث فرزندانتان
هر پیمبر امّتان را در جهان — همچنین تا مخلصی می‌خواندشان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۰۰۲/۱-۱۰۰۰)

Archive of SID

www.SID.ir

داستان شیر و نخجیران در لایهٔ ظاهری خود در درجهٔ اول می‌تواند به این نکته اشاره داشته باشد که بیشتر گرفتاری‌ها و مشکلات آدمی ناشی از ترس و عدم غلبه بر مشکلات است. «هیجانِ ترس، وقتی در فرد پیدا می‌شود که با حوادث و اموری برخورد کند و نتواند مستقیماً به آن‌ها واکنش نشان دهد و بگریزد و این حوادث شامل انگیزه‌های الم‌انگیز و ناگهانی هستند که شخص برای آن‌ها آمادگی ندارد. همچنین اوضاع و احوالاتی که برای فرد خطرناک هستند یا او چنین تصور کند، موجب ترس می‌شوند» (شعاری نژاد، ۱۳۸۰ :٤٤٥).

داستان فوق با ایجاد موقعیتی جدید برای بازیگرانش (کودکان و نوجوانان) به این گروه سنی می‌آموزد که در درجهٔ اول غلبه بر ترس و در درجهٔ دوم تفکر، خلاقیت و اندیشه درست می‌تواند نجات‌دهندهٔ آدمی در عرصهٔ زندگی باشد. در طول داستان مولانا با بیانی زیبا و دل‌نشین و استدلال‌های محکم از زبان شیر، نخجیران را قانع می‌سازد که باید برای رسیدن به هدف و مقصد موردنظر سخت کوشید و ضعف و سستی در زندگی توجیهی ندارد و خرگوش نیز که به‌نوعی در لایهٔ ظاهری داستان نمایندهٔ شهامتی ستودنی است به جایگاه تفکر، به کار گرفتن هوش و استعداد برای حل مشکلات، جرئت ایجاد رفتارهای جدید و شهامت فردی اشاره می‌کند.

هدهد و سلیمان:

قصه هدهد و حضرت سلیمان یکی از داستان‌هایی است که در میان داستان شیر و نخجیران آمده است. همهٔ پرندگان، یک‌به‌یک هنر و دانش خویش را بر حضرت سلیمان عرضه می‌دارند:

جمله مرغان هر یکی اسرارِ خود — از هنر وز دانش و از کارِ خود
با سلیمان یک به یک وا می‌نمود — از برای عرضه خود را می‌ستود

Archive of SID

www.SID.ir

از تکـــــبّر نی و از هــستی خــویش　　بهرِ آن تــا ره دهـــــد او را بــه پــیش
نوبـــت هدهـــد رســـید و پیـــشه‌اش　　و آن بیـــــانِ صـــنعت و اندیـــشه‌اش
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۱۱/۱-۱۲۰۹)

اما در این میان زاغ بر توانایی‌های هدهد ایراد مـی‌گیـرد. در ایـن داسـتان هدهـد در جواب زاغ می‌گوید که خداوند بر اساس مشیت و ارادهٔ خـود بـه هرکـدام از انـسان‌هـا توانایی‌هایی داده و بازهم بنا بر همان مشیت به تعدادی دیگر از انـسان‌هـا توانـایی‌هـای دیگری داده یا توانایی‌هایی را از آن‌ها سلب کرده است اما این امر نباید موجب سـکون و منفعل بودن انسان باشد. آدمی باید همواره سعی و کوشش کند.

داستان حاضر را می‌توان با روش «نمایش درمانی» از راه روانکاوی، به اجـرا درآورد. در این روش یک فرضیه، عقیده و نظریه را می‌توان در روی صحنه به معـرض نمـایش گذاشت و به ایـن‌ترتیـب بـه موشـکافی دربـارهٔ آن، نـزد بـازیگر پرداخـت و اعمـال و عکس‌العمل‌ها و احساس بازیگر را بررسی کـرد. داسـتان حاضـر شـباهت بـسیاری بـه وضعیت کودکان و نوجوانان معلول جامعهٔ ما دارد. هرکـدام از آن‌هـا بـه نـوعی درگیـر مشکلات و گرفتاری‌های روحی هستند که چه‌بسا تحمل و سازش با آن‌ها سخت‌تـر از گرفتاری‌های جسمی آن‌هاست. از آنجا که همهٔ آن‌ها در یـک بـستر مـذهبی و اسـلامی بزرگ شده‌اند، اجرای نمایش هدهد آن‌ها را در پذیرش و سازش با مشکلات جسمی و ناتوانایی‌هایشان با آموزش صحیح نظریهٔ قضا و قدر الهی بسیار آسان‌تر می‌کند و آن‌هـا می‌پذیرند که در عوض توانایی‌های جداگانه و منحصربه‌فرد دیگری دارند (که در خلال نمایش می‌توان به آن اشاره کرد). این که چقدر فرضیهٔ نویسندگان درست است باید در عملی کردن نمایشنامه‌های مذکور مشخص شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۲.دفتر دوم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع	صوفی-خادم خانقاه-صوفیان دیگر	طنز آموزشی-درمانی	ایجاد موقعیت‌های تجربه نشده، تجربهٔ زندگی شخصیت‌های بازی، کنش-های شخصی فرد
امتحان کردن پادشاه دو غلام نوخریده خود را	پادشاه-غلام خوب سیرت-غلام زشت‌سیرت	تربیتی-آموزشی	اهمیت اصلاح و پرورش ذهنیت، اهمیت مشاهده گری درست، صبرومکث و مشاهده به‌جای واکنش سریع، عشق و محبت
کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب	شخص تشنه	تعلیمی-درمانی	خلاقیت‌های فردی، ارتقای بینش فردی نسبت به امور
امتحان کردن خواجه لقمان زیرکی لقمان را	لقمان-خواجه	آموزشی	قدردان بودن، وفاداری، تشخیص موقعیت‌های مختلف
شکایت پیرمردی به طبیب از رنجوری	پیرمرد- طبیب	آموزشی-تربیتی با چاشنی طنز	آینده‌نگری، ضعف و پیری و مرگ
ماجرای باغبان با صوفی و فقیه و علوی	باغبان-صوفی-فقیه-علوی	تربیتی-آموزشی	ارزش و اهمیت دوست، تأثیر همراهی و کار گروهی
ملامت کردن چهار هندوستانی یکدیگر را	چهار هندوستانی	طنز آموزشی	تقبیح خودنگری، دیدن عیب‌های خود قبل از ایراد گرفتن بر دیگران
کشیدن موش مهار شتر را	موش-شتر	آموزشی	اقدام و انجام کارها مناسب با توانایی‌های فردی

فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع

مقوله تقلید از دیرباز، یکی از مباحث پژوهشگران علوم تربیتی در عرصهٔ فرهنگ و معارف بشری بوده است. این داستان، یکی از داستان‌های آموزشی با چاشنی طنز مثنوی

Archive of SID

www.SID.ir

به شمار می‌رود. صوفی مسافر، شب در خانقاه برای استراحت توقف می‌کند. همراهان او در خانقاه از فرط گرسنگی خر او را می‌فروشند و همراه او به عیش و نوش می‌پردازند، صبح روز بعد هنگامی‌که صوفی حقیقت ماجرا را متوجه می‌شود، از خادم خانقاه گله می‌کند که او را خبر نکرده و خادم در جواب او:

گفت والله آمدم من بارها — تا تو را واقف کنم زین کارها
تو همی‌گفتی که خر رفت ای پسر — از همه گویندگان با ذوق‌تر
باز می‌گشتم که او خود واقف است — زین قضا راضیست مردی عارف است
(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۹۹/۵۶۱/۲)

این داستان با چاشنی طنز مقولهٔ آموزش و تربیت را آسان‌تر کرده است. استفاده از طنز به عنوان یکی از مطرح‌ترین موضوعات نمایشی کودکان و نوجوانان همواره مورد توجه نمایشنامه‌نویسان جهان بوده است، چراکه «طنز راستین ما را بر بلاهتی که بدان خوی گر شده‌ایم واقف می‌سازد؛ چون چهرهٔ خویش را در زلال طنز می‌بینیم» (ثابت، ۶۵:۱۳۷۸ به نقل از اسماعیل زادگان، ۱۴۱:۱۳۸۷).

هزل تعلیم است آن را جد شنو — تو مشو بر صورت هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان — هزل‌ها جد است پیش عاقلان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۵۵۹/٤-۳۵۵۸)

طنز جدای از جنبهٔ انتقادی خود جنبهٔ تفریحی- آموزشی نیز دارد. نویسندگان طنزپرداز در حوزه کودکان و نوجوانان در واقع با نوعی وارونه نشان دادن وقایع و حوادث پیرامون کودک، با استفاده از شوخ‌طبعی، ذهن کودکان و نوجوانان را برمی‌انگیزند تا دربارهٔ رفتارهای خود اندیشیده و متوجه اشتباهات خود شوند.

از آنجا که «داستان‌ها علاوه بر این که در زمینهٔ عاطفی نیرومند هستند، چالش‌های بالقوه‌ای را نیز برای پردازش شناختی فراهم می‌کنند. داستان می‌تواند در عمل برای

Archive of SID

www.SID.ir

کودک پیچیده‌ترین موضوع فکری باشد؛ چون عناصر، موضوع‌ها و روابط مختلفی است که در روند خاص رویدادها آشکار می‌شوند... داستان، برای کودک در حکم بخشی از واقعیت است که می‌توان بر آن تکیه کرد و شاید برای همین است که دریافت صحیح داستان و شنیدن دوباره آن اهمیت دارد» (فیشر،۱۳۸۵:۱۳۷). بسیاری مواقع حتی برای بزرگ‌سالان نیز پیش می‌آید که با به وجود آوردن راه‌های مختلف، خود را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که آن را تجربه نکرده‌اند. این روش یکی از راه‌های به وجود آوردن نقش‌های مختلف در زندگی است. کلمهٔ «اگر» نوعی عروج به‌سوی تخیل و تجسم است. در این شرایط کودک و نوجوان در نقش صوفی (نقش اول داستان) از خود می‌پرسد گخ اگر من در این موقعیت بر مبنای شرایط قرار گیرم، چه می‌شود؟ چه می‌کنم؟ درواقع یکی از نتایج تئاتر کاربردی و به‌خصوص تئاتر درمانی همین آشکار شدن خلاقیت‌ها، نگرش‌ها و قضاوت‌های شخصیت‌های نمایشی است.

داستان کوتاه کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب

صحنه و صحنه‌پردازی یکی از اصطلاحات داستان‌نویسی معاصر است و به معنای بعد زمانی و مکانی برای وقوع کنش داستان به کار می‌رود. یکی از هزاران صحنهٔ موفق مثنوی، تصاویر داستان کوتاه کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب است. تشنه علت کار خود را دو چیز می‌داند:

تشنه گفت آبا مرا دو فایده‌ست — من ازین صنعت ندارم هیچ دست
فایدهٔ اول سماع بانگ آب — کو بود مر تشنگان را چون رباب
...فایدهٔ دیگر که هر خشتی کزین — بر کنم آیم سوی ماء معین
کز کمی خشت دیوار بلند — پست‌تر گردد به هر دفعه که کند

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲/ ۱۲۰۷–۱۲۰۶ و۲/ ۱۱۹۹–۱۱۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

این داستان یکی از موارد کاربرد در «روش آیینه مانند» است که یکی از روش‌های تعلیمی و درمانی در تئاتر کاربردی است. این روش هنگامی‌که بیمار قادر نباشد نقش خود را به‌صورت حرف یا عمل اجرا کند به کار می‌رود. یک شخص در صحنهٔ نمایش درمانی قرار می‌گیرد و بیمار یا بیماران در قسمت تماشاگران می‌نشینند. بازیگر نقش اصلی در قالب حرکات خود مانند آیینه‌ای به هنرمند بیمار نشان می‌دهد که مردم از حرکات و رفتار و احساس او چه استنباط می‌کنند. در واقع این نوع داستان‌ها که با آموزش در قالب تصویر و حرکت همراه هستند نوعی ارتقای بینش دربارهٔ حوادث و اتفاقات پیرامون کودک و نوجوان را به همراه دارند.

۳.دفتر سوم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شغالی که دعوی طاووسی می‌کرد	شغال	آموزشی-خلاق	شکوفایی قدرت تخیل، درک و شناخت واقعیت از غیر واقعیت‌ها
اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل	پیل- تماشاگران پیل	آموزشی-تربیتی	پرورش خلاقیت و خودجوشی احساسات و هیجانات
معلم مکتب و کودکان	معلم-کودکان	آموزشی-خلاق	درک توانایی‌ها و خلاقیت-های کودکان، توجه به تلقین و تأثیرات آن
درویشی که در کوه خلوت کرده بود	درویش	آموزشی	دخالت قضای الهی در امور-اصل تلاش-ملامت نکردن دیگران به خاطر اشتباهات خود
شکایت استر نزد شتر	استر-شتر	آموزشی	پرسشگری ذهن، دید باز نسبت به امور، سنجش جوانب کارها قبل از اقدام
استدعای مردی از موسی جهت آموختن زبان جانوران	موسی-مرد-خروس-سگ	تعلیمی-تربیتی-درمانی-خلاق	پرورش خلاقیت، اجتماعی کردن کودک، بروز عقاید

Archive of SID

www.SID.ir

اختلاف کردن در چگونگی شکل پیل

هندی‌ها پیلی آوردند و در خانه‌ای تاریک قراردادند. مردمی که تا آن روز پیل ندیده بودند، برای تماشا گرد آمدند. تاریکی خانه و ندیدن تمامی پیل سبب شد هر یک از آنان دست بر اندام پیل می‌سود و برداشتی متفاوت داشت:

آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد — گفت همچون ناودانست این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید — آن بررو چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود — گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست — گفت خود این پیل چون تختی بدست
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲٦٥/۳-۱۲٦۲).

از آنجا که «خوانندگان یا شنوندگان کم‌سال به‌راحتی خود را به‌جای شخصیت‌های داستان می‌گذارند و در آنجا احساس آرامش می‌کنند» (Glazer and Williams,۱۹۷۹:۲۱۳) این داستان با تصویرهای خیالی‌اش می‌تواند نوعی کاربرد خلاقانه بر این گروه سنی داشته باشد زیرا اساساً «تخیل نیروی خلاق و سازنده دارد»(محمدی، ۱۱:۱۳۷۸). پرورش خلاقیت کودکان و نوجوانان به آن‌ها کمک می‌کند تا درباره مفاهیم تازه بیندیشند، آن‌ها را بیافرینند، افکارشان را بیان کنند، یاد بگیرند مشکلات را حل کنند و در این کار مسلط شوند. در واقع با توجه به اینکه تقویت و پرورش خلاقیت در دوران کودکی در تمام مدت عمر فرد مؤثر است، باید آن را مهم دانست زیرا همین خلاقیت دوران کودکی مبنای خلاقیت دوران بزرگ‌سالی است و از آنجا که نمایش خلاق کارکردهای گوناگون و متنوعی دارد، می‌توان این داستان را با این رویکرد بررسی و اجرا نمود.

فن اتاق تاریک از فن‌های مورد استفاده در این هنر به شمار می‌رود که در این داستان می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. این موقعیت امکان خلاقیت و خودجوشی احساسات و هیجانات را برای بیان کودک و نوجوان فراهم می‌کند. ایجاد فضای جدید

Archive of SID

www.SID.ir

سبب می‌شود که فرد به ابعاد شناختی جدیدی دست یابد و قدرت تفکر و طرح پرسش را پیدا کند. قدرت بالقوهٔ این‌گونه نمایش‌ها در واقع، برداشتن محدودیت‌ها، موانع پیش روی خلاقیت کودک و تجربهٔ تفکری خلاقانه در قالبی جدید است.

آنچه در این داستان می‌تواند نظر کودک را جلب کند، محتوای واقعی (لایهٔ دوم داستان و تفسیرهای مولوی) نیست بلکه محتوای فکری، تخیلی، طرز ظاهر شدن و نحوه و نوع برداشت بازیگرهای نمایش (کودکان و نوجوانان) است. در بیانی کلی این داستان با پرورش خلاقیت آنان را یاری می‌کند تا تصویر و دیدی که از نمایش به دست می‌آورند متعلق به خودشان باشد. در این رهگذر و با توجه پتانسیل‌های بالقوه و مفیدی که این داستان می‌تواند در پرورش خلاقیت در سنین و مراحل قبل از دبستان داشته باشد، بررسی این داستان در قالب نمایش خلاق به‌عنوان شیوه‌ای قابل کاربرد توصیه می‌شود.

استدعای مردی از موسی جهت آموختن زبان جانوران

گفت موسی را یکی مرد جوان — که بیاموزم زبان جانوران
تا بود کز بانگ حیوانات و دد — عبرتی حاصل کنم در دین خود
چون زبان های بنی‌آدم همه — در پی آبست و نان و دمدمه
بوک حیوانات را دردی دگر — باشد از تدبیر هنگام گذر
گفت موسی رو گذر کن زین هوس — کین خطر دارد بسی در پیش و پس
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۲۶۹/۳-۳۲۶۶)

این داستان مشابه بسیاری داستان‌های دیگر مثنوی که قابلیت اجرا با عروسک و ماسک را دارند می‌تواند یکی از ساده‌ترین اَشکال ورود به دنیای تخیل کودک باشد. بهره‌گیری از شخصیت‌های حیوانی برای انتقال مفاهیم داستانی یکی از آسان‌ترین راه‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

برای آموزش این گروه به شمار می‌رود. به همین خاطر است که حیوانات در ذهن کودکان تبدیل به نمادهای همیشگی می‌شوند و از مفاهیم تکرار شونده‌اند مثلاً تنبلی خرس، زیرکی خرگوش و... در واقع با استفاده از داستان فوق در نمایش عروسکی و عروسک درمانی می‌توان کودکان گوشه‌گیر و کم رو را به تعادل و آرامش فکری رساند و نهایتاً سبب تجلی و شکوفایی ذهن کودک و نوجوان شد. «نمایش عروسکی، افراد کمرو را در پناه ماسک‌ها و عروسک‌ها به گفت‌وگو می‌کشاند، این افراد در پشت پرده با بازی دادن عروسک، صحنه را جایگاهی برای عرض‌اندام می‌دانند» (کشاورزی، ٤۰:۱۳۸۰) با عروسک شخصیت‌های نمایش فوق می‌توان اعتماد به نفس و قدرت تصمیم‌گیری و هدایت فکری کودکان و نوجوانان را افزایش و جهت داد. در نهایت استفاده این داستان در عروسک درمانی و اجرای نمایش عروسکی و آشنایی کودک با عروسک، هم به‌منظور پر کردن اوقات فراغت و هم بهینه‌سازی شرایط روانی زیستی کودک و هم ازنظر بهداشت روان ارزش فراوان دارد.

٤.دفتر چهارم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شاعر و صله دادن شاه	شاعر-شاه-وزیر اول-وزیر دوم	آموزشی-تربیتی	شناخت انسان‌ها و تفاوت‌های آن‌ها، جامع‌نگری نسبت به امور، فضیلت بخشندگی
آبگیر و صیادان و سه ماهی	صیادان-سه ماهی	تربیتی-درمانی	استفاده از هوش و خلاقیت فردی، موقعیت‌شناسی. استفاده از فرصت‌ها
خشم گرفتن پادشاه بر ندیم	پادشاه-ندیم-عمادالملک	آموزشی	وساطت و رحمت برای دیگران، دلسوزی، شفقت، بخشندگی
صیاد و مرغ زیرک	صیاد-مرغ زیرک	آموزشی-تربیتی-درمانی	به‌کارگیری هوش و خلاقیت، درگیری ذهن مخاطب، انتظار مخاطب، تخلیه کنندگی

Archive of SID

www.SID.ir

آبگیر و صیادان و سه ماهی

داستان آبگیر و صیادان و سه ماهی، رفتار افراد را بر اساس کیفیت ذهنی‌شان به سه دسته تقسیم می‌کند:

آنک عاقل بود عزم راه کرد — عزم راه مشکل ناخواه کرد
گفت با اینها ندارم مشورت — که یقین سستم کنند از مقدرت
مهر زاد و بوم بر جانشان تند — کاهلی و جهلشان بر من زند
مشورت را زنده‌ای باید نکو — که ترا زنده کند وان زنده کو
(مولوی، ۱۳۷۳: ٤/۲۲۰۹-۲۲۰٦)

کودک با الگوسازی اجتماعی، رفتار افراد مشخصی از قبیل والدین، معلمان، همسالان و شخصیت‌های نمایشی را تقلید می‌کند. الگوسازی اجتماعی و الگوبرداری از رفتارهای بازیگران نمایش در تغییر رفتار و جانشین کردن رفتارهای جدید کودکان و نوجوانان بسیار کارآمد است. نمایش سه ماهی و صیادان به‌نوعی کودک را برای انجام و الگوبرداری از آن‌ها در موقعیت‌های واقعی زندگی آماده می‌سازد. اگر کودک بتواند موفقیت ماهی‌های باهوش را مدیون به‌کارگیری هوششان بشناسد این خود به‌نوعی در افزایش درک فردی و اجتماعی او مؤثر است. به‌طورکلی این داستان در پرورش مهارت‌های فردی، هوشی و اجتماعی بسیار مؤثر است و نتیجه می‌دهد، زیرا کودک و نوجوان احساسات خود را نسبت به سه ماهی مختلف می‌شناسد.

صیاد و مرغ زیرک

از دیگر داستان‌هایی که اجرای نمایشی آن شور و اشتیاق کودک و نوجوان را برای پیگیری ادامهٔ ماجرا بیشتر می‌کند، داستان صیاد و مرغ زیرک است زیرا مولوی در این داستان از یکی از بهترین عنصرهای نمایشی (حالت تعلیق) بهره برده است.

Archive of SID

www.SID.ir

به‌عبارت‌دیگر حالت تعلیق (suspense)، شور و هیجان و علاقهٔ ایجاد شده در مخاطب است که از رهگذر آن مشتاقانه و بی‌صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می‌ماند (رضایی، ۳۲۸:۱۳۸۲). هر قسمت از این نمایش می‌تواند برای کودک و نوجوان درس و آموزشی جدید به همراه داشته باشد. مرغ زیرکی به دام صیادی می‌افتد. مولوی سعی در ایجاد تصاویری برای تلاش‌های مرغ جهت رهایی او از دام صیاد دارد. گفتارهای مرغ زیرک سبب می‌شود تا بیننده نزد خود دست به گمانه‌زنی بزند. آیا مرغ آزاد می‌شود؟ نمی‌شود؟ مرغ زیرک به صیاد می‌گوید:

تو بسی گاوان و میشان خورده‌ای — تو بسی اشتر به قربان کرده‌ای
خود نگشتی سیر ز آن‌ها در زمن — هم نگردی سیر از اجزای من
مر مرا آزاد گردان از کرم — ای جوانمرد کریم محتشم
هل مرا تا که سه پندت در دهم — تا بدانی زیرکم یا ابلهم
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۲۴۹/٤-۲۲٤٦).

این حالت انتظار همچنان ادامه دارد. کودک و نوجوان با نوعی همراهی با مرغ زیرک سعی در ادامه دادن نمایش پیدا می‌کند. او دوست دارد بداند که مرغ زیرک چه سرنوشتی پیدا می‌کند، زیرا با او نوعی دلسوزی و احساس همراهی می‌کند. برای این که حالت تعلیق بیشتر شود و ذهن کودک و نوجوان بیشتر درگیر ماجرا شود تا بتواند در ذهن خود آن را تجزیه تحلیل کند، داستان، شخصیت (صیاد) را بر سر دو راهی و بلاتکلیفی قرار داده است و او را وادار به انتخاب یکی از این دو می‌کند. مرغ زیرک یک پند را در دست صیاد به او می‌دهد:

آنچه بر دست است این است آن سخن — که محالی را ز کس باور مکن
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۲۵۱/٤)

خود این نصیحت‌ها جدای از محتوای داستان در نوع خود برای کودک مفید واقع

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود. در نصیحت دوم:

گـــفت دیگر بر گذشـته غـم مخـور　　چون ز تو بگذشت زان حـسرت مبـر

(مولوی، ۱۳۷۳: ٤/۲۲۵۳).

و در آخر:

بعد از آن گفتش که در جسمم کتیم　　ده درم سنگ اسـت یـک در یتـیم

(همان: ۲۲۵٤).

سه نصیحتی که درنهایت به پشیمانی صیاد و غافلگیری کـودک منجـر مـی‌شـوند و ایـن ذهن مخاطب را یک‌بار دیگر به کار می‌اندازد تا داستان را نزد خود مرور کنـد؛ امـا بـاز هـم کودک و نوجوان متوجه می‌شود که تصمیم‌گیری و نتیجـه‌گیـری عجولانـه انـسان را دچـار اشتباه می‌کند. داستان، درس‌های دیگری هم دارد و مولوی بـرای آن‌هـا غـافلگیری دیگـری دارد:

مـرغ گفـتش نـی نـصیحت کردمـت　　کـــه مبـادا بـر گذشـته دی غمـت

چون گذشت‌و رفت غم چون می‌خـوری　　یـا نکـــردی فهـم پنـدم یـا کـری

وآن دوم پنـدت بگفـتم کـــز ضـلال　　هـیچ تـو بـاور مـــکن قـول محـال

مـن نیم خود سه درم سـنگ ای اسـد　　ده درم ســنگ انــدرونم چــون بــود

(همان: ۲۲٦۱-۲۲۵۸).

ایجاد حادثه‌ای دور از انتظار، بازی‌سازی داستان و قرار گرفتن کـودک و نوجـوان در مرحله آزمون و خطا ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های نمایش فوق و از عناصر تخلیه کننده انسان در تئاتر درمانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

۵.دفتر پنجم و دفتر ششم

داستان	شخصیت‌های اصلی	نوع کاربرد	قابلیت‌ها
شیر و روباه و خر	شیر-روباه-خر	تعلیمی	مقایسه قدرت‌ها، زورگویی، موقعیت‌شناسی، تأثیر هوش
مات کردن دلقک شاه را	دلقک-شاه	آموزشی-تعلیمی	دید باز اجتماعی، گذشته‌نگری، جامعه‌شناسی
مرغ و صیاد حیله‌گر	مرغ-صیاد	تعلیمی	ظاهربین نبودن، کنترل احساسات، مردم‌شناسی
صوفی و قاضی	صوفی-قاضی	آموزشی-تعلیمی	طنز سرگرم‌کننده، ترسیم گذشته،
تعلق موش با چغر	موش-چغر-زاغ	آموزشی-تعلیمی	دوری از یار بد، دشمنی و توطئه

تعلق موش با چغر

یکی از ویژگی‌های مثبت این داستان‌ها، بیان ایده‌ها، سازگاری‌های درست و مثبت رفتاری در بازی نمایشی است زیرا این آموزش منجر به واکنش‌های مناسب و انتخاب‌های درست نسبت به امور زندگی و بهبود موقعیت اجتماعی می‌شود. داستان تعلق موش با چغر می‌تواند بر نحوه و چگونگی ارتباطات کودک و نوجوان در آینده اثر بگذارد و سبب ایجاد مهارت در آن‌ها براثر تمرین نقش‌های سازنده بازی گردد. یکی از موانع اصلاح و هدایت آدمی در مثنوی که بسیار به آن تأکید شده است هم‌نشینی و معاشرت با رفیق بد است. ندامت و پشیمانی حاصل از دوست بد در بسیاری از مواقع در امور این گروه سنی پیش می‌آید در داستان تعلق موش با چغر، مولوی به تبیین چگونگی انتخاب دوست و رعایت تناسب‌های بین دو دوست اشاره می‌کند که خود می‌تواند نوعی جرقه در ذهن این گروه سنی باشد تا به این مقوله توجه بیشتری نشان دهند:

چغر گفتا این سزای آن کسی کو چو بی‌آبان شود جفت خسی

Archive of SID

www.SID.ir

ای فـــغان از یـار نـاجنس ای فغـان هـــــمنشین نیـک جوییـد ای مهـان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۹۵۰/٦-۲۹٤۹).

نتیجه

تئاتر کاربردی نوعی فعالیت هنری و درمانی است که مهـم‌تـرین وظیفـه‌اش فعالیـت و تمرکز بر روی افراد جامعه است تا خـود را بـشناسند و شخـصیت خـود را در جامعـه پرورش دهند. آنچه تاکنون بررسی شد به خوبی این نکته را نـشان مـی‌دهـد کـه در ۳۲ داستان انتخاب شده مثنوی که بنا بر قابلیت‌های نمایشی و ویژگـی‌هـای محتـوایی‌شـان انتخاب شده‌اند و مناسب این گروه سنی تشخیص داده شده‌اند، با داستان‌هایی مـواجهیم که تأثیر قابل‌توجهی در بهبود وضعیت روحـی، ذهنـی، اجتمـاعی، بـازی‌سـازی و قـرار گرفتن در مرحله آزمون و خطا، رهایی از رنـج‌هـای عـاطفی، جـرأت ایجـاد رفتارهـای جدید، بهبود مهارت‌های ارتباطی، ارتقای بینش درباره حـوادث پیرامـون زنـدگی بـرای کودک و نوجوان دارد.

گروه‌های نمایشی فعال در ایـن زمینـه بـا اسـتفاده از عناصـر نمایـشی، روش‌هـا و الگوهای تئاتر کودک و نوجوان و کاربرد درمانی نمایش مـی‌تواننـد بـا اسـتفاده از ایـن داستان‌ها اثر نمایشی مطلوب و مناسب این گـروه سـنی را ارائـه دهنـد. تئـاتر درمـانی جنبه‌های خلاقانه و درمانی را در نظر می‌گیرد که بیشتر این داسـتان‌هـا ایـن ویژگـی‌هـا رادارند، تئاتر خلاق به آموزش می‌پردازد که داسـتان‌هـای آموزشـی در مثنـوی جایگـاه فراوانی دارند. تئاتر تعلیمی به جنبهٔ تعلیمی تئاتر می‌نگرد که اساس مثنوی و داستان‌های آن بر تعلیم بنانهاده شده است. این داستان‌های نمایشی کودک و نوجوان را از افسردگی می‌رهاند، فرآیند یادگیری، استفاده از خلاقیت فردی و هوش و برقراری ارتبـاط متقابـل باهم نوعان را به وی یاد می‌دهد و سبب فعال شدن آن‌ها و فعالیت در گروه‌هـای دسـته جمعی می‌شود؛ و در آخر می‌توان پیشنهاد داد که با انتخاب داستان‌های فـوق مـی‌تـوان

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها را با اجرای نمایش‌های منطبق با اصول روانشناسی مورداستفاده قرارداد و در جهت پیشبرد اهداف درمانی، آموزشی و تربیتی با مدنظر داشتن روان‌شناسی رشد کودکان و نوجوانان از این داستان‌ها بهره‌مند شد.

پی‌نوشت‌ها

۱- فیلم‌های فردوسی (۱۳۱۳)، شیرین و فرهاد (۱۳۱۳) و لیلی و مجنون (۱۳۱۵) از جمله کارهای اوست. از اقتباس‌های دیگر سینما می‌توان به اقتباس از داستان‌های داش آکل صادق هدایت (مسعود کیمیایی)، شوهر آهو خانم علی‌محمد افغانی (داوود ملاپور)، گاو غلامحسین ساعدی (داریوش مهرجویی)، تنگسیر صادق چوبک (امیر نادری)، شازده احتجاب هوشنگ گلشیری (بهمن فرمان آرا) و... اشاره کرد.

منابع

۱- آزاد، اسدالله .(۱۳۷۷). «نقش شعر داستان و افسانه های علامیانه در تکوین شخصیت کودکان و نوجوانان»، **نشریهٔ اطلاع رسانی و کتابداری**، ش ٤: ۱۰۸-۸۷.

۲- اسماعیل زادگان، میثم .(۱۳۸۷). «چیستی طنز و کارکردهای اسلامی آن»، **دین و ارتباطات**، سال پانزدهم، ش ۲: ۱٦۰-۱۲۹.

۳- آقا عباسی، یدالله .(۱۳۸٤). **نمایش خلاق: قصه‌گویی و تئاترهای کودکان و نوجوانان**، تهران: قطره.

٤- امجد، حمید .(۱۳۸۷). **تئاتر قرن سیزدهم**، چاپ سوم، تهران: نیلا.

۵- بامشکی، سمیرا .(۱۳۹۱). **روایت شناسی داستان‌های مثنوی**، تهران: هرمس.

٦- برشت، برتولت .(۱۳۵۷). **دربارهٔ تئاتر**، ترجمهٔ فرامرز بهزاد، تهران: خوارزمی.

Archive of SID

www.SID.ir

۷- پاری، ادریس .(۱۳۸۰). **نوشته‌هایی در باب لعبتک**، ترجمهٔ یدالله آقا عباسی، تهران: نمایش.

۸- جلالی، مریم .(۱۳۹۰). «اقتباس منظوم از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، **نشریهٔ اطلاع رسانی و کتابداری**، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۸٤:۱۷۳-۸۰.

۹- خیری، محمد .(۱۳٦۸). **اقتباس برای فیلم‌نامه**، تهران: انتشارات صدا و سیما.

۱۰- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی-فارسی)**، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۸۸). **سرّ نی**، تهران: علمی

۱۲- شوهانی، علیرضا .(۱۳۸۲). «**داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی**»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره دوم: ۱۰٦-۹۱.

۱۳- شعاری نژاد، علی‌اکبر .(۱۳۸۰). **روان‌شناسی رشد**، تهران: اطلاعات.

۱٤- فیشر، رابرت .(۱۳۸۵). **آموزش و تفکر**. ترجمهٔ فروغ کیان زاده، اهواز: رسش.

۱۵- کشاورزی، اردشیر .(۱۳۸۰). «**نمایش عروسکی و درمان بیماری‌ها**»، نشریهٔ هنر و معماری، ش ٤۸: ٤۰-۳۳.

۱٦- محمدی، محمد .(۱۳۷۸). **فانتزی در ادبیات کودکان**، تهران: روزگار.

۱۷- مرادی، شهناز .(۱۳٦۸). **اقتباس ادبی در سینمای ایران**، تهران: آگه.

۱۸- مکی، ابراهیم .(۱۳٦٦). **شناخت عوامل نمایش**. تهران: سروش.

۱۹- مولوی، جلال‌الدین محمد .(۱۳۷۳). **مثنوی**، به تصحیح رینولد. ا.نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.

۲۰- Glazer, j.I and Williams, Gurney III. (۱۹۷۹). Introduction to childrens literature. New York. Macgraw-hill. Inc.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۱-Wagner B.J. (۱۹۷٦). Dorothy heathcote: Drama as a learning medium, Washington,

Archive of SID

www.SID.ir