ناجی سبز ارتباط کودک و بزرگسال: کودک، هنرمند و عروسک درون

سارا ذبیحی(نویسنده مسئول)
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته ی ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه گیلان
Saraasghari1547@yahoo.com
فیروز فاضلی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
drfiroozfazeli@yahoo.com

چکیده
در دنیایی که سؤتفاهم ها و انقطاع روابط و تنهایی کشانی ها گرداب می سازد، آگاهی از درون خودمان و دیگران و رموز نهفته در لایه های زیرین روابط و گفتار و راه های برون رفت از عدم آشنایی یا عدم شناخت کافی نسبت به خود و دیگران و قدرت گفتار و بنیه روابط و گسست و پیوند آن، راه گشای برگشت به زیستن امیددارانه، پرنشاط و شکوفانه و کارگشای تعدیل تنهایی کشانی های اجتماعی است. وقتی آدمی بداند که در هر لحظه از زندگی در درون خود با سه بُعد؛ کودک، والد و بالغ(تحلیل رفتار متقابل اریک برن) چونان سه نفر در حال مواجهه است و پیام های ارسالی و یا دریافت های او از پیام های دریافتی به آن ابعاد شخصیت بستگی دارد، نسبت به شناخت و کشف آن ها و ویژگی هایشان محتاط تر عمل می کند. هر یک از این سه بعد می توانند نقش های قربانی، ستمگر یا ناجی(مثلث کارپمن) را در روابط به خود بگیرند. از این رو برای نشان دادن منقطع و متصل شدن روابط بخصوص بین کودک و بزرگسال و ارتباط گفتاری آن ها که در عصر حاضر با شکاف مواجه است، نمونه ای را برای بررسی شاهد گرفتن مناسب تر است. عروسک ها که در حکم زبان بین المللی و جهانی هستند، کودکانِ دست ساخته ی بزرگسالانند که بررسی آن در فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله (توصیفی- تحلیلی بر محتوای مربوط به روابط)که در نوع مجموعه سینمایی نمایشی- کارتونی- عروسکی خود محبوب واقع شده بود و نمود بارز ارتباط عروسک (نماد کودک) و بزرگسال را هدف قرار داده بود، ما را با ابعاد شخصیت و اصلاح روابط و گفتار و تفکر در بُعدگزینی در روابط سوق می دهد و در تربیت و پروردن و پیراستن خود و دیگران(اعم از بزرگسالان یا کودکان) توانمندتر و سبز خواهد کرد.

واژگان کلیدی: ارتباط، ابعاد شخصیت، بزرگسال، کودک، عروسک.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

درختی کاشته می شود. بار می دهد. میوه اش، کودکی را به سمت خود می کشد. کسی آن را قطع می کند. ناسزا بر زبان جاری می شود. نزاعی در می گیرد. خونی ریخته می شود؛ بی آنکه دمی بنگریم و وجب زنیم که نهال را دقیقا کجای زمین کاشته ایم!

آدمی در دریای سؤتفاهم ها در حال دست و پا زدن است. دریغ از آنکه به علت غرق شدن اندیشیده شود. ارتباط، فرایند دوسویه ای از کنش و واکنش، از انتقال پیام از فرستنده به گیرنده متقابلا، به شرط همسان بودن معانی بیان آن هاست . این ارتباط می تواند ادامه یابد و یا قطع شود. از این رو دمی اندیشیدن به رفتار خود و دیگران بی ثمر نخواهد بود.

ارتباط از رفتار و گفتار شکل می گیرد. رفتار و کلامی که افراد از خود نشان می دهند در روند ارتباط نقش دارد. همچنین این رفتار و گفتار وقتی طرفین تفاوت هایی اعم از سن، جنسیت، روحیات، ، ظرافت ها، باریک بینی ها، دقت نظر ها، حساسیت ها و خلاصه ظرفیت های متفاوتی دارند،در عصر حاضر دچار اهمیت و از پیش اندیشیدن بیشتری می شود. صحبت از ارتباط و علت یابیِ چراییِ گسست یک رابطه یا مستمر شدن آن به حوزه روانشناسی بر می گردد. از این رو داشتن یک الگو و چارچوب فکری که این صحبت را منسجم تر، دقیق تر و محدود تر و تعمق آن را افزون کند مسلما قابل قبول تر و پذیرفتنی تر است. بنابراین از میان دسته بندی ها و حوزه های مختلف و گسترده ی روانشناسی به نظریه ی تحلیل روابط متقابل اریک برن و مثلث نمایشی شاگرد او، کارپمن بسنده می کنیم تا کیفیت بررسی در یک حیطه به طور دقیق پرورده شود.

اریک برن، مبدع تحلیل رفتار متقابل، با ارائه تعریفِ سه بُعد شخصیت به نام های اید، ایگو و سوپرایگو(کودک، بالغ و والد) روابط آدمی را با زاویه دیدی جدید مورد بازنگری قرار می دهد که می تواند ادله ای علمی بر بعضی سؤتفاهم ها و روابط مختل یا مستمر شده باشد. شاگرد او، کارپمن، با ارائه ی مثلثی که به نام خودِ او ثبت شده؛ بازیِ جابجاییِ نقش های ابعادِ شخصیت آدمی در روابط را در سه رأس به نام های ناجی، ستمگر و قربانی جزئی تر، دقیق تر و از دیدی دیگر واکاوی می کند.

برای چنین بررسی و پیاده سازی چنین مدل و مظروفی به یک ظرف و کالبد و شاکله ای نیازمندیم تا آنچه بیان می شود، طبق تأکید نیما " نشان داده شود" . از آنجایی که آدمی در این دنیای دریاساز، در پیِ ساحل یا قایق یا همزبانی برای نجات است و تسکین، کودکانِ شیرین زبانِ سمجِ مصممِ دل پاک که هم ساحل اند و هم همت گمار برای ساخت قایق نجات و هم همزبانِ اذهان خسته و دنیا گریخته، محترمانی خاص در ارتباطات هستند. ارتباط با آن ها، پنجره های گرد و خاک گرفته ی افق را می گشاید و پرواز، همان آرزوی دیرینه ی انسان را در التذاذِ روح میسر می کند. پرواز، تنها کندن از زمین نیست؛ به شوق پرواز روی زمین در خود بال زدن است و این با کودکان دست یافتنی است، اگر روابط با آن ها را درست پی گیریم. از این رو برای انتخاب نمونه ای کوچک از روابط آدمی بخصوص در ارتباط با کودکان، فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله را برگزیدم. عروسک ها، کودکان دست ساخته ی افکار و گفتار و رفتار ما هستند که همان نقش را برای ما ایفا می کنند و شاید فانتزیِ حاصل از وجود آن ها در جهان فیلم، روابط را ملموس تر کند.

فیلم سینمایی کلاه قرمزی و پسرخاله که در سال 1373 محبوبیت والایی یافته بود، خلاقیت را با ترکیب بازیگریِ عروسک و انسان در نوعِ هنر نمایشی خود به اوج رساند. این فیلم نمونه ای از روابط دنیای واقعی است که برای هر فردی ممکن است به شکلی مشابه یا موافق روی داده باشد طوری که همذات پنداری حین تماشای این فیلم می تواند قابل انتظار باشد.

از این رو بررسی نمونه ای این چنین که در آن روابط کودک و بزرگسال قطع و وصل می شود و زنجیره ای از ادبیات گفتاری، رفتار، ارتباط، ادبیات نمایشی و عروسک ها در آن وجود دارد، براساس این نظریه و مثلث نامبرده خالی از نتیجه ی مثمر نخواهد بود؛ چراکه ریشه های قطع و وصل شدن رابطه ی کودک و بزرگسالِ این فیلم مورد بررسی قرار می گیرد. ولو اینکه متذکر شود تفاوت ابعاد شخصیت آدمی به چه شکل است و با کنترل و هدایت آن، روابط بزرگسال و کودک را تقریب سازد و اندکی بر بزرگسال تلنگری زند که دنیای کودک را همانطور که روزگاری خود آن را پشت سر گذاشته است درست ادراک کند.

اهمیت و ضرورت تحقیق:

Archive of SID

www.SID.ir

این پژوهش با
بررسی روابط گنجانده شده در این فیلم، نمونه هایی از روابطی که در دنیای واقعی میان بزرگسالان و کودکان در جریان است مورد بررسی قرار می دهد طوری که در حق هیچ یک از این طرفین اجحاف نشود؛ چراکه شخصیت انسان از منظر سه بُعد و ویژگی های هریک، مورد بررسی قرار می گیرد نه براساس سلایق و افکار شخصی یا قضاوت های پیش داورانه. مسلم است که وقتی ابعاد شخصیت انسان با ویزگی های منحصر به خود ادراک شود، ناملایمات و سؤبرداشت ها و خدشه های وارد بر روابط آدمی ترفیع و تمییز داده می شود.

اهداف تحقیق:

هدف از اجرای این تحقیق، توصیف و تبیین و توجیه ابعاد شخصیت آدمی و ارتباطات او از منظر تحلیل رفتار متقابل اریک برن و مثلث کارپمن و اهمیت ادبیات گفتاری و تاثیر ادبیات نمایشی برای مخاطب کودک و نوجوان و تحلیل گسست و پیوند روابط کودک و بزرگسال است که فیلم کلاه قرمزی که در سال 73 هم برای مخاطبان بزرگسال و هم برای مخاطبان کودک و نوجوان محبوبیت بالایی داشت و کشمکش هایی در ارتباط کودک و بزرگسال را بیان کرده است، به عنوان نمونه مورد بررسی قرار می گیرد و قطع و وصل شدن روابط شخصیت های اصلی این فیلم که بین بزرگسال و کودک است ریشه یابی می شود.

پیشینه ی تحقیق:

فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله با دو شخصیت عروسکیِ محبوب مخاطب کودک و بزرگسال با ماجراها و کشمکش هایی که طرفین آن شامل بزرگسال و کودک می شود از جمله فیلم هایی است که به طور مشترک برای کودک و نوجوان و بزرگسال محبوب و مجذوب است؛ از این رو نمونه قرار گرفتن این فیلم برای بررسی ابعاد شخصیتی انسان و روابط کودک و بزرگسال با توجه به اینکه در این زمینه پژوهشی انجام نگرفته است و جستاری میان رشته ای بین ادبیات کودک و نوجوان، روانشناسی و ادبیات نمایشی و گفتاری به این شکل می تواند مثمر ثمر باشد، بنده را مصمم نمود تا در این عرصه قدم بگذارم.

پژوهش هایی به این ترتیب موجود است :" بررسی فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله از منظر «ادب مندی»"، منیژه عبداللهی و همکاران، مجله ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال پنجم، شماره ی دوم، پاییز و زمستان 93. "بررسی کارکرد نظریه تحلیل روابط متقابل اریک برن در بازیگری بداهه"، دنا تارفی، پایان نامه ارشد رشته ی بازیگری نمایش دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر، تابستان 95. "آسیب شناسی کارکرد ضرب المثل های فارسی بر بنیاد دیدگاه های روان شناختی آلفرد آدلر و اریک برن(با تکیه بر امثال و حکم دهخدا)"،علی صادقی منش، رساله دکترا رشته ی زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه حکیم سبزواری، شهریور 96. "تحلیل شخصیت خاقانی در دیوان براساس نظریات روانشناسی آبراهام مزلو و اریک برن"، الهه آرانیان، پایان نامه ارشد دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر شریعتی دانشگاه فردوسی مشهد،91-92. "بررسی شخصیت های سه نمایش نامه تنسی ویلیامز براساس نظریه تحلیل رفتار متقابل اریک برن"، مریم زمانی، پایان نامه ارشد دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر، شهریور 92. " دنیای شگفت انگیز عروسک های پارچه ای در تصویر سازی کودکان"، نرگس حلاجیان، پایان نامه ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، رشته ارتباط تصویری، تابستان 94. " تحلیل مطالعات میان رشته ای در ادب فارسی و سینمای ایرانی براساس ارتباط کلامی و غیرکلامی"، رسول رمضانی، پایان نامه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی، سال 95. " تاثیر گفتار بر روابط فردی و اجتماعی از دیدگاه قرآن"، طیبه حیدری کنگ علیا، پایان نامه، دانشکده علوم قرآنی تهران دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، سال 89. " تحلیل ساختار فیلم نامه های عروسکی در سینمای ایران در دهه شصت"، شکوفه جباری مورد، پایان نامه، رشته ادبیات نمایشی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، بهمن 95. " تاثیر فرهنگ نمایش عروسکی بر رفتار کودکان و نوجوانان مورد مطالعه مرکز تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان(پارک لاله)" ، فرزاد تحویلداری، پایان نامه ارشد دانشکده روانشناسی و علوم اجتماعی، گروه علوم اجتماعی و گرایش مردم شناسی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی، تابستان 93.

Archive of SID

www.SID.ir

این پژوهش ها
در زمینه نمایش های عروسکی، ارتباط، نظریه تحلیل رفتار متقابل اریک برن و گفتار پرداخته شده اند اما در زمینه ی سلسله زنجیره های گفتار، رفتار، ارتباط، عروسک ها، انسان ها، کودک و بزرگسال، ادبیات گفتاری، ادبیات نمایشی، نظریه تحلیل رفتار متقابل اریک برن و مثلث نمایشی کارپمن مربوط به حوزه روانشناسی تحقیقی مجزا صورت نگرفته است و تحقیق در این زمینه به مسائل تازه ای می پردازد و رهیافت های تازه ای به بار می نشاند.

پرسش های اساسی تحقیق:

1- از نظر اریک برن سرمنشأ سؤتفاهم ها و سؤبرداشت ها در روابط چیست؟ همانطور که کلاه قرمزی(کودک) و آقای مجری(بزرگسال) دچار آن می شدند.
2- علت قطع یا وصل شدن روابط چیست؟ همانطور که برای کلاه قرمزی و آقای مجری پیش می آمد.
3- کلام و ادبیات گفتاری در ارتباط چه تاثیری می گذارد؟ بخصوص در ارتباط کودک و بزرگسال. همانطور که برای آقای مجری و کلاه قرمزی پیش می آمد.

فرضیات:

1- تفاوت بُعد شخصیتی فرستنده و گیرنده در ارائه محرک و دریافت پاسخ.
2- عدم ارائه محرک مناسب و عدم دریافت پاسخ مناسب از بردارهای شخصیتی فرستنده و گیرنده.
3- نطفه ی هر رابطه، با کلام و کنش رفتاری پرورده یا پلاسیده می شود. از این رو سرنوشت یک ارتباط به ادبیات و ادبیت گفتاری و کلامی و رفتار بستگی دارد و وقتی یکی از طرفین ارتباط کودک و نوجوان است، کفه ی کلام و رفتار بزرگسال سنگین تر و دقت نظر و اهمیتِ نوع رفتار و گفتار او چندین برار می شود.

روش تحقیق

شیوه ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، کتابخانه ای با استفاده از برگه های یادداشت برداری(فیش) و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است که با روش تحلیل محتوای مربوط به روابط تجزیه تحلیل و طبقه بندی و پردازش می شود.

ارتباط- ابعاد شخصیت

« تحلیل روانکاوی، از نظر ساختاری عبارت است از برطرف کردن اغتشاش "کودک" و حل تضادهای بین "کودک" و "والد". هدف از تحلیل رفتار متقابل دستیابی به کنترل اجتماعی است. بدین منظور کلی که هروقت فرد با اشخاصی سر و کار داشته باشد که آگاهانه یا ناخودآگاهانه سعی نماید "کودک" یا "والد" او را فعال کنند، "بالغ" او بتواند قدرت اجرایی شخصیت خویش را حفظ کند. این نه بدان معناست که در موقعیتهای اجتماعی تنها "بالغ" فعال است، یا باید باشد، بلکه این "بالغ" است، که تصمیم می گیرد چه موقع "کودک" یا "والد" را آزاد بگذارد وچه موقع خود مجددا قدرت اجرایی را دست بگیرد.»(برن،93:1396). «اصطلاح «حالتِ من» تنها برای اشاره به حالات ذهنی و الگوهای رفتاری مربوط به آنها، آنطور که در طبیعت ظهور می کند، اطلاق می شود.»(همان:21).

از نظر اریک برن که مبدع نظریه تحلیل رفتار متقابل و تحول آفرین روابط شده بود، سه نوع حالت من در درون آدمی وجود

دارد: والد، بالغ و کودک که جزء لاینفک اندام های روانی به این ترتیب هستند: روان برونی، روان جدید و روان قدیمی. حالت من والدانه مجموعه ای از احساسات و بازخوردها و الگوهای رفتاری است که به حالات و رفتار یک والد مشابهت دارد. والد به طور معمول به یکی از دو شکل زیر ظاهر می گردد: 1- والد متعصب به شکل مجموعه ای از بازخورد ها و معیارهای نامعقول

Archive of SID
www.SID.ir

بروز می کند

که معمولا ماهیتی منع کننده دارد و ممکن است همگون یا ناهمگون عرف جامعه باشد. اگر تعصبات همگون فرهنگ باشند، عمدتا بدون شک به عنوان پندارهای معقول یا دست کم موجه پذیرفته می شوند.2- والد پرورش دهنده که معمولا به شکل ابراز همدردی نسبتبه شخص دیگری بروز می کند، خود نیز می تواند پدیده ای همگون یا ناهمگون عرف جامعه باشد. حالت من بالغ به وسیله ی مجموعه ای مستقل از احساسات و بازخوردها و الگوهای رفتاری مشخص می گردد که با واقعیت حاضر منطبق می شوند. بالغ منظم و انطباق پذیر و باهوش است و به عنوان یکرابطه ی عینی با محیط خارجی بر مبنای واقعیت آزمایی مستقل تجربه می شود. قضاوتهایی که بالغ یک نوجوان یا بالغ یک فرد روستایی انجام می دهد ممکن است با قضاوتهای یک متخصص تفاوت بسیار داشته باشد. معیار در اینجا صحت قضاوتها یا مقبول بودن پاسخها نیستبلکه ملاک قضاوت کیفیت داده پردازی و نحوه ی بکارگیری اطلاعات موجود است. حالت من کودک مجموعه ای از احساسات و بازخورد ها و الگوهای رفتاری که از دوران کودکی فردبجا مانده است. کودک به یکی از دوشکل زیر نمایان می شود: 1- کودک تطبیق یافته که با رفتارهایی نظیر مطیع بودن یا کناره گیری ظهور می کند، رفتارهایی که سلطه ی نفوذ والدانه یا بالغ نما در آنها مشاهدهمی شود.2- کودک طبیعی در رفتارهای خودمختارانه نظیر یاغی گری یا سرخوردگی و ننربازی بروز می کند. (همان). با وجود اینکه فروید من را به صورت هرج و مرج، یا دیگ بزرگی از هیجانات جوشان تعریف می کند که هیچ سازمان و نظمی و هیچ گونه اراده ی واحدی ندارد. اما در تعریف و سازمان دهیِ درون آدمی نسبت به اریک برن کمی متفاوت پرداخت کرده است. اریک برن با در نظر گرفتن زندگی اجتماعی امروزی بشر به تحلیل رفتار و روابط متقابل در حوزه روان شناسی و روان بازشناختی پرداخته است.کارپمن، شاگرد او مثلث نمایشی خود را براساس آموخته هایش نزد استاد طرح کرد. هر انسانی با هر بُعد از ابعاد وجودی اش که رفتار کند یا گفتاری بروز دهد، در یکی از سه رأس این مثلث جای می گیرد یا حتی ممکن است در ارتباطی با یک وضعیت مشابه نسبت به یک نفر نقش ستمدیده بگیرد و درعین حال ناجی کسی هم باشد.

«ارسطو می گفت انسان چون حیوان ناطق است انسان است. دکارت می گفت حیوان نمی تواند فکر کند زیرا نمی تواند تکلم کند. امیل دورکیم می گفت به سبب اجتماعی بودن، انسان ناطق است. ژان پیوه تو آکادمیسین معاصر فرانسوی می گوید حیوان فکر می کند اما نمی داند که فکر می کند. و اینها سه وجه از پدیده ی نطق اند که عبارت باشند از تکلم و شکفتن و شکافتن افکار از دل افکار دیگر و بیان حقایق و واقعیات.»(میلر، 7:1368) در نتیجه ی وجه اول یعنی تکلم، ارتباط کلامی شکل می گیرد. ارتباط کلامی که یک ظلع شکل گیری ارتباطات است. چراکه « ارتباط گفتاری مهمترین رفتار انسان است و بنیان تاثیر متقابل اجتماعی را به وجود می آورد.»(کولتنر،9:1369)

ارتباط کلامی یا گفتاری که متداولترین و کم نظیرترین عملکرد انسان است، از طریق انگیزش ارتباط گفتاری، قادر خواهیم بود تا معانی را پیدا، پیگیری، آزمایش، بیان و تهییج کنیم. ازآنجا که گفتار یک جریان منحصر به فرد در ارتباط سمبلیکی است که مستلزم تاثیر متقابل بین افراد می باشد، این کار امکان پذیر می شود. – گفتار به علت عمومیتش، در بین انواع ارتباطها، تقریبا جوهر زندگی ما موجودات اجتماعی به شمار می رود.(همان). در نتیجه روانِ جمعگرا و اجتماع گزین سابق ما که کم کم به فردیت و تک گرایی و خلوت گزینی بدل شده، مادامی که در اجتماع و در میان مردم زندگی می کند، در مبادلات ارتباطی چه گفتاری و چه رفتاری سیال است. بنابر اینکه نیاز به ارتباطات در عصر حاضر الزام آور می شود، با توجه به تغییرات و دگرگونی ها و پیچیدگی های ارتباطی پیش آمده بشر باید در جهان بینی و معرفت زیست جهانی و تفکرات و توقعات و تصورات خود به روز رسانی هایی مناسب حال پیش گیرد برای اینکه بتواند راحت تر زندگی کند.

Archive of SID
www.SID.ir

جهان بشر،

جهان واقعیت مدار مطلق نیست. بشر که با سؤتفاهم ها و اشتباهات و تنهایی ها و ناراحتی های پیش آمده در روابطش خواه جبرا و خواه اختیارا به خلوت نشینی گرایش پیدا کرده است، در درون خود جهانی بزرگ تر و دلخواه تر و مهربان تر و حتی خلاف واقعیت می آفریند. «ادبیات، زندگی را ادبی نمی کند؛ چنین زندگی ای وجود خارجی ندارد. می توان گفت که ادبیات، منظر نگاه خود را از زندگی بیان می کند، نشان می دهد و هرگاه با « واقعیت فاصله» دارد و گاه ندارد. ادبیات جبرا موظف به بیان و تشریح واقعیت نیست، بلکه تعبیر خودش را از واقعیت آشکار می کند و این ممکن است به دریافت بعضی ها درست باشد و به پنداشت بعضی ها نادرست. »(یوسفی،35:1386).

بشر کم کم نسبت به واقعیت ها نگران می شود. واقعیت های جهان مدرن به سادگی واقعیت های گذشته نیستند و در لایه لایه ی آن حقایقی نهفته می شود. او که هنوز از پیچیدگی های جهان مدرن سر در نیاورده حتی در ارتباطات گفتاری خود نیاز به بازنگری حس می کند تا از دیگران عقب نماند که عقب ماندگی در این عرصه آسیب و ضررهایی را در ارتباطات به همراه دارد. « خوب سخن گفتن، مستلزم این نکته است که گوینده چه کارهایی را باید انجام دهد تا بتواند خوش گفتار از آب درآید. به سخن دیگر، گوینده به چه شیوه ای می تواند گفتار خود را با معیارهای پذیرفته شده «خوش سخنی» متناسب سازد.»(دست غیب، 33:1386). او راه حل مقطعی را خوش سخنی می یابد تا روابط را نجات دهد و گاهی انحرافا تا مرز چاپلوسی و تملق و دورویی و تظاهر پیش می رود که از هدف و نیت اولیه خود فاصله می گیرد و دور می شود، حتی خود واقعی اش را هم متزلزل می کند. در نهایت ناکام تر از قبل در ورطه ی تنهایی و خمودگی و انجماد دست و پا می زند.

از نگاهی مثبت و خوش بینانه اگر بنگریم، بشر بیش از پیش به ادبیات نیازمند می شود ولو اینکه خود از این نیاز روحی خیلی مطلع نباشد. او سر از سینما در می آورد، سر از کتاب فروشی، سر از نمایشگاه های نقاشی و کتاب و موسیقی و... او ناخواسته به دنبال برطرف کردن عطش روحش می رود.گاهی خودش را بدشانس یا مقصر و یا دیگری را متهم صد درصد می داند که اگر در ارتباطات کام شیرین نکرده و تنها قهوه ای تلخ در کنجی نصیبش شده به این معناست که تا ابد تنها !

همینطور ممکن است کم کم به کتاب ها یا حرف های روان شناسانه روی ببرد تا اشتباه خود یا قصور دیگران را برای خودش اثبات کند و بتواند برای فرضیاتش نظریه سازی کند و حکم قطعی صادر کند. «برای زندگانی نوینی که با حرارت و اشتیاقی کامل به سوی آن می شتابیم تربیت نوینی لازم است. چون اصول کهن عدم کفایت خود را بثبوت رسانده و جای هیچگونه تردید برای کسی باقی نمانده است که با اصول قرون وسطی در عصر حاضر زندگی نتوان کرد. موضوع تربیت انسان است طبعا توجه به این حقیقت ضروری می شود که باید انسان را شناخت چون تا انسان را نشناسیم، نمی توانیم انسان را بشناسیم و چون این روانشناسی است بنابراین به اینجا می رسیم که: روانشناسی شالوده تربیت می باشد. »(شجره،513:1315).

همچنین ممکن است به تئاتر و سینما روی برد؛ آن طور که در اجتماع قابل مشاهده است. «اساسا تئاتر خیلی تاثیر گذار است و منهای روان شناسی نیست و تئاتر عروسکی هم از این تاثیر مستثنی نیست. ولی باید این تاثیر گذاری را شناخت و آگاهانه عمل کرد به خصوص اگر بخواهیم برای کودکان کار کنیم، به شناخت کامل تری نیاز داریم در این زمینه عدم شناخت ضرری جبران ناپذیر بر کودکان ما خواهد داشت... »(صبری،132:1387). و چرا این آدمی را به همین حال رها کنیم و از طریق همین خلوت گزینی های داخل سینما برای کمک به او و رهایی اش از چنگال تنهایی تلاشی نکنیم؟

در مقاله ی *میراث عروسکی هند*، ضمن اشاره به اینکه هند سابقه ای دیرینه در نشأت گیری و ساختن عروسکها دارد، به تأثیرات آن هم اشاره می کند: باید بپذیریم که نمایش عروسکی در کنار نقش سرگرم کننده و فرهنگی خود، از تاثیرات اجتماعی فراوانی نیز برخوردار است. هرکسی می تواند با کمدی بخندد و با تراژدی گریه کند، چرا که رویداد ها و حوادث زندگی آدم ها به آسانی در نمایش و نمایش عروسکی قابل بازسازی هستند.... درمانگری توسط نمایش عروسکی بیشتر در اشکال جسمانی و فیزیکی تجربه شده است. خصوصا برای آنها که فاقد برخی از اعضای بدن هستند(نقص جسمانی) . آنها معمولا اشخاص نا امیدی هستند،

Archive of SID

www.SID.ir

زیرا بیشتر از مواردی چون: ناشنوایی، نا بینایی، نقص تکلم(لالی) رنج می برند..... موضوعات اجتماعی حیاتی زیادی مثل بی سوادی، موقعیت زنان، آتش زدن عروس، موضوع جهیزیه ،دختر کشی، تدابیر خانوادگی و ... به یک دقت نظر همگانی نیاز دارند. در این شرایط، نمایش عروسکی می تواند ابزار قدرتمندی باشد برای وادار سازی جامعه به پذیرش تغییرات لازمه اجتماع. نمایش عروسکی می تواند توسط موضوعات تراژیک و کمیک خود واقعیت ها را به جامعه و محیط منعکس نماید.... نمایش عروسکی نقش اساسی در تعلیم و تربیت دارد. به طور مثال « انجمن مبارزه با بی سوادی»، در هند با به کار گرفتن هنر عروسکی، تاثیر بسزایی در « آموزش ابتدایی » و آموزش بی سوادان داشته است.... هند ، خانه ی تعداد بی شماری از نمایشگران عروسکی است. از زمانی که نمایش عروسکی معاصر به سختی رشد و نمو یافت، نقش آنها در تعلیم و تربیت – که اساسا نشات گرفته از آگاهی های قرن حاضر و تحت فرمان مواردی چون روان شناسی، جامعه شناسی، فن آموزش کودک و .... است - بسیار کم رنگ شده است.(شهیدی،1382). این چنین به نمایش عروسکی می رسیم که با آن می توانیم بشر را از درونِ محزون و سرد و ساکت ساخته ی عصر حاضر نجات دهیم.

« احساسی که انسان امروز از طول بقای خود دارد با «اضطراب» آمیخته است و درون بودی اش را به شکل نوعی دغدغه ی خاطر اصلی یا دل آشوبه حس می کند؛این انسان است که در دست «پوچی» و گسیختگی رها شده، خود را از طریق بازتاب اندیشه اش روی چیزها دلگرم می کند و طرح هایی می ریزد و شکل هایی می سازد که اندکی از ایستایی و استواری اش را از فضای مهندسان به عاریت می گیرد. حقیقت این است که این فضا- مأمن، تنها به صورتی نسبی این انسان را به خود می پذیرد و از هر حیث موقتی است.»(ژنت،1391:138). این موقتی بودن را باید به ثبات و ماندگاری بدل کرد.

ارتباط- عروسک

هنر می تواند ارتباط آفرین باشد و "خودآفرین" .«{...}هنر یک وسیله است، وسیله ای که هنرمند از طریق آن با اجتماع صحبت می کند، پس هنرمند از این جهت توانسته است ارضا شده باشد، چرا که رسالت خود را انجام داده است و واقعیتی را که موجود است را در پیامی به جامعه ابلاغ داشته است. »(هادی، 1361:164).

بنابراین اثر هنری، زبان هنرمند برای ارتباط گفتاری با مخاطب و جامعه است. از جمله ی این هنر، هنر نمایش عروسکی است. عروسک، که دست ساخته ی هنرمند می باشد چون کودکی است که نماد پاکی و معصومیت و فعالیت و جنب وجوش و شکوفایی و شادی و امید و تکاپویی است. « با زبان در هنر مفهومی به شکلهای گوناگونی بازی شده است.... برای دوشان، زبان به شیء رنگ بخشید و این کار را با ترکیب تجربه بصری و فرم های غیرنقاشی و از طریق محتوای نشانه ای آنها (با تغییرروابط شناخت ما به فرم های بصری مختلف و پیچیده) صورت داد.» (آزبورن، 1391). همچنین در ارتباط با نقش هنر در عصر حاضر، « کودکان امروز، نیازمند هنرند تا در آینده با کمک آن بتوانند بهتر اندیشه کنند.»(میرزا آقایی،1386:64).

« در اساطیر هندی چنین آمده که براهما، خدای خالق، سر رشته ی نخهای جهان را به دست دارد و جهان بازیگاه و مخلوقاتش، عروسکهای او هستند. پس بی مناسبت نبود، که بشر به تقلید از پروردگار خود، عروسکهایی بسازد تا به آنان جان بخشد.»(ملک پور، 1364:89). عروسک جهان فانتزی را ممکن می کند و بشر را در آن جهان ممکن به تعالی می رساند. « هنر یعنی یک بازی و هنرمند یک طرف این بازی است. یک هنرمند ورزیده کسی است که بلد است چگونه مثل بچه ها بازی کند. او نه تنها بلد است که چگونه خودش را رها سازد و با ذهن خودش به بازی بپردازد، بلکه در ضمن، همبازی خوبی هم برای مخاطبش است.»(مرادی،1380:82). بنابراین هنرمند، هم یک بازیگردان هنر است و هم یک بازیکن و همبازی در هنری که آفریده است.

نه تنها ساخته ی عروسک برای بیننده ی آن، بلکه حتی خلق و ساخت آن نیز التذاذ به همراه دارد. « در بحث « هنر طراحی شخصیت ها» نویسنده با این باور که اگر هنر را لذت خلق کردن معنی کنیم، بنابراین طراحی و خلق شخصیت ها، لذت کارتون

Archive of SID

سازی
است.»(هارت،49:1381). لذا « از آن جا که نمایش عروسکی مجموعه ای از تمام هنر ها را شامل می شود(موسیقی،

ادبیات و...) بیش از سایر هنرها توجه دست اندرکاران مربوطه را برانگیخت.»(بزدوده و همکاران،16:1387).
« هنگامی که عروسک ساز، عروسکی می سازد، تمام سعی و کوشش خود را وقف آن می کند تا ساخته دست خویش را به حرکت درآورد و به بیان دیگر، جان دهد. از این طریق بسط شخصیت ها و یا جنبه ای از وجود خود، به مخلوق خویش جان می دهد و مخلوق، زندگی جدیدی را آغاز می کند که منحصر به خود اوست.»(شمس،137:1382). سازنده ی عروسک، روح و درون و حس خود را با ساختن عروسک به آن منتقل می کند و از این انتقال همچون دیگر هنرمندان که با پدید آوردن اثر هنری خود سرشار شکوفایی و پرواز می شوند، سرشار می شود و خالقِ مخلوقی دست ساخته ی ذهن و دل خود. کودکی که با او جان می گیرد. و گویی خود اوست.« بر این باور هستم که نمایش عروسکی، خود عروسک و کار با عروسک و بازی با آن، همزاد بشر است و این تعاونی است که روح بشر با شیئی دارد، تا از انزوا و مهابت تنهایی نجات پیدا کند.»(غریب پور،106:1370). بنابراین عروسک با روح و جان سازنده و مخاطب سروکار دارد.
« پیداست که در این جا صحبت از تخیل آفرینشگر است که چون موجودی توانا صورت های تازه را شکل می بندد و مفاهیم نو را می آفریند والبته این موجود نیازمند نیرو و پرورش است و همواره باید آماده ی پرواز باشد. از جمله ابزاری که بند از پای تخیل بر می دارد و آن را می پرورد، اثر هنری است که ... محصول تخیل خلاقه است. شگفت این که مخلوق خالق را می آفریند و در نهایت هم هر دو یکی هستند. »(آقاعباسی، 61:1385). همچنین مسعودی در مقاله ی *همنشینی خیال و واقعیت؛ تفکیک عینیت و ذهنیت در نمایش عروسکی* اشاره می کند که : عروسک چون دست ساز است می تواند حامل اندیشه ها و ذهنیات بسیار متنوع و متفاوتی باشد. عروسک ها نه تنها به لحاظ قلمرو مفاهیم انتقالی بلکه در محدوده هویت وجودی شان نیز فانتزی اند؛ یعنی در محدوده میان خیال و واقعیت هستی می یابند. ساخته ای بر صحنه وجود دارد که چون وسایل صحنه بی جان و خاموش است. تا این جا هیچ معنایی بیش از سایر وسایل ندارد، اما درست هنگامی که بازی دهنده ای می آید، او را در دستانش می گیرد و حرکتی با گفتاری آمیخته با حس خود را به او می دهد، او دیگر موجودی هستی یافته است که می تواند یک شخصیت صحنه ای باشد.(مسعودی، 1386). پس عروسک ها فانتزی ساز و مابین خیال و واقعیت، سیال هستند و با سیر آدمی از واقعیت به سفر خیالیِ فانتزی ها، امکان های مختلف را به کام مخاطب می چشانند. از این رو « بر نهاد(واقعیت) + برابرنهاد (خیال) = راست نمایی (ادبیات شگرف) { .... } راست نمایی به همان اندازه که به دانش، شعور، هوش و تجربه خواننده و توانایی هایش در وانمود کردن بستگی دارد، به استفاده نویسنده از همین منابع ذهنی وابسته خواهد بود.»(مقدادی،21:1377). خلق این موارد از ذهن و دل سازنده شروع می شود و در ذهن و دل مخاطب تکمیل می شود. طوری که حتی این خلقت در طول زمان در تداعی های ذهنی ادامه می یابد و همچون ماهیِ دم جنبانک در دریای مواج به زندگی اش ادامه می دهد. آلن کیسی بر در مقاله اش به نظریه بردول اشاره می کند که : این نظریه بر فعالیت ذهنی تماشاگر تأکید دارد... از آنجا که فیلم نیز مانند نمایشنامه یا رمان در بُعد زمان گشوده می شود، آنچه تماشاگر در ذهن می سازد، همواره در معرض تجدید نظر و تغییر است. تماشای فیلم فرآیندی مقید به زمان است؛ و در بوطیقای سینما باید به این نکته توجه شود که فیلمهای روایی چنان ساخته شوند که از این ویژگی بهره بگیرند.(81:1382)
سینمای کودک، اخلاق گرا، تجربه گرا، آموزش محور، سرگرم کننده، خوش بین و امیدوار، مرتبط با روانشناسی و جامعه شناسی و فرهنگ و اجتماع است. از جمله به شرح زیر:
« در سراسر جهان و در طول تاریخ از عروسک ها به عنوان وسیله ی سرگرمی و تفریح و اکثرا برای آموزش استفاده شده است. هر عروسک گردان بنا به سلیقه و ابتکار خود، حرکت خاصی را برای هر عروسک در نظر می گیرد.»(منصوریان،24:1375).
سینمای کودک= سرگرمی، تفریح، آموزش از طریق حرکت های خاصِ هر عروسک.

Archive of SID

www.SID.ir

«شاید مهم
ترین ویژگی گروه های عروسکی، تجربه گرایی آن ها باشد. این گروه ها مفاهیم مجرد وذهنی را در قالبی عینی تجسم می بخشند و به اشکال مختلف، فضای دراماتیک را حفظ می کنند. از این جهت، گاه به تجربه هایی دست می زنند که

باعث ایجاد تحولاتی در شکل داستانگویی ، طراحی صحنه و ایجاد ارتباط با تماشاگر می شود. این شکل نمایش عروسکی، امکان بیان ذهنیات، رویاها و تجربیات انتزاعی را در تئاتر فراهم کرد و از حیطه ی نمایش عروسکی به نمایش زنده راه یافت. »(هندرسون،67:1375). سینمای کودک= تجربه گرا، عینیت سازِ مفاهیم ذهنی و مجرد از طریق شیوه های پردازش داستانگویی و طراحی صحنه و عناصر داستانی و برقراری ارتباط با تماشاگر.
در هر صورت خصوصیات برجسته و کلی نمایش عروسکی در ایران چنین است:
1- عروسک ها تیپ هستند.
2- بداهه سازی در آن بسیار مهم است.
3- موسیقی و رقص از اساسی ترین بخش های آن است.
4- آزادی بیان به صورت حمله به تیپ های قدرتمدار و ثروتمند امری کاملا عادی است.
5- کتک کاری و زد وخورد در آن معمولی و فراوان است.
6-جسارت در کلام، شوخی نیش غولی و اشارات جنسی از نشانه های آزادی زبان این نمایش محسوب می شود.(صادقی،1380). در مورد فیلم کلاه قرمزی هم بخشی از این موارد سنخیت دارد. کلاه قرمزی تیپ کودکان پاک و مصمم برای هدف، پسرخاله هم تیپ انسان های سختی کشیده ای که یاری گر آشنایان خود برای رسیدن به هدف هستند. موسیقی شاد و غمگین آمیخته به حالات شخصیت ها، آزادی بیان برای پسرخاله در تقابل با آقای مجری یا هرکسی که کلاه قرمزی را درک و کمک نمی کرد، جریاناتی طی خواستگاری و بعد آن برای پدر نرگس و کشمکش کلاه قرمزی با آن عروسکِ زشت چهره.
در مصاحبه ای از آقای ایرج طهماسب(سازنده ی مجموعه کلاه قرمزی) درمورد ویژگی ژانر کودک پرسیده شد، بدین صورت پاسخ دادند: ویژگی بارز سینمای کودک، ساده بودن آن است، به عبارتی وجه تمایز سینمای کودک با سینمای بزرگسال در نحوه ی بیان متنوع آن است. در واقع در سینمای کودک اصل جذابیت و سرگرمی بچه هاست. به نظر من تفاوت سینمای کودک با بزرگسال در موضوع است نه اجرا. موضوعاتی که به صورت ساده به گونه هایی بیان می شود که در ادراک کودک می گنجند و او آنها را متوجه می شود. به همین دلیل من خیلی از فیلم های بزرگسالان را در ژانر کودک می آورم، زیرا موضوعات آن ها به طوری ساده است که کودکان به راحتی آن ها را متوجه می شوند و حتی چندین بار هم نگاه می کنند، با وجود اینکه در آن فیلم ها نه اثری از عروسک است و نه بازیگران کودک و اصلا فیلم به نیت بزرگسالان ساخته شده است. (لطفی، 1387).این ساده بودن نباید با دست کم گرفتن هوش و توانایی مخاطب دچار انحراف شود. این سادگی کم ارزش یا کوچک دانستن و ناچیز انگاشتن کودک و ژانر مربوط به او نیست و تقلیل دهنده ی این جایگاه نیست، بلکه شیوایی، وضوح و شفافیت در عین زیبایی و سادگی فصاحت و بلاغت مدنظر است.
یکی از ویژگی های فیلم کودکان که آن را از فیلم های دیگر متمایز می کند، موسیقی شاد و ریتمیک ـ آهنگین ـ آن است. کودک، موسیقی شاد و در عین حال خیال انگیز را دوست دارد... برای تاثیر گذاری بر تماشاگر، ضروری است که یکی به دیگری نیاز پیدا کند. یعنی به تدریج دیگری را در روند داستان به طور مجازی ، و نه عینی، تحت الشعاع قرار می دهد... شکل عروسک ها باید ساده باشد، اما تاکید بر اجزایی که شاخص شخصیت خاص او هستند نباید فراموش شود، زیرا تماشاگر ابتدا با دیدن شکل عروسک ، شخصیت او را می شناسد. صدای عروسک نیز به اندازه ی شکلش اهمیت دارد و به همان اندازه ی حرکاتش می تواند ابداعی باشد. هنر عروسکی در حکم یک زبان جهانی بدون مرز است.(منصوریان،1375). سینمای کودک=

Archive of SID

www.SID.ir

شاد، ریتمیک،

شروع با نیاز به دیگری، شکل ساده و خاصِ عروسک ها، صدای خاص عروسک ها.

پیر پائولو پازولینی در مقاله ی سینمای شعر می گوید: « فیلمساز نخست باید به ابداع زبانی دست بزند و سپس به ابداع هنری.... سینما اساسا نوعی «زبان شعر» است .»(نیکولز، 1378). در مجموعه کلاه قرمزی این ابداع های زبانی را در نحوه ی صحبت کلاه قرمزی و اشتباهات تلفظی او که نشان دهنده ی کودک ناکاملِ درحالِ رشد و آموزش است خوب ساخته شده و همچنین این

ابداع حتی در آواز خواندن و ریتمیک شدن فیلم همچنان پابرجاست.

مجموعه کلاه قرمزی و پسرخاله

کلاه قرمزی و پسرخاله، دو شخصیت کارتونی این مجموعه با شیطنت ها و تصمیم هایشان روند داستان را به جلو می برند. شیطنت های کلاه قرمزی که به تناسب سنش طبیعی تخلیه می شد، منجر به اخراج او از مدرسه شد. اولین انقطاع ارتباط بین بزرگسال و کودک از جانب معلم به دانش آموز اتفاق افتاد. معلم از جانب والد ایرادگیر و سرزنش کننده و در نقش ستمگر جنب و جوش، نشاط، سرخوشی، هیجان و شور کلاه قرمزی را که برای آمدن به مدرسه سراسر انرژی و خوشحالی و حیرت بود به

ناامیدی نسبت به درس و مدرسه و معلم و دوستان بدل کرد. او تنها و سرکوب و قربانی شد. همچون سهراب سپهری درکلاس نقاشی توسط معلمی که مدام او و هنرش را سرکوب و تحقیر می کرد.

با دیدن آقای مجری در تلویزیون، محبت و لطافت و گرمی مخملیِ صدا و رفتار او، کلاه قرمزی سر ذوق آمد. آقای مجری در مقابل دوربین به تناسب شغلش خود را در شمایل کودک، همصحبت و آرام و دعوت کننده و مشتاق به دوستی با بچه ها تظاهر می کرد. کلاه قرمزی، کودک ناامید با دیدن او جان تازه گرفت و تمایز تصویر غیرواقعی و دور و غیرمستقیم آقای مجری را درک نکرده بود، گمان به دعوتی از جانب آقای مجری برای تلویزیون و دوستی برد که او را در تلاطم رسیدن به مجری و نزدیکی به او انداخت. در اینجا با اینکه ارتباط غیر مستقیم بوده اما کودک به کودک اتفاق افتاده است.

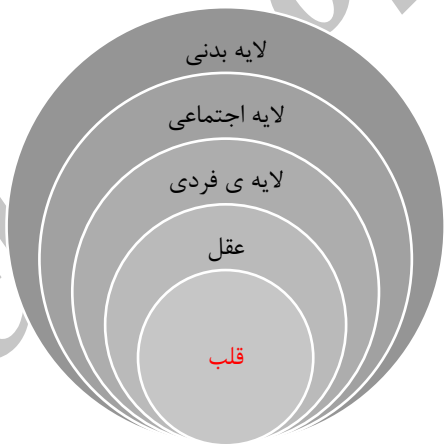
مخالفت ها و عدم موافقت آقای مجری در پذیرش ارتباط با کلاه قرمزی ناشی از این است که آقای مجری از جانب والد ایرادگیر رفتار می کرد و کلاه قرمزی از جانب کودکی که تشنه ی محبت و توجه و ارتباط با بزرگترها بود. از این رو کلاه قرمزی مدام تلاش می کرد و آقای مجری همچون والدی که دائم درحال ایراد گیری و سرکوب و سرزنش است او را پس می زد و او را در حد ارتباط و همکاری با خود نمی دانست؛ چراکه کلاه قرمزی کودک است و او بزرگتری که محصور ذهنیات و پیش زمینه ها و باورداشت های دریافتی از اطرافیان و هم سن و سالان خود بود. بزرگسالانی که کودک را هنوز ماده ی خام اولیه ای می بینند که باید آن طور که خود صلاح می دانند (نه مطابق خواسته ها و نیاز و تمایلات و توانایی های کودک امروز) به آن شکل دهند و باید آموزش و اخلاق و نصیحت و امر و نهی نثارش کنند. در این شرایط آقای مجری که از جانب والد ایرادگیر وارد عمل می شود به تناسب برخوردی که ارائه می کند از نظر سه ضلع مثلث نمایشی کارپمن در ضلع ستمگر قرار می گیرد و کلاه قرمزی در ضلع ستمدیده یا قربانی و در جاهایی که از نگهبان یا خانم نرگس(فاطمه معتمد آریا) کمک می گیرد، آن ها نقش ناجی را در مثلث مربوطه به دست می گیرند که این نقش ها طی جریان فیلم دستخوش جابجایی ها می شود. مثلا وقتی نگهبان از پافشاری های کلاه قرمزی کلافه و خسته می شود سعی در پس زدن و سرزنش او می کند که در اینجا نگهبان نقش ستمگر و کلاه قرمزی نقش ستمدیده یا قربانی را دارد. همچنین در جاهایی که پسرخاله برای رفع مشکلات کلاه قرمزی به کمک می آید ناجی می شود و همچون والدی مراقبت کننده و حمایت گر پا به پای کودک پیش می رود.

Archive of SID

www.SID.ir

البته این نقش
ها سیلان وار بین افراد تغییر می کند. مثلا آقای مجری در مراسم خواستگاری با دخالت کلاه قرمزی که قصد کمک داشته، نقش قربانی می گیرد. به همین ترتیب سیلان نقش های مثلثی افراد و ابعاد شخصیتیِ سه گانه ی آن ها بخصوص وقتی طرفینِ ارتباط در عرصه ی زندگی کودک و بزرگسال باشند، دنیای پر رمز و راز روابط را شکل می دهد که بسیار ناگفته ها و درک نشده ها را درخود جای می دهد. « بررسی ها نشان می دهد شخصیت کلاه قرمزی به جز یک مورد (کنش گفتار) که در خدمت آفرینش فضای خنده است، در حدی مطلوب از ادب مندی قرار دارد. برخلاف آن، شیوه ی گفتار آقای مجری، به عنوان شخصیت بزرگ سال و در نقش تربیت کننده ی کودک، از منظر ادب مندی پذیرفته نیست و از حد مطلوب فروتر است.»(عبدالهی و همکاران،1393:129). در پایان که نگهبان و آقای مجری و خانم نرگس به دنبال کلاه قرمزی می روند، آن ها

پس از بازنگری از بُعد بالغ خویش، کودک درون خود را می یابند و با آن دست دوستی می دهند؛ از این روست که به دنبال کلاه قرمزی و دنیای کودکانه اش می روند. در اینجا آن ها ناجی می شوند و ستمدیده را نجات می دهند و والد ستمگر خویش را زیر پاهای در حال دویدن خود زمین می زنند و به خاک می مالند.
در شکل شماره ی یک لایه های موجود در طرح... لایه های واقعی شخصیت انسانی است. همه ی انسان های بالغ و سالم، این لایه ها را کم و بیش در درون خود حس می کنند. (احمدی،1384)



شکل شماره ی یک

و همین قلب تپنده آدمی را از خوی و خصلت های از بین برنده و خاموش و سرد کننده ی کودک درون نجات می دهد. همین قلب تپنده، انسان بودن و کودک بودن را به بشر بر می گرداند. البته که تدبرات عقلی و لایه های فردی و اجتماعی هم بی تاثیر نیستند اما محرک اصلی، همان است.
در قسمت متون آثار نمایشی کودکان، کتاب ماه کودک، آمده که : به نظر من، باید به نویسنده بگوییم، تو باید بروی من خودت را کشف بکنی. تو باید براساس شناخت هنری خودت از فولکلور، اسطوره، پدیده های پیرامون خودت ، کامپیوتر یا هر چیزی که دور و برت هست، اثرت را بیافرینی. اگر این اتفاق بیفتد، ما در زمینه های گوناگون، یقینا آثار بهتری خلق خواهیم کرد.(167) و همین خودت را کشف کردن یعنی کودک درون را یافتن.
«از نو کودک شو تاخلاق باشی! همه ی کودکان خلاق اند. برای خلاق بودن باید اول از ذهن، تعصبات و پیشداوری ها آزاد

Archive of SID
www.SID.ir

شوید. آدم
خلاق کسی است که چیزهای تازه را امتحان می کند... بنابراین دوباره کودک شو تا خلاق شوی! همه ی بچه ها خلاق اند. همه ی بچه ها هرکجا که به دنیا آمده باشند، خلاق اند. این ما هستیم که راه خلاقیت آنها را سد می کنیم. ما خلاقیت آنها را خرد، نابود و زیر پا له می کنیم و بعد شروع می کنیم که راه صحیح انجام کارها را به آنها آموزش دهیم.»(اشو،5:1382) و این چنین ندای درونی ای جهان شمول ما را به نجات کودک درون و بازگشت به زندگی مقدس و متعالی فرا می خواند.
هنرمند درونتان یک کودک است... نیاز دارد که او را بیرون ببرید، به او بال و پر بدهید، به حرفهایش گوش کنید... صرف وقت با هنرمند خردسال درونتان برای مراقبت از خویشتن، امری ضروری است...آن کودک را بیابید و از او حمایت کنید...آموختن خلاقیت مانند یادگیری راه رفتن است. هنرمند نوپای درون باید از خزیدن آغاز کند.(کامرون، 1396). کودک درون ما، یک هنرمند خلاق است. این هنر به هر شکل و این خلاقیت به هر طریق و شمایل در آدمی قابل کشف و استخراج و استعمال است. عروسکِ کودکِ درون، هنر اوست. هنرمند درون باید بازی کند تا بشر بتواند به زندگی خود ادامه دهد. بن بستی رو به جمود

احساسی و خشکیدگی آرامش و امید در این عصر پر از پیچیدگی و ماشین و کار و مشکلات و مطالعات قطره ای و تک بعدی پیداست که هیچ چیز از درون باقی نمی گذارد. کودکِ هنرمند درون همچون همان ماهیِ دم جنبانک داخل تُنگِ خشک می میرد و تنگ جز پودر شدن به مرور زمان هیچ نصیبش نمی شود. درختان درونمان قطع می شوند و دریاها می خشکند و پرندگان از نفس افتاده جان می دهند و زمین دهان باز می کند و عروسک های ما را می بلعد تا راه برای ماشین ها هموار شود. این گوشه ای از فرجام بی توجهی به کودک درون است. عروسک درونتان را بسازید. حتی اگر یک مفهوم باشد، آن رابیافرینید و از آن لذت ببرید. انواع هنر برای آفرینش شما مهیاست. عروسک درونتان می تواند به هر شکل و از هر جنس و با هر صدا و رنگ و نگاهی باشد. بزرگسالان باید با کودک درون خود آشتی کنند تا بتوانند به کودکان در ساختن عروسک و شخصیتشان یاری دهند.

کولتنر ما را به کودک درون و بازیابی خود در ارتباط با خود و دیگران رهنمون می کند و دلسوزانه در جای جای کتابش گمشده های بشریت همچون عشق و دوری از انجماد و در لحظه(نه در گذشته یا آینده) زندگی کردن را توصیه می کند:
ارتباط گفتاری یکی از قدرتمند ترین و پرمصرف ترین فرایندها در طراحی و هدایت تغییرات و رشد در اوضاع پیچیده شخص-گروه- اجتماع است. ما اخلاقا موظفیم تا در این روند اثربخشی خود را به اعلا درجه برسانیم. تنها دلیل این وظیفه زنده بودن است. به خاطر همین زنده بودن استعداد چیزی بیشتر از آنچه که اکنون هستیم یعنی «شدن» را با خود به همراه می آوریم و همین روند «شدن» است که وظیفه ی ما را تعیین می کند. در این روزگار بسیاری از ما این وظیفه را سرکوب کرده ایم و یابهفراموشی سپرده ایم، و یا نادیده اش گرفته ایم... اختلاف سلیقه بین نسلها برای بسیاری از ما وجود دارد، و هم من و هم شما باید مسؤلیت مقابله با آن را برعهده گیریم. فقط لفاظی و انتقاد آن را تغییر نخواهد داد! اینکه به بزرگترهای خود یادآوری کنیم که آنها به واقع ما را درک نمی کنند، نمی تواند به تنهایی ایجاد درک کند. باید از طریق ارتباط گفتاری برای پر کردن این شکاف به عمل بپردازیم... ارتباط گفتاری در صورتی صورت وقوع پیدا می کند که شخص به آن اشتغال ورزد... این پیوند باید برقرار شود و مسایل از نزدیک تعقیب شوند.... وقتی من با خودم سر سازگاری ندارم، در رفتار با شما دچار مشکل می شوم. (1369).

Archive of SID

بحث و

نتیجه‌گیری

طبق نظریه ی اجتماعی- روانشناختی اریک برن، ما در درون خود با سه بُعد؛ والد، بالغ و کودک سروکار داریم که در ارتباطات ما هر یک جریان دارد وکمرنگ یا پررنگ می شود. همچنین با توجه به مثلث نمایشی کارپمن، شاگرد و پیرو او، طی این جابجایی های ابعاد شخصیت هر یک به تناسب جا و مکان و شرایطی که به مرحله ی ظهور رسیدند نقش ستمگر، ستمدیده یا قربانی را می توانند بگیرند و کلی تر که بنگریم انسان را نیز در معرض این نقش ها قرا می دهند. در عصر حاضر که از واقعیت های ساده ی گذشته فاصله گرفته و در خود حقایق بسیاری پنهان کرده است، بشر به بازشناسایی خود و دیگران و روابطشان نیاز دارد تا حتی برای به آرامش رسیدن براساس دنیای مدرن دچار اشتباه یا انحراف نشوند. ارتباط چه/ با فیلم، عروسک، موسیقی، کتاب، هنر و... باید شخص را غرق خود کند و دچار تشرف کند. تا بشر امروزی خود را واکاوی کند و بازجوید. سفر در جهان امکان ها را باید مهیا کند و به این طریق کودک و بزرگسال را پرورده و بازتربیت کند. بشر باید نسبت به ابعاد وجودی شخصیت خود وقوف کامل یابد تا بتواند با دیگران بهتر ارتباط برقرار کند و این ارتباط را مستمر نگه دارد. از جمله مناسب ترین های عصر حاضر که می توان نمونه ی انسانی روابط را با آن ها امتحان کرد و با آن ها آیین گذار را طی کرد و با تعالی از آن خارج شد، عروسک ها هستند که هنوز هویت اصلی خود را بازنیافته اند. نمایش های عروسکی نیز باید پررنگ تر شوند.
باوجود موفقیت والای مجموعه های کلاه قرمزی و قصه های تا به تا، آثار مکتوبی از آن ها و هر اثر عروسکی دیگر خلق نشده است که بتوان با ثبت آن ها در ادبیات مکتوب، از فراموشیِ تصویری آن ها در گذر زمان بکاهیم. در این زمینه باید توجه و

پرداخت بیشتری بشود. صرفِ ساختن فیلم یا نمایش عروسکی کافی نیست. باید از آن ها در قالب های مختلفِ نمایشنامه ای، داستانی، کتاب های مصور و رنگی و برجسته و ... حتی تابلوها و نقاشی های برگرفته از آن ها آفریده شود. با این کار حتی کار برای پژوهشگرانی که سعی در بررسی زبانی یا نشانه شناسی زبانی یا محتوایی و... از این آثار دارند افق گسترده تری باز می شود. حتی برگزاری جشنواره ها یا مسابقاتی برمحوریت عروسک ها یا فلان نمایش عروسکی(تغییر و بازآفرینی خلاقانه ی آن) یا ساخت عروسک می تواند بسیار مفید واقع شود. همچنین برگزاری نمایش هایی خلاقه با بازیگردانان کودک می تواند زمینه ای برای تربیت و آموزش غیرمستقیم آن ها و شکل دهیِ درست والد و بالغ و کودک آن ها برای آینده باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آزبورن، پیتر،1390، هنر مفهومی. ترجمه ی نغمه رحمانی. تهران، نشر مرکب سپید.
آقا عباسی، یدالله،1384، نمایش خلاق: قصه گویی و تئاترهای کودکان و نوجوانان، تهران، نشر قطره.
احمدی، علی اصغر،1384، تحلیل رفتارهای انسان بر اساس ساخت شخصیت ، آموزش معارف اسلامی، دوره هفدهم، شماره 3 ، بهار، صص 26- 22 .
اشو ،1382، کودک درون خود را پرورش بده، ترجمه ی مرجان فرجی، روان شناسی جامعه، سال اول، شماره 6 و 7، صص 5-7.
برن، اریک،1396، تحلیل رفتار متقابل، ترجمه اسماعیل فصیح، تهران، فرهنگ نشر نو.
بزدوده، عادل و همکاران،1387، « سلطه عروسک بر نمایش انسان»، نمایش، شماره 107 و 108، شهریور، صص14-17.
پائولو پازولینی، پیر، 1378، ساخت گرایی، نشانه شناسی، سینما(مجموعه مقالات)، گردآورنده بیل نیکولز، ترجمه ی علاء الدین طباطبایی،تهران، هرمس.
دست غیب، عبدالعلی،1386، فن شنوندگی در ارتباط گفتاری، کیهان فرهنگی، شماره ی 253، آبان، صص32-37.
ژنت، ژرار، 1391، آرایه ها، ترجمه ی آذین حسین زاده، تهران، قطره.
شجره، 1315، روانشناسی تربیت؛ روانشناسی شالوده تربیت است ، مجله تعلیم و تربیت، دوره اول، شماره79، مهرماه، صص 516 – 513.
شمس، محمدرضا،1382 ، عروسک؛ تئاتر عروسکی و پیدایش آن ، ترجمه و گرد آوری، کتاب ماه کودک و نوجوان، ویژه نمایش کودک و نوجوان، تیرماه، صص 141- 135.
شهیدی، مریم، 1382، میراث عروسکی هند؛ نگاه اجمالی به هنر قدیم و عروسک ها ، فصلنامه هنر، شماره پنجاه و هشت، زمستان، صص 117- 96.
صادقی، قطب الدین، 1380، یک نمایش، دو چهره: بخشی از یک پژوهش درباره نمایش عروسکی در ایران،بیدار، شماره 12، بهمن، صص 74- 66.
صبری، زهرا، 1387، با تئاتر عروسکی با حرمت تر باید برخورد کرد ، گفتگو، صحنه، ماهنامه تخصصی تئاتر، شماره 65-63، بهمن و اسفند، صص 133-130.
عبداللهی، منیژه و همکاران،1393، « بررسی فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله از نظر «ادب مندی»»، مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال پنجم، شماره دوم (پیاپی 10)، پاییز و زمستان، صص 129-151.
غریب پور، بهروز،1370،« تئاتر عروسکی، زبان سوم هنر نمایشی»، کیهان فرهنگی، شماره 77، آبان، صص 106-107.
کامرون، جولیا،1396، راه هنرمند، ترجمه ی گیتی خوشدل، تهران، پیکان.
کولتنر،جان،1369، ارتباط گفتاری میان مردم، تهران، امیرکبیر.
کیسی بر، آلن، 1382، پدیدار شناسی و سینما آلن کازه بیه، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران، هرمس.
لطفی، محمد رضا ،1387، گفتگو با ایرج طهماسب؛ دست سینمای کودک را بگیریم ، نقد سینما، شماره 24، ص 28- 36.
متون آثار نمایشی کودکان و شرایط موجود،1382، کتاب ماه کودک و نوجوان، ویژه ی نمایش کودک و نوجوان،تیرماه صص 173- 159.
مرادی، تورج، 1380،« هنر در بازی کردن است(بازی، جایی که رویاها به واقعیت موقت می پیوندد)(تحلیل هنر و خلاقیت از دیدگاه روانکاوی معاصر)»، گلستانه، شماره 34، آذر، صص 81-82.
مسعودی، شیوا، 1386 ، همنشینی خیال و واقعیت؛ تفکیک عینیت و ذهنیت در نمایش عروسکی، فصلنامه هنر، شماره 72. بهار و تابستان، صص 99- 91.
مقدادی، بهرام ،1377، برخورد با هنر وادبیات در غرب و جهان سوم، ادبیات، هنر، شماره 35، بهار، صص 24- 9.
ملک پور، جمشید، 1364، گزیده ای از تاریخ نمایش در جهان، تهران، سازمان انتشارات کیهان.
منصوریان، سهیلا، 1375، انیمیشن عروسکی، سمینما تئاتر، سال سوم، شماره سیزدهم، تیرماه ، صص 25- 22.
میرزا آقایی،حمید،1386،« تأثیر آموزش هنر بر خلاقیت کودکان در آینده»، آینه خیال، شماره 5، صص 64-69.
میلر، جرالد.ر،1368، ارتباط کلامی(تحلیل معانی بیان)، تهران، سروش.

Archive of SID
www.SID.ir

هادی، سهراب، 1361، ارتباط عینیات جامعه با هنر؛ گفتگو با نقاش ، قاموس، شماره ده، زمستان، ص 166- 159.
هارت، کریستوفر، 1381، روش طراحی شخصیت های کارتونی، ترجمه ی وحید پژمان، معرفی کتاب. کتاب ماه هنر . مرداد و شهریور. ص 49.
هندرسون، جان . آ ،1375، عروسک و تجربه های تازه، ترجمه چیستا مشیری، سینما تئاتر، سال سوم، شماره شانزدهم، مهرماه. ص 77.
یوسفی، محمدرضا ،1386، ادبیات برای ادبیات؛ اندک نگاهی به کتاب « مقدمه ای بر ادبیات کودکان پیتر هانت » نقد و بررسی، کتاب ماه کودک و نوجوان، بهمن و اسفند85 و فروردین 86، صص 38- 33 .

Archive of SID

www.SID.ir