



## مطالعه تطبیقی ادبیات با هنر نمایش در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی

(مطالعه موردی؛ دانش آموزان پایه پنجم دبستان پسرانه سما بندرعباس)

بابک دهقانی<sup>۱</sup>

اعظم کشاورز<sup>۲</sup>

### چکیده

پژوهش حاضر تحت عنوان مطالعه تطبیقی ادبیات با هنر نمایش می باشد که در راستای اهداف مشخص در جامعه اسلامی، با عنوان بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی به رشته تحریر در آمده است. با توجه میزان علاقه دانش آموزان به هنر نمایش و تاثیر این هنر بی بدیل در شناسایی و تقویت هویت ملی مذهبی ایران اسلامی برآن شدیم تا تحقیق و بررسی ای در زمینه اهمیت و جایگاه این موضوع در آموزش و پرورش با هدف ایجاد یا تقویت روحیه، مرام و مسلک پهلوانی و جوانمردی و... صورت پذیرد.

از آنجا که کودکان تحت تاثیر فعالیت های هنری واکنش های مثبتی از خود نشان می دهند لذا نگارندگان این پژوهش را بر آن داشت که با برقراری ارتباط میان خود و کودک و تبدیل داستان هایی که در کتابخانه های مدارس در قالب قصص قرآنی نیز وجود دارد با آموزش های از پیش تعیین شده آنها را جهت نوشتن یک نمایشنامه ای بس کوتاه ترغیب نمایند. لذا در هر مدرسه تعدادی هنرمند دست به قلم وجود خواهد داشت که جهت ارائه متون درسی خود نیازی به جستجو اینترنتی نداشته و می توانند از متن های نوشته شده توسط خودشان آنها را اجرا نموده و در نهایت لذت و شور و اشتیاق خاص در محیط مدرسه و تحت نظارت اولیاء مدرسه و آموزگارشان به تحصیل و اجرای فعالیت هنری خود بپردازند.

در همین راستا کودک آموزش می بیند که در جامعه اسلامی و با استفاده از کتب دینی و مذهبی و همچنین مشورت با هم نوان و هم سالان خود می تواند نمایشنامه هایی را بنویسد که قابلیت اجرایی دارند و حتی تا مراحل مختلف از جمله مسابقات فرهنگی و هنری و همچنین سطوح بالاتر راه یابند.

در نظام آموزش و پرورش تمامی تلاشها برای کودکان و با کودکان صورت می پذیرد لذا برای رسیدن به اهداف دراز مدت و متعالی همانند هویت ایرانی اسلامی و تقویت و ایجاد خلاقیت بیشتر و با توجه به نسل پویا و جدید باید از روشهای نوین مشارکتی و جذاب مانند هنر نمایش و ادبیات نمایشی و تبیین و تخصیص داستان های ادبیات کهن فارسی در کتاب های درسی برای سالم ماندن و دور از هرگونه تحریف هویت های ایرانی اسلامی استفاده کنیم.

**واژگان کلیدی:** ادبیات، هنر، نمایش، هویت ملی اسلامی

### مقدمه

با تحقیق و پژوهش در زمینه ادبیات نمایشی و این که چرا نوشتار در ادبیات و هنر نمایشنامه نویسی و بعضا ارائه فعالیت نمایشی برای برخی تا حدی مشکل به نظر می رسد و با مشورت با دوستان و همکاران، این موضوع جهت تحقیق و بررسی انتخاب گردید. ذوق و شوق برخی از عزیزان در گردآوری این مجموعه کمک بسزایی نمود، اما دنیای ارتباطات برپایه ادبیات و هنر آنقدر گسترده است که گنجاندن آن در

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، معاون پرورشی و پژوهشی، دبستان پسرانه سما، دانشکده فنی و حرفه ای سما بندرعباس.

(tarikhtheater@gmail.com)

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد جغرافیا، آموزگار پایه پنجم ابتدایی، دبستان پسرانه سما، دانشکده فنی و حرفه ای سما

بندرعباس (a.keshavarz2008@gmail.com)

این پژوهش کوتاه و پرمحتوا کاری است بس دشوار. در تاریخ ادبیات همیشه سخن از شعر و شاعری بوده و تا کنون کمتر به چشم می خورد که سعی در نشان دادن آن با ادبیات نمایشی و یا خود نمایش داشته باشند. حال که هویت بخشی کودکان در آموزش ابتدایی نیز به آن افزون گردیده است.

## بیان مسئله

در جامعه اسلامی توسعه به این معنا نیست که ساختمانی ساخته شود، بعد تخریب گردد و مجدد، زیباتر از قبل بالا رود و با این فعالیت تلاش داشته باشیم که توسعه اسلامی را رونق ببخشیم. ساختمانها و پی و ریشه این جامعه به کودکانی است که در مقاطع ابتدایی تحصیل می نمایند. جامعه ای که رشد بکند، پیشرفت بکند ولی توسعه نداشته باشد خطرناک می شود. خمیره و ذهن اثر پذیر آدمی در همین دوران کودکی از پیش دبستانی تا پایان دوره ابتدایی شکل می گیرد. یکی از شاخص های فرهنگی و اجتماعی جامعه امروز ایران اسلامی داشتن فرزندان است که با غرور هویت ملی خود را سر دهند و بدانند که رفتار و کردار نیکو گر بماند ز آدمی، به کزو ماند سرای زر نگار

مساله اصلی در انجام این پژوهش، پیدایش و گرایش کودکان ایران اسلامی در جامعه آموزشی می باشد که تلاش شده است با توجه به ادبیات و زیر مجموعه آن ادبیات نمایشی و همچنین علاقه ای که کودکان نسبت به هنر نمایش دارند، به این مهم دست پیدا کنند. آموزگاران باید بدانند که از طریق هنر می توانند اهداف متعالی خود را به دانش آموزان انتقال داده و به خرسندی از کلاس درس خارج شوند.

در همین راستا این سؤال مطرح می شود که چه همگونی و ناهمگونی میان ادبیات با هنر نمایش در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی وجود دارد، که می تواند جامعه آموزشی را به اهداف متعالی خود سوق دهد؟

## سئوالات

- ادبیات چه نقشی در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی دارد؟
- هنر نمایش چه نقشی در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی دارد؟
- چگونه ادبیات و هنر نمایش می تواند در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی تاثیر گذار باشد؟

## فرضیه ها

- به نظر می آید ادبیات نقش موثری در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی داشته باشد.
- به نظر می آید هنر نمایش نقش موثری در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی داشته باشد.
- به نظر می آید رابطه ادبیات با هنر نمایش نقش موثری در بالابردن شناسایی هویت ملی کودک ایران اسلامی داشته باشد.

## جنبه نوآوری و جدید بودن تحقیق

ادبیات به عنوان زبان و گویش اصلی و مادری فرزندان می تواند نقش موثری در تربیت ایفا کند، حال در نظر داشته باشید که اگر این ادبیات با هنر نمایش و ادبیات نمایشی که یکی از زیر مجموعه های ادبیات می باشد، ادغام گردد چه تاثیر بالایی در روند آموزش آن هم مقطع ابتدایی خواهد داشت. از آنجا که نمایش در مدارس ابتدایی هنری است دوست داشتنی و روز به روز به جذابیت این هنر در بین کودکان افزوده می گردد، لذا تا کنون نگاهی نو و تازه نسبت به تاثیر آن بر کودکان و هویت بخشی به آنان نشده است. با تامل و درنگی عمیق و تفکر در زمینه های متعدد ناگهان این موضوع در ذهن متواتر گشت که اگر بتوان از این هنر پر ذوق و اندیشه و همچنین محبوب جهت بالابردن شناسایی هویت ملی کودک اسلامی استفاده نمود، چه بسا بسیاری از مشکلات آموزشی فرزندان و همچنین خانواده برطرف خواهد شد. لذا در ابتدا نیاز به آموزش به نوشتن و اجرای آن در بین آموزگاران، والدین و فرزندان ضرورت داشته و دارد.

## روش کار و ابزار گردآوری اطلاعات

جامعه مورد مطالعه در این پژوهش دانش آموزان پایه پنجم دبستان پسرانه سما می باشند که در شهر بندرعباس تحت نظارت نگارندگان این پژوهش آموزش می بینند و در این پژوهش متناسب با موضوع و در جهت دستیابی به اهداف از روش تحقیق کتابخانه ای استفاده می شود. با توجه به اینکه در این پژوهش از روش توصیفی و تحلیلی استفاده خواهد شد و روش گردآوری

اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است، ابتدا با جستجو در پایگاه‌ها و سایت‌های اینترنتی و بانک‌های اطلاعاتی و استنادی همانند: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران، SID، سیویلیکا، مرکز تحقیقات کامپیوتری و با مراجعه به کتابخانه‌های دیجیتال (کتابخانه‌های دیجیتالی نور، دانشگاه پیام نور و دانشگاه تهران) و برخی کتابخانه‌ها، با استفاده از کلمات کلیدی تحقیق در بین منابع مختلف با توجه به موضوع انتخابی و تحقیقاتی که انجام گرفته است، کتابها، مقالات، مجلات، پایان‌نامه‌ها و سایت‌های اینترنتی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین معنی که پس از بررسی‌های به عمل آمده از منابع در دست و فیش‌برداری به تحقیق و فیش‌برداری اطلاعات گردآوری خواهد شد.

## پیشینه تحقیق

**پویا مردباری، اشکان رضایی، احسان پورشمس (۱۳۹۷):** پژوهشی با هدف بررسی نمودهای هویت ملی در کتاب فارسی بخوانیم چهارم ابتدایی انجام داده اند. نمودهای هویت ملی در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته اند. پرچم، سرود ملی، تقویم رسمی، قومیت، ادبیات ملی، اساطیر ایرانی، جغرافیای طبیعی و ملی، مکان‌های تاریخی ملی، دین، مشاهیر ایرانی، هنر ایرانی و فرهنگ هستند. برای تجزیه و تحلیل اطلاعات از آمار توصیفی (شامل: جدول فراوانی، میانگین، رتبه درصدی) استفاده شده است. با توجه به نتایج مشاهده شد بیشترین درصد (۲۳/۵٪) مربوط به مکان تاریخی ملی و مشاهیر ایرانی و کمترین درصد (۰) مربوط به تقویم رسمی می باشد. طبق نتایج متن کتاب فارسی بخوانیم چهارم به طور متعادل و متوازن به موضع نمودهای هویت ملی نپرداخته است.

**فاطمه واحدی (۱۳۹۷):** امروزه به دلیل سرعت فناوری ارتباطات، اطلاعات علمی و فرهنگی مرزهای مکانی و زمانی را در نوردیده است و ساکنان کره زمین را تحت سیطره و نفوذ خود در آورده است. و از آن جایی که فرهنگ هر قوم و ملت از ارکان بقاء و ثبات آن ملت است شناخت آسیب‌های فرهنگی به منظور پیشگیری از نفوذ فرهنگ‌های دیگر در جامعه امری بسیار مهم به نظر می‌رسد. و چون پیشگیری بهتر از درمان می باشد توجه به امر تعلیم و تربیت در این رابطه نقش مهمی دارد. فرهنگ به مجموع آداب و سنن، اخلاق و رسوم اجتماعی، فلسفه، هنر، علم و ادبیات و اختراعات انسان در هر جامعه را شامل می‌شود. فرهنگ در هر جامعه امری مهم و حیاتی است زیرا والاترین عنصری است که در موجودیت هر جامعه نقش دارد. گاه در جریان فرهنگ پذیری عناصر فرهنگی از یک فرهنگ و جامعه دیگر گرفته می‌شود که سرچشمه این دگرگونی‌های فرهنگی پیشرفت علم و تکنولوژی می باشد. که گاه افراد در برخورد با فرهنگی که با آن در باورهای اساسی خود وجه مشترکی ندارند دچار ضربه فرهنگی می‌شوند. در تهاجم فرهنگی که به صورت هدفمند انجام می‌شود به منظور گسترش سلطه‌ی فرهنگی در یک جامعه صورت می‌گیرد. تاریخ ایران و اسلام گواه این موضوع است که در تهاجم فرهنگی غربی‌ها به کشورهای اسلامی سعی شد با رواج بی بند وباری اخلاقی و فساد، تجمل‌گرایی، تخریب اعتماد به نفس ملی، و فرقه‌گرایی به چپاول و غارت منابع کشورها بپردازند. بنابراین جهت پیشگیری از تهاجم و آسیب فرهنگی تعلیم و تربیت بهترین شیوه می باشد که این امر مهم بر عهده‌ی متولیان تعلیم و تربیت (نهاد خانواده و آموزش و پرورش) می باشد. اولین مکانی که بچه‌ها میراث فرهنگی و اجتماعی را می‌آموزند خانواده می باشد و بعد مدرسه در انتقال ارزش‌ها و هنجارهای یک جامعه نقش مهمی ایفا می‌کند. پس در ابتدا خانواده آماج اصلی حمله ابزارهای مدرن تهاجم فرهنگی است و با تضعیف آن بسیاری از اهداف تهاجم فرهنگی محقق می‌شود. اما می‌توان با آموزش صحیح خانواده‌ها آن‌ها را در مقابل این تهدیدهای بنیان برانداز حفظ نمود. بصیرت‌افزایی خانواده‌ها نسبت به تهاجم فرهنگی و ابعاد و پیامدهای آن نقش به‌سزایی در مقابله با این موضوع خواهد داشت. باید مربیان تعلیم و تربیت ابتدا الگوی مناسبی برای فرزندان این جامعه باشند و سپس سعی کنند با فراهم کردن جوی دوستانه فرهنگ اصیل ایرانی و اسلامی را با آن‌ها بیاموزند. و این سخن از مولا علی (ع) را به خاطر داشته باشیم که فرمودند: فرزندان شما در زمانی غیر از زمان شما به دنیا آمده‌اند، پس مانند زمان خود با آن‌ها برخورد نمایید و به یاد داشته باشیم تربیت امری است دیداری نه شنیداری، تربیت امری است کرداری نه گفتاری. و سعی کنیم تربیت دینی را سرلوحه‌ی کار خود قرار دهیم و با تقویت روحیه‌ی خود باوری و معرفت‌افزایی دینی و ملی در نوجوانان و جوانان به مقابله با آسیب‌های فرهنگی بپردازیم.

فرازین سلطانی گرد فرامرزی، کیوان لولویی (۱۳۹۷)؛ فرهنگ و ادب دوره ی اسلامی ایران، در بردارنده مباحث گوناگونی پیرامون رنگهاست، که خود تاثیر زیادی در هنر اسلامی داشته است، این امر در لابه لای احادیث و آیات، کتب ادبی و هنری مطرح شده است. وجود آثار هنری باقی مانده از دوران اسلامی گویای حقیقت فوق است. رنگها در هنر و فرهنگ اسلامی ایران به درجاتی مانند با ارزشترین، شریفترین، زیباترین، بالاترین و... تقسیم و انتخاب شده و به کار رفته اند. انتخاب رنگ طلایی گنبدها، کاربرد فراوان زمینه ی آبی و متن سفید و مفهوم قدس رنگ سبز، گویای آن است. علاوه بر این از دوران تاریخی صدر اسلام تاکنون، رنگها عاملی برای بیان هویت اقوام و ملیتها، بوده که سپاه جامگان، سرخ جامگان و سفید جامگان با قزلباشها در زمان صفویه از آن جمله است. رنگ یکی از مدرکات بصری است و در فرهنگ و هنر اسلامی با تفسیرهای عرفانی و ابعاد زیبایی شناسانه به جنبه های مختلف آن از جمله تاثیرات روانی و شناختی آن توجه شده است، بویژه حکمت وجه تمایز رنگ، آدمی را در بسیاری موارد رهنما بوده است. در حدیث قدسی آمده است: و کذلک ارادت فی تدبیری بعلمی النافذ فیهم خالفت بین صورهم و اجسامهم و الوانهم و اعمارهم و ارزاقهم و طاعتهم و معصیتهم در این حدیث قدسی تفاوت رنگها یکی از تدابیر و حکمتهای خداوندی است. از این رو درک زیبایی هستی و شناخت ابعاد آن براساس اختلاف رنگها که خود نعمتی بس عظیم است، برای انسان میسر می شود. پدیده ی رنگ و رنگ شناسی چنان جایگاهی را در زندگی بشر، بویژه در بعد هنرمندانه و زیبایی شناسانه، به خود اختصاص داده که تخصصهایی در زمینه ی تولید، به کارگیری و شناخت آنها به وجود آمده است. فرازهایی از چنین مسایلی در اشارات کتابها آمده، به طوری که در اقصی نقاط جهان نیز رایج بوده است. پیش از این در و نیز برای درک رموز رنگ تا پانزده سال صرف وقت می کردند. امری که نقاشان بیش از دیگر طبقات با آن سروکار داشتند و معماران و رنگ سازان و دیگر هنرمندان نیز دایم درگیر رنگ و مسایل مربوط به آن بودند. کثرت رنگها فراتر از قوه ی تشخیص بصری انسان است. براساس تحقیقات دانشمندان در کشور ما بیش از یکصد و هفتاد رنگ واژه در زبان فارسی شناخته شده است. مطالعات علمی بر روی گونه های رنگی نشان می دهد که شمار طیف رنگها ۵ میلیون رنگ است و چه بسا که فراتر از این نیز باشد. / حدود ۷ مبحث رنگها و ماهیت، کیفیت و نیز اثر آن همواره مورد کاوش و مذاقه ی حکمای قدیم، عرفا، شعرا و نیز هنرمندان ایرانی بوده است. البته دیگران نیز در مورد آن بی تفاوت نبودند، لیکن در ایران بویژه عرفانی ایرانی، به صورت خاص به ابعاد آن توجه کرده اند. ارسطو دو رنگ اصلی را سیاه و سفید می داند و معتقد است که بقیه ی رنگها از اختلاف و امتزاج این دو رنگ پدید آمده اند. افلاطون رنگهای اصلی را چهار رنگ سیاه، سفید، سرخ و لامع دانسته است. حکمای اسلامی همانند شیخ الرییس ابو علی سینا، ملا صدرا و شیخ اشراق و... هر کدام در مورد پدیده رنگ ها نظریات مفصلی را ابراز کرده اند. بارزترین نمود رنگ، انتخاب آن برای پرچمهاست که هر کشوری متناسب با اصول و اعتقادات و تاویلات و مفاهیم خود، رنگ مناسب را با علامتها و سمبلهای مربوط، برای پرچم کشور خود انتخاب کرده و هر کشوری پرچم خاص خود را با چند رنگ و در مواردی تک رنگ مشخص ساخته است. از جمله پرچم سه رنگ ایران که در تشریح رنگهای انتخاب شده، سبز را نشانه اعتقاد به اسلام، سفید نشانه ی علاقه مندی به صلح و سرخ نشان از دفاع از کشور با نثار خون است. رنگ سبز در پرچمهای بیشتر کشورهای اسلامی دیده می شود و رنگ بهشتی محسوب می شود و در عرفان اسلامی نیز جایگاه بلندی دارد. اغلب رنگ سیاه را، رنگی شیطانی و سیاه بختی و در مرتبه ی بسیار پایین قراردادده ولی تعدادی نیز آن را رنگ تکامل و به عبارتی بالاترین رنگ می پندارند که ماورای آن رنگی وجود ندارد.

**بتول عظیمی (۱۳۹۷)؛** در سال های اخیر جمعیت قابل توجه کودکان در ایران، سبب توجه ویژه به مسیله آموزش و فضاهای آموزشی کودکان شده است و متأسفانه در ایران اکثر دبستان ها در فضاهای فاقد طراحی مناسب و یا در فضاهایی با کاربری غیر آموزشی تاسیس می گردند. هدف از تحقیق حاضر دست یابی به اصول طراحی فضاهای آموزشی برای کودکان ۸ تا ۱۲ سال بر اساس آیات و روایات اسلامی می باشد و در این راستا از روش تحقیق مطالعات اسنادی - کتابخانه ای برای استخراج آیات و روایات مرتبط با تعلیم و تربیت استفاده شده و با روش استدلال منطقی، یافته های پژوهش در خصوص مولفه های موقعیت، هندسه، نور و رنگ برای سه ریز فضای آموزشی کلاس، نمازخانه و راهرو مورد بررسی قرار گرفته و نتایج این پژوهش به صورت جدولی در انتهای بحث ارائه شده است.



یافته های پژوهش

## زبان (Language)

زبان یک سیستم قراردادی منظم از آواها یا نشانه‌های کلامی یا نوشتاری است که توسط انسان‌های متعلق به یک گروه اجتماعی یا فرهنگی خاص، برای نمایش و فهم ارتباطات و اندیشه‌ها به کار برده می‌شود. به عبارتی زبان پدیده‌ای ذهنی است، که به صورت گفتار و نوشتار یا اشاره تجلی می‌یابد. سنت گرایان معتقدند که الگوی اشاره و نوشتار بر گفتار، تقدم دارد.

نجفی می‌نویسد: "زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی است که در امتداد یک بعد زمان برای انتقال پیام استفاده می‌شود. منظور از امتداد یک بعد این است که هر نشانه از پس نشانه‌ی دیگری به نوبت می‌آید. مجموعه‌ی نشانه‌ها در طول زمان مفهومی در ذهن انسان شکل می‌دهد. ویژگی‌ای که خاص زبان انسان (یا آنچه به طور اخص زبان می‌خوانیم) می‌باشد این است که کلامی را که به زبان خاص بیان شده است می‌توان دوبار تجزیه کرد. در تجزیه‌ی بار نخست کلام را می‌توان به واحدهای معنایی کوچکتر - و به بیان دقیق‌تر از لحاظ معنایی بسیط - تجزیه کرد. به این واحدها **تکواژ** می‌گویند. در مرحله‌ی دوم هر تکواژ را می‌توان به واحدهای کوچک‌تر آوایی تقسیم کرد که از لحاظ کاربرد آوایی بسیط‌اند و از نظر معنایی فاقد معنا. به این جزءهای کوچک‌تر **واج** می‌گویند."<sup>۱</sup>

مثلاً جمله‌ی «برگ سبز است» را می‌توان در تجزیه‌ی بار نخست به سه تکواژ «برگ»، «سبز» و «است» تجزیه کرد. هر کدام از این اجزا تنها یک معنی را در ذهن تداعی می‌کنند و با شکستن به اجزای کوچک‌تر فاقد معنی می‌شوند. پس به اصطلاح از لحاظ معنایی بسیط‌اند. در تجزیه‌ی دوم این اجزا را می‌توان به واحدهای آوایی بسیط تقسیم کرد. مثلاً برگ را به چهار واحد واج (ب، م، ر و گ) تجزیه کرد. خاصیتی که زبان را از دیگر نظام‌های قراردادی برای انتقال پیام متمایز می‌کند همین خاصیت تجزیه‌ی دوگانه است که تا حد واحدهای بدون معنا (و تکرار شونده) پیش می‌رود.

## زبان در نمایشنامه

"زبان، وسیله‌ای است که انسان‌ها از طریق آن ارتباط برقرار می‌کنند. زبان عمدتاً از کلمات تشکیل می‌شود، که کلمات در قالب اصوات و حروف به جلو می‌آیند. البته زبان همیشه بر پایه‌ی اصوات نیست.

زبان در نمایشنامه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این زبان از طریق آدای دیالوگ‌ها، منولوگ‌ها و سولیلوگ‌ها بر صحنه جاری می‌شود

## مهمترین کاربردهای زبان

- ۱- برقراری ارتباط میان ابتدا و انتهای نمایشنامه یا همان پیشبرد خط داستانی.
- ۲- افشای شخصیت‌ها و تعیین هویت آن‌ها.
- ۳- ساخت جو اصلی حاکم بر نمایشنامه.
- ۴- گسترش زبان مورد نظر.
- ۵- معرفی زمان.
- ۶- معرفی مکان."<sup>۱</sup>

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی است که به وسیله آن مقصود خود را به دیگران می‌رسانیم. در زبان‌شناسی به هر واژه، یک **نشانه** می‌گویند. این نشانه‌ها صوتی یا نوشتاری یا اشاره‌ای هستند. بدین ترتیب زبان انسان به سه بخش تقسیم می‌شود. سه الگوی زبانی انسان عبارتند از:

## ➤ زبان اشاره

<sup>۱</sup> - ابوالحسن نجفی، تابستان ۱۳۸۵: ۲۶-۳۴.

<sup>۱</sup> - حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۳۲-۳۱.

در زمان‌های بسیار دور - انسان‌های اولیه - با علائم و اشارات با یکدیگر در ارتباط بودند و فکر و اندیشه‌ی خود را بیان می‌نمودند. زبانی که متکی بر حرکات خاص بدن و تغییر فرم و حالت چهره‌ی انسان است زبان اشاره می‌گویند. امروزه ما این زبان را بیشتر در موسسات و آموزشگاه‌ها و حتی بهیاری‌ها و بیمارستان‌ها جهت آموزش افراد کر و لال به کار می‌بریم.

### ➤ زبان گفتار

مجموعه‌ای از کلمات در کنار یکدیگر تشکیل دهنده‌ی زبان گفتار می‌باشند. البته نباید فراموش کرد که کلمات مجموعه‌ای از اصوات هستند. این زبان پس از زبان اشاره حرکت جدیدی بود که بشر جهت انتقال بهتر مفاهیم به کار بسته است. شروع این زبان به اصواتی گنگ بر می‌گردد که مطمئناً با کمی تأمل در می‌یابیم عقل و شعور انسان در جداسازی صداها تأثیری بسزا داشته است که هر یک از این اصوات معنای خاص خود را در برداشته‌اند. "انسان از راه کلام علاوه بر سخنان روزمره و اظهار عقاید گوناگون پیچیده‌ترین احساسات و ذهنیات خود را نیز منتقل می‌کند. زبانی است که نشانه‌های آن صوتی هستند و همه از آغاز زندگی با آن آشنا می‌شوند و هر زبان‌آموزی پیش از ورود به دبستان به خوبی از مهارت سخن گفتن برخوردار است."<sup>۲</sup>

### ➤ زبان نوشتاری

وقتی که انسان موفق به اختراع خط شد و با گذشت زمان صنعت چاپ را مورد استفاده قرار داد توانست ادبیات گفتاری و اشاره‌ای خود را از ابتدا بر لوح و دست نوشته‌ها و سپس بر کاغذ و پلاستیک و بَیَر و ... نیز به چاپ رساند تا بتواند کلام خود را به جهانیان منتقل کند. که البته امروزه اینترنت خیلی از این موارد را تحت پوشش قرار داده است. زبان نوشتار از دل ادب و ادبیات سر بیرون می‌آورد.

"علم ادب علمی است که با تسلط بر آن شخص می‌تواند خوب بگوید، خوب بنویسد و سخن درست و نادرست و خوب و بد را بشناسد. ادبیات عبارت است از علوم مربوط به ادب و آن چه که درباره‌ی علوم و مسائل ادبی گفتگو کند و به طور جامع، هر آن چه مربوط به علم ادب باشد."<sup>۱</sup>

به عبارت دیگر نوعی از زبان است که تمامی نشانه‌های آن مبتنی بر خط است. و در کل پس از زبان گفتار، آموزش داده می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

### ادبیات

"عبارت است از آن‌گونه سخنانی که از حدّ سخنان عادی، برتر و والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در میان خود، ضبط و نقل کرده‌اند و از خواندن و شنیدن آن‌ها دگرگون گشته و احساس غم، شادی یا لذّت کرده‌اند."<sup>۲</sup>

"ادب واژه‌ای است معرب از فارسی."<sup>۳</sup> "این واژه از دیدگاه واژه‌شناسان به معنی ظرف و حسن تناول آمده‌است."<sup>۴</sup> برخی نیز در فارسی، ادب را به معنی فرهنگ ترجمه کرده‌اند و گفته‌اند که؛ "ادب یا فرهنگ همان دانش است."<sup>۵</sup> از دیگر معانی واژه‌ی ادب می‌توان به هنر، حسن معاشرت، شیوه‌ی پسندیده، با سخن اشاره کرد؛ اما ادب در اصطلاح، نام دانشی است که قدما آن را شامل این علوم دانسته‌اند: لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت که بعضی اشتقاق و انشاء را هم بدان‌ها افزوده‌اند.

۲- همان، صص ۲۹ و ۳۰.

۱- همان ص ۲۸.

۲- عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۷۴: ص ۲۵.

۳- علی اکبر دهخدا، ۱۳۴۵: ص ۲۰۵.

۴- محمد بن یعقوب فیروزآبادی، ۱۳۶۳: ص ۸۶.

۵- ذکاءالملک فروغی، ۱۳۶۹: ص ۳۲.



البته دیدگاه ادبای قدیم درباره‌ی معنای اصطلاحی «ادب» کمی مختلف است. بعضی آن را «فضیلت اخلاقی»<sup>۶</sup>، برخی «پرهیز از انواع خطاها»<sup>۷</sup> و برخی آن را «مانند فرشته‌ای دانسته‌اند که صاحبش را از ناشایستی‌ها باز می‌دارد.»<sup>۸</sup>

اما علم ادب یا سخن‌سنجی در دیدگاه پیشینیان اشاره داشته‌است به «دانش آشنایی با نظم و نثر از جهت درستی و نادرستی و خوبی و بدی و مراتب آن.»<sup>۹</sup> اما برخی در مورد ادیب چنین گفته‌اند که کسی است که «عالم بر علوم نحو، لغت، صرف، معنی، بیان، عروض، قافیه و فروع باشد و برخی خط، قرض‌الشعر، انشا، محاضره و تاریخ را هم جزو آن‌ها دانسته‌اند.»<sup>۱۰</sup>

## گونه‌های ادبیات

### ➤ ادبیات شفاهی

به آن دسته از قصه‌ها، داستان‌ها، حکایات، ضرب‌المثل‌ها و ... اطلاق می‌گردد که در طی قرن‌ها و سالیان سال از نسلی به نسل دیگر سینه به سینه منتقل شده است.

### ➤ ادبیات مکتوب

به مجموعه‌ای از ادبیات اطلاق می‌گردد که نگاشته می‌شود و قابل ثبت است. چرا که بعدها شاید قابل بررسی قرار گیرد. که اقسام آن عبارت است از:

**ادبیات داستانی:** مجموعه رمان‌ها و حکایات و همچنین داستان‌های کوتاه و بلند را شامل می‌شود که هر یک دارای خصوصیات خاص خود است. اما نکته‌ی مشترک بین آن‌ها این است که همگی بر پایه‌ی توصیف و داستان بنا شده است.

**ادبیات نمایشی:** در ادبیات نمایشی گفتگو و عمل به جای توصیف ادبیات داستانی می‌نشیند و نمایشنامه را به وجود می‌آورد. نمایشنامه یک متن ادبی است که برای اجرا نوشته می‌شود، اما متن‌هایی وجود دارند که صرفاً برای خواندن مناسب هستند. به این نوع نمایشنامه‌ها اصطلاحاً صندوقخانه‌ای (Closet) می‌گویند.

**ادبیات ژورنالیستی یا روزنامه نگاری:** این نوع از ادبیات بیشتر مورد استفاده‌ی رسانه‌های گروهی چون مجلات، روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها قرار می‌گیرد.

## نمایش‌نامه (play or stageplay)

در لغت فرانسه به نام پی‌یس (Pièce de théâtre) ترجمه شده است و در فارسی به متنی اطلاق می‌شود که قابلیت اجرایی داشته باشد. نمایشنامه، معرف نوع دیگری از قالب‌های ادبی کلاسیک است که در طول سال‌های متمادی متحول شده. اما این متن معمولاً در قالب گفتگو بین کاراکترها است. بیشتر به اجرا تکیه دارد تا خواننده شدن. نویسنده‌ی این متن را نمایشنامه‌نویس می‌گویند. شکسپیر را می‌توان یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان جهان دانست. برای نمونه رومئو و ژولیت نمایشنامه‌ای کلاسیک است که عموماً یک اثر ادبی شناخته می‌شود. در نوشتن نمایشنامه زمان و مکان رخ دادن اتفاقات

<sup>۶</sup> - معیاراللغه، ۱۳۱۱ق: ص ۶۱.

<sup>۷</sup> - احمد هاشمی، ۱۳۱۹ق: ص ۸.

<sup>۸</sup> - دایره‌المعارف بستانی، ۱۹۰۰-۱۸۷۶: ص ۶۵۵.

<sup>۹</sup> - فروغی، ذکاالملک، تاریخ ادبیات.

<sup>۱۰</sup> - دایره‌المعارف بستانی، ۱۹۰۰-۱۸۷۶: ص ۶۵۵.



موجود در متن راجع به صحنه‌ی نمایش ضروری است و اصطلاحاً آن را دستورات صحنه می‌خوانند. هر پرده بخش‌های مختلفی دارد که ساختار نمایش‌نامه را تشکیل می‌دهند (دهقانی، بابک، ۱۳۹۲؛ ۳۱-۳۰).

### بن اندیشه (Theme)

آن چیزی که نویسنده قصد دارد در طول نمایشنامه به مخاطب خود بفهماند و راجع به آن صحبت کند. که حسین جعفری در کتابش در مورد آن چنین گفته است: "حرف اصلی نویسنده و به عبارتی فکر و اندیشه‌ی حاکم بر نمایشنامه. برای بن اندیشه مترادف‌هایی نیز در نظر گرفته شده است مانند: پیام، هدف، فکر اصلی و غیره. برای شناختن بن اندیشه‌ی یک نمایشنامه ابتدا باید بر طرح آن نمایشنامه تسلط یابیم."<sup>۱</sup>

### موضوع (Subject)

کلام اصلی و نهایی که نمایشنامه‌نویس در یک جمله یا عبارت و یا یک دیالوگ بیان می‌کند. همان طور که قبلاً گفته شد حوادث روزمره می‌تواند در قالب طرح و موضوع یک نمایشنامه به خوبی خود را نشان دهد. اما در اصل نمایشنامه‌نویس است که این موضوعات را پیش می‌کشد و می‌تواند آن‌ها را تودرتو و در عین حال جذاب تر نیز بیان کند (دهقانی، بابک، ۱۳۹۲؛ ۳۳).

### اجزاء شش گانه‌ی تراژدی از نگاه ارسطو:

- ۱- افسانه‌ی مضمون (طرح داستانی یا پیرنگ)
- ۲- سیرت (شخصیت پردازی)
- ۳- گفتار (دیالوگ نویسی، گفتگوی نمایشی)
- ۴- آواز (موسیقی)
- ۵- منظر (صحنه پردازی)
- ۶- اندیشه (موضوع یا پیام)<sup>۲</sup>

### طرح داستان یا پیرنگ (پلات Plot)

در خصوص پیرنگ تعاریف زیادی شده است که همگی معانی و مفاهیمی شبیه به هم دارند. پیرنگ واژه‌ای است فارسی. پلات نیز به معنای بنیاد و پایه محسوب می‌شود. پی به معنای پایه و اساس و رنگ به معنای لعاب و طرح و نقش می‌باشد. پیرنگ در تراژدی به فاجعه ختم می‌شود. که معمولاً با مرگ شخصیت اصلی نمایشنامه که همان قهرمان داستان است به پایان می‌رسد. به عبارت دیگر پیرنگ به چگونگی و زیبایی داستان اطلاق می‌شود نه خود داستان. در پیرنگ، خواننده به دنبال دلیل و مدرک و روابط علت و معلولی می‌گردد و کاری با سیر وقایع ندارد. پیرنگ فکر و اندیشه‌ی نمایشنامه‌نویس را به درون نمایش می‌کشاند و بعد از آن، بازیگر است که با فن بالای خود، با گفتار و کلامش و زبان بدنش این اندیشه‌ها را به تصویر می‌کشاند. پیرنگ ارتباط مستقیم با شخصیت دارد و شخصیت جزو لاینفک وجودی بازیگر است. ارسطو می‌گوید: پیرنگ چیدمان حوادث را نشان می‌دهد و شکل نمایشی آن تراژدی را دارای آغاز، میانه و پایان می‌کند.

<sup>۱</sup> - حسین جعفری، ۱۳۷۱؛ ص ۴۱.

<sup>۲</sup> - همان، ص ۴۶.



"طرح شبکه‌ی علت و معلولی اثر است. پیرنگ خلاصه و چکیده‌ی داستان است به صورتی که نتوان آن را مجدداً خلاصه نمود. پیرنگ باید ساختمان جامع یک نمایشنامه را دارا باشد و بر حسب آغاز، میانه و پایان مورد بررسی قرار گیرد. البته ممکن است زمانی با نمایشنامه‌هایی هم برخورد کنیم که از این الگو پیروی نکنند (دهقانی، بابک، ۱۳۹۲؛ ۳۴).

بسیاری از نویسندگان خصوصاً نمایشنامه‌نویسان قرن حاضر پایبندی چندانی به موارد یاد شده و دیگر عناصر نمایشنامه‌نویسی کهن که اصطلاحاً تحت عنوان "الگوی ارسطویی" طبقه بندی می‌شوند، ندارند. طرح داستان از طریق افتادن ماجرا و حوادثی که در یک واقعه ممکن است رخ دهد به نمایشنامه جذابیت و گیرایی می‌بخشد."<sup>۲</sup>

در جای دیگری می‌خوانیم "پیرنگ یا طرح یا پلات در اصطلاح ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی، به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی است، اطلاق می‌شود. در یک اثر داستانی ممکن است علاوه بر پیرنگ اصلی، یک یا چند پیرنگ فرعی نیز وجود داشته‌باشد. اصطلاح پیرنگ در اصل متعلق به نقاشی است و معنی آن، طرح اولیه‌ای است که نقاشان می‌کشند و سپس تکمیلش می‌کنند."<sup>۱</sup>

## ماجرا

یک سری اتفاقاتی که در پی یکدیگر به وجود می‌آیند و به‌وجود آورنده‌ی گره‌های نمایشی نیز هستند ماجرا خوانده می‌شود.

## اشخاص بازی

برای این‌که بتوانیم در نمایشنامه، شخصیت را آن‌گونه که درخور نمایش است به مخاطب معرفی کنیم، بایستی او را از یکنواختی و بی‌هویتی خارج نماییم. برای سهولت در این امر دسته‌بندی‌هایی صورت گرفته که به شرح ذیل طرح می‌گردد:

۱- "دسته عوامل فیزیکی یا ظاهری:

شامل جنسیت شخص، پیری یا جوانی، اندازه ی قد، رنگ پوست، چاقی یا لاغری، وجود یا عدم وجود نقص عضو و سایر خصوصیات ظاهری می‌شود.

۲- دسته عوامل اعتقادی:

افراد به طور معمول بر اساس باورها و اعتقاداتشان دست به عمل می‌زنند. به عنوان مثال عکس العمل اشخاص متفاوت در قبال بروز جنگ در کشورشان مختلف است.

۳- دسته عوامل اجتماعی:

یک انسان در اجتماع دارای پایگاه خاصی است. او می‌تواند مورد احترام جامعه باشد یا مورد تنفر آن، می‌تواند مقامی شامخ داشته باشد یا رتبه ای پست، او می‌تواند با جامعه اش رابطه برقرار کند یا منزوی گشته و ارتباط خود را با آن قطع کند. به طور خلاصه هر مسئله ای که با شخصیت و جامعه ی او رابطه داشته باشد تحت عنوان عامل اجتماعی در شخص بازی نمایان می‌شود.

۴- دسته عوامل خانوادگی:

امروزه نقش خانواده در تربیت جامعه از مهمترین مباحث علم جامعه شناسی است و خانواده به عنوان اولین مربی کودک می‌تواند در سرنوشت او تاثیر به سزایی داشته باشد.

۵- دسته عوامل روحی - روانی:

۲- همان، صص ۴۶ تا ۵۰.

۱- محمد شریفی، ۱۳۸۰: ص ۳۷۱.

هر مسئله درونی شخصیت به عامل روحی - روانی باز می گردد. اینکه شخص شجاع است یا ترسو، اعتماد به نفس دارد یا نه، طبعی آرام دارد یا سرکش، همه و همه جزء این مقوله محسوب می شود. نکته ی بسیار مهم این که هر پنج دسته عوامل ذکر شده به تنهایی و به طور مجزا عمل نمی کنند، بلکه بر یکدیگر تاثیر گذارده و گاهی هم مکمل یکدیگرند.<sup>۲</sup>

### تقسیم بندی شخصیت های نمایشی

در نمایشنامه شخصیت را به چند شکل تقسیم بندی می کنند:

۱- از نظر کشمکش و جدال موجود در نمایشنامه:

الف- **پروتاگونیست** Protagonist یا کسی که کشمکش با او آغاز می شود.

ب- **آنتاگونیست** Antagonist یا کسی که در مقابل کشمکش به مقاومت می پردازد.

کشمکش یکی از اصول ساختار درام است که مبتنی بر تقابل **پروتاگونیست** (قهرمان) یا همان شخصیت مثبت می تواند ضدقهرمان و منفی هم باشد. **پروتاگونیست** پیش برنده ی داستان است و **آنتاگونیست** (ضد قهرمان) یا همان شخصیت منفی می تواند قهرمان و مثبت هم باشد. **آنتاگونیست** جلوگیری کننده ی عمل پیش برنده داستان است. **پروتاگونیست** در جهت تغییر وضع موجود می کوشد و **آنتاگونیست** در پی آن است تا وضع موجود را به همان شکل حفظ نماید.

۲- از نظر علاقه ای که بین افراد جامعه وجود دارد:

الف- مثبت

ب- منفی

یک سری شخصیت ها در نمایشنامه هستند که به در ذهن مخاطب چهره ای دوست داشتنی از خود بر جای می گذارند و تاثیر مثبت روی ذهن و فکر او دارد. ولی در مقابل شخصیت هایی هم وجود دارند که اصطلاحاً خیلی به دل مخاطب نمی نشینند، یا با آزار و اذیت های خود در طول نمایش ذهن مخاطب خود را به چالش می اندازند. "در نمایشنامه ی هملت، عموی هملت شخصیت منفی و هملت شخصیت مثبت است."<sup>۱</sup>

۳- از نظر کنش و عمل:

الف- قهرمان

ب- ضد قهرمان

در نمایشنامه وقتی صحبت از قهرمان و ضدقهرمان به میان می آید، بیشتر عمل و کنش شخصیت مد نظر قرار می گیرد. قهرمان عموماً عملی مثبت و شیرین و دل نشین دارد و نتیجه آن در ذهن مخاطب نیز دلچسب می باشد. ولی ضد قهرمان دقیقاً نقطه ی مقابل قهرمان عمل می کند و نتیجه ی منفی در ذهن مخاطب ایجاد می کند. مبحث قهرمان و ضد قهرمان بیشتر در نمایشنامه هایی به چشم می خورد که به آن ادبیات شهسواری گفته می شود. "ادبیات شهسواری ادبیاتی است درباره ی شاهان و شاهزادگان در دوره ی قرون وسطی."<sup>۲</sup>

### تیپ

صفات و خصوصیات که مختص یک فرد در جامعه است و به واسطه ی این صفات و خصوصیات بین مخاطبان شناخته می شود. اگر این صفات و خصوصیات در چند نمایش مکرراً از سوی یک فرد تکرار شود شخصیت او به تیپ تبدیل می شود.

### شخصیت یا کاراکتر (character)

وقتی که فرد در جامعه برای خود صاحب یک الگو و اندیشه ی خاص می شود و در این راستا رفتارها و هیجانات خاصی را به نمایش می گذارد، شخصیت شکل می گیرد. به عبارت دیگر شخصیت به ویژگی های نسبتاً پایدار گفته می شود که به عنوان صفت محسوب می شوند. این صفت می تواند در نمایش های مختلف به شکل های گوناگون نمود پیدا کند. **شخصیت** به مجموعه ای از رفتارها گفته می شود که شخص در زندگی روزمره با آن خودنمایی می کند. شخصیت می تواند با محیط اطراف

<sup>۲</sup> - حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۵۹-۵۴.

<sup>۱</sup> - همان، ص ۶۱.

<sup>۲</sup> - همان، ص ۶۳.

خود هم سازگاری داشته باشد و هم ناسازگارانه پیش رود. "ناسازگاری زمانی مطرح می‌شود که افراد قادر نباشند تفکر و رفتار خود را با محیط و تغییرات آن تطبیق دهند. سازگاری یا عدم سازگاری ارتباط نزدیکی با «انعطاف پذیری» دارد. یک شخصیت سالم با وجود ثبات و پایداری به میزانی از انعطاف‌پذیری بهره می‌برد. اما افراد ناسازگار در برخورد با موقعیت‌هایی که واکنش به آنها مستلزم تغییرات و تصمیمات جدید است، تفکر و رفتار انعطاف‌ناپذیری از خود بروز می‌دهند. بنابراین، اختلال شخصیت یعنی «رفتارهای ناسازگار و انعطاف‌ناپذیر در برخورد با محیط و موقعیت‌ها»<sup>۳</sup>

### عوامل به وجود آورنده شخصیت

"شخصیت ساخته‌ی وراثت و محیط است. انسان با ویژگی‌های ژنتیکی خاصی به دنیا می‌آید، و از آن پس سر و کار او با محیط اطراف خود خواهد بود. محیط نقش مهمی در شکل دهی شخصیت دارد. نمونه‌های روشن برای تأثیر محیط بر شخصیت، کودکانی هستند که به تصادف در جنگل‌ها یا در انزوا رشد کرده‌اند. برای مثال یک کشیش هندی به نام سینگ در جنگل‌های هندوستان دو دختر را یافت و آن‌ها را با خود به خانه برد. بر اساس گزارش سینگ این دو کودک در هنگام یافته شدن هیچگونه از رفتارهای انسانی را نداشتند. چهار دست و پا راه می‌رفتند، زوزه می‌کشیدند، از اجتماع گریزان بودند، تحریک‌پذیری آن‌ها زیاد بود و روی هم رفته رفتار آن‌ها مانند محیط شان بود.

### شخصیت‌نمایشی

یکی از انواع تیپ‌ها می‌باشد. از خصوصیات بارز این تیپ، جلب توجه و داشتن رفتارهای هیجانی و نمایشی است. این قبیل افراد، بسیار تلقین‌پذیر بوده و در روابط خود با دیگران، بیش از حد عادی، از خود صمیمیت نشان می‌دهند. تیپ‌های نمایشی بسیار حساس (با اصطلاح انسان‌های دلی)، برون‌گرا، شورانگیز، شور و شعف منحصر به فرد، تابع امیال، ساده لوح، بی‌آلایش و غالباً جذاب هستند. علاوه بر جذاب بودن - به ویژه در بین جنس مخالف - مردم پسند نیز هستند.

### کشمکش

"از برخورد قصد با مشکلات، کشمکش به وجود می‌آید و نهایت این کشمکش به درگیری ختم می‌شود. وقتی شخص در مقابل دو راهی قرار می‌گیرد، در حقیقت تردیدی در انجام دادن یا ندادن یک عمل در درون او ایجاد می‌شود. این تردید، کشمکشی است که فرد را به سوی یک درگیری می‌کشاند."<sup>۱</sup>

معمولاً بین دو نیرو هم‌ردیف و هم‌تراز و ضد هم به‌وجود می‌آید که قاعدتاً به بحران و اوج می‌رسد. اکثر اوقات کشمکش عامل پیش برنده‌ی داستان می‌باشد و هر چقدر کشمکش بیشتر باشد جذابیت نمایشنامه بیشتر خواهد بود.

### درگیری

"کشمکش، مقدمه و آغاز یک درگیری است که اتفاق خواهد افتاد. به عبارت دیگر، درگیری نتیجه‌ی کشمکش‌های قبلی است.

### گره افکنی و گره‌گشایی:

در واژه‌نامه هنر نمایشنامه نویسی و داستان‌نویسی جلال میرصادقی درباره‌ی گره‌افکنی و گره‌گشایی چنین آمده است:  
"گره‌افکنی، به هم انداختن حوادث و اموریست که پیرنگ داستان و نمایشنامه را گسترش می‌دهد. به عبارت دیگر وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به صورت ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. در داستان و نمایشنامه، گره‌افکنی شامل خصایص اشخاص و جزئیات وضعیت و موقعیت‌های بیست که خط اصلی

<sup>۳</sup> - کارل هافمن، جویدیت ورنوری، مارک ورنوری، ۱۳۸۱: ص ۲۵.

<sup>۱</sup> - حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۷۷-۷۶.

پیرنگ را دگرگون می‌کند. در داستان بخشی از روایتی‌ست که در آن‌ها کارها به هم گره می‌خورد و موجب می‌شود که کشمکش نیروهای متقابل گسترش یابد. مثلاً در داستان کوتاه داش آکل اثر صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) وقتی به داش آکل خبر می‌دهند که حاجی صمد او را قیم خانواده‌اش کرده، گره‌افکنی نخستین داستان صورت گرفته است و عاشق شدن به مرجان، گره‌افکنی دیگری است.

**گره‌گشایی**، حادثه یا حادثه‌هایی‌ست که به دنبال بزنگاه اصلی پیرنگ پیش می‌آید و به معنای باز شدن گره‌افکنی‌های پیرنگ در پایان داستان و نمایشنامه است، به عبارت دیگر، گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است؛ وقتی رویارویی نیروهای متقابل، بحران و بزنگاه یا نقطه اوج را به وجود می‌آورد، گره‌گشایی نتیجه منطقی آن‌هاست و پیرنگ داستان در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تحقق می‌یابد و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود، آگاهی پیدا می‌کنند؛ خواه این وضعیت و موقعیت به نفع آن‌ها باشد خواه به ضررشان.

در داستان کوتاه "داش آکل" بعد از بزنگاه داستان یعنی عروسی کردن دختر حاجی، کشته شدن "داش آکل" یعنی گره‌گشایی محتوم داستان پیش می‌آید. در نمایشنامه گره‌گشایی مترادف فرود عمل داستانی می‌آید.<sup>۱</sup>

در واقع گره به یکسری چالش‌ها گفته می‌شود که سعی در پیشبرد داستان و یا نمایشنامه دارد. بنابراین این گره‌ها در یک نمایش و داستان کوتاه کمتر و در یک رمان و نمایشنامه بلند و طولانی به مراتب بیشتر به چشم می‌خورد.

این هنر نمایشنامه‌نویس است که گره را کجای نمایش بیافریند و در کجا آن را بازگشایی کند. به عبارت ساده‌تر ما نمی‌توانیم هر زمان و هر کجای نمایشنامه که دوست داشته باشیم، گره‌ای را ایجاد کنیم و بعد از آن، در هر لحظه که خواستیم آن را برداریم. چرا که مخاطب توجه دقیق به حوادث و اتفاقات دارد و از دید ایشان بایستی این گره‌افکنی و گره‌گشایی دقیق و حساب شده صورت گیرد.

در پیرنگ، گره‌افکنی گسترش پیدا می‌کند و باعث ایجاد و تغییر وضعیت و موقعیتی دشوار که بعضاً به‌طور ناگهانی رخ می‌دهد، می‌شود. با این تعاریف به این نتیجه می‌رسیم که گره در یک نمایش به عنوان قلب نمایش است و در اینجا است که نمایش به اوج می‌رسد. البته نباید فراموش کرد که گره به خودی خود شاید خیلی چیز مهمی نباشد و یک اتفاق ساده و ناگهانی باعث ایجاد شدنش می‌گردد، اما حوادث و اتفاقاتی که در پی آن رخ می‌دهند مهم و دلیل اصلی در پیشبرد خط داستانی است. از سوی دیگر، گره، نقطه چرخش داستان نیز به شمار می‌رود. داستان راه گم شده‌ی خودش را پیدا می‌کند و ذهن مخاطب را به چالش می‌اندازد و در پی آن مخاطب با شور و هیجان بیشتری به تماشا می‌نشیند و تازه با این که دستش به جایی بند نیست سعی در پیدا کردن راه‌حلی برای گشودن گره‌ها نیز دارد. بهترین نمونه گره‌افکنی و گره‌گشایی را در داستان‌ها و نمایش‌های پلیسی می‌توان یافت، که تازه گره از زمان وقوع قتل ایجاد شده و همگی در پی گشودن آن بر می‌آیند و به دنبال پیدا کردن قاتل هستند.

### دلهره

در واقع دلهره حالتی است که در تماشاگر ایجاد می‌شود و جزو ساختمان داستان نیست. دلهره حاصل عدم اطمینان تماشاگر از نتیجه درگیری و ستیز است. حالت دیگر ایجاد دلهره، این است که تماشاگر نتیجه را بداند اما چگونگی آن را نداند.

### تعلیق

برای همه ما پیش آمده است که به سالن نمایش برویم و در زمان نگاه کردن نمایش دچار انتظار گردیم. این انتظار امکان دارد در پی حوادث باشد و یا شادی، خبر خوب، خبر بد و ... و اصطلاحاً به آن سوسپانس (Suspension) نیز گفته می‌شود. این انتظار در مخاطب باعث ایجاد درگیری ذهن و کنجکاوی او می‌شود. تعلیق یک حالت بین زمین و آسمان است. انگار که در فضا معلق شده باشید و هر لحظه منتظر پاره شدن طناب و افتادن به پائین هستید. تعلیق بیشتر از چند ثانیه نیست اما همان چند ثانیه زمانی طولانی به نظر می‌آید، که جزو ماندگارترین صحنه‌های یک نمایش می‌باشد. تعلیق ذهن کنجکاو مخاطب را به هر سویی پرتاب می‌کند.

<sup>۱</sup> - میمنت میرصادقی، جمال میرصادقی، ۱۳۷۷: ص ۹۵.



## بحران

بحران پیشامدی است که بصورت ناگهانی رخ می‌دهد و از قبل مخاطب را خبردار نمی‌کند و اصولاً وضعیتی نامتعادل را به وجود می‌آورد تا آن‌جا که آن وضعیت را خطرناک و ناپایدار نامند. بحران در یک نمایشنامه باعث ایجاد شرایطی می‌شود که اگر در صدد رفع آن برآمده‌ایم نیاز به تفکر و چاره‌اندیشی داریم. اساساً بحران بر اساس نوع، زمان و مکانی که در نمایشنامه دارد از شدت و ضعف برخوردار می‌باشد.

به عبارت ساده‌تر بحران یعنی قرار گرفتن شرایط حاد به جای شرایط ساده تر. به عنوان مثال وقتی فردی به شهری مسافرت کند و کیف پولش را در توالی عمومی جا بگذارد، دست بر قضا فردی آن را پیدا کند و با خود ببرد. آن شخص با بحران بی پولی مواجه می‌شود و شرایط مناسب و مساعد گذشته جای خود را به بحران بی پولی می‌دهد.

## فاجعه

فاجعه در لغت به معنای مخاطره‌ای است طبیعی که در پی آن، آسیب فیزیکی یا روحی به فرد یا محیط اطراف وارد می‌شود. اما در اصطلاح نمایشی به سرنوشت غم‌بار کارکترها در نمایشنامه اطلاق می‌گردد. "در آثار کلاسیک که در ژانر تراژدی نوشته شده‌اند، سرنوشت شخصیت اصلی به فاجعه ختم می‌شود."<sup>۱</sup>

## حادثه

تمامی آیتم‌هایی که تاکنون ذکر گردید هر یک نقش به‌سزایی در پیشبرد خط داستانی دارند. از جمله حادثه، که انواعی نیز دارد:

### ➤ "حادثه‌ی اصلی"

حادثه‌ای است که بستگی مستقیم با خط اصلی نمایشنامه داشته و حذف یا تغییر آن باعث دگرگونی در کل ماجرا می‌گردد.

### ➤ "حادثه‌ی فرعی"

حادثه‌ای است که در جهت هر چه بهتر پروراندن شدن حادثه‌ی اصلی رخ می‌دهد. این نوع حادثه ارتباط مستقیمی با ماجرای اصلی پیدا نمی‌کند."<sup>۲</sup>

## اوج

اوج، همان‌طور که از اسمش پیداست بالاترین حد را شامل می‌شود، اما سوال این است: که بالاترین حد چه چیزی؟ در جواب چنین می‌گوییم که بالاترین حد کشمکشی که در یک نمایش رخ می‌دهد و در نهایت به وضعیتی ختم می‌شود که به آن اوج می‌گویند. معمولاً اوج جذاب‌ترین نقطه‌ی یک نمایش را شامل می‌شود که یاد و خاطره‌ی آن تا مدت‌ها در اذهان باقی خواهد ماند. "در یک نمایشنامه ممکن است چندین نقطه‌ی اوج وجود داشته باشد، اما از میان آن‌ها، فقط یکی نقطه‌ی اوج اصلی و بقیه نقطه‌ی اوج فرعی به شمار می‌روند."<sup>۳</sup>

## فرود

"معمولاً پس از هر اوج یک فرود وجود دارد. منظور از فرود، فروکش کردن نسبی شدت بحران و زمینه‌سازی جهت نقطه‌ی اوج دیگر و یا نقطه‌ی اوج اصلی است. فرودِ اوج اصلی، در یک نمایشنامه به پایان منجر می‌شود. پایان در نمایشنامه، زمانی است که نویسنده احساس می‌کند (بر اساس طرح و الگوی ارسطویی) هر آن‌چه را که لازم بوده به مخاطب خود گفته است."<sup>۴</sup>

## پایان

۱- همان، ص ۹۲.

۲- همان، ص ۹۴.

۳- همان، ص ۱۰۴.

۴- همان، ص ۱۰۶.

ناگفته پیداست که در چه مورد بحث می‌شود، نقطه‌ی پایان، از اساسی‌ترین قسمت‌های یک نمایشنامه‌ی خوب محسوب می‌شود. تمام شدن مهم نیست بلکه چگونه تمام شدن دارای اهمیت است. معمولاً این نقطه‌ی پایان در مورد موضوع خاصی می‌باشد که نمایشنامه‌نویس قبلاً در مورد آن، در طول نمایش دیالوگ‌هایی را ساخته و پرداخته بود. حسین جعفری بر این عقیده است که در دسته‌ای از نمایشنامه‌ها، پایان نمایشنامه در حقیقت آغاز آن است. این تکنیک بیشتر توسط پاره‌ای از نویسندگان آبزورد مورد استفاده قرار می‌گیرد.

## گفتار در نمایشنامه

➤ **گفتگو یا دیالوگ**، در مورد هر نوشته‌ای اعم از داستان، فیلم و نمایشنامه، همان گفتگوی بین شخصیت‌ها می‌باشد که دارای قواعد و اصول خاص خود می‌باشد. دیالوگ به گفتگوی بین دو یا چند نفر در نمایشنامه گفته می‌شود و معنای لغوی آن گفتگو است.

➤ **منولوگ**، در لغت به معنای تک‌گویی است و زمانی این واژه به کار برده می‌شود که یک کاراکتر در صحنه مجبور به صحبت با مخاطب باشد. این تک‌گویی می‌تواند یا در کل نمایشنامه صورت پذیرد یا بخشی از نمایشنامه را تحت پوشش قرار دهد. مثل مضرات دخانیات اثر آنتوان چخوف. یا مویه‌ی جم به نویسندگی قطب الدین صادقی.

➤ **سولیلوگ**، گفتگوی شخص با خود را سولیلوگ گویند. زمانی که کاراکتر در گوشه‌ای از صحنه‌ی نمایش نشسته باشد و صحبت کند. این صحبت وی مبنای خاصی ندارد و می‌تواند فقط فقط با خودش باشد.

## کاربردهای دیالوگ نمایشی

- **معرفی پرسوناژ نمایشی**: گاهی پرسوناژها در قالب دیالوگ خود را به مخاطب معرفی می‌کنند.
  - **پیشبرد داستان نمایشنامه**: بعضی از نویسندگان برای بالابردن زمان نمایشنامه عموماً به زیاده‌نویسی عادت دارند، در صورتی که دیالوگ‌ها باید در راستای پیشبرد داستان باشند و از پرداختن به اتفاقات زاید که موقعیت دراماتیک ندارند اجتناب نمود.
- نکته: مورد الف و ب می‌تواند با هم ادغام شود.

## تقسیم‌بندی گفتگو بر اساس نوع روابط اشخاص و هویت بخشی به کودک

ردیف	موقعیت جدید	برای مخاطب	حادثه	داستان	میزان شخصیت و هویت بخشی کودک
حرف زدن بر اساس تفاهم	ساخته نمی‌شود	خسته کننده	اتفاق نمی‌افتد	خلق نمی‌شود	تنها به صورت ابتدایی حاصل می‌شود و چون موقعیت جدیدی ساخته نشده حادثه‌ای به وجود نمی‌آید. شناخت و هویت بخشی عمیق‌تری حاصل نمی‌شود.
یق زدن یا تقابل از نوع سطحی و کلامی	ساخته نمی‌شود	عصبانی کننده	اتفاق نمی‌افتد	خلق نمی‌شود	به صورت عمیق حاصل نمی‌شود چون یق زدن یک طرفه است و در صورت دو طرفه شدن گفتگوی نمایشی به وجود می‌آید و شناخت کامل‌تری از شخصیت‌ها حاصل می‌شود.
بحث کردن درباره‌ی					به دلیل خارجی بودن موضوع

موضوع خارجی (به دلیل خارجی بودن از درجه‌ی تفاهم و تقابل ساقط است)	ساخته نمی شود	کسالت بار	اتفاق نمی افتد	خلق نمی شود	حتی به صورت ابتدایی شناختی حاصل نمی شود.
دیالوگ یا گفتگوی نمایشی مبتنی بر تقابل	ساخته نمی شود	هیجان بار	اتفاق نمی افتد	از مجموع حوادث روی داده داستان خلق می شود.	به دلیل قرار گرفتن شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون به صورت عمیق حاصل می شود.

### تحلیل

تحلیل، یعنی یک نویسنده چه می خواهد بگوید و چطور می خواهد بگوید. به عبارت دیگر، تفسیری است از ماهیت و کیفیت بیان یک اثر است و بیشتر در نقش جدا نمودن عناصر در یک اثر نمایشی معنی پیدا می کند. حال این عناصر کدامند که در زیر آنها را بر شمرده ایم:

#### تم (موضوع)

هر آن چه نگارنده (نویسنده) در مورد آن می خواهد بنویسد به عبارت دیگر مضمونی که در تمام طول کار می توان آن را دید، اطلاق می شود و به دو دسته‌ی "اصلی" و "فرعی" تقسیم می شود. در یک موضوع می توان مضمون‌های مختلفی را ارائه داد. تم اصلی، به آن قسمت از موضوع که از ابتدا تا انتها حول محور آن حوادث و اتفاقات نمایشی رخ می دهد. تم فرعی، مجموعه موضوعاتی که گرد تم اصلی می چرخند و زمانی که تم اصلی به نتیجه و سرانجام برسد تم‌های فرعی به خودی خود نیز به خیر و خوشی به پایان خواهند رسید.

#### مضمون (بن اندیشه)

مضمون، عبارت است از دیدگاه نویسنده در خصوص موضوع که در صدد است آن را به مخاطب منتقل کند. مضمون همان "درون مایه‌ی اثر"، "بن اندیشه"، "محتوا" یا "پیام" است.

#### ژانر (گونه)

مهمترین گام در تحلیل یک نمایشنامه شناخت ژانر یا شکل نمایشی اثر است. مفهوم ژانر، برگرفته از کلمه‌ای فرانسوی به معنای «نوع»، «دسته» و مشتق از واژه‌ی لاتین genus است. تا پیش از قرن بیستم نام‌های ژانری به عنوان رده‌هایی عام برای تنظیم و دسته‌بندی شمار زیادی از متون، کاربرد گسترده‌ای داشتند. به‌ویژه این مفهوم نقش مهمی در طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری ادبیات ایفا کرده بود. در بررسی‌های ادبی، اصطلاح ژانر به اشکال مختلف به کار می رود تا به تمایزهای میان انواع متن اشاره کند: نوع نمایشی (حماسی/تغزلی/دراماتیک)، نوع رابطه با واقعیت (داستانی / غیر داستانی)، نوع پیرنگ (کمدی/ تراژدی)، ماهیت محتوا (رمان احساساتی/رمان تاریخی/رمان ماجراجویی) و ...

در کل ژانر مبحثی است که برای دسته‌بندی بر اساس شباهت‌های روایتی که سیر داستانی بر آن‌ها بنا نهاده شده است شکل می گیرد. بیشتر نظریات در باب ژانر از مفاهیم نقد ژانر ادبی وام گرفته شده است. با توجه به موضوع ژانر در متن ادبی، روش‌های مختلفی برای برخورد با مسئله‌ی ژانر و تعریف و دسته‌بندی آن‌ها وجود دارد. ژانر معمولاً عبارت مبهمی است که هیچ مرز مشخصی ندارد. خیلی از کارها در یک ژانر نمی گنجند و ترکیبی از چندین ژانر هستند.

#### ژانرهای چهارگانه نمایشی

الف- تراژدی ب- کمدی پ- تراژدی کمدی ث- ملودرام.

#### بازشناخت

پس از مبحث ژانرهای چهارگانه، که بازشناخت در آن تاثیر فراوانی داشت به تعریف و توضیح راجع به آن می پردازیم. عنصری ضروری در طرح تراژدی و به معنای کشف هویت واقعی یک شخصیت نمایشی است. بازشناخت رویدادی است که شخصیت محوری را به نوعی شناخت رسانده و از دریچه‌ی این شناخت تاثیر ژرفی بر عملکرد او به جای می گذارد. به عنوان مثال: در ادیبوس شهریار سیر تدریجی نمایش به شناخت ادیب از خودش انجامیده و پس از این بازشناخت او مورد تحول قرار گرفته و به بدبختی و فلاکت می رسد.

## تحول

رویداد بزرگی است در طرح تراژدی و عبارت است از دگرگونی در عمل نمایشی؛ به طوری که منجر به دگرگونی موقعیت شخصیت نمایشی از خوشبختی به فلاکت یا بالعکس شود. تحول حاصل مستقیم بازشناخت است.

## مکتب نمایشنامه

اولین شناسه‌ی مکاتب واژه‌ی "ایسم" است. به طور کلی هر زمان این واژه در پایان یک کلمه قرار گیرد می توان آن را به عنوان یک مکتب در نظر گرفت. به عنوان مثال مکتب کلاسیسم، رئالیسم و ... و این وظیفه‌ی مخاطبی است که باید مکتب اثر را تعیین کند. آن هم مخاطبی که کار تحلیل گری را انجام می دهد. در ضمن یک اثر نمایشی می تواند تحت تاثیر مکاتب مختلفی باشد.

## سبک (استایل Style)

ویژگی های شخصی یک هنرمند در آثارش است. هر هنرمندی دارای سبک هنری خاص خود می باشد. در واقع آن عمل از وجود او سر بیرون زده است و گاهی خواسته و ناخواسته در تمام آثار او متجلی خواهد شد.

## شخصیت پردازی

- تیپ: اشخاصی هستند که ویژگی های کلی یک گروه یا قشر را در خود دارند و معمولا بیشتر به تقلید و در آوردن ادا و اطوار می پردازند البته در قالب و چارچوب هنری.
- کاراکتر: قهرمانی است با ویژگی های خاص خود که فقط بر خودش منطبق است. این شخصیت گاهاً مورد تقلید از سوی عموم نیز قرار می گیرد.

## تاثیر نمایشنامه‌ی مورد بحث بر روند تاریخ ادبیات نمایشی

در این آیتم خیلی مهم است که بدانیم موضوع مورد بحث جزو آثار بزرگ ادبیات نمایشی است یا آثار درجه دو. مطمئنا اگر نمایشنامه‌ای مانند هملت که از مهمترین آثار تاریخ ادبیات نمایشی است را مورد صحبت خود قرار دهیم دیدگاه‌ها بایستی محطاطانه تر و دقیق تر باشد. چرا که در این خصوص ما دست روی اثری گذاشته ایم، که خود می تواند از ستون های ادبیات نمایشی به شمار آید. به عبارت ساده تر بایستی در تحلیل شاهکارهای ادبیات نمایشی دقیق و عمیق عمل کنیم.

## نشانه شناسی در اثر

نشانه‌ها در نمایش کم نیستند و این وظیفه‌ی تحلیلگر نمایش است که به معنی کردن کارکردهای نمادها و نشانه‌ها بپردازد و آن‌ها را بازگشایی نماید. یک نشانه وقتی در یک اثر قرار می گیرد، با خود معانی مختلفی را حمل می کند که ممکن است پیش پا افتاده و آشنا نباشد، در عین حال می تواند اتفاقات مهمی در پس آن مخفی باشد. مانند نور کوچکی که در گوشه‌ی صحنه‌ی نمایش به چشم می خورد. مخاطب برداشت‌های متفاوتی از این نور دارد. البته مبحث نشانه‌شناسی بسیار گسترده و مفصل است که در این کتاب نمی گنجد. اما در این حد باید اشاره شود که هر چیزی در جهان نمایش می تواند نشانه‌ای ملموس یا مستتر از چیزی ما به ازای بیرونی باشد که در جای خود بسیار مهم و قابل تفسیر است.



## ساختار نمایشی

جادادن و قرار گرفتن عناصر نمایشنامه در محل و موقعیت مناسب تا قصد و نظر نمایشنامه‌نویس به خوبی نمایان شود و خود نیز به این مقصود دست یابد. ثبت وقایع در طرحی که از ذهن جاری می‌شود از وظایف نمایشنامه‌نویس است. چنین ساختاری می‌تواند در شکل‌گیری و هویت بخشی کودکان در ایران اسلامی تاثیر بسزایی داشته باشند.

## نقد

نقد، عبارت است از تشخیص صحت و سقم میزان موفقیت یا عدم موفقیت نویسنده. بنابراین تحلیل بدون نقد امکان پذیر است اما نقد بدون تحلیل تقریباً غیر ممکن و مطمئناً غیر مفید است؛ لذا مبنای یک نقد صحیح، تحلیلی اصولی است.

## نتیجه‌گیری

از بسیاری از جهات انتخاب نمایشنامه مناسب برای اجرای اصولی و تقویت روحیه دانش آموزان با هویت بالای ایرانی اسلامی پائین می‌باشد و سیر نزولی دارد و همچنین با توجه به عنوان این پژوهش که در جنوبی‌ترین شهر ایران به انجام رسیده است، دسترسی به منابع و کتب فارسی در قالب نمایشنامه بسیار ضعیف است. همچنین آسیب‌پذیرهای اینترنتی و دور کردن کودکان از هویت ملی خودشان نیز جزو موارد نگران‌کننده آموزگاران و اولیا دانش آموزان نیز می‌باشد.

با خواندن این مقاله پر محتوا و کوتاه معاونین و مربیان مدارس می‌توانند یک نمایشنامه اصولی که قابلیت اجرا نیز دارد را بنویسند حتی به چاپ نیز برسانند و در نهایت جهت اجرا به کارگردان‌های خوب نیز معرفی نمایند. لازم به توضیح می‌باشد که دبستان ذکر شده در عنوان این مقاله در سالهای گذشته تمامی رتبه‌های فرهنگی و هنری (تئاتر صحنه ای و عروسکی) خود را از دل همین نمایشنامه‌های نوشته شده توسط آموزگاران و معاونین پرورشی به دست آورده است و تصمیم بر این است که در ادامه نیز این اتفاق بیشتر و پر رنگ تر رخ دهد.

در برخی از موارد به نظر می‌رسد بی‌مهری و کم‌توجهی زیادی چه از طرف مدارس و چه از طرف سازمان‌ها و نهادهای متولی تالیف کتب در زمینه بها دادن به داستان‌های ملی-مذهبی و تخصیص بیشتر در کتب درسی در قالب‌های مدرن و جذاب و مورد پسند نسل جدید مخصوصاً نمایش ادبیات ملی-مذهبی شده است. لذا بهتر است در زمینه بسط و کاربردی کردن این موضوع تحقیقات بیشتری صورت گیرد چه بسا که همه‌ی ما می‌دانیم، این کودکان هستند که آینده ساز ایرانند و می‌توانند ایران را به بهترین و جذابترین شکل به جهانیان بشناسانند و داستان‌ها و ادبیات ایرانی اسلامی ما که هویت ملی-مذهبی ماست همچون اثری باستانی کما فی سابق در موزه‌ی ادبیات جهان بدرخشد.

## نتایج عدم توجه به ادبیات و هنر نمایش

- ۱- عدم توجه به ادبیات کهن ضعف و ناتوانی دانش آموزان نسل جدید در نگارش انشا یا بندنویسی داستان نویسی است.
- ۲- عدم توانایی در تجسم و تخیل دانش آموزان.
- ۳- ضعف در روخوانی متون ادبیات فارسی.
- ۴- تکیه دانش آموزان به تخیل داستان‌های بی‌سرته‌ای که همه برگرفته از فیلم‌های خارجی که هدف اساسی آنها حمله بردن و نابود کردن اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قهرمانان ملی مذهبی ما است.
- ۵- عدم اعتماد به نفس در گفتار و بیان احساسات و عواطف
- ۶- عدم شناخت و منسوخ شدن نمایش‌هایی همچون پرده خوانی، نقالی، سیاه بازی، کچلک بازی، میر نوروزی، تعزیه، معرکه‌گیری و ...
- ۷- الگوسازی‌های نادرست و نابجا با توجه به شخصیت‌های کارتونی به جای اسطوره‌ها و قهرمانان باستانی
- ۸- عدم توجه به روحیه جوانمردی و پهلوانی در میان بزرگسالان و توجه کودکان به این مسئله

## منابع و ماخذ

- جعفری، حسین (۱۳۷۱)؛ گفتاری چند درباره نمایشنامه نویسی، انتشارات یازدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، چاپ اول، تهران.



- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۵)؛ لغت‌نامه فارسی، بخش الف، زیر نظر دکتر حسن انوری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۵)؛ لغت‌نامه فارسی، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- دهقانی، بابک (۱۳۹۲)؛ نگاهی به مبانی نمایشنامه نویسی و تحلیل نمایشنامه، ناشر مولف، بندرعباس، شابک: ۱-۹۸۰۷-۹۶۴-۰۴-۹۷۸
- زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)؛ آشنایی با نقد ادبی، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران.
- سلطانی گردفرامرزی، فرازین و کیوان لولویی، (۱۳۹۷)؛ جایگاه رنگ و رنگ آمیزی در معماری اسلامی و ایران، کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام، تبریز، دانشگاه تبریز - دانشگاه شهید مدنی آذربایجان - دانشگاه علمی کاربردی شهرداری تبریز.
- شریفی، محمد (۱۳۸۸)؛ فرهنگ ادبیات فارسی، نشر نو، تهران.
- عظیمی، بتول، (۱۳۹۷)؛ طراحی محیط آموزشی بر اساس آیات و روایات اسلامی، کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام، تبریز، دانشگاه تبریز - دانشگاه شهید مدنی آذربایجان - دانشگاه علمی کاربردی شهرداری تبریز.
- فیروزآبادی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۰)؛ قاموس نشر دار الکتب العلمیه، بیروت.
- کارل هافمن، مارک ورنوری، جودیت ورنوری (۱۳۸۱)؛ روان‌شناسی عمومی (از نظریه تا کاربرد)، مترجم: هادی بحیرایی {و دیگران}، نشر ارسباران، جلد دوم، تهران.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۵)؛ مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، نیلوفر، چاپ اول، تهران.
- هاشمی، احمد (۱۳۸۸)؛ جواهرالادب، چاپ اول، نشر اندیشه مولانا، قم.
- مردباری، پویا؛ اشکان رضایی و احسان پورشمس، (۱۳۹۷)؛ تحلیل محتوای کتاب فارسی بخوانیم پایه چهارم ابتدایی از جنبه توجه به نمادهای هویت ملی، ششمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.
- میرصادقی، میمنت و جمال (۱۳۷۷)؛ واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، کتاب مهناز، تهران.
- واحدی، فاطمه، (۱۳۹۷)، نقش سازنده تعلیم و تربیت در پیشگیری از آسیب‌های فرهنگی، ششمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.