جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

نگاهی بر مبانی نمایشنامه نویسی در بالابردن هویت ملی کودک ایران اسلامی

بابک دهقانی، سیما صابر صلغی

معاون پرورشی دبستان پسرانه سما شعبه یک، آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، معاون پژوهشی دبستان دخترانه سما شعبه یک، آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس (tarikhtheater@gmail.com)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

چکیده

پژوهش حاضر تحت عنوان نگاهی بر مبانی نمایشنامه نویسی می باشد که در راستای اهداف مشخص در جامعه اسلامی، با عنوان بالابردن 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 بنابراین نگارندگان این پژوهش را بر آن داشت تا 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. 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، 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 نوعان و هم سالان 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 بنابراین 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 کتب درسی برای سالم ماندن و دور از هرگونه تحریف هویت های ایرانی اسلامی استفاده کنیم.

واژگان کلیدی: کودک، ایران اسلامی، نمایشنامه نویسی، هنر

مقدمه

با تحقیق و پژوهش در زمینه‌ی 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 می‌رسد 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 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 فرزندانی 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.

نگاهی بر مبانی نمایشنامه نویسی در بالابردن هویت ملی کودک ایران اسلامی

در همین راستا این سئوال مطرح می شود که چه مشابهت و تفاوتی میان نمایشنامه نویسی و بالابردن هویت ملی کودک ایران اسلامی وجود دارد تا بتواند مدارس را به اهداف متعالی نزدیک کند؟

سئوالات

- ادبیات نمایشی چه نقشی در بالابردن 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؟

فرضیه‌ها

- 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.

جنبهٔ 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 داشتی 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 کتابخانه‌ای استفاده می‌شود. 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، مرکزتحقیقات کامپیوتری و با مراجعه به کتابخانه‌های دیجیتالی (کتابخانه-های دیجیتالی نور، دانشگاه پیام نور و دانشگاه تهران) و برخی کتابخانه‌ها، با استفاده از کلماتِ کلیدیِ تحقیقِ 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 حضور نمادهای هویت ملی در کتاب فارسی بخوانیم چهارم ابتدایی انجام داده اند. نمادهای هویت ملی در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته اند. پرچم، سرود ملی، تقویم رسمی، قومیت، ادبیات ملی، اساطیر ایرانی، جغرافیای طبیعی و ملی، مکان های 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 (۵/۲۳٪) 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 نمادهای 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 وملت از ارکان بقاء و ثبات آن ملت است شناخت آسیب های فرهنگی به منظور پیشگیری از نفوذ فرهنگ های دیگردر جامعه امری بسیار مهم به نظر می رسد. وچون 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 می شود. 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 می شود که سرچشمه این دگرگونی های 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 می شوند. در تهاجم فرهنگی که به صورت هدفمند انجام می شود به منظور گسترش سلطه ی فرهنگی در یک جامعه صورت می گیرد. تاریخ ایران و اسلام گواه این موضوع است که در تهاجم فرهنگی غربی ها به کشورهای اسلامی سعی شد با رواج بی بند وباری اخلاقی و فساد، تجمل گرایی، تخریب اعتماد به نفس ملی، و فرقه گرایی 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 عهده ی متولیان تعلیم و تربیت (نهاد خانواده و آموزش و پرورش) می باشد. اولین مکانی که بچه ها میراث فرهنگی و اجتماعی را می آموزند خانواده می باشد و بعد مدرسه در انتقال ارزش ها و هنجارهای یک جامعه نقش مهمی ایفا می کند. پس در ابتدا خانواده آماج اصلی هجمه ابزارهای مدرن تهاجم فرهنگی است و با تضعیف آن بسیاری از اهداف تهاجم فرهنگی محقق می شود. اما می توان با آموزش صحیح خانواده ها آن ها را در مقابل این تهدید های بنیان برانداز حفظ نمود. بصیرت افزایی خانواده ها نسبت به تهاجم فرهنگی و ابعاد و پیامدهای آن نقش به سزایی 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 آن ها 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 آمده اند، پس مانند زمان خود با آن ها برخورد ننمایید و به یاد داشته باشیم تربیت امری است

دیداری نه شنیداری، تربیت امری است کرداری نه گفتاری . و سعی کنیم تربیت دینی را سرلوحه ی کارخود قرار دهیم و با تقویت روحیه ی خود باوری و معرفت افزایی دینی و ملی در نوجوانان و جوانان به مقابله با آسیب های 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 ونیز 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 مداقه 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 بقیه‌ی 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 نیزجایگاه بلندی دارد. اغلب رنگ سیاه را، رنگی شیطانی و سیاه بختی و در مرتبه ی بسیار پایین قرارداده 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 متاسفانه 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 ارایه 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 قراردادی‌است 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."[۱]

مثلاً جمله‌ی «بَرگ سَبز 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 به‌اصطلاح از لحاظ معنایی بسیطاند. در تجزیه ی دوم این اجزا را می‌توان به واحدهای آوایی بسیط تقسیم کرد. مثلاً برگ را به چهار واحد واج (ب، ـَـ ، 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 عمدتا 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 اَدای دیالوگ‌ها، منولوگ‌ها و سولیلوگ‌ها بر صحنه جاری می‌شود.

مهمترین کارپرداخت‌های زبان

۱- برقراری ارتباط میان ابتدا و انتهای نمایشنامه یا همان پیشبرد خط داستانی.
۲- افشای شخصیت ها و تعیین هویت آن ها.
۳- ساخت جو اصلی حاکم بر نمایشنامه.
۴- گسترش زبان مورد نظر.
۵- معرفی زمان.
۶- معرفی مکان."[۱]

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی است که به‌وسیله 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 عبارتنداز:

---

[۱] - ابوالحسن نجفی، تابستان ۱۳۸۵: ۲۶—۳۴.

[۱] — حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۳۲-۳۱.

زبان اشاره

در زمان‌های بسیار دور – انسان های 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 ولال 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 مطمئنا با کمی تامل در می‌یابیم عقل و شعور انسان در جداسازی صداها تاثیری 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."[۲]

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 بَنِر 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."[۱]

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.

---

[۲] – همان، صص ۲۹ و ۳۰.

[۱] – همان ص ۲۸.

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."[۲]

"**ادب** واژه‌ای است معرب از فارسی."[۳] "این واژه از دیدگاه واژه‌شناسان به معنی ظرف و حسن تناول آمده‌است."[۴] برخی نیز در فارسی، ادب را به معنی فرهنگ ترجمه کرده‌اند و گفته‌اند که؛ "ادب یا فرهنگ همان دانش است."[۵] 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.

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

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."[۹] 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."[۱۰]

"گونه های ادبیات

ادبیات شفاهی

---

[۲] – عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۷۴: ص ۲۵.
[۳] – علی‌اکبر دهخدا، ۱۳۴۵: ص ۲۰۵.
[۴] – محمد بن یعقوب فیروزآبادی، ۱۳۶۳: ص ۸۶.
[۵] – ذکاالملک فروغی، ۱۳۶۹: ص ۳۲.
[۶] – معیاراللغه، ۱۳۱۱ق: ص ۶۱.
[۷] – احمد هاشمی، ۱۳۱۹ق: ص ۸.
[۸] – دایره‌المعارف بستانی، ۱۹۰۰ –۱۸۷۶: ص ۶۵۵.
[۹] – فروغی، ذکاالملک، تاریخ ادبیات.
[۱۰] – دایره‌المعارف بستانی، ۱۹۰۰ –۱۸۷۶: ص ۶۵۵.

به آن دسته از قصه‌ها، داستان‌ها، حکایات، ضرب المثل‌ها 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 به‌وجود می‌آورد. نمایشنامه یک متن ادبی است که برای اجرا نوشته می‌شود، اما متن‌هایی وجود دارند که صرفا 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، معرفِ نوع دیگری از قالب‌های ادبی کلاسیک است که در طول سال‌های متمادی متحول شده. اما این متن معمولا در قالب گفتگو بین کاراکترها است. بیشتر به اجرا تکیه دارد تا خوانده 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 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).

بُن 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 اندیشه ی حاکم بر نمایشنامه. برای بن اندیشه مترادف هایی 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."[۱]

موضوع (Subject)

کلام اصلی و نهایی که نمایشنامه‌نویس در یک جمله یا عبارت و یا یک دیالوگ بیان می‌کند. همان طور که قبلا 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 گانه ی 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)"[۲]

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 معمولا 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 وجودیِ بازیگر است.

---

[۱] – حسین جعفری، ۱۳۷۱: ص ۴۱.
[۲] – همان، ص ۴۶.

ارسطو می‌گوید: پیرنگ چیدمان حوادث را نشان می‌دهد و شکل نمایشی آن تراژدی را دارای آغاز، میانه و پایان می‌کند. "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 نکند (دهقانی، بابک، ۱۳۹۲؛ ۳۴).

بسیاری از نویسندگان خصوصا 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 می بخشد."[۲]

در جای دیگری می خوانیم "پِیرنگ 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 پِیرنگ در اصل متعلق به نقاشی است و معنی آن، طرح اولیه‌ای است که نقاشان می‌کشند و سپس تکمیلش می‌کنند."[۱]

ماجرا

یک‌سری 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 می شود.

۲- دسته عوامل اعتقادی:

---

[۲] – همان، صص ۴۶ تا ۵۰.

[۱] – محمد شریفی، ۱۳۸۰: ص ۳۷۱.

افراد به طور معمول بر اساس باورها و اعتقاداتشان دست به عمل می زنند. 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 می تواند مورد احترام جامعه باشد یا مورد تنفر آن، می تواند مقامی شامخ داشته باشد یا رتبه ای پست، او می تواند 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 می شود.

۴- دسته عوامل خانوادگی:

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

۵- دسته عوامل روحی - روانی:

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."[۲]

تقسیم بندی شخصیت های نمایشی

در نمایشنامه شخصیت را به چند شکل تقسیم‌بندی می کنند:

- 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 می‌تواند ضدقهرمان و منفی هم باشد. پروتاگونیست پیش‌برنده‌ی داستان است و **آنتاگونیست** (ضد قهرمان) یا همان شخصیت منفی می‌تواند قهرمان و مثبت هم باشد. آنتاگونیست جلوگیری کننده‌ی عمل پیش برنده داستان است. پروتاگونیست در جهت تغییر وضع موجود می‌کوشد و آنتاگونیست در پی آن است تا وضع موجود را به همان شکل حفظ نماید.

- از نظر علاقه‌ای که بین افراد جامعه وجود دارد: الف- مثبت ب- منفی

[۲] – حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۵۹-۵۴.

یک سری شخصیت‌ها در نمایشنامه هستند که به در ذهن مخاطب چهره‌ای دوست داشتنی از خود بر جای می‌گذارند و تاثیر مثبت روی ذهن و فکر او دارد. ولی در مقابل شخصیت‌هایی هم وجود دارند که اصطلاحا خیلی به دل مخاطب نمی‌نشینند، یا با آزار و اذیت‌های خود در طول نمایش ذهن مخاطب خود را به چالش می‌اندازند. "در نمایشنامه‌ی هملت، عموی هملت شخصیت منفی و هملت شخصیت مثبت است."[۱]

- از نظر کنش و عمل: الف- قهرمان ب- ضد قهرمان

در نمایشنامه وقتی صحبت از قهرمان و ضدقهرمان به میان می‌آید، بیشتر عمل و کنش شخصیت مد نظر قرار می گیرد. قهرمان عموما عملی مثبت و شیرین و دل نشین دارد و نتیجه آن در ذهن مخاطب نیز دلچسب می‌باشد. ولی ضد قهرمان دقیقا نقطه‌ی مقابل قهرمان عمل می‌کند و نتیجه‌ی منفی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

مبحث قهرمان و ضد قهرمان بیشتر در نمایشنامه‌هایی به چشم می‌خورد که به آن ادبیات شهسواری گفته می‌شود. "**ادبیات شهسواری** ادبیاتی است درباره‌ی شاهان و شاهزادگان در دوره‌ی قرون وسطی."[۲]

تیپ

صفات و خصوصیاتی که مختص یک فرد در جامعه است و به واسطه‌ی این صفات و خصوصیات بین مخاطبان شناخته می‌شود. اگر این صفات و خصوصیات در چند نمایش مکررا از سوی یک فرد تکرار شود شخصیت او به تیپ تبدیل می‌شود.

شخصیت یا کاراکتر (character)

وقتی که فرد در جامعه برای خود صاحب یک الگو و اندیشه‌ی خاص می‌شود و در این راستا رفتارها و هیجانات خاصی را به نمایش می‌گذارد، شخصیت شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر شخصیت به ویژگی های نسبتاً پایدار گفته می‌شودکه به عنوان صفت محسوب می‌شوند. این صفت می‌تواند در نمایش‌های مختلف به شکل‌های گوناگون نمود پیدا کند. **شخصیت** به مجموعه‌ای از رفتارها گفته می‌شود که شخص در زندگی روزمره با آن خودنمایی می‌کند. شخصیت می‌تواند با محیط اطراف 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

[۱] – همان، ص ۶۱.
[۲] – همان، ص ۶۳.

جدید است، تفکر و رفتار انعطاف ناپذیری از خود بروز می‌دهند. بنابراین، اختلال شخصیت یعنی «رفتارهای ناسازگار و انعطاف ناپذیر در برخورد با محیط و موقعیت‌ها»"[۳]

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 گزارشِ سینگ این دو کودک در هنگام یافته شدن هیچگونه از رفتارهای انسانی را نداشتند. چهار دست و پا راه می‌رفتند، زوزه می کشیدند، از اجتماع گریزان بودند، تحریک پذیری آن‌ها زیاد بود و روی هم رفته رفتار آن‌ها مانند محیط شان بود.

شخصیت نمایشی

یکی از انواع تیپ‌ها می‌باشد. از خصوصیات بارز این تیپ، جلب توجه و داشتن رفتارهای هیجانی و نمایشی است. این قبیل افراد، بسیار تلقین پذیر بوده و در روابط خود با دیگران، بیش از حد عادی، از خود صمیمیت نشان می دهند. تیپ‌های نمایشی بسیار حساس (با اصطلاح انسان های دلی)، برون گرا، شورانگیز، شور و شعف منحصر به فرد، تابع امیال، ساده لوح، بی آلایش 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 می گیرد، 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 می کشاند."[۱]

معمولا بین دو نیرو هم ردیف و هم تراز 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.

---

[۳] – کارل هافمن، جودیت ورنوری، مارک ورنوری، ۱۳۸۱: ص ۲۵.

[۱] – حسین جعفری، ۱۳۷۱: صص ۷۷-۷۶.

درگیری

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

گره افکنی و گره گشایی:

در واژه‌نامه هنر نماشنامه نویسی و داستان‌نویسی جلال میرصادقی درباره‌ی گره‌افکنی و گره‌گشایی چنین آمده است:

"**گره‌افکنی**، به‌هم انداختن حوادث و اموریست که پیرنگ داستان و نمایشنامه را گسترش می‌دهد. به عبارت دیگر وضعیت و موقعیت دشواری‌ست 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 جزییات وضعیت و موقعیت هاییست که خط اصلی 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. مثلا 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.

گره گشایی، 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 می آید."[۱]

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.

[۱] – میمنت میرصادقی، جمال میرصادقی، ۱۳۷۷: ص ۹۵.

در پیرنگ، گره افکنی گسترش پیدا می کنه و باعث ایجاد و تغییر وضعیّت و موقعیّتی 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 اینجاست که نمایش به اوج می‌رسد. البته نباید فراموش کرد که گره به خودی‌خود 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 راه حل‌هایی 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 اصطلاحا 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 می آید، که جزو ماندگارترین صحنه‌های یک نمایش می‌باشد. تعلیق ذهن کنجکاو مخاطب را به هر سویی پرتاب می‌کند.

بحران

بحران پیشامدی است که بصورت ناگهانی رخ می‌دهد و از قبل مخاطب را خبردار نمی‌کند و اصولا وضعیتی نامتعادل را به وجود می آورد تا آن‌جا که آن وضعیت را خطرناک و ناپایدار نامند. بحران در یک نمایشنامه باعث ایجاد شرایطی می‌شود که اگر در صدد رفع آن برآمدیم 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 توالت عمومی جا بگذارد، دست بر قضا فردی آن را پیدا کند و با خود ببرد. آن شخص با بحران بی پولی مواجه می شود و شرایط مناسب و مساعد گذشته جای خود را به بحران بی پولی می دهد.

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 می گردد. "در آثار کلاسیک که در ژانر تراژدی نوشته شده‌اند، سرنوشت شخصیت اصلی به فاجعه ختم می‌شود."[۱]

حادثه

تمامی آیتم‌هایی که تاکنون ذکر گردید هر یک نقش به سزایی 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 می گردد.

- **حادثه‌ی فرعی**

حادثه‌ای است که در جهت هر چه بهتر پرورانده شدن حادثه‌ی اصلی رخ می‌دهد. این نوع حادثه ارتباط مستقیمی با ماجرای اصلی پیدا نمی کند."[۲]

اوج

همان‌طور که از اسمش پیداست بالاترین حد را شامل می‌شود، اما سوال این است: که بالاترین حد چه چیزی؟ در جواب چنین می‌گویم که بالاترین حد کشمکشی که در یک نمایش رخ می‌دهد و در نهایت به وضعیتی ختم می‌شود که به آن اوج می‌گویند. معمولا 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 نقطه ی اوج وجود داشته باشد، اما از میان آن ها، فقط یکی نقطه‌ی اوج اصلی و بقیه نقطه‌ی اوج فرعی به شمار می روند."[۳]

---

[۱] – همان، ص ۹۲.

[۲] – همان، ص ۹۴.

[۳] – همان، ص ۱۰۴.

فرود

"معمولا پس از هر اوج یک فرود وجود دارد. منظور از فرود، فروکش کردن نسبی شدت بحران و زمینه سازی 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 آن چه را که لازم بوده به مخاطب خود گفته است."[۴]

پایان

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. معمولا این نقطه‌ی پایان در مورد موضوع خاصی می‌باشد که نمایشنامه‌نویس قبلا 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 فقطِ 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.

---

[۴] – همان، ص ۱۰۶.

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 نمی شود	خسته کننده	اتفاق نمی‌افتد	خلق نمی شود	تنها به صورت ابتدایی حاصل می‌شود و چون موقعیت جدیدی ساخته نشده حادثه‌ای به وجود نمی‌آید. شناخت و هویت بخشی عمیق‌تری حاصل نمی‌شود.
نِق زدن یا تقابل از نوع سطحی و کلامی	ساخته نمی شود	عصبانی کننده	اتفاق نمی‌افتد	خلق نمی شود	به صورت عمیق حاصل نمی‌شود چون نِق 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 موضوع خارجی (به دلیل خارجی بودن از درجه‌ی تفاهم و تقابل ساقط است)	ساخته نمی شود	کسالت بار	اتفاق نمی‌افتد	خلق نمی شود	به دلیل خارجی بودن موضوع حتی به صورت ابتدایی شناختی حاصل نمی‌شود.
دیالوگ یا گفتگوی نمایشی مبتنی بر تقابل	ساخته نمی شود	هیجان بار	اتفاق نمی‌افتد	از مجموع حوادث روی داده داستان خلق می‌شود.	به دلیل قرار گرفتن شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون به صورت عمیق حاصل می‌شود.

تحلیل

تحلیل، یعنی یک نویسنده چه می‌خواهد بگوید و چطور می‌خواهد 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 می‌کند. حال این عناصر کدامند که در زیر آنها را بر شمرده ایم:

تم (موضوع)

هر آن چه نگارنده (نویسنده) در مورد آن می‌خواهد بنویسد به عبارت دیگر مضمونی که در تمام طول کار می‌توان آن را دید، اطلاق می‌شود و به دو دسته‌ی "اصلی" و "فرعی" تقسیم می‌شود. در یک موضوع می‌توان 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 می‌دهد. **تم فرعی**، مجموعه موضوعاتی که گرد تم اصلی می‌چرخند 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 (بن‌اندیشه)

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 می‌رود 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 ماجرایی) و...

در کل **ژانر** مبحثی است که برای دسته‌بندی بر اساس شباهت‌های روایتی که سیر داستانی بر آن‌ها بنا نهاده شده است شکل می‌گیرد. 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 نمی‌گنجند 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 می‌پردازیم. 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 می‌گذارد. به عنوان مثال: در ادیپوس شهریار سیر تدریجی نمایش به شناخت ادیپ از خودش انجامیده و پس از این بازشناخت او مورد تحول قرار گرفته و به بدبختی و فلاکت می‌رسد.

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 می‌توان 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 می‌دهد. در ضمن یک اثر نمایشی می‌تواند تحت تاثیر مکاتب مختلفی باشد.

سبک (استایل Style)

ویژگی‌های شخصی یک هنرمند در آثارش است. هر هنرمندی دارای سبک هنری خاص خود می‌باشد. 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 ویژگی‌های کلی یک گروه یا قشر را در خود دارند و معمولا بیشتر به تقلید و در آوردن ادا و اطوار می‌پردازند البته در قالب و چارچوب هنری.
- **کاراکتر**: قهرمانی است با ویژگی‌های خاص خود که فقط بر خودش منطبق است. این شخصیت گاهاً مورد تقلید از سوی عموم نیز قرار می‌گیرد.

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 محطاطانه‌تر و دقیق‌تر باشد. چرا که در این خصوص ما دست روی اثری گذاشته‌ایم، که خود می‌تواند از ستون‌های ادبیات نمایشی به شمار آید. به عبارت ساده‌تر 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 می‌گیرد، با خود معانی مختلفی را حمل می‌کند که ممکن است پیش پا افتاده و آشنا نباشد، در عین حال می‌تواند اتفاقات مهمی در پس آن مخفی باشد. مانند نور کوچکی که در گوشه‌ی صحنه‌ی نمایش به چشم می‌خورد. مخاطب برداشت‌های متفاوتی از این نور دارد. البته مبحث نشانه‌شناسی بسیار گسترده و مفصل است که در این کتاب نمی‌گنجد. اما در این حد باید اشاره شود که هر چیزی در جهان نمایش می‌تواند 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 قرارگرفتن 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 می تواند در شکل گیری 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 تقریبا غیر ممکن و مطمئنا غیر مفید است؛ لذا مبنای یک نقد صحیح، تحلیلی اصولی است.

نتیجه گیری

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

با خواندن این مقاله پر محتوا و کوتاه معاونین و مربیان مدارس می توانند یک نمایشنامه اصولی که قابلیت اجرا نیز دارد را بنویسند حتی به چاپ نیز برسانند و در نهایت جهت اجرا به کارگردان های خوب نیز معرفی نمایند. لازم به توضیح می باشد که دبستان ذکر شده در عنوان این مقاله در سالهای گذشته تمامی رتبه های فرهنگی و هنری (تئاتر صحنه ای و عروسکی) خود را از دل همین نمایشنامه های 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 می رسد بی مهری و کم توجهی زیادی چه از طرف مدارس و چه از طرف سازمان ها و نهادهای متولی تالیف کتب در زمینه بها دادن به داستان های ملی- مذهبی و تخصیص بیشتر در کتب درسی در قالب های مدرن و جذاب و مورد پسند نسل جدید مخصوصا نمایش ادبیات ملی- مذهبی شده است. لذا بهتر است در زمینه بسط و کاربردی کردن این موضوع تحقیقات بیشتری صورت گیرد چه بسا که همه ی ما می دانیم، این کودکان هستند که آینده ساز ایرانند و می توانند ایران را به بهترین و جدابترین شکل به جهانیان بشناسانند و داستان ها و ادبیات ایرانی اسلامی ما که هویت ملی- مذهبی ماست همچون اثری باستانی کما فی سابق در موزه ی 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 داستان های بی سروته‌ای که همه برگرفته از فیلم های خارجی که هدف اساسی آنها حمله بردن و نابود کردن اسطوره ها، افسانه ها و قهرمانان ملی مذهبی ما است.
۵- عدم اعتماد به نفس در گفتار و بیان احساسات و عواطف
۶- عدم شناخت و منسوخ شدن نمایش هایی همچون پرده خوانی، نقالی، سیاه بازی، کچلک بازی، میر نوروزی، تعزیه، معرکه گیری و ...
۷- الگوسازی های نادرست و نابجا با توجه به شخصیت های کارتونی به جای اسطوره ها 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، علی‌اکبر (۱۳۴۵)؛ لغت‌نامه فارسی، بخش الف، زیر نظر **دکتر حسن انوری**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

- دهخدا، علی‌اکبر (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: ۱-۹۸۰۷-۰۴-۹۶۴-۹۷۸
- 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 وروانشناسی، آسیب های 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 آسیب های فرهنگی، ششمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی وروانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.

A look at the basics of playwriting in raising the national identity of children in Islamic Iran

Abstract

The present research is titled as a look at the basics of playwriting, which was written in line with specific goals in the Islamic society, under the title of raising the national identity of children of Islamic Iran. Considering the level of students' interest in performing arts and the impact of this unique art in identifying and strengthening the national religious identity of Islamic Iran, we decided to carry out a research on the importance and place of this issue in education with the aim of creating or strengthening morale. And the profession of chivalry and chivalry, etc. will take place.

Since children show positive reactions under the influence of artistic activities, so the authors of this study were motivated to establish a relationship between themselves and the child and transform the stories that exist in school libraries in the form of Quranic stories with The pre-determined instructions encourage them to write a very short play. In every school, there will be a number of artists who don't need to search the internet to present their textbooks and can perform them from the texts written by themselves, and in the end, there will be a special pleasure, passion and enthusiasm in the school environment and under The supervision of school parents and their teachers to study and perform their artistic activities.

In this regard, the child is taught to write plays in the Islamic society, using religious and religious books, as well as consulting with peers and peers, that can be performed, and even up to different stages, including cultural and artistic competitions, as well as levels rise higher

In the education system, all efforts are made for children and with children, therefore, in order to achieve long-term and lofty goals such as Islamic Iranian identity and strengthening and creating more creativity, and considering the dynamic and new generation, new participatory and attractive methods such as We should use the art of drama and dramatic literature and the explanation and allocation of ancient Persian literature stories in textbooks to stay healthy and away from any distortion of Islamic Iranian identities.

Key words: child, Islamic Iran, playwriting, art