دانشگاه آزاد اسلامي

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماري، گروه نمایش

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش: ادبیات نمایشی

عنوان:

خاستگاه، تاثیرات و کارکردهای تئاتر کاربردی در حوزه اجتماع

استـاد راهنما:

دکتر رحمت امینی

استاد مشاور:

دکتر حمیدرضا افشار

پژوهشگر:

مهسا پیروزفر

تابستان ۱۳۹۰

تشکر و قدردانی:

اکنون که با توفیق الهی، نگارش پایان نامه را به پایان رساندم، موفقیت خود را مرهون عزیزانی می دانم که بدون یاری و حمایتشان به پایان رساندن این مرحله ممکن نبود. لذا برخود فرض می دانم مراتب سپاسگزاری خود را با ذکر نامشان ابراز دارم:

- استاد گرامی جناب آقای دکتر رحمت امینی که با راهنمایی های ارزنده خویش سهم بسزایی در نگارش و به اتمام رساندن این پایان نامه داشته اند.
- استاد گرامی جناب آقای دکتر حمیدرضا افشار که با نظرات خود در امر مشاوره به اینجانب، کمک شایانی نمودند.
- استاد محترم جناب آقای امیرکاووس بالازاده که با قبول داوری پایان نامه، اینجانب را از نظرات و راهنمایی های خویش بهره مند ساخته اند.
- و در پایان از تمامی اساتیدی که ریزه خوار سفره کرانمندشان بوده و هستم.

****

تقدیم به:

پدر و مادر عزیزم که بی یاری شان این راه به سرانجام نمی رسید... و مشوق همیشگی ام، خواهر نازنینی که همیشه دوستش دارم.....

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلیات طرح

مقدمه ۱۰

۱ ۱ خط سیرهای اساسی ۱۲
۱ ۲ بیان مسئله پژوهش ۱۳
۱ ۳ اهمیت و ضرورت انجام پژوهش ۱۴
۱ ۴ اهداف پژوهش ۱۴
۱ ۵ فرضیه های پژوهش ۱۴
۱ ۶ پرسش های پژوهش ۱۴
۱ ۷ چهارچوب نظری و پیشینه پژوهش ۱۵

فصل دوم: تعاریف

۲- ۱تئاتر مرسوم و تئاتر کاربردی ۱۷

۲-۲ درام/ تئاتر کاربردی چیست؟ ۲۰

۲-۳ درام محض و درام کاربردی ۲۲

۲-۴ خاستگاه درام کاربردی ۲۴

۲-۵ زمینه ها و تماشاگران درام کاربردی ۲۶

۲-۶ تفاوت گذاری و رابطه میان نظریه و عمل در درام کاربردی ۲۸

۲- ۷ گذر از مرزها: آموزشگری مکان ۲۹

۲- ۸ روایت و روایت مندی ۳۳

۲-۹ داستان به مثابه واقعیت(هویت و همذات پنداری از دیدگاه فروید و برشت) ۳۶

فصل سوم: شاخه های تئاتر کاربردی

۳-۱ تئاتر مردمی و تاریخچه آن ۴۱

۳-۱-۱تعاریف ۴۱

۳-۱-۲ مخاطب ۴۲

۳-۱-۳ پدیدآورندگان ۴۲

۳-۱-۴ اهداف ۴۲
۳-۱-۵ شکل و ساختار ۴۲
۳-۱- ۶اصالت و نگاه به زندگی در تئاتر مردمی ۴۵
۳-۲ بررسی ساختار تئاتر مردمی ۴۵
۳-۳ سیر تحول تئاتر مردمی ۴۷
۳- ۴ درباره تئاتر سیاسی ۴۹
۳-۵ شهروند سیاسی و تئاتر های مردمی ۵۶
۳- ۶ نمایش درمانی چیست؟ ۵۹
۳-۷ تاریخچه تئاتر درمانی ۶۰
۳-۸ اشکال تئاتر درمانی ۶۳
۳- ۹ تئاتر آموزشی برشت و سیر تحول پس از آن ۶۴
۳- ۱۰ تئاتر پداگوژی زمینه ساز تئاتر سرکوب شدگان ۶۵
۳ –۱۱ تاریخچه تئاتر و گذار به سوی تئاتر سرکوب شدگان ۶۷
۳- ۱۲بوطیقای تئاتر سرکوب شدگان ۶۸
۳- ۱۳ضرورت تئاتر سرکوب شدگان ۶۸
۳- ۱۴نحوه تولد تئاتر سرکوب شدگان ۶۹
۳- ۱۵ مراحل تئاتر سرکوب شدگان ۷۲

فصل چهارم: تأثیرات و کاربردها در جامعه

۴- ۱تعریف جامعه و تأثیر درام بر جامعه ۷۵
۴- ۲ مفهوم شهروندی و مشارکت در اجتماع و تأثیر آن در درام کاربردی ۷۷
۴- ۳ شهروندی در اجتماع، اصل تأثیرگذار در درام کاربردی ۷۹
۴- ۴ شهروندی زیست بومی و نمونه اجرایی تأثیرات آن در درام کاربردی ۸۱
۴-۵ کنشگران، نیات و خواسته هایشان ۸۳
۴-۶ آموزشگری، کنش و اجرا(ترسیم نقشه آموزشگری) ۸۷
۴-۷ تأثیر یا بازدهی آموزشگری های اجرایی ۸۹
۴-۸ سوادآموزی نمایشی و دانش متمایز ۹۲

۴- ۹ تئاتر مردمی به مثابه تحقیق مشارکتی ۹۶
۴- ۱۰ تئاتر مردمی به عنوان تحقیق اجرایی ۹۶

فصل پنجم: نتیجه گیری و پیشنهادات

۵-۱ نتیجه گیری ۱۰۱
۵-۲ پیشنهادات ۱۰۳
پروژه عملی: نمایشنامه "من اورا دوست داشتم" ۱۰۶
ضمائم ۱۲۹
فهرست منابع و مآخذ ۱۳۲
چکیده انگلیسی

چکیده پایان نامه: از مهمترین و اساسی ترین مضامین تئاتر کاربردی استفاده از هنر نمایش برای بهبود زندگی افراد، متحد کردن، آموزش دادن و افزایش آگاهی است. یکی از میراث این شیوهٔ تئاتری که آن را می توان نشأت گرفته از دیدگاه و روش آموزشی پائولو فریره دانست، استفاده از بازی نمایشی، بداهه پردازی و نقش گزاری به عنوان وسیلهٔ کمک آموزشی است. از اهداف این پایان نامه شناختن و شناساندن خاستگاه های اجتماعی، تاریخی و سیاسی تئاتر کاربردی است و اینکه آیا تئاتر در مسیر گسترش و تحول خود در عین تأثیرپذیری از جامعه، تأثیرگذار نیز بوده و باعث ایجاد تغییر یا بهبود در زمینهٔ آموزش و درمان شده است؟ همچنین مقایسهٔ تئاتر کاربردی به عنوان شاخه ای از تئاتر با درام مرسوم و ریشه یابی شکل گیری آن از دیگر روش های تئاتری و تأثیرپذیری از علوم روانشناسی، آموزش و جنبش های سیاسی به خصوص در سه دههٔ اخیر، از دیگر اهداف این تحقیق به حساب می آید.در این تحقیق از روش کتابخانه ای برای گردآوری مطالب استفاده شده است. نتایج بدست آمده، بیانگر تأثیرات مثبت این نوع درام در اجتماع است که در عین داشتن برخی از مشکلات و تازگی ها می تواند در بهبود وضعیت زندگی روانی، اجتماعی و سیاسی و در نتیجه ارتقاء کیفیت زندگی افراد مؤثر واقع شود. اهمیت دادن به روش های مؤثر و تجربه شده در دنیای تئاتر امروز در حیطهٔ آموزش و درمان می تواند برای جامعهٔ تئاتری ایران نیز راهگشا باشد و تئاتر را از عزلت نشینی به متن جامعه سوق دهد. همچنین باعث شکل گیری شاخه های جدید میان رشته ای در میان رشته های دانشگاهی شده و چشم اندازی بهتر را در زمینهٔ اشتغال زایی بوجود می آورد.

واژه های کلیدی: درام، تئاتر کاربردی، تئاتر درمانی ، تئاتر آموزشی، تئاتر سیاسی، آگوستوبوال، پائولو فریره

فصل اول

کلیات طرح

مقدمه:

زمانی که خارج از هیاهوی رسانه های قرن بیستم که ذهن انسان امروزی را به کام خود فروبرده اند و فرهنگ مورد خواست دولت ها را بر او تحمیل می کنند به تئاتر به عنوان رسانه بنگریم، این هنر کهن، مسئولیتی برخلاف جهت دیگر رسانه ها بر عهده می گیرد. رسانه ای که تصور عام را در یک مورد خاص به چالش می کشد و به صورت دیگرگون بیان می کند. تئاتر با آن که تعداد اندکی مخاطب، نسبت به سینما، تلویزیون و... دارد اما تأثیری چند برابر بر تماشاگران خود می گذارد.

سالها در طول عمر این هنر آنچه اهمیت خود را حفظ کرده است و هر لحظه بر آن افزوده می شود مخاطبانش هستند. بی توجه به تماشاگران، پرده ای بالا نرفته و بازیگری قدم بر صحنه نگذاشته است. تئاتر آنگاه آغاز می شود که دو نفر با هم دیدار می کنند. اگر یکی برخیزد و دیگری او را تماشا کند، این قطعا نقطهٔ آغاز است. برای اینکه پیشرفتی رخ دهد، شخص سومی هم لازم است تا برخوردی صورت پذیرد. آنگاه زندگی، زمام کار را به دست می گیرد ولی اساس کار را همین سه عنصر تشکیل می دهد. این عاملی است که باعث می شود تا خواست مخاطب و تأثیر گذاری بر او در تاریخ ۲۵۰۰ سالهٔ این هنر از ارزشی والا برخوردار شود.

«ظرفیت های تئاتر در ارائه اشکال و سبک های گوناگون، متناسب با اعتلا و رشد اندیشه، تفکر و نیاز مخاطبان خود و نیز با تلاش آفرینش گران خلاق در حیطه های گوناگون نمایشنامه نویسی و اجرا، باعث ایجاد تنوع در نحوه مواجهه این هنر با تماشاگران شده است»(O`Toole,1992).

لازم به ذکر است که از آغاز شکل گیری تئاتر، سیاست و آموزش در شالودهٔ تار و پود آن تنیده شده و اساس شکل گیری نمایشنامه های دوران یونان باستان بوده است. اما بیش از هر چیز تئاتر سیاسی یادآور نام پیسکاتور است که هدفش به راه انداختن تئاتری با بحث و جدل در مقابل تئاتر سرگرم کننده بود. «از دل تحولات گوناگون مواجهه تئاتر با مخاطبان و به ویژه از دوره مطرح شدن نظریات برشت، مسئله تئاتر و آموزش، صورتی جدی تر به خود می گیرد. بر این مبنا گویی وظیفهٔ مهم دیگری بر دوش تئاتر نهاده می شود تا این هنر علاوه بر ابعاد فرهنگی – روشنفکری به رشد دانش و مهارت اجتماعی مخاطبان خود با بهره گیری از ظرفیت های بالقوهٔ تعامل با آن ها دست یابد» (امینی:۱۳۹۰، ۱۵). چنین وضعیتی سبب می شود تا اصطلاحات و کارکردهای تازه ای به هنر تئاتر افزوده شود که از جمله آنها تئاتر کاربردی است(Taylor، 1996). به این معنا، تئاتر نه تنها تقلید از یک کنش، به زعم ارسطو است بلکه می تواند به عنوان ابزاری در خدمت تعلیم و تربیت و آموزش مسائل گوناگون حیاتی و تجربیات زندگی انسان ها باشد.

تئاتر در انواع و اشکال مختلف آن در طول تاریخ از دوران یونان باستان تا عصر کشاورزی به رشد خود ادامه داده و با تجارب غنی وارد دوران انقلاب صنعتی شده است. به عنوان مثال نقطهٔ تکامل تئاتر در انگلستان، شکسپیر و در آلمان گوته و شیلر بوده است.(شهرکی پور و بنی سی، ۱۳۸۲: ۲)

با گسترش فعالیت های فرهنگی و روشنفکری، تئاتر کم کم وارد حوزه زندگی اجتماعی شده و از کارکرد هنری و زیبایی شناسی صرف خارج شده است. اتفاقاتی که در دهه ۱۹۳۰ بوقوع پیوست و منجر به شکل گیری تئاتری به نام تئاتر پداگوژی شد. مثلاً پائولو فریره معتقد بود که تعلیم و تربیت باید

در حالی که نظم و ترتیب و همکاری را تأمین می کند انگیزهٔ رقابت سالم را در دانش آموزان تقویت کند. پیش از این نیز برشت با تئاتر آموزشی و اپیک خود گام های اولیه را به نام خود ثبت کرده بود.

در واقع روش های پداگوژی، از دیرباز ریشه ای مشترک با انواع هدایت و راهبری در تئاتر داشته است. بی دلیل نیست که اکنون تئاتر در کنار پداگوژی قرار می گیرد تا روش آموزشی نوینی بر مبنای ساختارهای اجرایی تئاتر شکل بگیرد.

خوشبختانه رویکرد به این موضوع در کشورهایی که تئاتر در آن ها هنری اثبات شده و نهادینه است، از چند دهه قبل به شکل جدی و مستمر آغاز شده است.

بررسی و گفتگو با گروههای تئاتری خارج از ایران نشان می دهد که آنها برای فعالیت های سالیانه و کسب درآمد، برنامه های مختلفی دارند که یکی از آنها استفاده از کارکردهای دیگر تئاتر، مثل آموزش است. آنها به خوبی دریافته اند که می توان از تئاتر در راستای آموزش استفاده کرد و با نگاهی علمی به این مقوله، تئاتر را به مدارس، مراکز نگهداری از معتادین، سالمندان و....برده اند. آنچه مسلم است امروزه تئاتر آموزشی جایگاه علمی دارد و از آن در سطوح مختلف استفاده می شود. در این خصوص سئوالی که اهمیت دارد این است که؛ چطور می شود تئاتر را به مدارس، کارخانه ها، مراکز بهزیستی و بازپروری، خانه سالمندان، معلولین و.... برد و از آن برای خدمت به آن بخش از جامعه استفاده کرد؟

لازم است ابتدا جامعهٔ تئاتر دانشگاهی به این باور برسد که تئاتر می تواند در خدمت بخش های مختلف جامعه قرار بگیرد.

اما متأسفانه با وجود اینکه این نوع از تئاتر، امروزه در اکثر کشورهای دارای تئاتر به رسمیت شناخته شده و سر فصل آن در دروس دانشگاهی گنجانده شده است اما در دانشگاه های ایران از آنجا که به تئاتر مدرن کمتر پرداخته می شود، هیچ بخشی از واحدهای درسی، آن را در بر نمی گیرد و تا دورهٔ کارشناسی ارشد نیز حتی در میان دروس تکراری، از تئاتر آموزشی، تئاتر درمانی و تئاتر سیاسی و بنیانگذاران آن نامی برده نمی شود و یا بسیار محدود به آن اشاره می شود.

دست اندرکاران حوزه درام سال ها در زمینه های اجتماعی، آموزشی و درمانی کار کرده اند اما ظهور اصطلاح «درام کاربردی» و در پاره ای موارد «اجرای کاربردی» نشان از تجدید علاقه به تخصصی کردن این حوزه ها و بازنگری دغدغه های نظری و سیاسی دارد که با تجربه های گوناگون آن ها همراه است.

موضوع محوری این پژوهش بخش کاربردی هنر تئاتر است. ضمن اینکه باید دانست که مفهوم کاربردی تئاتر مفهومی بسیار وسیع دارد و واکاوی تمام آنها به طور مبسوط خارج از حوصله این اثر است. اما تا حدی سعی شده است تا به بخش های مختلف و شاخه های آن یعنی تئاتر سیاسی، تئاتر پداگوژیک یا تعلیمی و تئاتر درمانی در حد آشنایی و لزوم پرداخته شود.

این جستجو در قالب این پایان نامه پرسش هایی از این دست را مطرح می سازد:

مراد از درام کاربردی چیست و خاستگاه آن کجاست؟ آیا تئاتر مردمی همان تئاتر کاربردی است؟ درام و تئاتر برای چه یا که کاربرد دارد و به چه دلیل مورد استفاده قرار می گیرد؟ خلق تئاتر برای تأمین یا بازنمایی ارزش چه کسانی به کار می رود؟ تئاتر مرسوم چه تفاوتی با درام کاربردی دارد؟ اصول مطرح شده در این نمونه تئاتری چیست و چه عاملی آن را از دیگر انواع تئاتری مرسوم جدا می کند؟ آیا می توان از این طریق تغییری در جوامع بشری و یا التیام درد بخشی از اجتماع قدمی برداشت؟ آیا جنبش های سیاسی و کارگری در خلق این نوع از تئاتر دخیل بودند؟ چشم انداز این گونه تئاتری چیست؟

این پژوهشگر امیدوار است در ادامه مسیر بتواند پاسخی مناسب برای این پرسش ها بیابد و زمینه شکل گیری سوالاتی اساسی را در ذهن خواننده ایجاد کند.

در این نوشتار از مشاهدات مشارکت کنندگان و بحث های کنشگران به عنوان روش شناسی استفاده و از تجربیات عملی که بیشتر در کتاب «درآمدی بردرام کاربردی» نوشته «هلن نیکلسون» آمده است، در کنار سایر مطالب و مقالات، بهره برده شده است. هدف از این نوشتار علاوه بر بیان چیستی درام کاربردی برانگیختن این پرسش است که درام کاربردی می تواند برای چه باشد و چه ارزش هایی دارد.

۱ـ ۱: خط سیر های اساسی

خانم «جوآن لیتل وود»[1] کارگردان تئاتر در شرح حال خویش از طرح هایی برای ساخت «قصر سرگرمی[2]» سخن می گوید؛ از پروژه بلند پروازانه و رویایی که هدف از آن خلق تفریحگاهی آموزشی در منطقه محروم «ایست اند» لندن طی دهه ۱۹۶۰ میلادی بود. وی در مقاله اش در مجله «نیوساینتیست[3]» یک فضای بازی را وصف کرده که طبق نوشته اش امکان درمانگری از طریق تئاتر را برای همگان فراهم می آورد. به زعم او مشارکت در تئاتر می تواند ملال ناشی از زندگی نامطلوب کاری را برای مغازه داران و کارگران کارخانه ها از بین ببرد، مردم امکان خلاصی از جریان یکنواخت زندگی را می یابند و از نمایش دادن جنبه هایی از زندگی شخصی خود لذت روانی می برند. بدین ترتیب آن طور که او امید داشت، مردم نوعی آگاهی نقادانه نسبت به واقعیت را پرورش می دادند که می توانست آن ها را درگیر پژوهش اجتماعی کند (Littlewood, 1995:702-6).

اما قصر سرگرمی عملاً هرگز ساخته نشد و مشاوران دیوان سالار طرح ها را رد کردند. اما خانم «لیتل وود» از پا ننشست گرچه سالن تئاتر او بارها به وسیله دزدهایی که مسئولین محلی آنان را وحشیان جوان و عناصر منفور می خواندند غارت شد، اما او این جوانان را به مکان امن تئاتر دعوت می کرد و آنان را ترغیب می نمود تا در امنیت پشت درهای بسته، شیوه هایی برای بیان داستان های شخصی شان بیابند. به این ترتیب حول و حوش سال ۱۹۷۵ خانم لیتل وود به شکلی طعنه آمیز اعلام کرد که «وحشیان ما» برای خودشان جشنواره هایی تدارک دیده اند (Lbid:740).

این داستان نمونه ای است که قدرت درام را در ایجاد تغییر اجتماعی و شخصی نشان می دهد. آنچه این داستان معلوم می کند ارتباط بین تجربه تئاتر، تأثیر اجتماعی و ساختن اجتماع است. جوآن لیتل

[1] Joan Littlewood
[2] The Fun Palace
[3] The new scientist

وود کارگردان سوسیالیست تئاتر که بنیاد تئاتر بریتانیا را در میانه سده بیستم سخت لرزاند، میان این تجارب فرهنگی تمایزی قائل نشد. به زعم او همه آنها جزو پروژه سیاسی یکسانی به حساب می آمدند. او با کارکردن با جوانان و گوش سپردن به داستان هایشان آنها را قادر به یافتن فرم های شخصی بیان هنری، فرهنگی و تئاتری نمود.

بخش اول پروژه تحقیقی حاضر، پیرامون تعریف درام، تئاتر کاربردی است که در محیط اجتماعات و فضاهای آموزشی به وقوع می پیوندد. آنچه در پی می آید به شاخه های تئاتر کاربردی و تأثیرات تئاتر در مکان های بسیار متفاوت و گاه نه چندان خوشایندی چون سراهای سالمندان، آسایشگاه بی خانمان ها، مدارس و زندان ها به عنوان بخشی از جامعه می پردازد. بنابراین در ادامه، ابتدا لازم است برای تشریح بیشتر مطلب مورد نظر به رابطه تئاتر مرسوم با تئاترکاربردی و نحوه استفاده رایج از اصطلاحات «درام/ تئاتر کاربردی» و اینکه چه ارتباطی با تاریخچه و تجربه تئاترهای اجتماع بنیاد دارند بپردازم.

۱-۲ : بیان مساله پژوهش

بنا به سخن برتولت برشت، تئاتر، جهانشمول ترین، همگانی ترین و گسترده ترین هنر هاست. افزار و شیوه های تئاتری، زیر ساخت و شالوده فراگیری هرانسان از زمان شیرخوارگی تا خورد سالگی است. در این میان آنچه اهمیت تئاتر را در حوزه اجتماع دو چندان می کند کاربردهای این هنر و تأثیرات آن در اجتماع است.

درام کاربردی متأثر از دو موضع آموزشی بوده است؛ وضع نخست نشأت گرفته از آموزشگر مارکسیست برزیلی، پائولو فریره و دیگری برگرفته از الگوی اروپایی آموزش گام به گام است. فریره با بیان روش های جدید آموزش، روش های سنتی را تغییر داد و به جای معلم، شاگرد را در مرکز فرآیند آموزش قرار داد. آثار او تأثیر عمیقی بر کارگردان تئاتر، آگوستو بوال نهاد و در بسیاری از تجارب آموزشی دهه شصت میلادی گنجانده شد. یکی از این میراث های بجا مانده از این جنبش آموزشی استفاده از بازی نمایشی، بداهه پردازی و نقش گزاری به عنوان وسیله کمک آموزشی است. در تجربه های معاصر غالباً این دو موضع آموزشی در هم تنیده و منجر به پرسش هایی از این دست می شوند که جایگاه آموزش کجاست؟ و تجربه های فرهنگی چگونه در خلق تئاتر آموزشی مؤثر است؟

تئاتر اجتماعات که از آن به عنوان تئاتر عامه یاد می شود به اشکال گوناگون در گوشه های مختلف دنیا تبیین و تفسیر شده است. پیوندهای زیادی میان آموزش با تئاتر و تئاتر اصولگرایان وجود دارد و مشخصه آن مشارکت اعضای یک اجتماع در خلق قطعه ای تئاتری است که طنین خاصی برای آن اجتماع دارد و از سویی بر نیروهای بالقوه نمایش در داستان های محلی و فردی تاکید دارد. وجود دغدغه اجتماعی و اجتماع سازی به واسطه فرآیند خلق تئاتر از مسائلی است که باید مورد توجه و بررسی قرار گیرد و نتایج و تأثیرات آن بر بخش های مختلف اجتماع از نظر سیاسی، آموزشی ... مورد تحقیق واقع گردد.

۱-۳ : اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

یکی از مهمترین و اساسی ترین مضامین تئاتر کاربردی وجه عام شمول آن و به بیانی دقیق تر آرمان استفاده از هنر نمایش برای بهبود زندگی افراد و ساختن جامعه ای بهتر است. از این رو گروهی، از تئاتر به منظور ارتقاء فرآیندهای مثبت اجتماعی در یک اجتماع خاص بهره می برند. حال آنکه برخی دیگر از آن به منظور افزایش درک مقوله سرمایه های انسانی در اقتصاد استفاده می کنند. هدف می تواند مطلع ساختن، پیراستن، متحد کردن، آموزش دادن و افزایش آگاهی باشد. این ایده که تئاتر از قابلیت اشاره به چیزی ورای فرم صرف برخوردار است نشان می دهد که عمدتاً درام کاربردی به جای آنکه دیدن تئاتر را از سایر وجوه زندگی جدا کند قابلیت های جدیدی را برای زندگی روزمره بسط می دهد. کاربرد درام در محیط های سازمانی یا اجتماعی در مورد نقش و اهمیت کل تجربه تئاتر در جامعه و نیز در مورد اینکه چگونه خلق تئاتر موجب بیان و به چالش کشیدن دغدغه های معاصر می شود پرسش های بنیادینی را پیش می کشد. این پژوهش می تواند اهمیت تئاتر کاربردی را به واسطه طرح مباحث علمی و کارآمد مطرح کرده و راه را برای تحقیقات بعدی هموار سازد.

۱-۴ : اهداف پژوهش

از جمله مهم ترین اهداف این پژوهش می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱ - شناخت خاستگاه های اجتماعی، تاریخی و سیاسی تئاتر کاربردی و آشنا شدن با ساختار عملی یک درام کاربردی.
۲ - دلایل بوجود آمدن و شکل گیری این نوع درام و بدست آوردن پیشینه تاریخی آن.
۳ - تاثیرات سیاسی، اجتماعی و آموزشی این نوع درام در اجتماع و یافتن تفاوت ها و تشابه های تئاتر کاربردی به عنوان شاخه ای از تئاتر با درام مرسوم جزء اهداف این تحقیق قرار خواهد گرفت.

۱-۵: فرضیه های پژوهش

- تئاتر می تواند بر بخش های مختلف اجتماع تاثیر گذار باشد.
- با بهره گیری از روش های متنوع تئاتر کاربردی مانند تئاتر پداگوژیک مفاهیم آموزشی و تربیتی سریع تر و مؤثرتر منتقل می شوند.
- تئاتر می تواند نقش راهبردی در اجتماعات سیاسی بازی کند.
- تئاتر به عنوان روشی درمانی می تواند در علم روانشناسی تأثیرگذار باشد.

۱-۶ : پرسش ها ی پژوهش

۱. آیا تئاتر بر اجتماع تاثیر گذار است؟
۲. آیا از طریق درام می توان به آموزش پرداخت؟
۳. آیا پسیکودرام می تواند در روند بهبودی بیماران تاثیرگذار باشد؟
۴. آیا تئاتر سیاسی به عنوان بخشی از تئاتر کاربردی می تواند بر جنبش های مردمی تاثیرگذار باشد؟
۵. تفاوت اصلی و اساسی تئاتر تعلیمی- تربیتی با تئاتر فرهنگی- روشنفکری چیست؟
۶. درام و تئاتر برای چه یا چه کسی کاربرد دارد و به چه دلیل مورد استفاده قرار می گیرد؟

۱-۷ : چهارچوب نظری و پیشینه پژوهش

کمبود مستندات و مطالعات درباره درام کاربردی در انواع و اشکال آن در ایران از جمله مواردی است که باعث شد تا بررسی این نوع درام در ایران با مشکل مواجه شود. تنها چند مقاله و مطلب ترجمه شده در «فصلنامهٔ خانهٔ تئاتر دانشگاهی» نه تنها نشانگر راه، بلکه مشوقی برای این تحقیق شد تا به طور مبسوط تر به مفاهیم مورد نظر پرداخته شود. اما در ادامهٔ تحقیق با انتشار کتاب «درام کاربردی» نوشته «هلن نیکلسون» که در ترجمه بخشی از آن نیز سهیم بودم باعث شد تا راه برای آشنایی بیشتر با این شیوه تئاتری هموارتر گردد. همچنین رسالهٔ آقای «محمد حسین اکبری» تحت عنوان «نمایش درمانی و مضامین مربوط به آن در ارتباط با احیای روانی آسیب دیدگان بلایای طبیعی» با راهنمایی «دکتر بهروز محمودی بختیاری»، از دیگر پژوهشهایی بود که مورد استفاده واقع شد. در این میان باید به رسالهٔ دکترای «دکتر رحمت امینی» تحت عنوان «بررسی نظری کاربرد تئاتر تعلیمی- تربیتی در کودکان پیش دبستانی و دبستانی ایران» که به صورت کتابی با عنوان «تئاتر پداگوژیک، مبانی و معیارها» منتشر شد به عنوان اثری که به موضوع تئاتر در تعلیم و آموزش در نظام آموزش و پرورش ایران پرداخته، اشاره کنم که مورد استفاده این پژوهش قرار گرفته است.

فصل دوم

تعاریف

۲-۱ : تئاتر مرسوم و تئاتر کاربردی

ارسطو در نخستین کتاب تئوری تئاتر جهان، هنر تئاتر را نهادی اخلاقی دانست و بدین گونه بار تعهد خاصی را بر دوش تئاتر نهاد. هم زمان اوریپید با ایجاد تغییراتی در تراژدی، تَه رنگی از تعهد اجتماعی به این هنر افزود، و اریستوفان در کمدی های نقادانه اش این رنگمایه را جلوه بیشتری داد و در مواردی آن را سیاسی نیز کرد. البته با نگاهی تیزبینانه تر، در تراژدی های اشیل و سوفکل هم می توان رگه هایی از تعهد اجتماعی و سیاسی را یافت. آنچه مسلم است تئاتر درطی قرنها، در تعارض با شرایط موجود بوده و براین اساس این هنر را یکی از متعارض ترین هنرهای جهان می توان به شمار آورد. از آغاز شکل گیری نمایش در جهان، تا کنون پیشرفت های چشمگیری در وجوه گوناگون این هنر از جمله نمایشنامه نویسی، کارگردانی، بازیگری، طراحی صحنه و ... حاصل شده است و سبک های اجرایی و مکاتب گوناگونی در دوره های مختلف ثبت و ضبط شده است. به گونه ای که «هنرمندان هر کشور، در طول تاریخ، شیوه ها و سبک ها و سنت هایی را به وجود آورده اند که برای هنرمندان معاصر و آینده، خزاین و منابع مهمی به شمار می روند» (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۷: ۱۴).

انگیزه روی آوردن آدمی به هنر نمایش را باید در دورانی جست و جو کرد که غریزه نمایشگری بشر به همراه نیاز او به چیره شدن بر طبیعت و نیروهای ناشناخته، وی را به سمت و سوی برگزاری آیین های نمایشی سوق داد. بر این مبنا مطالعه و بررسی جشنواره های آیینی- نمایشی که به مناسبت های مختلف از جمله پاسداشت و خشنود کردن ایزدان و الهگان و نیز چیرگی بر نیروهای قاهر طبیعت برگزار می شد، منجر به شناخت بهتر این هنر می شود. از این میان «قربانیانی که به خدایان تقدیم می داشتند، معبدها و مجسمه هایی که برای آن ها برپا می کردند و اجتماعات مقدسی که به نام خدایان تشکیل می دادند، چنان فراوان بودند که در تمام سال، عیدهای دیدنی و قربانی های آراسته به گل مایه سرگرمی مردم می شدند» (شادروان، ۱۳۷۷: ۳).

مطابق با اسناد و مدارک موجود، جنبه های سودمندی آیین ها مقدم بر وجوه سرگرم کننده و لذت بخش اجرای یک آیین یا نمایش بود. زیرا قرار بود تا با برگزاری مراسم گوناگون، دستاوردهایی عاید حاضران در آیین شود که اغلب اوقات با جنبه های حیاتی آنها سرو کار داشت. در این شرایط «همهٔ گروه یا قبیله معمولاً آن آیین را اجرا می کردند و تماشاگرانشان، همان نیروهای فوق طبیعت بودند»(براکت، ۱۳۶۳ : ۳۰). در آیین های بدوی، نمایش یکی از راههایی است که انسان از طریق آن با ناشناخته ها به تفاهم می رسد. (هادسن، ۱۳۸۲ : ۵۸).

با افزده شدن بر دانش و فهم بشر از پدیده های پیرامون و جهان موجود، جنبه های سرگرمی و لذت بخشی آیین نیز قوت گرفت و در حاشیه مراسم آیینی و نمایشی، اسطوره ها و افسانه ها مجال بروز بیش تری یافتند. در واقع به تدریج تعادلی میان جنبه های کارکردی آیین و جنبه های سرگرم کننده آن برقرار شد و کار به جایی رسید که با پیدایش تئاتر به عنوان هنری مستقل، انسان ها شاهد فعالیتی بودند که طی مشاهده آن علاوه بر سرگرم شدن به کسب معرفت و دانش و در نتیجه تعلیم و تربیت می پرداختند.

آیین های نمایشی در اکثر وجوه تعلیمی _تربیتی نقش بارزی داشتند. در نتیجه وجه کاربردی نمایش در آیین های نمایشی قابل شناسایی و در واقع بازشناسی است.

با شکل گیری جشنواره های تئاتری و ظهور نمایشنامه نویسانی همچون اشیل[4]، سوفوکل[5] و اوریپید[6]، تئاتر در برابر تماشاگران انبوهش به اجرا در می آمد و ضمن سرگرم ساختن آن ها در ساعاتی از شبانه روز، سودمندی های تعلیمی _تربیتی خود را عرضه می کرد. در واقع تئاتر همواره برای تماشاگران خود سرگرمی و سودمندی را توأمان ارائه کرده است و تردیدی نیست که این هنر به واسطه تماشاگران خود معنا می یابد. «به عبارت دیگر یک تئاتر، کامل نخواهد بود مگر آن که تماشاگرانی وجود داشته باشند که در این تجربه مشارکت کنند» (سرسنگی، ۱۳۸۹ : ۱۶).

در مسیر تطور و تکامل تئاتر، در کنار سرگرم ساختن و لذت بخشیدن، گاه اولویت اجرا به سمت وجوه کاربردی سوق پیدا کرده است که از جمله مهم ترین اشکال شکل گرفته در این بخش، تئاتر آموزشی[7]، دراما تراپی[8] و سایکودراما[9] هستند. این موارد را می توان در ذیل عنوان کلی نمایش کاربردی[10] و تئاتر کاربردی[11] قرار داد.

«اصطلاحات درام کاربردی و تئاتر کاربردی که در دهه ۱۹۹۰ رایج شدند مورد توجه خاص فرهنگستان ها، کنشگران تئاتر و سیاستگذاران قرار گرفته اند و عناوین اختصاری برای انواع فعالیت های نمایشی هستند که عمدتاً خارج از نهادهای عرفی تئاتر غالب اند و مشخصاً برای سود رساندن به افراد، اجتماعات و جوامع منظور شده اند»(نیکلسون، ۱۳۸۹ : ۱۸). با توجه به تعریف مذکور در تئاتر و نمایش کاربردی، تماشاگران به عنوان جامعه هدف، با تدابیری که گروه اجرایی به آن ها اندیشیده است، آماده فراگیری و یا اصلاح رفتار هستند. با این توضیح که تئاتر همچنان نقش اساسی و بنیانی خود را دارد. «دست اندرکاران تئاتر با فراخواندن تماشاگران به سوی مکان های گوناگون اجرای نمایش، عموماً قصد دارند مخاطبان را در تجربه ای سرگرم کننده، لذت بخش و درنهایت سودمند شریک سازند» (Boal, 2002: 17).

بدین ترتیب جداکردن کامل تئاتر کاربردی و تئاتر فرهنگی- روشنفکری عملاً غیر ممکن است. «این تصور که اصطلاح درام- تئاتر کاربردی در تضاد با درام- تئاتر به عنوان یک فرم هنری قرار می گیرد، به شدت مشکل ایجاد می کند، خصوصاً اگر دال بر این باشد که ارزش های اجرایی و شأن آن در محیط آموزشی خدشه دار می گردد» (نیکلسون، ۱۳۸۹ : ۲۳). با وجود این در حیطه نظریه پردازی می توان با تفکیکی فرضی دو وجه کاربردی و فرهنگی_ روشنفکری را جدا ساخت و سپس به ابعاد گوناگون تئاتر کاربردی پرداخت.

در هنرهای نمایشی کاربردی، آنچه بیش از حاصل کار اهمیت دارد، فرآیند کار گروهی است. این فرآیند در انواع و اقسام نمایش های کاربردی اولویت دارد. به این معنا که اگر در تئاتر فرهنگی_ روشنفکری، حاصل کار باید به بهترین شکلی در معرض دید تماشاگران قرار بگیرد، در نمایش

---

4 Aeshylus (BC.456-525)
5 Sophocles (BC. 406-496)
6 Euripides (BC. 406- 484)
7 Educational theatre
8 Drama therapy
9 Psyco drama
10 Applied drama
11 Applied theatre

کاربردی، حاصل کار ممکن است در برابر چشم تماشاگران اجرا نشود. در نمایش کاربردی معمولاً اعضای گروه نمایش با هدایت و رهبری مربی- کارگردان اهداف آموزشی را دنبال می کنند.

«فرآیند نمایش کاربردی گاه بدون پیش آگاهی در میان حاضرانی که مسئله یا مشکلی دارند به انجام می رسد و گاه با پیش آگاهی و اعلام و فراخوان قبلی صورت می گیرد و برای هریک از شیوه های ذکر شده تمهیدات و شگردهای گوناگون وجود دارد» (Tampson, 2003: 183).

در چند دهه اخیر یعنی از حدود دهه هفتاد میلادی در کشورهای صاحب پیشینه تئاتر که از وجه سرگرم کننده و هنری آن غافل نبوده اند به وجه کاربردی تئاتر توجه و نگاه ویژه ای داشته اند و از هنرهای نمایشی به عنوان یکی از مهمترین و مطمئن ترین راهکارهای ارتباطی برای انتقال آموزه های علمی، اجتماعی و سیاسی بهره برده اند.

«در شکل کاربردی نمایش، تعامل و مشارکت افراد گروه در طول تمرین و آماده سازی اهمیت می یابد و همین تعامل و مشارکت سبب ساز تغییر و تحول در رفتار و نگرش حاضران و فعالان فرآیند نمایش کاربردی می شود. در واقع موضع مخاطبان و تماشاگران در نمایش کاربردی کاملاً با موضع مخاطبان تئاتر مرسوم تفاوت می یابد» (Tampson, 2003: 159).

با تأمل در سیر پیدایش و گونه گونی نمایش کاربردی، به این نکته پی می بریم که این شیوه مهم به طور ناگهانی و بدون پیش زمینه از وجه فرهنگی- روشنفکری آن مجزا نشده، بلکه به تدریج از بطن این تئاتر اشتقاق حاصل کرده است. به عنوان مثال از مفهوم کاتارسیس در فن شعر ارسطو که مقصود از آن شیوه ای از تزکیه و پالایش روحی و روانی تماشاگران است، در عصر حاضر مفاهیمی شکل گرفته که سیر منطقی آن ها را نشان می دهد. از جمله استفاده از تئاتر برای درمان روان پریشی ها و بیماری های روانی تحت عنوان سایکودراما و دراما تراپی که تعامل تئاتر با علومی چون روانشناسی را نشان می دهد. (امینی، ۱۳۹۰ : ۳۲).

از آنجا که مفهوم کاتارسیس تا به امروز قابل بحث و بررسی است «برداشت ارسطو از آن بیش تر جنبه اخلاقی دارد و نیز نیچه و ارسطو هردو بر ساحت درمانی کاتارسیس توافق دارند» (M.s, 1995:227).

بنابراین امروزه نمایش کاربردی اصطلاحی است که دامنه وسیعی از انواع نمایش را دربرگرفته است و آن چه نقطه اشتراک انواع نمایش های کاربردی است، مبحث تعلیم و تربیت است که تمامی گروه های سنی را شامل می شود. در حیطه روش های اجرایی نیز طی چند قرن اخیر و به ویژه از زمانی که کارگردان به عنوان محور اصلی تولید تئاتر رسماً اعلام موجودیت کرد، کارگردان های مؤلف و نظریه پرداز با اشراف بر وجه زیبایی شناسانه و سرگرم کننده تئاتر از این هنر به عنوان امکان و ابزاری برای اصلاح و تغییر رفتارهای فردی و اجتماعی سود بردند. توان بالقوه کاربردی از ابتدای ظهور تئاتر وجود داشته و نه تنها بخشی از وجود آن بلکه جزء جدایی ناپذیر و در آن مستتر بوده است. در قرون معاصر نیز تمایل به استفاده از این قابلیت های نهفته، بیش تر شده است. نقطه آغاز اشتقاق شکل زیبایی شناسانه تئاتر از شکل کاربردی را می توان در نظریه های برشت در باب تئاتر آموزشی و پیش از او در تئاتر سیاسی اروین پیسکاتور، سلف و تأثیر گذار مهم او یافت (امینی، ۱۳۹۰ :۳۳ و۳۲).

۲-۲ : درام/تئاتر کاربردی چیست؟

اصطلاحات «درام کاربردی» و « تئاتر کاربردی» که در دهه ۱۹۹۰ رایج شدند، مورد توجه خاص فرهنگستان ها، کنشگران تئاتر و سیاست گذاران قرار گرفته اند. این عناوین، عناوینی اختصاری برای انواع فعالیت های نمایشی هستند که عمدتاً خارج از نهادهای عرفی تئاتر غالب اند و مشخصاً برای سود رساندن به افراد، اجتماعات و جوامع منظور شده اند. واژه مرکب درام/تئاتر کاربردی تجارب گوناگونی نظیر آموزش با نمایش[۱۲]، تئاتر در حوزه آموزش[۱۳]، تئاتر در حوزه آموزش سلامت، تئاتر برای توسعه، تئاتر در زندان ها، تئاتر اجتماعات، تئاتر میراث[۱۴] و تئاتر یاد بود[۱۵] را شامل می شود (نیکلسون، ۱۳۸۹ : ۱۸).

هرکدام از این فرم های تئاتر مناقشات ، نظریه ها و تجارب بسیار تخصصی خود را دارند که غالباً نسبت به یکدیگر متفاوت اند. این فرمها همچنین موجبات پژوهش در شاخه های مختلف فلسفه و علوم اجتماعی به ویژه مطالعات فرهنگی، جغرافیای فرهنگی، آموزش، روانشناسی، جامعه شناسی و انسان شناسی را فراهم آورده اند. در ضمن دستی در پژوهش در حوزه مطالعات درام، تئاتر و اجرا نیز دارند. به عبارت دیگر درام و تئاتر کاربردی تجربه هایی میان رشته ای هستند.

از آنجا که اصطلاحات درام کاربردی و تئاتر کاربردی نسبتاً جدیدند، بر سر نحوه استفاده از آنها اجماع نظر قطعی وجود ندارد. تعاریف دوره های آموزش عالی درام و تئاتر کاربردی، جهت گیری ها و تأویل های متفاوتی را آشکار می کند.

تعریف تئاتر کاربردی در مدرسه مرکزی گفتار و درام[۱۶] لندن عبارت است از « مداخله، مراوده، توسعه، تفویض اختیار و بیانگری، در حین کار با افراد و اجتماعات خاص». دپارتمان نمایش دانشگاه منچستر همین لحن را با تأکید بیشتر بر سیاست شناسی مکان و نظم با الزام به تئاتر کاربردی در محیط های نامرسوم و اجتماعات حاشیه ای بیان می سازد. در استرالیا نشریه اینترنتی و بین المللی «پژوهشگر تئاتر کاربردی»، تئاتر کاربردی را تئاتر و درام در بسترهای نامرسوم- مانند تئاتر در اجتماعات، تئاتر در حوزه تجارت و صنعت، تئاتر در مباحثه و کنش سیاسی و تئاتر برای آموزش و یادگیری مادام العمر می داند. وزارت آموزش و پرورش نیوزیلند که نگاهی سیاست محور دارد، تئاتر کاربردی را بخشی از نظم گسترده تر نمایش در حوزه آموزش به حساب می آورد و فعالیت آن را در بسترهای تجاری، صنفی و اجتماعی می بیند (نیکلسون، ۱۳۸۹ : ۱۹).

آنچه در این میان آشکار می شود نه تنها ارزش ها و آرمان های متفاوت نهادها و کنشگران درام کاربردی است، بلکه گستره وسیع تجربه هایی نمایشی است که با خود دارند.

یکی از خصایص مشترک این وجوه پر تعداد اما متفاوت تئاتر/ درام کاربردی همانطور که «جودیت اکروید[۱۷]» نیز خاطر نشان نموده، وجه عام شمول آن است. به بیان دقیق تر، آرمان استفاده از هنر نمایش، بهبود زندگی افراد و ساختن جامعه ای بهتر است. اکروید که در تعریف خود از تئاتر کاربردی

[12] Drama education
13 Theatre in education
[14] Heritaje theatre
15 Reminiscene
16 The central school of speech and drama
[17] Judith Ackroyd