

جستارهایی در نمایش خلاق و درمان



ترجمه و نگارش: **یدالله آقاعباسی**

| تئاتر و قلم - ۳۱ |





نشر قطره

سلسله انتشارات - ۲۲۳۹

تئاتر و ادبیات نمایشی - ۵۰۸

تئاتر و قلم - ۳۱

سرشناسه:	آفاعباسی، پدالله، ۱۳۳۱ - گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور:	جستارهایی در نمایش خلاق و درمان / ترجمه و نگارش: پدالله آفاعباسی
مشخصات ناشر:	تهران: نشر قطره، ۱۴۰۱
مشخصات ظاهری:	۲۰۸ ص.
فروست:	سلسله انتشارات - ۲۲۳۹. تئاتر و ادبیات نمایشی - ۵۰۸. تئاتر و قلم - ۳۱
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۳۰۸-۰۶۲-۳
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیا
یادداشت:	کتابنامه به صورت زیرنویس
موضوع:	نمایش و آموزش و پرورش / Drama in education
موضوع:	کودکان - فعالیت‌های خلاقه / Creative activities and seat work
موضوع:	نمایش - جنبه‌های روان‌شناسی / Theater-Psychological aspects
موضوع:	شاگردان - بهداشت روانی / Students-Mental health
رده‌بندی کنگره:	PN ۳۱۷۱
رده‌بندی دیویی:	۳۷۲/۶۶۰۴۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی:	۹۰۰۱۷۵۰

نشر قطره از برجسب برای تغییر قیمت استفاده نمی‌کند.

تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است.

تکثیر تمام یا بخشی از این کتاب به هر شکلی

(به صورت صوتی، تصویری، الکترونیکی و...)

و اجرای نمایش، منوط به اجازه‌ی کتبی ناشر است.

تهران، خیابان دکتر فاطمی، خیابان شیخ‌لر، کوچه‌ی بنفشه، پلاک ۸

تلفن: ۸۸۹۷۳۳۵۱-۳

جستارهایی در نمایش خلاق و درمان

ترجمه و نگارش
یدالله آقاعباسی



نشر قطره

جستارهایی در نمایش خلاق و درمان

ترجمه و نگارش: یدالله آقاعباسی

نمونه خوان: عرفان پوردایی

صفحه آرا: ژیلای سجن

طراح یونیفرم: مهسا ثابت دیلمی

چاپ اول: ۱۴۰۲

چاپ: قشقای

شمارگان: ۲۰۰ نسخه

بها: ۱۵۵۰۰۰ تومان

فهرست

۷.....	مقدمه
۱۱.....	بازی نقش در تعلیم و تربیت
۱۹.....	بازی نقش و نمایش در تعلیم و تربیت
۲۷.....	بازی نمایشی در محیط‌های بیرونی
۴۵.....	تأثیر آموزش نمایش خلاق در یادگیری مهارت‌های ارتباطات اجتماعی ...
۵۷.....	تأثیر نمایش خلاق بر مهارت‌های اجتماعی و ...
۶۳.....	تأثیر نمایش خلاق به عنوان تدبیری آموزشی در ...
۷۱.....	استفاده از نمایش در تعلیم مراقبت بهداشت روانی
۸۵.....	نمایش در درمان چیزی بیش از بازیگری است
۹۳.....	نمایش و حرکت درمانی در بیماری زوال عقل
۱۱۳.....	نقش هنر در بازسازی اجتماعی پس از بحران
۱۲۵.....	تأثیر نمایش خلاق بر توانایی‌های فردی کودکان
۱۳۹.....	درس‌هایی از مت بیوکِنِن
۱۹۱.....	نوشتن نمایشنامه برای تئاتر مشارکتی
۱۹۵.....	سبزدل و اژدهای آلودگی

مقدمه

پدیدآورندگان در این مجموعه بر کارکردهای دیگرِ نمایشِ خلاق، به‌ویژه در تعلیم و تربیت و درمان، متمرکزند: اینکه از بازی نقش، هم در درمان و هم در تعلیم و تربیت، چه استفاده‌هایی می‌شود؟ چگونه می‌توان با این فنِ نمایشِ خلاق به دانش‌آموزان در درک جنبه‌های دقیق‌ترِ ادبیات، مطالعات اجتماعی، و حتی بعضی از جنبه‌های علوم یا ریاضیات کمک کرد؟ یا بازی‌های نمایشی چه تأثیراتی بر رشد شناختی و رشد اجتماعی و رشد عاطفی کودکان، یادگیری آن‌ها، روابط با همسالان و بهداشتِ عاطفی آنان دارند؟ این تأثیرات چه ارتباطی با محیط بازی کودکان، به‌ویژه در محیط‌های بیرونی، دارد؟ و با طراحی این محیط چگونه می‌توان بر جذابیت بازی‌های نمایشی افزود؟

جز این‌ها، نقش نمایش خلاق در آموزش مهارت‌های ارتباط اجتماعی کودکان بررسی شده است. در بخشی از این مجموعه، نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که کودکانِ ناتوان از یادگیری با فعالیت‌های نمایشی به کسب مهارتِ موردِ نظرِ نائل می‌شوند. همچنین، در بخشی دیگر، دلاکروز تأثیرِ نمایشِ خلاق را در پژوهش بر کودکانِ ناتوان در یادگیری نشان داده است. شری دوپونت درباره‌ی همین تأثیر در تقویت مهارت‌های خواندن و

درکِ مطلبِ تحقیق کرده است و نشان داده که دانش آموزانِ ناتوان از خواندن و درکِ مطلبِ توانسته‌اند با استفاده از حرکت در نمایش خلاق بهتر عمل کنند.

بخش دیگری از این مقاله‌ها به تعلیم بهداشتِ روانی و پیشبردِ هوشِ عاطفی با فعال کردن بخشِ راستِ مغز از راه استفاده از نمایش در کلاس درس و حوزه‌ی درمان پرداخته‌اند. مایرا کرسنر نشان می‌دهد که نمایش می‌تواند بیماران را به دنیای دیگری ببرد که در آنجا بتوانند کلیدهایی برای گشایش قفل‌های ارتباط پیدا کنند. او برای درمانگران گفتاردرمانی و مشکلاتِ یادگیری دوره‌های کوتاه‌مدتِ نمایش خلاق می‌گذارد و به آن‌ها نشان می‌دهد که نمایش خلاق با تناثر چه تفاوتی دارد و چگونه می‌توانیم با استفاده از آن از همه‌ی جوانب به خودمان نگاه کنیم. در اینجا هم، از بازیِ نقشِ فی‌البداهه در کار با مراجعانی که لکنت زبان دارند استفاده می‌کنند. در دو مطلبِ مهم دیگر، پژوهشگران به بررسی تأثیر نمایش و حرکت درمانی در بیماریِ زوالِ عقل پرداخته‌اند. آن‌ها با استفاده از گروه‌های آزمایش و کنترل به این نتیجه رسیده‌اند که نمایش خلاق در حوزه‌ی نمایش درمانی می‌تواند نقش درمانِ کمکی مهمی داشته باشد. نمایش خلاق کیفیتِ زندگی بیماران را بهبود می‌بخشد. نویسندگان این هر دو مطلب اذعان دارند که این حوزه هنوز نیازمند پژوهش‌های بیشتری است.

در اینجا، دو مقاله از خود مترجم نیز اضافه شده که در یکی به نقشِ هنر، و در اینجا نمایش خلاق، در بازسازیِ اجتماعیِ پس از بحران پرداخته و رهاسازیِ پس از فاجعه با استفاده از تجربه‌ی نگارنده در زلزله‌ی بم بررسی شده است. مطلب دیگر گزارشِ پژوهشی در محدوده‌ی هشت شهر استان کرمان در مورد نقشِ نمایش خلاق در گسترش توانایی‌های فردی است.

در ادامه، مطالبی از مت بیوکنن، مربیِ نمایش خلاق، ترجمه و پیوست شده است. بیوکنن، مقدمه‌ای در دفاع از حرفه‌ی خود که آموزشِ نمایش

است نوشته و در آن به دشواری‌های مریبانِ نمایش خلاق در توجیه پدر و مادرها و مدیران اشاره کرده است. او در مؤخره‌ای نظر خود را در این مورد که بچه‌ها چه چیزهایی باید ببینند شرح داده است. این مطلب البته گریزی به تئاتر کودکان است.

سرانجام، نوشتنِ نمایشنامه برای تئاتر مشارکتی که در حدِ فاصلِ تئاترِ رسمی و نمایش خلاق است توسط نگارنده بررسی شده است و به‌عنوان نمونه نمایشنامه‌ی *سبزدل و اژدهای آلودگی*، نوشته‌ی کریسید مایلز، ترجمه و پیوست شده است.

بازی نقش در تعلیم و تربیت

نوشته‌ی آدام بلاتر^۱

بازی نقش که برگرفته از نمایش اجتماعی^۲ است شیوه‌ای برای جستجوی موارد درگیر در موقعیت‌های پیچیده‌ی اجتماعی است. این فن را می‌توان برای تربیت بازیگران حرفه‌ای یا در کلاس درس برای درک ادبیات، تاریخ و علوم به کار برد.

ژان پیازه، روان‌شناس بزرگ، از دو مدل یادگیری سخن می‌گوید: «جذب»^۳ و «انطباق»^۴. در «جذب»، آدم‌ها به‌طور مجازی نقشه‌ی ذهنی خود از جهان خویشتن را تکمیل می‌کنند، درحالی‌که با انطباق به‌طور مجازی آن نقشه‌ی ذهنی را تغییر و گسترش می‌دهند و تعویض می‌کنند تا شناخت‌های نوین خود را سروسامان بخشند. هر دو فرایند مکمل و هم‌زمان هستند، اما انواع گوناگون یادگیری تمایل به تأکید بر یکی از آن‌ها دارند. یادگیری حفظی تأکید بر جذب دارد. برعکس، آموختنِ بالا رفتن از

1. Adam Blatner

2. Sociodrama

3. assimilation

4. accommodation

درخت، شنا کردن یا دوچرخه‌سواری تأکید بر انطباق دارند. انطباق با کسب مهارت همراه است و می‌خواهد نوعی یادگیری باشد که فراموش کردن کامل آن تقریباً غیرممکن است، درحالی‌که یادگیری جذبی، همان‌طور که همه می‌دانیم، به‌سادگی فراموش می‌شود.

بعضی از یادگیری‌های حفظی، تا آنجا که کلمات یا اندیشه‌ها به وزن و آهنگ شاعرانه و موسیقی ربط پیدا می‌کنند، انطباقی می‌شوند. به این دلیل است که تعداد کمی از فعالیت‌ها، مثل حفظ بخش کوچکی از اشعار شکسپیر یا تصنیفی روایی، ممکن است مدت‌ها با فرد بمانند، درحالی‌که صورتی از کلمات یک زبان خارجی برای امتحان حفظ و فراموش می‌شود. از یادگیری انطباقی در مورد استفاده از اطلاعاتی خاص می‌توان سود جست.

بدبختانه جهت‌گیری آموزش و پرورش به‌سمت انواعی از یادگیری است که بتوان به‌آسانی هرچه بیشتر فرد را برای امتحان آماده کرد؛ این یادگیری‌ها یادگیری جذبی حافظه‌ای هستند، درحالی‌که جهان نیازمند انسان‌هایی است که مهارت‌ها را داشته باشند و مهارت‌ها از دانستن صرف واقعیت‌ها فراتر می‌روند. گرچه امتحان مهارت‌ها جهت‌گیری اجرایی پیچیده‌تری دارد که توجه بیشتر معلم را می‌طلبد و گونه‌گونی‌های دقیق‌تری دارد. مهارت‌ها بازتاب نوع انطباقی یادگیری هستند.

این یک کلیشه‌ی معمولی پذیرفته‌شده است که می‌خواهیم به جوانان فکر کردن را بیاموزیم، ولی فکر کردن در هر سطح از پیچیدگی مستلزم تمرین سه دسته مهارت مرتبط با یکدیگر است: حل مسئله، ارتباطات و خودآگاهی. این مهارت‌ها را نمی‌توان با خواندن فلان قدر کتاب یاد گرفت، گرچه این کار برای ایجاد چهارچوب فکری برای یادگیری انطباقی مفید است.

درعوض، انواع مهارت‌های لازم برای تفکر انعطاف‌پذیر، خلاق و خردمندانه را باید در تمرین و عمل و در فرایند تعامل، خطرپذیری، ابراز وجود، بازخورد، تشویق و خلاصه در فرایندی آموخت که به یادگیری شنا

نزدیک تر است تا یادگیری نام پایتخت های جهان.

لازم نیست که به خودآگاهی به عنوان نوعی تحلیل روانی یا فرایندهای روان شناختی مبهم فکر کرد. یونانیان به آن «بلاغت»^۱ می گفتند و منظور آگاهی والایی از شیوه هایی بود که از طریق آن ها ذهن کودکان می توانست اندیشه های فریب کارانه را بپذیرد. انسان خودآگاهی را نه تنها از طریق مطالعه ی مکانیزم های دفاعی می آموزد، بلکه همچنین آن را از طریق جستجو در شکل های فرهنگی دخل و تصرف و تبلیغات سیاسی یا بازرگانی، در پویایی های گروهی و تاکتیک های مغزشویی یا دستکاری های گروهی، و در یادگیری اعمال نفوذهای شخصی می آموزد. خودآگاهی با فهم چگونگی جدی گرفتن آمارهای واهی توسط مردم گسترش می یابد، اما در عین حال به مردم کمک می کند بیندیشند که چطور انگیزه های آن ها بر نحوه ی تفکر روشن آن ها درباره ی یک مسئله تأثیر می گذارند.

از این دیدگاه، خودآگاهی بخش لازم حل مسئله و ارتباط است. خودآگاهی برای درک دیگران اهمیت اساسی دارد و بهترین راه برای یادگیری این سه مقوله از مهارت ها (هر مقوله شامل تعدادی مهارت است) بازی نقش است.

بازی نقش در مقام شبیه سازی

اصطلاح نقش (رُل) از طومار بازیگران برگرفته شده که بیش از دوهزار سال قبل در یونان باستان به دست می گرفتند. در آن زمان، طومار تبدیل به نقش شد و از بازیگران خواستند که آن را - مثلاً هاملت یا اُتِللو یا اُفیلیا یا دزد مونا را - بازی کنند.

اما شخص همچنین می‌تواند نقش را بیافریند و فی‌البداهه نمایش دهد. درواقع بچه‌ها مدام دارند در بازی‌های کودکانه همین کار را می‌کنند. این نوع فعالیت تخیلی از نوعی سرزندگی برخوردار است که توجه را به خود جلب می‌کند، طوری که پزشک جوانی در حدود سال ۱۹۱۰ در شهر وین از سرشت خلاق و فی‌البداهگی آن به هیجان آمد. درست همان زمانی که هنرمندان مدرن به چالش با سنت‌های قدیمی برخاستند و کسانی بودند که بر تارک تناثر سنتی مهر مطلق‌زدگی، احساساتی‌گری و مرگ می‌زدند، این پزشک جوان که یاکوب ال. مورنو (۱۸۸۹-۱۹۷۴) نام داشت، می‌خواست با دعوت از بازیگران برای بازی فی‌البداهه تناثر را احیا کند و این نخستین نمونه از «تناثر فی‌البداهه»ی او در سال ۱۹۲۱ توسط یکی از اولین گروه‌های نمایش فی‌البداهه بود.

مورنو کشف کرد که فعالیت فی‌البداهه‌ی نمایشی برای بازیگران در درمان بخش است و کم‌کم به فکر استفاده از این شیوه به‌عنوان نوعی درمان فردی و گروهی افتاد. او در سال ۱۹۲۵ پس از مهاجرت به آمریکا این اندیشه را به‌صورت روشی درآورد که آن را «نمایش درمانی» (پسیکودرام) نامید. مورنو علاوه بر استفاده از این روش برای کمک به بیماران روانی دریافت که فنون اساسی این شیوه را می‌توان برای کمک به گروه‌هایی که مشکلات اجتماعی دارند تغییر داد و این رویکرد تازه را «نمایش اجتماعی» (سوسیودرام) نامید.

مورنو ذهن‌پویایی داشت و بسیاری از اندیشه‌هایی را که در مورد روان‌شناسی اجتماعی و پویایی گروه به ذهنش می‌رسید درهم می‌تنید. او یکی از پیشگامان درمان گروهی بود و حتی برای خود فلسفه‌ی خاصی هم داشت و بر نیاز به توجه به اهمیت اساسی خلاقیت در زندگی تأکید می‌گذاشت (در این مورد، رویکرد او به شیوه‌ی روان‌درمانگر بزرگ دیگری به نام اوتورانک شباهت داشت). همچنان که مورنو به‌عنوان روان‌شناس اجتماعی کار خود را با نمایش به هم درمی‌آمیخت، مفهوم نقش را پرورش

می داد. در جامعه شناسی و انسان شناسی، کسان دیگری هم بودند که به نقش می اندیشیدند، اما مورو نو بعدی از روش عملی به کار خود افزود که به افراد توانایی می داد بر شیوهی بازی نقش های مختلف در زندگی خود - بازی نقش - تأمل کنند. یک جنبه از بازی نقش جنبه ی تشخیص یا برآورد است؛ آزمایش چگونگی عمل شخص هنگامی که در موقعیتی دشوار، اعم از تخیلی یا وانمودی، قرار می گیرد. جالب این است که فرماندهان عالی رتبه ی آلمانی از این شیوه برای اصلاح رفتار افسران زیر دست خود استفاده می کردند. هدف رساندن افراد به شایستگی واقعی بود که جای سنت قدیمی استفاده از فرزندان تحصیل کرده ی اشراف را می گرفت، فرزندانی که بسیاری از آن ها از رهبران واقعی فاصله ی بسیاری داشتند. هرچند این عمل ارتش آلمان در آن زمان در خدمت اهداف هولناک سیاسی بود، به ایجاد ساختار بسیار کارایی کمک کرد و افسران آن یک سروگردن از هم تایان خود در سایر کشورها بالاتر بودند. تنها پس از جنگ جهانی دوم بود که این شیوه راه خود را به میان مردم باز کرد.

در اواخر دهه ی ۱۹۴۰، بازی نقش بخش شناخته شده ای از کسب و کار، جامعه و سایر شکل های حوزوی نوپای چیزی بود که قرار بود بعداً به توسعه ی سازمانی تبدیل شود. در دهه ی ۱۹۷۰، این شیوه را به عنوان بخشی از رفتار درمانی و تأکید بر تعلیم و تربیت مهارت های اجتماعی به کار گرفتند. از اواخر دهه ی ۱۹۴۰، بازی نقش را به عنوان شیوه ای در تعلیم و تربیت شناخته بودند، اما کاربرد آن چندان مشکل داشت که به طور کامل جا نیفتاده بود.

مشکلات بازی نقش

بازی نقش فنی است برای تشدید و تسریع یادگیری. این تکنولوژی مثل کاربرد ابزار برقی در نجاری است. درست همان طور که نجارها باید در بسیاری از امور حرفه ی خود مهارت پیدا کنند، معلمان نیز باید به درستی

تعلیم ببینند و توانایی پیدا کنند، یا درمانگرها باید به خوبی در جنبه‌های مختلف نقش وارد شوند. باید توجه داشت که ابزارها فی‌نفسه نوشدارو نیستند و چنانچه با بی‌مبالاتی به کار گرفته شوند، تأثیری ندارند یا جای برنامه‌ریزی و تفکر واقعی را نمی‌گیرند. همچنین، مثل ابزار قدرت، آن‌ها نیز می‌توانند خطرناک باشند، اما حتی اهرها و چکش‌های قدیمی نیز، اگر شخص نمی‌داند یا به خاطر نداشت که چگونه اصول ایمنی را رعایت کند، می‌توانستند صدمه بزنند.

معمول‌ترین مشکل بازی نقش این است که رهبران متوجه سرشت اساسی آن نیستند و قدر آن را نمی‌دانند: بازی نقش فرایندی فی‌البداهه است و فی‌البداهگی به احساس امنیت نسبی نیازمند است. این کار باید در گروه تقویت شود، معلم در فرایند دستگرمی شرکت دارد، فرایندی که بچه‌ها باید در آن یکدیگر را بشناسند، به ترتیبی که بیشتر به هم اعتماد کنند و در موضوع یادگیری درگیر شوند. یادگیری نحوه‌ی دستگرمی و تداوم آن بخشی از بازی نقش است، همان‌طور که یک جراح می‌داند چگونه بیمار را برای عمل جراحی آماده کند.

بسیاری از کسانی که از بازی نقش تجربه‌ی خوشایندی ندارند درواقع از این رنج برده‌اند که معلم کلاس را با نرمش آماده نکرده یا آن‌ها را برای نقش‌های گوناگون گرم نکرده است. دادن نقش فقط این نیست که به یکی بگوییم: «تو مدیر مدرسه هستی»، و به دیگری بگوییم: «بسیار خوب، تو هم بچه‌ای هستی که به دفتر مدیر رفته، شروع کن!» این اطلاعات برای قرار دادن آن‌ها در این موقعیت کافی نیست و مثل این است که آن‌ها را بیندازیم توی استخر و بگوییم: «شنا یاد بگیر.» معلم به‌عنوان کارگردان نمایش باید با تک‌تک بازیگران صحبت کند، با آن‌ها «در نقش» مصاحبه کند، اندیشه‌های آن‌ها را درباره‌ی جنبه‌های گوناگون نقش آن‌ها دریابد و به ملایمت و با استفاده از تخیل آن‌ها را در موقعیت درگیر کند.

مشکل دیگر بازی نقش هنگامی رخ می‌نماید که معلمان گرفتار تمایلات خود برای بازی «نقش روان‌درمانگر» می‌شوند و از سروکار داشتن با مشکل گروهی به ورطه‌ی تمرکز بر مشکلات شخصی زندگی خصوصی فرد خاصی می‌افتند. بنابراین، به‌طور مثال، اگر دختری در اجرای نقش ملکه ایزابلا مشکل داشت و در برابر بازیگر پسری در نقش کلمب ضعف نشان داد، کار درستی نیست که در این مورد تحقیق کنیم که چرا دختر در ابراز وجود ضعف دارد. ساده‌تر این است که روند مطمئنی را به او بیاموزیم. این کار دشوارتر از آموختن ایمنی در استفاده از ابزار در کارگاه نجاری نیست. باید به‌روشنی مسائل و درس‌ها را توضیح داد و این کار نیازمند تکرار مداوم است.

مشکل سوم این گمان عامیانه است که مهارت‌های مربوط به روابط بین اشخاص ساده‌تر از مهارت‌های فنی هستند - درحالی‌که حتی بسیار دشوارترند - و به این ترتیب افراد فکر می‌کنند که می‌توانند، قبل از دستیابی به سطحی از توانایی، کارگردانی کنند. مثل این است که نوجوانان، همین‌قدر که اطلاعاتی سطحی از رانندگی یا هر کار دیگری پیدا کردند، فکر کنند که: «آره، حالا می‌توانم.» خوب، گاهی وقت‌ها معلم‌ها نمی‌توانند پیچیدگی مهارتی را که آموزش می‌دهند درک کنند و تأکید بر این نکته بسیار مهم است که کارگردانی به اندازه‌ی قابلیت‌های اهمیت دارد. شخص باید شیوه‌های مختلفی را بیاموزد و در آن‌ها مهارت پیدا کند.