۱۵۲۷۱۲

تئاتر شورایی

با نگاهی
به عدالت اجتماعی، روان‌درمانی و فلسفه‌ی علم

www.ketab.ir

نشر کیان افراز
۱۳۹۶

سرشناسه : پارسایی، پونه، ۱۳۵۰ -
عنوان و نام پدیدآور : تئاتر شورایی: بررسی شیوه‌های اجرایی آگوستو بوال در راستای اثبات تئاتری بودن آثار وی/ پونه پارسایی.
مشخصات نشر : تهران: کیان افراز، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری : ۱۰۰ ص.؛ ۱۴/۵×۱۱/۵ س‌م.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۸۰۵۴-۱-۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص. [۴۱] - ۴۶ [-].
عنوان دیگر : بررسی شیوه‌های اجرایی آگوستو بوال در راستای اثبات تئاتری بودن آثار وی.
موضوع : بوآل، اوگوستو، ۱۹۳۱ - م. - نقد و تفسیر
موضوع : Boal, Augusto-- Criticism and interpretation
موضوع : تئاتر شورایی
موضوع : •Theatre of the Oppressed
موضوع : نمایش-- مشارکت شهروندان
موضوع : Theater-- Citizen participation
موضوع : نمایش و جامعه
موضوع : Theater and society
موضوع : نمایش -- تماشاگران
موضوع : Theater audiences
موضوع : نمایش -- جنبه‌های سیاسی
موضوع : Theater -- Political aspects
رده بندی کنگره : PN۲۰۳۷/پ۱۵ت۹ ۱۳۹۶
رده بندی دیویی : ۷۹۲
شماره کتابشناسی ملی : ۴۸۰۷۰۰۵

www.ketab.ir

نشر کیان‌افراز

دفتر مرکزی: خیابان دوازده فروردین، خیابان آذربایجان شرقی، پلاک۱۲۸، واحد۷.
تلفن: ٦٦٤٥٣١٤٠

تئاتر شورایی

نوبت‌چاپ: اول/ ۱۳۹۶
طراحی جلد: آتلیه کیان‌افراز
صفحه‌آرا: مظاهر حسنی
ویراستار: صبا عرب
چاپ/ صحافی: سورنا
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای نشر کیان‌افراز محفوظ است.
هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل‌تکثیر یا تولید مجدد به‌هیچ شکلی، از جمله، چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.
این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۹

فصل اول : کلیات ۱۷

تئاتر کاربردی ۱۹

درام یا تئاتر کاربردی ۲۰

خاستگاه درام کاربردی ۲۳

تئاتر سیاست چپ گرا ۲۳

تئاتر در حیطه آموزش ۲۴

تئاتر اجتماعی ۲۴

پائولو فریره ۲۵

الزام وجود درام کاربردی در جامعه معاصر ۲۸

درام کاربردی در حوزه شهرونشینی و اجتماع ۲۸

درام کاربردی در حیطه آموزشگری اجتماعی ۳۲

روایت در درام کاربردی ۳۴

پدیدار شناسی اجتماع در درام کاربردی ۳۶

مفهوم کنشگر ۳۹

تئاتر مردمی ۴۱

مشارکت از دیدگاه جامعه شناسی ۴۶

دیدگاه روان شناختی مشارکت: ۴۹

مفهوم سرمایه اجتماعی در مشارکت و ارتباط باتئاتر کاربردی ۵۱

بررسی موانع مشارکت اجتماعی در ایران ۵۳

www.ketab.ir

عاطفه‌گرایی در مقابل فردگرایی ۵۳
خاص‌گرایی در مقابل عام‌گرایی ۵۳
انفعال‌گرایی در مقابل فعال‌گرایی ۵۴
انتساب گرایی به جای اکتساب گرایی ۵۴
موانع فرهنگی مشارکت ۵۶

فصل دوم: آگوستو بوال و اجرا ۵۸
واژه‌نامه توصیفی تئاتر سرکوب‌شدگان ۶۰
زندگی‌نامه آگوستو بوال ۶۲
تکنیک‌های اجرایی آگوستو بوال ۷۱
هفت شیوه اجرایی تئاتر شورایی ۷۲
نمایشنامه نویسی یا دراماتوژری همزمانکه این شیوه شامل دو شکل
اجرایی است: ۷۲
تئاتر مجادله ۷۳
تئاتر مجسمه ۷۴
تئاتر روزنامه ۷۵
تئاتر نامرئی ۷۶
تئاتر قانونگذار ۷۷
تکنیک رنگین کمان آرزو ۷۸
پلیس درسر ۸۱
درهم تنیدگی ۸۲
متاکسیس ۸۳
خلق همانندیها ۸۴
درامپردازی در تئاتر قانونگذار ۸۶

www.ketab.ir

وحدت‌های سه گانه ۸۶
طرح داستانی یا شخصیت ۸۷
قانون کشمکش ۸۷
نظام ژوکر در شیوه‌های اجرایی اگوستو بوال..... ۹۰

فصل سوم: تئاتر سرکوب‌شدگان و بررسی مقایسه‌ی آن با حوزه‌های تئاتر، عدالت اجتماعی، روان‌درمانی و فلسفه علم ۹۹
کاتارسیس ۱۰۱
نظام دراژیک جبری ارسطواز دیدگاه بوال ۱۱۷
انواع کاتارسیس از دیدگاه بوال..... ۱۲۳
کاتارسیس به شرس مورنو ۱۲۴
کاتارسیس ارسطویی ۱۲۵
کاتارسیس در تئاتر سرکوب‌شدگان ۱۲۶
برتولت برشت..... ۱۲۷
بوال و عدالت اجتماعی..... ۱۳۴
عدالت در معنای سازمانی..... ۱۴۵
بوال و فلسفه علم ۱۵۵
معنای علم ۱۵۵
بوال و سایکو درام..... ۱۶۳
کاتارسیس در سایکودرام..... ۱۷۰
بوال و سایکو درام..... ۱۷۰
نتیجه‌گیری ۱۷۳
منبع و ماخذ ۱۰۵

www.ketab.ir

پیشگفتار

هیچ یک از پدیده‌هایی که جامعه بشری تولید کرده است، خالص و مجرد نیستند و تمامی آن‌ها را می‌توان در یک مختصات مکان به زمانجای داد. به‌عنوان مثال وجود حزب کمونیسم در قرن هفده و یا ملی‌شدن صنعت نفت در زمان قاجاریه قابل تصور نیست. گویی که در مطالعه تاریخ، در آن زمان و مکان خاص، پدیده‌ای فکر نشده فاقد پیشینه و مقدمه‌ای بودند یا شرایط اجتماعی موجود، آمادگی پذیرش چنین پدیده‌هایی را نداشته است. بدین معنا که برای هر حرکت فکری نوین باید شرایط اجتماعی در آمادگی روانی جمعی معینی قرار گرفته باشد تا شرایط اقلیمی مناسبی جهت روییدن داشته باشد.

آیا می‌توان تصور کرد مفهوم حقوق بشر در قرون وسطی، جایی برای روییدن داشته باشد؟ مسلماً خیر. پدیده جهانی حقوق بشر، مداخله‌ای بین‌المللی را تحت عنوان عدالت اجتماعی جهانی، قانونی و مشروع می‌داند. رویکردی که شاید صدها سال پس از قرون وسطی نیز شرایط برای پدیدارشدن آن وجود نداشته؛ چه رسد به دوران تیرگی، وحشت و جزم‌اندیشی حاکمیت کلیساییان بر مردم.

از مشخصات روحیه جمعی دنیا در دهه‌های اخیر، این است که اطلاعات از انحصار افراد یا طبقات خاص اجتماعی خارج شده و قابل‌دستیابی برای اقشار مختلف جامعه است، به نحوی که اختلاف سطح فکری بین لایه‌های

www.ketab.ir

مختلف اجتماعی، شکلی تغییر یافته به خود گرفته است و افراد می‌توانند در محدوده‌های فکری یکدیگر تردد کنند.

به عبارتی دیگر نظام عمودی انتقال داده‌ها در حال دگرگونی به نظامی نسبتاً افقی است همچنانکه امکانات تکنولوژیک دیگر آن رویای دست نیافتنی برای عموم مردم نیست و تقریباً تعداد بسیاری از انسان‌ها در سراسر جهان حق برخورداری از چنین امکاناتی را دارند. این مسیرهای موازی افقی در بسیاری از امور زندگی انسان‌ها خودنمایی می‌کند. چنانچه درباره‌ی هنر نیز امکان وقوع می‌یابد و تئاتر کاربردی که عضوی از خانواده‌ی عظیم هنر است نیز از این ویژگی بی‌بهره نیست. گویی پدیده‌ی بشری تئاتر نیز باید همچون سازی هماهنگ، با ارکستر تمدن بشری بنوازد و وقت آن رسیده که تئاتر نیز ارتباطی افقی را بین بازیگران و تماشاگران تجربه کند. نظامی که انتقال احساسات، دانش و خلاقیت را از پایین ارتباطی دوسویه به پیش می‌برد. نه مسیری یک جانبه و عمودی از صحنه به سوی تماشاگرانی که تنها دریافت‌کننده‌اند.

اگر فرض شود که هنر تئاتر از دیرباز، نقشی تأثیرگذار در فرهنگ جوامع بشری داشته و دارد، ایجاد فضایی بر پایه حقوق نسبتاً مشابه، در یک فضای نمایشی بین اجراگران و تماشاگران، می‌تواند به مثابه‌ی تمرینی باشد جهت فهم بهتر پدیده‌هایی چون حقوق بشر و عدالت، چون دیگر سرایا بر اساس جمله معروفی که می‌گوید: «حق با کسی است که میکروفون به‌دست دارد.» پیش نرفته و میکروفون در دستان هر آن کس که خواسته باشد، قرار می‌گیرد. جامعه‌ای کوچک که نمونه‌ای است از دنیایی تعاملی و پلورالیزم، جهت رسیدن به عدالت.

ارائه‌ی تحلیلی دقیق که نتیجه‌ی آن نگرشی جامع‌تر نسبت به اهداف و

www.ketab.ir

چرایی پیدایش چنین شیوه‌های اجرایی است، می‌تواند به ضرورت وجود چنین فرایندهای نمایشی در جامعه منجر شده و امید آن رود که به‌تدریج، تئاترهای مردمی در سطح اجتماع گسترش یابد.

در فصل اول به تعاریف و بیان ویژگی‌های تئاتر کاربردی که تئاتر سرکوب‌شدگان نیز زیرمجموعه‌ای از آن است و ارائه‌ی تشریح مفاهیم اصولی این مقوله پرداخته می‌شود.

در فصل دوم به تفضیل به معرفی آگوستو بوال، اهداف وی و ارائه‌ی شیوه‌های ابداعی وی پرداخته می‌شود. فصل سوم به بررسی تئاتر سرکوب‌شدگان در چهار شاخه‌ی مختلف همچون حوزه‌ی درام با رویکردی به کاتارسیس، عدالت اجتماعی، روان‌درمانی و فلسفه‌ی علم پرداخته می‌شود. در حوزه‌ی درام، اگر به سیر تاریخی ارتباط مخاطب و بازیگران توجه شود، این روند از ارسطو تا برشت در یک طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. اما برشت با تئوری‌ها و اهداف خود و با تأکید بر موضوع کاتارسیس، این ارتباط را صرفاً از ارتباطی روانی و حسی وارد مرحله‌ی جدیدی کرده و با توجه به تأثیری ذهنی را نیز برای مخاطب لحاظ می‌کند. باید توجه داشت که هرچند مفهوم این ارتباط و درونمایه‌ی آن دچار تحول گشت، اما از لحاظ ساختاری، همچنان پرده‌ی جداکننده‌ی تماشاگران و بازیگران به‌چشم می‌خورد. این روند ادامه دارد تا زمانی که آگوستو بوال داعیه‌ی خود را بیان کرد. حال باید دید این داعیه چه تفاوتی با آنچه برشت عنوان کرده دارد؟ تفاوت نگرش بوال، برشت و ارسطو در چیست؟ کاتارسیس از دید بوال چگونه توصیف می‌شود؟ به اعتقاد وی، تفکیک فضای بازیگران و تماشاگران، سرکوبی نامرئی از طرف گروه اجرایی است و نتیجه‌ای جز انفعال تماشاگران ندارد. تأثیر منجر به تغییر نمی‌شود و تغییر ممکن نمی‌گردد، مگر با ورود تماشاگران به فضای نمایشی و اهدای حق

www.ketab.ir

بازیگری برای آنان، تا بتوانند آن ذهن پویا و تحلیل‌کننده مورد نظر برشت را به‌طور عملی مورد ارزیابی قرار داده و تغییر را تمرین کنند.

بوال نیز با تکیه بر کاتارسیس ارسطویی، هم‌آوایی را جزء لازم تأثیرپذیری فرض کرده، اما کفایت آن را مورد تردید قرار می‌دهد. از دید وی، نتیجه‌ی این هم‌آوایی اگر کاتارسیس باشد، ماهیتی جز انفعال نخواهد داشت. وی در کنار هم‌آوایی جز دیگری را ضروری دانسته که همان عقل‌مداری است و عمل به ذهنیتی کارآمد. با بررسی نگرش ارسطو در باب درام و تأثیرات آن، دیدگاه‌ها و تئوری‌های برشت و نگاه آگوستو بوال، می‌توان پاسخ‌های مشخصی را برای پرسش‌های ذهنی یافت.

در این فصل همچنین، جایگاه عدالت در تئاتر سرکوب‌شدگان مورد توجه قرار می‌گیرد. هنگامی که از آگوستو بوال و تئاتر سرکوب‌شدگان نام می‌بریم، در پی ایجاد الگوی نمونه‌ای در جامعه هستیم که همگون با جامعه‌ای باز، طبق تعریف کارل پوپر[1] باشد که نیاز جهان امروز است. عدالت‌محوری در پی آشنایی با حقوق بشر، نسبیت‌گرایی در پدیده به همه‌ی ایدئولوژی‌های ممکن در طول تاریخ، آزمودن قابلیت‌های عملی و کاربردی تئوری‌ها، عقل‌مداری و تردید نسبت به آنچه پیش‌فرض‌های عقلانی تصور می‌شوند و تغییر در پی چنین تردیدهایی، از اصول محوری تئاتر سرکوب‌شدگان است. عدالت، واژه‌ای است که بوال به کرات از آن یاد می‌کند. حال باید اساسا جایگاه این عدالت در تئاتر سرکوب‌شدگان چگونه توصیف می‌شود؟ آیا هر تعریف و توصیفی از عدالت، می‌تواند در شیوه‌ی اجرایی تئاتر سرکوب‌شدگانجای گیرد؟

شاید که بوال از این گفته‌ی مارکس بسیار بهره برده باشد که گفته است:

---

[1] Carl poper(1902-1994)

www.ketab.ir

فیلسوفان در طول تاریخ، جهان را تفسیر کرده‌اند و اینک وقت آن است که جهان تغییر کند. این تغییر، همان امید و آرزویی بود که برتولت برشت نیز در سر می‌پروراند و چنین نگرشی را در تئاتر بنیان نهاد. تغییر در ارتباط گروه اجرایی و مخاطبین که با وی آغاز شده و با آگوستو بوال کامل گردید. به عبارت دیگر، دوران مدرن، دروان نقادی است و اتوپیای بوالی راه را برای نگرش نقادانه در سایه‌ی فضایی عادلانه هموار کرده است. عدالتی که از دید افلاطون و ارسطو بزرگ‌ترین فضیلت است و این فضیلت عیان نمی‌شود مگر در اعتدال و انفعال برای آنکه حقشان از زندگی، همان اهدای حقوق شهروندی است و هدفی جز یاری رساندن به رأس هرم جامعه و اجرای بی‌چون و چرا در برابر قوانین ندارند. عدالتی که براساس نظریات ارسطو، باید به شکلی توزیعی در بین شهروندان تقسیم گردد آنانکه در رأس هرم واقعند، از امکاناتِ بیشتر سود خواهند برد و هرچه به پایه‌های هرم نزدیک می‌شوند، حق برداشت منافع محدودتر می‌گردد.

چنین تعاریفی مختص انسانی کهن است. انسانی که به اسطوره‌ها و عقلِ متکی بر پیش‌فرض‌های غیرقابل نقد وابسته است. انسانی که حق شک ندارد و در یقین‌های غفلت‌آلود غوطه می‌خورد. انسان امروز به معرفتی دست یافته که همان رجوع به عقل، پرسشگری و نیاز به عینیت بخشیدن است. انسانی که نیاز به علت دارد، حتی به عقل‌مداری نیز شک می‌کند. انسانی که نسبت را جزو ارزش‌های خود قرار داده است و با چنین نگرشی به دنیا می‌نگرد. پس عدالت در دنیای امروز مفهومی است که مسیری مختلف نسبت به دنیای قدیم را می‌پیماید.

با مقایسه‌ی نگرش این دو فیلسوف دوران باستان با دو جامعه‌شناس معاصر و در نهایت، دیدگاه آگوستو بوال، می‌توان به این نتیجه رسید که جایگاه عدالت

www.ketab.ir

در اتوپیای بوال کجاست.

در بخش دیگری به استدالال‌های آگوستو بوال پرداخته می‌شود که در حیطه‌ی روان‌درمانی مورد توجه قرار می‌گیرد. با توجه به آنچه بوال در اهداف تئاتر سرکوب‌شدگان عنوان کرده است و آن را تئاتری مردمی و اجتماعی برای رهایی از سرکوب‌های سیاسی می‌داند، فرض بر این است که تئاتر ستمدیدگان می‌تواند در شیوه‌های روان‌درمانی و حوزه‌های روان‌شناختی نیز کاربرد داشته باشد. می‌توان گفت بوال پس از اینکه در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی به فعالیت پرداخت، به رشد فردی انسان در کنار بعد اجتماعی نیز توجه نشان داد که به‌نظر می‌رسد نقطه عطف رشد و تغییر در نگرش وی باشد. بوال فرد را در این مرحله، از جایگاه معرف به تیپ شخصیتی که خاص نگرش برشت بود، کاملاً مستقل نگریسته و تأثیرات اجتماع و محیط زندگی را بر انسان نه از بعد ایدئولوژیک، بلکه از بعد روان‌شناسانه مورد بررسی قرار داده است و سعی کرده که در این حطیه نیز از شیوه‌های تئاتر سرکوب‌شدگان یاری جوید. وی با بیان نظریه‌ی «پلیس در سر» و «رنگین‌کمان درونی» سعی بر آن داشت، افراد را از قید گره‌های کوری که نه شرایط سرکوب‌کننده‌ی سیاسی، بلکه کاملاً عرفی و فرهنگی است و در ذهن و روان افراد لانه کرده است، رها ساخته و آنان را به‌سوی دنیای رنگینی که حق و میل آن‌هاست رهنمون سازد. بیان دیدگاه و نظرات وی در باب سرکوب‌های نهادینه شده‌ی فرهنگی در انسان و راهکارهای پیشنهادی وی برای زدودن این رسوبات، مسیر تحقیقاتی مناسبی را جهت پاسخ به پرسش مطرح شده میسر می‌سازد. وی در این مسیر از یاکوب مورنو[1]، روان‌درمانگر اتریشی بسیار تأثیر پذیرفته است.

در انتهای فصل سوم به تشابهات بین روش‌های علمی و روند اجرایی تئاتر

---

[1] Jacob levy Moreno (1889-1974)

www.ketab.ir

ستمدیدگان پرداخته می‌شود. از آنجا که یکی از اهداف تئاتر سرکوب‌شدگان تغییر در پی آموزشی تعاملی و خلاقانه بوده و آموزش نیز از مبانی مکان‌های آکادمیک و دانشگاه‌ها است، پرسش مورد نظر این است که آیا می‌توان شیوه‌های اجرایی تئاتر سرکوب‌شدگان را روشی علم‌گرا محسوب کرد؟ چگونه می‌توان پاسخی مثبت برای این پرسش یافت؟ داشتن این ویژگی، چه تأثیری در روند رشد و کاربرد این نوع اجرا دارد؟

با مقایسه‌ای تحلیلی بین یک فرایند علمی و ویژگی‌های تئاتر سرکوب‌شدگان، می‌توان به این پاسخ دست یافت که این تئاتر، روش‌هایی علمی را در اجراهای خود برگزیده است، هر چند که در ارائه‌ی نتایج قطعیِ یک پرسش یا پدیده، با ویژگی‌هایی که از یک فرایه‌ی علمی انتظار می‌رود متفاوت است.

www.ketab.ir