https://historyedu.cfu.ac.ir
Vol.4,No2,summer,2023
pp.9-21

Research in history education
Online ISSN:2783-2155
Print ISSN:2821-1014

mohammadi[1]

Abstract

Teaching history in all countries of the world, regardless of the level of material and spiritual progress, is challenging, and due to the rapid change of generations, it is necessary to change the methods. History lessons, the content of textbooks from school to university, teaching methods, the use of educational tools and facilities, how to motivate students, the difference between a teacher's and professor's view of history issues and the government's view, updating the information of history teachers and professors, important questions The minds of students and the general public in the field of history, and dozens of other micro and macro problems that deepen the challenge of teaching history, and this becomes more complicated and difficult in countries like Iran. The purpose of the article is not to express the challenges and problems of teaching history, but to express how to transfer and teach history to the audience, assuming that the challenges are reduced or eliminated. Basically, the purpose of history education is to convey a message in the right way to the audience, which makes the education deep and permanent. The main question is what method or methods can attract the new generation that is familiar with new technologies. Based on his experience in acting and directing plays, as well as teaching history as a university teacher, the author has found the method of performing arts combining ta'ziyeh and Bresht (narrative) style to be effective and useful. The research method is a descriptive-analytical article using library resources and the writer's experience.

Keywords: education, history, performing arts, Bresht, ta'ziyeh

* Corresponding Author, Email: h.mohammadi@khu.ac.ir

پژوهش در آموزش تاریخ
دوره چهارم،شماره دوم، تابستان ۱۴۰۲
صفحات:۲۱-۹

https://history.cfu.ac.ir
شاپای الکترونیکی:۲۱۵۵-۲۷۸۳
شاپای چاپی:۱۰۱۴-۲۸۲۱

DOR: 20.1001.1.28211014.1402.4.2.1.8

آآوزش تـ اااخ با اافاده از هههای نناشی

حـد یی ممدی[۱]

اااادیاا ا ا ا ا hایخ ـ دد ننده ادبیـ اا و علوم اسااای ، ددددگاه خو اای

چکیده

آموزش تاریخ در همهٔ کشورهای دنیا بدون درنظرگرفتن سطح پیشرفت مادی و معنوی، چالش برانگیز بوده و باتوجه به تغییر پرشتاب نسل‌ها ضرورت تغییر روش‌ها الزامی است. درس تاریخ، محتوای کتاب‌های درسی از مدرسه تا دانشگاه، روش‌های تدریس، استفاده از ابزارها و امکانات کمک‌آموزشی، چگونگی ایجاد انگیزش در دانش‌آموزان و دانشجویان، تفاوت نگاه معلم و استاد به موضوعات تاریخ با نگاه حاکمیت، به‌روزرسانی اطلاعات معلمان و اساتید تاریخ، پرسش‌های مهم ذهنی دانش‌آموزان و دانشجویان و عموم مردم در حیطه تاریخ، و ده‌ها مسئله ریزودرشت دیگر که چالش آموزش تاریخ را بسیار عمیق می‌کند و این امر در کشورهای چون ایران، بسیار پیچیده و دشوارتر می‌گردد. هدف مقاله حاضر، بیان چالش‌ها و مشکلات آموزش تاریخ نیست؛ بلکه بیان چگونگی انتقال و آموزش تاریخ به مخاطب به فرض کاهش یا رفع چالش‌هاست. اصولاً هدف از آموزش تاریخ، انتقال یک پیام به روش درست به مخاطب است که آموزش را عمیق و دائمی سازد. سؤال اصلی این است که چه روشی یا روش‌هایی می‌تواند نسل جدید که با فنّاوری‌های نوین آشناست، جذب کند. نگارنده باتوجه به تجربه در امر بازیگری و کارگردانی نمایش و همین‌طور آموزش تاریخ به‌عنوان یک معلم دانشگاه، روش هنرهای نمایشی

رایانامه نویسنده مسئول: h.mohammadi@khu.ac.ir

تلفیقی تعزیه و سبک برشتی (روایی) را مؤثر و مفید یافته است. روش تحقیق مقاله توصیفی – تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تجربهٔ نگارنده هست.

کلیدواژه‌ها: آموزش، تاریخ، هنرهای نمایشی، برشت، تعزیه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

آنچه در این نوشته، دربارۀ روش آموزش درس تاریخ مورد توجه قرار گرفته، مبتنی بر یک مطالعه اولیه و با روش استقرایی است و نمی‌توان بر جامعیت و عملی‌بودن آن تأکید کرد؛ اما درعین‌حال، در فقدان یک بررسی همه‌جانبه علمی در این زمینه، می‌تواند باتوجه‌به تجربه نگارنده تا حدودی ما را در آشنایی با روش‌های موفق آموزشی جهت انتقال پیام به مخاطب کمک کند و در ارائۀ راه‌حل نیز به‌صورت نسبی مؤثر افتد. در تدریس درس تاریخ، مشکلات و چالش‌های مهم وجود دارد که تکیه بیش از حد بر محفوظات و انتقال اطلاعات و دوری گزیدن از آموزش انتقادی آموزش تاریخ را دچار آسیب جدی نموده است. بعضی به‌جای ارائۀ انبوه مطالب، با شیوه‌های فرایندمحوری، و خلاقیت آموزشی از جمله‌نمایشی، دیداری و بازدیدها، محتوای تاریخی را به‌گونه‌ای عرضه می‌کنند که دانش‌آموزان اولاً تاریخ را در یک بستر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مربوط به هرزمان به طور فراگیر می‌آموزند و ثانیاً در جریان آموزش و یادگیری تاریخ، به شیوه حل مسئله و نگاه پژوهشی مشغول تحقیق، جمع‌آوری اطلاعات، تفسیر و تحلیل اطلاعات می‌شوند تا از گذشته، چراغی برای حرکت در مسیر حال و آینده ساخته شود (کیوان، ۱۳۸۰: ۱۰-۶ و آموزش تاریخ شماره‌های ۵-۸-۹-۱۶).

هنر وسیله انتقال پیام:

هنر نوعی زیبایی‌شناسی است که معمولاً باهدف رساندن یک منظور یا هدف و یا پیام به مخاطبش طراحی و تولید می‌شود. هنر به دلیل وسعت زمینه‌های فعال در آن به زیرشاخه‌های زیادی تقسیم می‌شود؛ اما یک دسته‌بندی کلی برای تمامی زمینه‌های هنری وجود دارد که به آن‌ها اصطلاحاً «هفت‌گانه‌های هنر» گفته می‌شود، هنر اول موسیقی، یکی از مهم‌ترین ارکان زندگی امروزه شامل نوایی است که باعث ایجاد ارتباط یا حتی درک مفاهیم نانوشته می‌شود.موسیقی از طبیعت گرفته تا ساخته‌های بشر، به طرق مختلف همیشه در سعی در ساخت فضایی برای هوشیاری و درک هر چه بیشتر موضوعات در زمینه‌های مختلف شده است . موسیقی و زبان دو موجود توأمانند که حیاتشان به یکدیگر وابسته است (والین، ۱۳۸۸: ۱۱). استعداد تولید نت موسیقی از عناصری است که دست کم می‌تواند ما را با بشر و عادت‌های معمول زندگیش آشنا کند. این نشانه‌های توانایی اوست و از عجیب ترین نیروهایی است که به آن مجهز گردیده‌است (همان، ۲۱).

هنر دوم هنر حرکات نمایشی، است که تولد خود را در سده ۱۷ ام در بریتانیا شروع کرد، به معنای نشان‌دادن یک داستان یا مفهوم از دیدی حرکات فیزیک است که می‌تواند به‌صورت فردی یا گروهی صورت پذیرد.ابن شکل از هنر با ایجاد سبکی با تحرک زیاد سعی در خلق ارتباطی تنگاتنگ بین جسم و روح مخاطبان است که بعضاً با واکنش‌های فیزیکی آن‌ها یا ایجاد اشتیاق برای داشتن حرکات فیزیکی مشابه زمینه را فراهم می‌سازد.این هنر شامل رقص، اپرا و سیرک می‌شود (براکت، ۱۳۹۹: ۸۶).

هنر سوم ترسیمی است و با ایجاد نگاره‌های مختلف از طریق به‌تصویرکشیدن زوایای مختلف یک موضوع واحد یا در بعضی موارد تلفیق موضوعات با یکدیگر، مفهوم خود را به مخاطب القا می‌کند. هنر ترسیمی را به‌عبارت‌دیگر با عنوان هنرهای بصری یا هنرهای دیداری نیز می‌شناسند. هنر نقاشی، خوشنویسی، مجسمه‌سازی، طراحی، عکاسی، گرافیک، کلاژ، عکاسی و خطاطی همچنین هنرهایی که در رسته‌ای از این قالب‌ها خود را جای می‌دهند را، می‌توان به‌عنوان یک هنر ترسیمی تلقی نمود. هنر چهارم تجسمی است که می‌توان، هنری وابسته به حس بصری دانست که مخاطب را باتوجه‌به این ویژگی، تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.از هنرهای تجسمی با نام‌هایی دیگر همچون هنرهای بصری یا هنرهای دیداری نیز یاد می‌شود.هنرهای تجسمی را می‌توان در زمینه‌های معماری، آرایه‌گری (دکوراسیون)، مجسمه‌سازی، کاریکاتور، طراحی لباس، شیشه‌گری، صنایع‌دستی و بسیار از هنرهای دیگر، از آن یادکرد (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۴۶-۷۸).

هنر پنجم ادبی نام‌گرفته است. ادبیات را می‌توان نماد تمام‌قد از ابعاد مختلف جامعه و فرهنگ گذشته و حال آن دانست.ادبیات از دیرباز بهترین راه برای انتقال احساسات و ایجاد ارتباط با دیگر انسان‌ها بوده است، ازاین‌رو انسان‌ها در طول تاریخ تصمیم می‌گیرند جلوه‌ای جدید به این رابطه باستانی بدهند. در معنای لغوی کارشناسان حوزه ادبی جهان، ادبیات را «دانش فرهنگی» ترجمه کرده‌اند.هنرهایی همچون نویسندگی، شعر، داستان، سفرنامه، فیلمنامه و بسیاری از مشتقات دیگر در این زمینه از هنر را می‌توان جزئی از هنر ادبیاتی نامید (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۹۵-۹۳).

هنر ششم هنرنمایشی است که در این مقاله به‌عنوان یکی از بهترین راه‌های انتقال پیام یا آموزش تاریخ از آن یاد شده است بخصوص نوع روایی یا سبک تلفیقی تعزیه – برشت. هنر دوم که حرکات نمایشی است باهنر ششم که نمایشی است با هم متفاوت هستند که باید گفت از جهاتی هم می‌توان این دو را مشابه دانست؛ اما به‌طورکلی می‌توان، تنها وجه مشابه آن‌ها را ارکان فیزیک در نمایش دانست.هنرهایی همچون هنرنمایش، اجرای نمایشنامه و داستان و شعرسرایی و همچنین مشتقات این‌گونه از هنر را، هنرنمایشی دانست. به‌طورکلی این هنر را به عواملی همچون نقش، تماشاگر، زمان اجرا، متن و محل نمایش و عواملی ازاین‌دست وابسته دانست که در کنار یکدیگر به‌عنوان یک تلفیق مفهومی به ایفای نقش و یک داستان برای مخاطب بدل می‌شوند. انسان اولیه ازترکیب موسیقی و آواز و رقص، هنر نمایش و اپرا را ابداع کرد (دورانت، ۱۳۷۷: ۲).

«تئاتر» در معنای لغوی به معنای تماشاخانه است که ریشه و مدل مدرن این نوع از مدرنیزاسیون هنری به سده‌های گذشته در قرون ۱۷ برمی‌گردد. نمایش‌های زنده، نمایش‌های عروسکی، پانتومیم‌ها، نمایش‌های آیینی و نمایش‌های

ازاین‌دست را، می‌توان سرآغازی برای ایجاد یک تحول بزرگ در جامعه مدرن و هنری نامید.کارشناسان در حوزه هنرهای نمایشی سرچشمه به‌وجودآمدن این‌چنین هنری را مناسک و فرهنگ‌های آیینی و همچنین داستان‌سرایی می‌دانند. به گفته دانشمندان در این حوزه، یکی از برجسته‌ترین خصوصیات در انسان‌ها برقراری ارتباط از طریق قصه‌ها و گوش‌کردن و به‌خاطر سپردن آن‌ها و پند دادن و گرفتن در قالب آن‌ها است. قرن ششم، زمینه نمایش یونانی فراهم آمد، حال انکه انسان قبل از این قرن از نمایش صامت (پانتومیم) جلوتر نرفته و به نمایش ناطق نرسیده بود (دورانت، ۱۳۷۷: ۵). معمولاً آثار در این بخش به سه دسته کلی واقع‌گرا، ملی، مدرن تقسیم می‌شود که هر یک به روایت اشخاص، فرهنگ‌ها، یا زوایای اخلاقی و غیراخلاقی یک تفکر و یا سنت می‌پردازد (براکت، ۱۳۹۹: ۴-۲۰).

هنر هفتم سینما، سینما را باید نقطه عطف و تکامل تمامی هنر در کنار یکدیگر و تلفیق آن‌ها دانست. سینما که در معنای لغوی خود به معنای «حرکت» است؛ اما در اصطلاح مدرن آن به معنی ترکیب تصاویر متحرک و جان بخشیدن به داستان به‌وسیله این تصاویر برای درک بهتر آن برای تماشاگران است. سینما سعی کرده تا با کار بر روی جنبه‌های مختلف زندگی بشری از واقع‌گرایانه تا فرا واقع‌گرایانه به نقطه ثقلی در مضمون یک فهم کلی برسد.به‌عبارت‌دیگر با دسته‌بندی سبک‌های مختلف سینمایی که آن‌ها را با نام ژانر می‌توان شناخت، روحی تازه و روایاتی متفاوت را به تصویر می‌کشد.این روایات یا طرز تفکرها می‌توانند از تاریخ تا هنر و از یک ایده سورئال تا یک فلسفه رئالیسم را دربرگیرند که این ایده به‌تصویرکشیدن بنا بر توانایی تولیدکنندگان آن می‌تواند شامل جنبه‌های مختلفی از به‌کارگیری هنرهای ترکیبی در آن شود. به‌نوعی باید اذعان نمود، سینما برای القای جنبه‌های مختلف و ارزش‌های مادی و غیرمادی، و همچنین نحوه ارتباط و برطرف‌سازی مشکلات و الگوهای زندگی، با نقشی پررنگ‌تر از قبل در زندگی ما ایفای نقش می‌کند (بوردول , ۱۴۰۱: ۱۰۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پنج مهارت ارتباطی انتقال پیام (آموزش تاریخ) به‌صورت سنتی عبارت‌اند از:

۱. صبحت کردن؛
۲. گوش‌دادن؛
۳. نوشتن؛
۴. خواندن؛
۵. دیدن.

ازآنجاکه بنیان جامعه را ارتباط گفتاری و شفاهی تشکیل می‌دهد مهارت صحبت‌کردن و گوش‌کردن بیشترین بخش برقراری ارتباط انسان‌ها را به خود اختصاص می‌دهد، بر اساس آمار ۷۴ درصد انسان‌ها از مهارت صحبت‌کردن و گوش‌کردن برای برقراری ارتباط و آموزش استفاده می‌کنند، براین‌اساس می‌توان به نقش ارتباط گفتاری در جوامع بشری پی برد. در

آموزش‌های سنتی تاریخ در مدارس و دانشگاه نیز از روش صحبت‌کردن، خواندن و گوش‌دادن استفاده می‌شود و به جهت کمبود امکانات و دیگر مشکلات کمتر از روش دیداری و رفتن به اردوهای علمی و بازدید از مناطق تاریخ و موزه‌های استفاده می‌شود و روش نمایش روایی می‌تواند این کمبود و خلع را به شکلی پر نماید. در ضمن مخاطب را به مشارکت و همکاری تشویق می‌کند (رضایی،۱۳۹۷: ۷- ۳ و لوکاس، ۱۳۸۴: ۵۴-۲۷).

علل گرایش مردم به ارتباطات شفاهی:

انسان‌ها به دلایل زیر علاقه‌مند به برقراری ارتباط شفاهی هستند:

۱. سرعت انتقال پیام؛

۲. سهولت انتقال پیام؛

۳. رهایی از قواعد پیچیده دستوری؛

٤. دریافت سریع بازخورد از مخاطب؛

٥. بدون نیاز به ابزار و وسایل؛

۶. تأثیر ارتباط مستقیم و حضوری؛

۷. امکان استفاده از زبان بدن؛

۸ . برقراری ارتباط با طیف گسترده‌ای از انسان‌ها با هر سطح سواد و دانش.

همواره به یادداشته باشید: گفتن، مطلوب‌تر از نوشتن و شنیدن مطلوب‌تر از خواندن است، تنها نقطه‌ضعف ارتباط شفاهی، سندیت نداشتن آن است. صحبت‌کردن منحصراً یک استعداد غریزی ـ ژنتیکی نیست، بلکه فن و مهارتی است که با یادگیری، تمرین و تجربه حاصل می‌شود. در نمایش روایی که در این بخش منظور ما تلفیق دو سبک برشت و تعزیه ایرانی هست خیلی نزدیک به سخنوری حماسی است که در تاریخ باستان سخنوران برای تهییج و تشویق لشکریان به جنگ انجام می‌دادند و در آن روایت تاریخی جنگ را با شیوه هنرمندانه بیان می‌کردند. البته سخنوری نوعی ارتباطی شفاهی است، ارتباطات شفاهی خود گونه‌ای از ارتباطات انسانی هستند که در آن گوینده، کلام را به شنونده منتقل می‌کند و هدف در آن انتقال پیام است، در سخنوری و یا هرگونه روش انتقال پیام اهدافی مدنظر پیام‌دهنده است که شامل آموزش، اغنا کردن مخاطب، تشویق و تهییج و یا سرگرم نمودن مخاطب را دارد. حال اگر ما بتوانیم در روش نمایش روایی حوادث تاریخی را به‌صورت آموزشی، سرگرم‌کننده و اغنایی منتقل شود قطعاً تشویق و تهییج و علاقه به ادامه فرایند آموزشی هم تحقق می‌یابد (رضایی، ۱۳۹۷: ۲۰-۱۲ و حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ۷۵-۷۶) .

سخنرانی و تفاوتش با اجرای نمایش روایی

شباهت‌ها:

- هر دو دارای ساختار و سازمان هستند.
- در هر دو هدف انتقال پیام و بیان حوادث تاریخی است.
- در هر دو بازخورد مخاطب مشخص است و باتوجه‌به واکنش مخاطب می‌توان لحن و کلام را تغییرداد.
- باتوجه‌به سطح سواد، سن و جنس می‌توان مطلب را تهیه و تنظیم کرد و یا بیان نمود.

تفاوت‌ها:

- نمایش روایی دارای ساختار رسمی و جدی است و برای آن باید برنامه‌ریزی و تمرین بیشتر کرد.
- نمایش دارای زمان‌بندی است.
- تعداد مخاطبان در نمایش به جهت جذابیت بیشتر است.
- زبان سخنرانی رسمی است و در آن از اصطلاحات و جمله‌بندی عامیانه خبری نیست؛ اما در نمایش روایی شما می‌توانید از کلمات ساده و جمله‌بندی‌های عامیانه هم استفاده کنید و از زبان سوم‌شخص مطالب را بیان کنید.
- روش و نحوه ارائهٔ مطالب در سخنرانی با نمایش روایی کاملاً متفاوت است.

برشت و تئاتر روایی (اپیک)

برتولت برشت یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان و نظریه‌پردازهای آلمان است که تأثیر بسزایی در تئاتر قرن بیستم دارد. با ورود برشت –مصلح اجتماع، جمع گرا، قهرمان ستیز، ومنکر تقدیر – صحنه تئاتر پایگاه ارشاد و عرصه پیکار شد و تماشاخانه منزلگاه اندیشمندانی که نه تنها در کار توجیه و تبیین دنیایند بل به دگرگونسازی آن می‌اندیشند. شهرت این نمایشنامه‌نویس پس از سال‌های ۱۹۲۷ آغاز شد. او سعی می‌کند برای استفادهٔ مفید از تئاتر، به این هنر جنبهٔ آموزشی بدهد، بنابراین به دنبال ایجاد تکنیکی برای خلق آثار دراماتیک باهدف آموزش، ناتورالیسم حاکم بر صحنهٔ آن روزگار را که با نظام و روش بازیگری استانیسلاوسکی شکل‌گرفته بود، رد می‌کند. او معتقد بود که به‌جای حس‌کردن، تماشاگر را باید به تفکر واداشت. تئاتر باید به‌عنوان یک تجربه و یک برخورد مورداستفاده قرار گیرد تا تماشاگر بخشی از آن شود و از انفعال به درآید و به یک منتقد بدل گردد برشت همیشه این سوالات را در خصوص تئاتر مطرح می‌کرد که چگونه می‌توان تاتر را هم آموزنده و هم سرگم کننده نمود ؟ چگونه می‌توان آن را از بند تجارت مخدرات روحی رها ساخت و بجای بازار اوهام به عرصه تجربه مبدل نمود؟ برشت می‌گوید (تعاونی، ۱۳۵۳: ۲۲-۱۳).

ویژگی‌های تئاتر روایی

عدم ارتباط حسی بین مخاطب و اثر و جایگزینی رابطهٔ فکری و عقلانی (از طریق بیگانه‌سازی) و همچنین روایت داستان به‌جای وقوع داستان و قطع‌کردن نمایش در جاهایی که امکان رابطه و پیوند حسی نمایشنامه و مخاطب وجود دارد از مشخصات این ساختمان نمایشی است. در این روش سعی نویسنده، کارگردان و بازیگر روایت‌کردن درام بجای تجسم‌کردن آن برای تماشاچی است. گاهی در فارسی به آن تئاتر حماسی می‌گویند که ترجمه دقیقی نیست.تئاتر روایی برتولت برشت با استفاده از یک راوی در بطن نمایشنامه و متن‌های توصیفی خارج از دیالوگ و نیز چکیده‌ای از وقایع هر صحنه در آغاز پرده که باهدف زدودن هیجان در نزد تماشاگر صورت می‌گیرد، در صدد برانگیختن قوهٔ تفکر تماشاگر است و او را به تقابل با آن چه که بر روی صحنه، نمایش داده می‌شود، و امید دارد. موضوعات نمایشنامه‌های برشت برگرفته از واقعیات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم‌اند. برشت تماشاگر خود را وارد دنیای تماشاگر حقیقی می‌کند و به چالش با آن فرامی‌خواند. نمایشنامه‌های برشت با آن چه که بر روی صحنه نمایش داده می‌شود و به‌گونه‌ای بیانگر و انعکاس شرایط واقعی حاکم در جامعه است، موافق نیست، بنابراین با ید روند نمایشنامه تحرک لازم را در وی برای مقابله با شرایط اجتماعی حاکم ایجاد کند. هدف برشت نشان‌دادن یک رفتار اجتماعی خاص، در یک محیط اجتماعی خاص است که با ید از دید تماشاگر

به‌صورت انتقادی موردتوجه قرار گیرد. از تمام اندیشه‌ها، نظریه‌ها و شیوه‌هایی که برشت در زمان حیات تدوین نمود، فنی که سرانجام " فاصله گذاری نام گرفت معنای یکنواخت تری در طول زمان حفظ کرد (تعاونی، ۱۳۵۳: ۴۹ و نک، براکت، ۱۳۶۶). «متد» برتولت برشت بر خلاف روش یا نظام استانیسلاوسکی هست که جنبه‌های آموزشی آن بیشتر مورد توجه قرار گرفته است و از این‌جهت، سبک برشت یا همان نمایش روایی روشی مناسب و کارآمد برای آموزش تاریخ است.

در بازیگری تاریخی برای دگرگون‌نشدن کامل می‌توان به سه عنصر کمکی متوسل شد.

۱-به‌صورت شخص سوم در آمدن؛

۲-جملات را درگذشته بیان‌کردن؛

۳-دستورات صحنه را با صدای بلند گفتن.

در تئاتر حماسی (اپیک) طراحی صحنه بیشتر به تئاتر بی‌چیز شبیه است؛ یعنی این که بیشتر از تخیل مخاطب کمک می‌گیرند تا این که بخواهد صحنه‌ای را مطابق آنچه در نمایشنامه وجود دارد به‌صورت رئالیسم طراحی کنند و در معرض دیدگان تماشاگران قرار دهند. روشی آسان و ارزان و قابل‌اجرا در مدارس و دانشگاه‌ها، حتی در سر کلاس و بدون نیاز به سالن‌های مجهز. به زبانی دیگر دست‌به‌دامن تخیل مخاطب می‌شوند به این دلیل که قرار نیست نمایشی صورت بگیرد و بخشی از رویداد و کنش‌ها در صحنه اتفاق بیفتد؛ بلکه هدف تئاتر آموزشی تاریخ این است که دائماً مخاطب را با این جمله که «تو در سالن تئاتر نشسته‌ای و صرفاً که تئاتر را می‌بینی و نه‌بخشی از زندگی را»؛ از فرورفتن در عواطف و احساسات او جلوگیری کندو او را به عمق حوادث و رویداد تاریخی هدایت می‌کند (تعاونی، ۱۳۸۴ :۷۸).

برای مثال وقتی قرار است نمایشنامۀ تاریخی مربوط به حوادث مشروطیت در ایران را بر روی صحنه نمایش داده شود، پیروان ناتورالیسم (واقع‌گرا و طبیعی گرا در نمایش) می‌کوشند که نمای یک قسمت کاخ مظفرالدین‌شاه با لباس‌های فاخر درباری را هرچه واقعی‌تر نشان بدهند؛ اما مشکل اینجاست که آن‌ها هرقدر هم که تلاش کنند نمی‌توانند فضای واقعی قصر و آدم‌های آن زمان را مجسم کنند. بنابراین، ما واقع‌گرا نیستیم و واقعیت را هم‌نشان نمی‌دهیم، بلکه خودمان، واقعیت و تماشاگر را فریب می‌دهیم و به خودمان و تماشاگر دروغ می‌گوییم.برشت می‌گوید این چه تلاش و سماجت بیهوده‌ای است که سعی می‌کنیم تا دروغی را باورپذیر سازیم و اصولاً چه نیازی به این دروغ هست؟ دکور یا آرایه ما هرچه قدر هم که به دکور واقعی نزدیک باشد باز تماشاگر می‌داند که این مکان واقعی حکایت نیست و این‌جا مکان اصلی نیست . پس بیاییم واقعیت را همان‌گونه که هست باور کنیم و به تماشاگر هم نشان دهیم، یعنی بپذیریم که این‌جا صحنه‌ی تئاتر است و قصر مظفرالدین شاه قاجار راستین نیست و ما می‌خواهیم با چند عنصر دکوری آن قصر و یا ساختمان را تداعی کنیم. بنابراین سبک برشتی یا روایی برای آموزش تاریخ بسیار قابل اجراست.

راهکارهایی که برای فاصله گذاری و شکستن سد احساسات و عواطف مخاطب به کار گرفته می‌شود:

۱-تصحیح گریم بازیگران بر روی سن. با گریم بسیار ساده و واقعی روی صحنه نمایش می‌توان یک بازیگر را در چند نقش تاریخی تغییر داد. این روش در تعزیه ایرانی بسیار مرسوم است.

۲-تعویض لباس بازیگران بر روی سن؛

۳-استفاده از گروه هم‌سرایان بر روی سن؛

۴-صحبت‌کردن با تماشاگران و یا گفتن این مطلب که ما الان در حال بازی‌کردن یک نمایش هستیم.

معنی فاصله‌گذاری که تمام عوامل و ارکان تئاتری از خود متن گرفته تا بازیگر و آرایه باید طوری در نمایش به کار روند که حالت تئاتری بودن آن‌ها (نه واقعی و طبیعی بودن آن‌ها) همیشه آشکار شود. برشت برخلاف تئاتر ارسطویی یا استانیسلافسکی که تلاش در شریک‌کردن تماشاگر باشخصیت قهرمان و هم‌ذات‌پنداری داشتند، می‌خواست بیننده از دور، (بافاصله) داستان نمایشنامه را مشاهده کند. تا بتواند، برخورد عقلی کند. تجزیه ـ تحلیل کند. انتقاد کند. عصیان کند! تا همیشه، داور بماند. آگاه بماند. برشت با تئاتر ارسطویی، مشکل داشت. از نظر او، در تئاتر ارسطویی، بیننده، مدام با نمایش، همراه می‌شود و با آن، هم‌ذات‌پنداری می‌کند و این هم‌ذات‌پنداری، باعث درگیری عاطفی و حسی بیننده، با نمایش می‌شود. از نظر برشت، این برخورد عاطفی و حسی، جایی را برای عقل بیننده، نمی‌گذارد. به همین خاطر، برشت، سعی نمود، تئاتری را به وجود آورد که درست، مقابل تئاتر ارسطویی قرار گیرد. تا در آن، بیننده، قبل از واردشدن به سالن تئاتر، مغزش را، به‌مانند لباسش، در جالباسی ورودی تئاتر، قرار ندهد! برشت می‌خواست که شش‌دانگ مغز بیننده، با تئاتر او، همراه باشد، نه عواطف حسی‌اش! (تعاونی، ۱۳۵۳: ۶۹-۴۸).

روش تعزیه یا برشت ایرانی:

واژۀ عربی تعزیه که ما آن را به علت شباهت این گونه درام‌ها با نمایش‌های مذهبی در قرون وسطی ترجمه می‌کنیم، از عزاء یعنی ماتم داری و سوگواری مشتق می‌شود. نخستین خصیصه تعزیه، خلوص همه کسانی است که در ساخت و نمایش دست و همکاری دارند و کسی بدنبال سود و منفعت نیست. به نظر ایرانیان، نمایش برای مردم کاری است که ثواب دارد. برخی دیگر با استناد به گزارش‌هایی، پیدایش تعزیه را مشخصاً از ایران پس از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و کشته شدن امام حسین و یارانش می‌دانند (ستاری، ۱۳۷۹: ۱۴۴).

تاریخ پیدایش تعزیه به صورت دقیق پیدا نیست. برخی با باور به ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام به پیشینه سه‌هزارساله سوگ سیاوش پهلوان داستان‌های ملی ایران نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند .برخی پژوهشگران نیز پیشینه آن را به آیین‌هایی چون مصائب میترا و یادگار زریران بازمی‌گردانند و برخی پیدایش آن را متأثر از عناصر اساطیری میان رودان، آناطولی و مصر، و کسانی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هند و اروپایی و سامی را در پیدایش آن کارساز دانسته‌اند؛ ولی به گمان بسیار، تعزیه جدا از شباهت‌هایش با عزاداری‌های آیینی گذشته شکل تکامل‌یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده شیعیان سده‌های نخستین برای کشته‌شدگان کربلا است. هسته اصلی تعزیه، شهادت قهرمانانۀ امام حسین (ع) (چلکووسکی, ۱۳۸۹:۸-۷).

در دورۀ اخیر سوگواری برای کشتگان کربلا از سوی دوستداران اهل بیت در آشکار و نهان در عراق، ایران و برخی از مناطق شیعه‌نشین دیگر انجام می‌گرفت؛ چنان‌که ابوحنیفه دینوری، ادیب، دانشمند و تاریخ‌نگار عرب، در کتاب خود از سوگواری برای خاندان علی به روزگار امویان خبر می‌دهد (عاشورپور, ۱۳۹۷: ۳۶).

نمایش‌شناسان در بررسی گونه‌های مختلف نمایشی به همانندی‌هایی بین تعزیه و تئاتر روایی اشاره می‌کنند؛ مثل جنبه استفاده از شیوه فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی که در جریان آن اگرچه بازیگر خود در نمایش ماجرا نقش می‌آفریند؛ اما شیوه کار او طوری است که در تماشاگر می‌دمد تا بازیگر را با شخصیت مورد نظر یکی نگرفته و همسان نپندارد و بداند که او

فقط نقش افراد را بازی می‌کند. برای رسیدن به این هدف، یا لحظه‌هایی بازی را قطع می‌کند یا آن‌که در برابر کامروایی‌ها یا رنج و شکنجه‌های رفته بر آن شخصیت واکنش نشان می‌دهد (همایونی و صباحی، ۱۳۸۲).

تعزیه از همان روز اول نمی‌توانسته و نمی‌خواسته که مانند تئاتر ناتورالیسم و یا شیوهٔ استانیسلاوسکی، واقعی باشد و طبیعی جلوه کند. موضوعی که تعزیه به آن می‌پردازد، برخلاف تئاتر غرب، زندگی واقعی و آدم‌های روزمره نیست، بلکه مضمون‌ها و شخصیت‌ها به نویسنده و کارگردان و بازیگر تعزیه اجازه نمی‌دهند که به فکر واقعی جلوه‌دادن نمایش تعزیه و طبیعی نمایاندن آن بیفتند، به‌طوری‌که در اجرای تعزیه همواره فاصلهٔ میان واقعهٔ کربلا و آن چه به نمایش گذاشته می‌شود و فاصلهٔ میان نقش، یعنی امامان و معصومان، با بازیگرانی که آن نقش‌ها را بازی می‌کنند آشکار است. تعزیه به عنوان شکلی از نمایش، ریشه در اجتماعات و مراسم یاد کرد شهادت امام حسین در ایام محرم دارد و در طول تکاملش، بازنمایی محاصره و کشتار صحرای کربلا محور اصلی آن بوده و هیچ گاه مذهبی اش را از دست نداده است. از آنجاکه شیعیان مرگ حسین را عملی مقدس و رهایی بخش می‌دانستند، اجرای مراسم محرم را نوعی تلاش به سوی نجات و رستگاری به حساب می‌آوردند (چکلووسکی،۱۳۸۹: ۹-۸).

سبک برشت یا فاصله‌گذاری برای ما که تعزیه را می‌شناسیم سبک تازه‌ای نیست، چرا که تعزیه‌های سنت ما بیش از دویست سال است که ناخودآگاه بنا بر همین سبک نوشته شده و ساخته شده است و اجرا می‌شود . بنابراین با استفاده از تجربه داخلی سبک تعزیه و تلفیق آن با سبک مدرن و نوین برشت می‌توان نمایش نامه‌های تاریخی رو در ارتباط با حوادث و اتفاقات تاریخی تنظیم کرد و با حداقل‌ها در سر کلاس درس توسط خود دانش‌آموزان و دانشجویان با مشارکت معلم و استاد برگزار کرد.

نتیجه:

باتوجه‌به مطالب مطرح شده می‌توان بیان کرد در بین هنر هفت‌گانه در بین فرهنگ‌های مختلف جهت انتقال پیام، هنرهای ششم یعنی نمایشی و هنر هفتم سینما را می‌توان جذاب‌ترین و کارآمدترین روش دانست؛ اما هنر ششم به جهت دردسترس‌بودن و سهل‌الوصول بودن آن و ارتباط مستقیم با مخاطب بخصوص نوع روایی آن بهترین روش آموزش تاریخ در مدارس و دانشگاه‌ها می‌توان در نظر گرفت. با استفاده از روش نمایشی روایی که دراین جا منظور تلفیق دو روش نمایشی روایی برشتی و تعزیه ایرانی هست می‌توان در کنار دیگر روش‌های آموزشی، پیام که همان بیان حوادث تاریخی به‌صورت نقلی و تحلیلی است را به مخاطب ارسال کرد و ایشان را نسبت به تاریخ و فرهنگ و تمدن کشورش علاقه‌مند، حساس و نقاد نمود. باتوجه‌به تجربه نگارنده در این زمینه به نظر می‌رسد دادن انگیزه و البته آگاهی به معلمان و اساتید به شکل دوره‌های ضمن خدمت آن‌ها را با روش‌ها نمایشی بیشتر آشنا کرد و در طول دوران تحصیل آموزش تئاتر و هنرهای نمایشی به‌عنوان یک ابزار مؤثر و کارآمد در سرفصل درسی دانش‌آموزان یا دانشجویان قرار گیرد و به‌صورت دروس عملی بخشی از ساعات آموزش آن‌ها را به‌صورت رسمی و غیررسمی را در بر گیرد. امید است مدارس و دانشگاهی ما از انجام روش‌های خلاق و نوین نهراسند و روش‌های آموزشی جدید را تجربه کند.

یک تجربه و یک پیشنهاد:

باتوجه‌به تجربه چندین‌ساله بازیگری و کارگردانی نگارنده در امر تئاتر از سطح دبیرستان تا دانشگاه به‌عنوان دانش‌آموز، دانشجو و معلم دانشگاه، نمایش‌های تاریخی بی‌شماری را به‌عنوان یک روش آموزش تاریخ بکار گرفته است. از اولین تجربه

دوران دبیرستان و ایام دهه فجر با اجرای تئاتر بیان وقایع انقلاب اسلامی در سطح مدارس استان تهران تا زمان دانشجویی و اجرا و کارگردانی کارهای کوچک و بزرک در جشنواره‌ای استانی و کشوری که در مخاطب بسیار تأثیرگذار بود. در دورهٔ دانشجویی در درس تاریخ غزنویان سخنرانی کلاسی ارتش غزنویان با استفاده از وسایل جنگی تعزیه از قبیل شمشیر، کلاه‌خود و سپر برای دانشجویان و استاد مربوطه به نمایش گذاشته شد که بسیار موردتوجه قرار گرفت و امروز بعد از ۳۰ سال همچنان از خاطرات شیرین دوستان آن ایام است.

یا نمایش تاریخی کابین خون مربوط به شهادت حصرت علی (ع) و جنگ‌های جمل، صفین و نهروان به سبک تلفیقی تعزیه و برشتی به جشنواره کشوری راه یافت و موردتوجه و استقبال دانشجویان و عموم مردم قرار گرفت. نمایش نامه‌های بی‌شماری هم به‌صورت کوتاه در مورد رویدادهای تاریخی به‌عنوان معلم تاریخ در دانشگاه با دانشجویان اجرا شد که اثرات آموزشی مناسب برای دیگر دانشجویان غیر رشته تاریخ به همراه داشت. متأسفانه در چند سال اخیر به دلیل سمت‌های اجرایی امکان اجرای این‌گونه نمایش‌ها مقدور نبود؛ اما به نظر می‌رسد باتوجه‌به استقبال دانشجویان همچنان می‌تواند به‌عنوان یک روش آموزشی جذاب کارایی داشته باشد. پیشنهاد می‌گردد معلمان و اساتید محترم یک یا چند رویداد یا شخصیت تاریخی تأثیرگذار تاریخ ایران و جهان را انتخاب و متنی به سبک مونولوگ گوی (تک‌گویی) یا دیالوگ (دو یا چند نفر گویی) تهیه و از دانش‌آموز یا دانشجو بخواهند که اجرا نمایند و دیگر اعضای کلاس هم موضوع یا شخص را حدس بزنند و امتیاز کلاسی بگیرند. یا در کلاس گروه‌های نمایشی چندنفره شکل بگیرد و هر یک موضوعی را انتخاب و اجرا نمایند و امتیاز میان‌ترم برای ایشان در نظر گرفته شود و گروه برتر بتواند اجرا را با مخاطب بیشتر خارج از کلاس برگزار نماید و یا به‌صورت ایده‌آل‌تر اینکه بین دانشجویان و مدارس جشنواره نمایش تاریخی برگزار گردد و هرساله رقابتی بین آن‌ها برگزار شود طبق نمونه جشنواره‌های مرسوم کشور فقط با این تفاوت که موضوع صرفاً تاریخی و به سبک ساده و روایی برگزار گردد. در پایان امیدوارم این اندک تجربه و پیشنهاد موردتوجه و تجربه قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- براکت، اسگارگروس (۱۳۹۹-۱۴۰۱). *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمه هوشنگ آزادی ور جلد ا، ۲ , ۳، تهران، انتشارات مروارید.
-بوردل، دیوید (۱۴۰۱). *تاریخ سینما*، ترجمه روبرت صافاریان، تهران: نشر مرکز.
-تعاونی، شیرین (۱۳۵۳). *تکنیک برشت*، چاپ اول، تهران: نشر امیر کبیر.
-ستاری، جلال (۱۳۸۷). *زمینه اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*، تهران: نشر فرهنگ.

-ستاری، جلال (۱۳۷۹). *پرده‌های بازی (در باره تعزیه و تئاتر)*، تهران: نشر میترا.
-چلووسکی، پیتر (۱۳۸۹). *تعزیه: آئین و نمایش در ایران*، چاپ دوم، ترجمه داود حاتمی، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
-حسن‌زاده، علی‌اکبر (۱۳۹۳). *فنون سخنوری و خطابه در ارتباطات اجتماعی و روابط‌عمومی*، تهران: نشر پلک.
-عاشور پور، صادق (۱۳۹۸). *نمایش‌های ایرانی، تعزیه*، دو جلد، تهران: نشر سوره.
-دورانت، ویل (۱۳۷۷). *تاریخ تئاتر*، ترجمه عباس شادروان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رضایی، هادی و همکاران (۱۳۹۷). *فن بیان و سخنوری*، تهران: نشر فرزانگان دانشگاه.
- رشد آموزش تاریخ، (۱۳۸۳) فرصت‌ها و چالش‌ها در آموزش تاریخ، *نشریه رشد آموزش تاریخ*، شماره ۱۶، دورهٔ ششم.
- رشد آموزش تاریخ، شماره‌های ۵-تا ۱۰
-کیوان، مهدی (۱۳۸۰). درباره شیوهٔ تدریس تاریخ، *فصلنامه رشد آموزش تاریخ*، سال سوم، شماره۸، صص۱۱-۴ .
-لوکاس، استفن –ای (۱۳۸۴). *هنر سخنرانی*، ترجمه ساده حمزه –بابا طاهر علیزاده، چاپ دوم، تهران، انتشارات رشد.
-گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹). *تاریخ هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.
-والین، نیلز و همکاران (۱۳۸۸). *ریشه‌های موسیقی*، ترجمه پرتو اشراق، تهران: نشر ناهید.
-همایونی، صادق و محمود صباحی (۱۳۸۲). *دانشنامه جهان اسلام (تعزیه – شبیه‌خوانی)*، ج ۷، تهران: نشر بنیاد دائره معارف بزرگ اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی