



تئاتر و کیفیت زندگی،

ساختارها، شیوه‌ها، بازیگران

۲۰۲۶

اسپرینگر

کورو و ریچیونی



چکیده:

این مجموعه ویرایش شده، تأثیر دگرگون کننده تئاتر بر رفاه شخصی و اجتماعی در جوامع دیجیتالی معاصر را بررسی می کند. در این اثر جذاب، ویراستاران و نویسندگان فصل ها بررسی می کنند که چگونه هنرهای نمایشی - چه از طریق اجرا، مشارکت یا مشاهده - می توانند کیفیت زندگی فردی را افزایش دهند، تاب آوری عاطفی را تقویت کنند و انسجام اجتماعی را ارتقا دهند. این کتاب با بهره گیری از منابع مختلف میان رشته ای، به پتانسیل درمانی تئاتر، نقش آن در جامعه سازی و سهم آن در سلامت عاطفی و روانی می پردازد. این کتاب خوانندگان را دعوت می کند تا قدرت تئاتر را نه تنها به عنوان سرگرمی، بلکه به عنوان عاملی برای تغییر مثبت در افراد و جوامع ببینند. این کتاب که برای محققان، متخصصان و علاقه مندان به تئاتر، روانشناسی و جامعه شناسی طراحی شده است، به ویژه برای کسانی که در زمینه های درمانی، مربیان و هنرمندانی که مشتاق درک ارتباطات عمیق تر بین هنرهای نمایشی و شکوفایی انسان هستند، مرتبط است.



۱. تأثیر به مثابه شاخصی برای مشارکت اجتماعی و بهزیستی در جوامع غربی معاصر (ایلاریا ریچونی)

ریچونی فصل آغازین کتاب را با پرسشی بنیادین شروع می‌کند: فرایندهای هنری چگونه می‌توانند شاخصی برای سنجش زندگی اجتماعی باشند؟ پاسخ او این است که همه‌ی پدیده‌های هنری واسطه‌ی دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی جهان معاصر هستند و برای جامعه همچون ابزارهایی برای بازاندیشی در خود عمل می‌کنند. نویسنده توجه خواننده را به وضعیتی جلب می‌کند که در آن کنش‌های فردی بیش از پیش از یکدیگر گسسته‌اند، اما تصویرپردازی مشترکی آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد. این کنش‌ها عمدتاً بر گرایش‌های عاطفی استوارند، میان سیاست و جامعه در نوسان‌اند و بیش از گذشته به اجتماعات خیالی‌ای تکیه می‌کنند که پلتفرم‌های اجتماعی تعریفشان می‌کنند. در چنین تعادل ناپایداری، به باور ریچونی، باید پیوند میان ابعاد ارزشی و بار عاطفی و هیجانی آن‌ها را در نسبت با نهادهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بازشناخت، البته اگر چنین پیوندی اساساً برقرار باشد. او یادآور می‌شود که سرعت واقعیت مجازی و تجربه‌ی زودگذر متاورس از افراد واکنش‌های هیجانی و کمتر عقلانی طلب می‌کند، و پادزهر این فرسایش را در تأثیر می‌جوید، یعنی هنری که الگوهای واقعیت را به صحنه می‌آورد.

در ادامه، نویسنده تأثیر را هم فرایند می‌داند و هم نهاد، نهادی که نیازهای اجتماعی را سامان می‌دهد و به آن‌ها جهت می‌بخشد. نهادها در این نگاه «مکان‌های» سازمان‌دهی نیازهای جمعی‌اند و کارکرد اساسی‌شان آن است که حلقه‌ی میانجی میان واقعیت زندگی افراد از یک سو، و ساختارهای سازمان‌دهنده‌ی زیست جمعی و قدرت اقتصادی و سیاسی جامعه از سوی دیگر باشند. بر همین مبنا، مشارکت اجتماعی شاخصی است برای سنجش انسجام اجتماعی بالقوه، توان مقاومت و ظرفیت دگرگونی در جامعه‌ای که روابط در آن نقش تعیین‌کننده دارد. اهمیت این استدلال زمانی روشن‌تر می‌شود که توجه کنیم، به نظر ریچونی، جامعه در دوره‌ی کنونی به آرامی از درون دچار فروپاشی می‌شود، زیرا شبکه‌ها و پلتفرم‌های اجتماعی اگرچه یادآور اجتماعی‌بودن‌اند، آن را از درون تحلیل می‌برند. از این رو این فصل چارچوب نظری کتاب را پی می‌ریزد: اگر مشارکت در تأثیر نشانه‌ی پیوندهای جمعی زنده باشد، می‌توان آن را در کنار شاخص‌های رایج بهزیستی و کیفیت زندگی به کار گرفت و از طریق آن چیزی را دید که آمارهای صرف نشان نمی‌دهند.

۲. هنرها و کیفیت زندگی ادراک‌شده در بریتیش کلمبیا (الکس میکالوس و پی. موريس کالک)





فصل دوم با فصل‌های دیگر این بخش تفاوت روش‌شناختی آشکاری دارد، زیرا گزارشی پیمایشی و کمی است. هدف نخست پژوهش سنجش تأثیر فعالیت‌های مرتبط با هنر بر کیفیت زندگی ادراک‌شده‌ی نمونه‌ای نماینده از ساکنان بزرگسال بریتیش کلمبیا در بهار ۲۰۰۷ است و هدف دوم مقایسه‌ی یافته‌ها با پژوهش پیشین همین نویسندگان است. آن پژوهش در پاییز ۲۰۰۶ بر ۱۰۲۷ بزرگسال از پنج شهر و منطقه‌ی این استان انجام شده بود، اما چون نمونه‌ی آن نماینده‌ی کل جمعیت استان نبود، پیمایشی مستقل در سطح استان طراحی شد. در پیمایش دوم، ۷۰۸ نفر به پرسشنامه‌ی پستی پاسخ دادند و داده‌ها بر اساس سن و تحصیلات با آمار سرشماری ۲۰۰۶ وزن‌دهی شدند تا نمونه‌ای نسبتاً نماینده به دست آید. نویسندگان واژه‌ی «هنر» را بسیار گسترده به کار می‌برند و موسیقی، رقص، تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، سفالگری، ادبیات، عکاسی، لحاف‌دوزی، باغبانی و گلآرایی را در بر می‌گیرند، و میان هنر فاخر و عامه‌پسند تمایزی نمی‌گذارند. ساختار فصل نیز از منطق گزارش‌های علمی پیروی می‌کند: روش نمونه‌گیری، ویژگی‌های نمونه، آمار توصیفی، تحلیل‌های دومتغیره و چندمتغیره، و در پایان نتیجه‌گیری.

یافته‌ها نشان می‌دهد که حدود ۶۲ درصد نتایج دو پیمایش به یکدیگر بسیار شبیه است. مهم‌ترین نتیجه برای موضوع این کتاب آن است که در میان فعالیت‌های هنری‌ای که مردم کمتر در آن‌ها شرکت می‌کنند، یعنی فعالیت‌هایی که مشارکت در آن‌ها با تعداد دفعات در سال سنجیده می‌شود نه ساعات در هفته، تئاتر زنده بیشترین همبستگی مثبت را با کیفیت زندگی ادراک‌شده دارد، آن هم بر اساس هفت شاخص مختلف. این هفت شاخص عبارت‌اند از سلامت عمومی خودارزیابی‌شده، رضایت از زندگی به صورت تک‌گویه و به صورت شاخص پنج‌گویه‌ای، شادی، رضایت از کیفیت زندگی، خرسندی از زندگی و بهزیستی ذهنی. همچنین، در میان چهار متغیر جمعیت‌شناختی یعنی سن، تحصیلات، درآمد خانوار و شاخص توده‌ی بدنی، درآمد خانوار بالاترین میانگین همبستگی مثبت را با این شاخص‌ها داشت. تفاوت‌هایی نیز میان پیمایش استانی و پیمایش پنج‌جامعه‌ای دیده شد، از جمله در اینکه کدام شاخص بیشترین همبستگی معنادار را با فعالیت‌های هنری دارد. این فصل شواهدی تجربی برای ادعای کلی کتاب فراهم می‌کند.

۳. تئاتر به مثابه ژانری آستانه‌ای: تداخل میان شاخص اجتماعی و عامل اجتماعی (آرپاد ساکولچای)

ساکولچای از این نقطه آغاز می‌کند که تاریخ و حال تئاتر معدنی از اطلاعات درباره‌ی فرایندهای اجتماعی و وضعیت جهان اجتماعی است. با این حال، او تأکید می‌کند که صورت‌های نمایشی‌شده‌ی رفتار، و به‌ویژه ترویج نمایشی‌سازی، حوزه‌هایی بسیار فراتر از خود تئاتر را در بر می‌گیرد. از این رو نویسنده خطی از تحول را به اجمال ترسیم می‌کند: در جریان دگرگونی‌هایی که در قرن بیستم شتابی روزافزون



یافتند، تئاتر جای خود را به سینما داد، سپس به ویدئو و سرانجام به اینترنت، و ما امروز در ایستگاه پایانی یا همان «بازی پایانی» به تعبیر بکت ایستاده‌ایم. این نگاه تاریخی چارچوبی انتقادی فراهم می‌کند که در آن تئاتر نه فقط یک هنر، بلکه نخستین حلقه از زنجیره‌ای از رسانه‌هاست که زندگی اجتماعی را به نمایش درمی‌آورند. چون تمرکز کتاب بر تئاتر است و نه وارثان آن، فصل خود را به بررسی نمونه‌هایی از خود تئاتر محدود می‌کند و بحث رسانه‌های جدید را در حد زمینه‌ی تاریخی نگه می‌دارد. عنوان فصل نیز نشان می‌دهد که ساکولچای تئاتر را ژانری آستانه‌ای می‌بیند که در مرز میان بازنمایی و کنش قرار دارد.

نویسنده برای بررسی دوگانگی شاخص و عامل، سه نمونه را برمی‌گزیند: شکسپیر، مولیر و بولگاکف. به گفته‌ی او این سه نمونه به‌خوبی نشان می‌دهند که تئاتر چگونه «حال روحی» یک جامعه را آشکار می‌کند. اما در همان حال، تئاتر جامعه را به میل تقلیدی مبتلا می‌سازد و در این کار شبیه سرایت یک انگل عمل می‌کند. پس رابطه‌ی تئاتر با جامعه یک‌سویه نیست و میان آن‌ها تداخلی دوطرفه برقرار است: تئاتر هم نشانگر وضعیت اجتماعی است و هم در شکل‌دادن به آن مشارکت دارد. ساکولچای این تداخل میان شاخص و عامل را ویژگی همه‌ی رسانه‌ها می‌داند. پیامد روش‌شناختی این استدلال برای کل کتاب مهم است: اگر تئاتر را شاخصی برای کیفیت زندگی بگیریم، باید پذیرفت که ابزار سنجش خود بر موضوع سنجش اثر می‌گذارد و پژوهشگر نمی‌تواند تئاتر را مانند ترازویی بی‌طرف به کار ببندد. این فصل بخش اول را از نگاهی صرفاً شاخص‌محور به سوی فهمی پیچیده‌تر از نقش اجتماعی هنر هدایت می‌کند.

۴. پیامدهای اجتماعی در آملتو (پائولو کورو)

کورو در این فصل هملت را از دریچه‌ی جامعه‌شناسی می‌خواند و بر ارتباط ماندگار آن با مضامینی مانند هویت، بازاندیشی‌پذیری و کنش متقابل میان وجدان فردی، عدالت و قدرت تأکید می‌کند. دربار السینور در این خوانش نمونه‌ی نخستین «جوامع نظارتی» مدرن است، جایی که خشونت نمادین، دست‌کاری اجماع و کنترل اطلاعات پایه‌های اقتدار را حفظ می‌کنند. فلج‌شدگی هملت نیز وضعیت سوژه‌ی مدرن تفسیر می‌شود: سوژه‌ای پاره‌پاره، بیگانه‌شده و گرفتار تردیدی بازاندیشانه که چارچوب اخلاقی پایداری ندارد. تک‌گویی «بودن یا نبودن» در این میان تأملی جهان‌شمول درباره‌ی عمل، ترس و عدم قطعیت به شمار می‌آید. نویسنده با این رویکرد نشان می‌دهد که چگونه یک اثر کلاسیک می‌تواند همچون آینه‌ای برای ساختارهای قدرت امروز عمل کند و چرا خوانش جامعه‌شناختی متون نمایشی بخشی از بحث درباره‌ی شاخص‌های اجتماعی است. حضور این فصل در پایان بخش ساختارها نشان می‌دهد



که تحلیل تئاتر به مثابه شاخص تنها به داده‌های پیمایشی محدود نیست و متن نمایشی نیز می‌تواند حامل شناخت اجتماعی باشد.

فصل در ادامه از نظریه‌های گافمن و هابرماس بهره می‌گیرد تا ابهام نقش، اجرایی‌بودن و بحران زبان را بکاود. به این ترتیب سخن هم ابزار مقاومت است و هم ابزاری در معرض دست‌کاری. نویسنده همچنین به شخصیت‌های زن نمایش، اوفلیا و گرتروود، می‌پردازد و آن‌ها را نمونه‌هایی از به‌حاشیه‌رانده‌شدن جنسیتی در نظام‌های مردسالار می‌داند. در پایان، هملت به منزله‌ی «ابزار فرهنگی مقاومت» تعریف می‌شود که با زمینه‌های سیاسی و اجتماعی گوناگون سازگار می‌شود و در عین حال آینده‌ی ذهنیت مدرن است، ذهنیتی که آگاهی و آزادی در آن در کنار دودلی و تکه‌تکه‌شدن خود همزیستی می‌کنند. با این فصل بخش اول به پایان می‌رسد: از طرح نظری شاخص‌بودن تئاتر در فصل نخست، به شواهد تجربی، سپس به نظریه‌ی آستانه‌ای بودن و در نهایت به خوانش جامعه‌شناختی یک متن نمایشی رسیده‌ایم. چهار فصل با رویکردهایی متفاوت، یک پرسش مشترک را از زوایای مختلف می‌کاوند.

بخش دوم: رویه‌ها (Practices)

۵. بدن‌ها، صداها و روایت‌ها: درام‌تراپی برای تغییر اجتماعی و روانی (آلساندرو پوروکیو)

درام‌تراپی رویکردی خلاق و بدن‌محور برای مداخله‌ی اجتماعی و روانی است که از فنون تئاتری برای ارتقای بهزیستی روانی، اجتماعی و عاطفی بهره می‌گیرد. پوروکیو ریشه‌های این رویکرد را در آثار یاکوب مورنو، بنیان‌گذار سایکودرام، و آگوستو بوآل، پدیدآورنده‌ی «تئاتر ستمدیدگان»، می‌جوید و نشان می‌دهد که درام‌تراپی برای مشارکت‌کنندگان فضایی برای خودبیانگری، تخلیه‌ی هیجانی یا کاتارسیس و دگرگونی فراهم می‌کند. فصل ابتدا بنیادهای نظری این روش را بررسی می‌کند و بر ظرفیت آن برای ایجاد تغییر در دو سطح فردی و جمعی تأکید می‌گذارد. این نکته اهمیت دارد، زیرا مداخله‌ی تئاتری در این چارچوب فقط درمان یک فرد نیست و به بازسازی روابط و روایت‌هایی هم می‌انجامد که فرد در آن‌ها زندگی می‌کند. سپس نویسنده کاربردهای عملی این رویکرد را در چارچوب جامعه‌شناسی بالینی بررسی می‌کند و برای این منظور بر پروژه‌های پژوهش‌کنشی خود تکیه دارد. به این ترتیب فصل میان نظریه‌ی درمانی و پژوهش میدانی پیوند برقرار می‌کند و نشان می‌دهد که تجربه‌ی بدنی، صدا و روایت چگونه می‌تواند هم ابزار تحلیل باشد و هم ابزار تغییر اجتماعی.

بخش دوم فصل سه مطالعه‌ی موردی را ارائه می‌دهد. نخستین مورد پروژه‌ی ECAD، یعنی «بیان بدنی انطباقی و ترک تحصیل» است، همراه با پژوهش دکتری‌ای که پس از آن انجام شد. این مطالعه بررسی



می‌کند که فنون درمان‌تراپی چگونه می‌تواند به دانش‌آموزان در رشد اعتماد به نفس و ادغام اجتماعی در محیط‌های آموزشی کمک کند. مورد دوم به بیماران در آستانه‌ی جراحی چاقی می‌پردازد و می‌کاود که روش‌های نمایشی چگونه به بازسازی ادراک از تصویر بدن، پرداختن به پرخوری هیجانی و تقویت بهزیستی روانی کسانی کمک می‌کند که برای عمل کاهش وزن آماده می‌شوند. مورد سوم درباره‌ی مداخلات درمان‌تراپی با افراد مبتلا به بیماری‌های نادر، به‌ویژه میاستنی گراویس، است و نشان می‌دهد فضای اجرایی چگونه به مشارکت‌کنندگان امکان می‌دهد تجربه‌ی تنانه‌ی بیماری را بیان کنند و هویت خود را فراتر از روایت‌های پزشکی بازتصور کنند. با تحلیل این سه بستر، فصل تنوع‌پذیری درمان‌تراپی را در مواجهه با چالش‌های روانی اجتماعی نشان می‌دهد و در پایان به پیامدهای عملی و ملاحظات روش‌شناختی می‌پردازد.

۶. تئاتر، خشونت و حافظه‌ی جمعی (اولریکه لوخ)

لوخ در این فصل نشان می‌دهد که همکاری میان علم، متخصصان حوزه‌ی رفاه کودک و نوجوان، روان‌پزشکی و تئاتر چگونه می‌تواند حافظه‌ی جمعی را تحت تأثیر قرار دهد. موضوع این همکاری پردازش تابوی پیرامون خشونت، به‌ویژه خشونت جنسی، علیه کودکان و جوانان در نهادها و همچنین سوءاستفاده از قدرت در نظام سلامت عمومی و رفاه کودک و نوجوان است. نویسنده این موضوع را در دو سطح بررسی می‌کند. سطح نخست یک پژوهش تجربی درباره‌ی خشونت علیه کودکان و نوجوانان در نهادهای ایالت کارینتیا در اتریش است که لوخ و همکارانش در سال ۲۰۲۲ منتشر کرده‌اند و بنا بر یادداشت‌های فصل، دوره‌ی زمانی میان سال‌های ۱۹۵۰ و ۲۰۰۰ را در بر می‌گیرد. این پژوهش به نهادهای آموزش ویژه و رفاه کودک و نظام سلامت می‌پردازد و نشان می‌دهد سکوت پیرامون چنین خشونت‌های چگونه در ساختارهای نهادی و علمی بازتولید شده است. چنین چارچوبی خواننده را به این پرسش می‌رساند که جامعه چه چیزی را به یاد می‌آورد، چه چیزی را فراموش می‌کند و چه نهادهایی این انتخاب را سامان می‌دهند.

سطح دوم تحلیل نمایش «نگاه نکردن» (Nicht sehen) نوشته‌ی نوعام بروسیلوفسکی است که از دل همین پژوهش به صحنه آمد. به گفته‌ی نویسنده، نتایج نشان می‌دهد حافظه‌ی جمعی، روایت‌های جمعی و روایت‌های فردی به هم پیوسته‌اند و این پیوند بر بهزیستی قربانیان پیشین خشونت اثر می‌گذارد. وقتی تجربه‌ای که سال‌ها نامنتشر مانده بود در فضایی عمومی روایت می‌شود، قربانی دیگر تنها با خاطره‌ی خود روبه‌رو نیست و جامعه نیز ناچار است آن را بشنود و به رسمیت بشناسد. یادداشت‌های فصل اشاره می‌کنند که این نمایش در سال ۲۰۲۲ جایزه‌ی نستروی، مهم‌ترین جایزه‌ی تئاتر اتریش، را دریافت کرد و نویسنده این اعتبار را نشانه‌ی تغییر حافظه‌ی فرهنگی و جمعی می‌داند.





این فصل در بخش رویه‌ها نمونه‌ای است از اینکه تئاتر تنها بازتاب جامعه نیست و می‌تواند نیروی فعالی در بازسازی حافظه و ترمیم زخم‌های اجتماعی باشد.

۷. آماده‌سازی صحنه: گشودن مهارت‌های آینده در بخش هنرهای نمایشی (مورنو زاگو)

زاگو در این فصل نیازهای آموزشی بخش هنرهای نمایشی، شامل تئاتر، موسیقی، اپرا و رقص، را در چارچوب صنایع فرهنگی و خلاق بررسی می‌کند و تمرکز ویژه‌ای بر منطقه‌ی فریولی ونیزیا جولیا در ایتالیا دارد. تئاتر در این تحلیل بخشی کلیدی با اثرات هنری، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی قابل‌توجه شناخته می‌شود. ذی‌نفعان بخش، در جریان پژوهش، کمبودهای مهارتی مشخصی را شناسایی کرده‌اند: تولید فنی، مدیریت صحنه، شایستگی‌های خلاق و دیجیتال، مهارت‌های کارآفرینی و ارتباطات میان‌فرهنگی. نویسنده تأکید می‌کند که این بخش به‌طور مشخص از کمبود نیروهایی رنج می‌برد که هم مهارت‌های فنی عملی داشته باشند و هم مهارت‌های نرم ضروری، یعنی انطباق‌پذیری، کار تیمی، روحیه‌ی کارآفرینی و مدیریت استرس. این تشخیص نشان می‌دهد کیفیت زندگی در جامعه تنها به مصرف فرهنگی وابسته نیست و به شرایط کار و آموزش کسانی هم بستگی دارد که فرهنگ را تولید می‌کنند. بخش هنرهای نمایشی برای آنکه بتواند نقش اجتماعی خود را ایفا کند، به نیروی انسانی ماهر و پایدار نیاز دارد.

بخش دوم فصل به عوامل ساختاری و راهکارها می‌پردازد. دیجیتالی‌شدن که همه‌گیری آن را شتاب بخشید، نیاز فوری به آموزش در سواد دیجیتال و روش‌های اجرای ترکیبی را آشکار کرده است. در همین حال چالش‌های ساختاری مانند اشتغال ناپایدار، دستمزد پایین و جایگزینی نسلی، جذب نیرو را دشوارتر می‌کنند. ذی‌نفعان بر اهمیت آموزش تجربی و عملی، دوره‌های کارآموزی طولانی‌تر و ساختارمندتر، و همکاری بیشتر میان مؤسسات آموزشی و متخصصان صنعت تأکید کرده‌اند. زاگو در نتیجه‌گیری خواستار راهبردهای آموزشی چندرشته‌ای است که مهارت‌های خلاق، کارآفرینانه و مدیریتی را در هم ادغام کند، و سیاست‌هایی را توصیه می‌کند که اشتغال فرهنگی را جذاب‌تر و پایدارتر سازد. هدف نهایی او پرورش نیروی کاری تاب‌آور، فراگیر و نوآور برای آینده‌ی هنرهای نمایشی است. این فصل بعد سازمانی و اقتصادی رابطه‌ی تئاتر و کیفیت زندگی را به کتاب می‌افزاید.

۸. داستان آنان، تاریخ ما: نتایجی پس از نخستین اجراهای زنده‌ی پس از قرنطینه، تجربه‌ای در مادرید و سویا: آن ایر، ۲۰۲۱ (لایا فالکون)

فالکون در این فصل درس‌های برآمده از تجربه‌های صحنه‌ی زنده در دوران همه‌گیری کووید نوزده را بررسی می‌کند و تمرکز او بر نمایش «آن ایر» (ON AIR) است که در مادرید و سویا اجرا شد. این نمایش بازبینی آزادی از اثر موزیکال تئاتری «دور دنیا در هشتاد روز» است که ارسن ولز و کول پورتر نوشتند.



اثر ولز و پورتر خود برداشتی آزاد از رمان ژول ورن، با شخصیت‌ها و صحنه‌های تازه، بود و در سال ۱۹۴۶ به‌عنوان جشنی برای آسودگی و صلح پس از جنگ جهانی دوم به صحنه آمد. این پیوند تاریخی در فصل اهمیت دارد، زیرا نشان می‌دهد هر دوره‌ی بحران و بازسازی، اثر هنری خاص خود را برای بازگشت به زندگی جمعی می‌طلبد. نویسندگان با قرار دادن اجرای معاصر در امتداد اجرای دهه‌ی چهل میلادی، این پرسش را مطرح می‌کند که تئاتر پس از فاجعه‌های جمعی چه نقشی بر عهده می‌گیرد و چگونه می‌تواند نیاز مردم به احساس امنیت و نزدیکی را پاسخ دهد.

«آن ایر» به‌عنوان بازبینی آزاد آن نسخه، به‌شدت با بافت اجتماعی همه‌گیری و نیاز تازه به آنچه فالکون «نزدیکی امن» می‌نامد پیوند خورده بود. منتقدان، تماشاگران و اجراکنندگان اجرای آن را تجربه‌ای از کاتارسیس و بهزیستی توصیف کردند. پژوهش حاضر تأثیر عاطفی و بهزیستی جمعی را هم در میان اجراکنندگان و هم در میان تماشاگران در بستر همه‌گیری بررسی می‌کند. این رویکرد دوسویه ارزشمند است، زیرا تجربه‌ی تئاتر را نه فقط از منظر مخاطب، بلکه از منظر کسانی هم می‌سنجد که اجرا را می‌آفرینند. نویسنده نتیجه می‌گیرد که نتایج هنری و جامعه‌شناختی تجربه‌هایی از این دست در سراسر جهان می‌تواند ابزاری کلیدی برای زمان‌های آینده باشد. از این رو فصل نشان می‌دهد که حضور زنده‌ی بدن‌ها در یک فضای مشترک، پس از دوره‌ی انزوای اجباری، می‌تواند شاخصی عینی برای ارزیابی بازسازی پیوندهای اجتماعی باشد.

۹. ترسیرا و کارناوال آن: جامعه، تئاتر و کیفیت زندگی (مارکسیانو ملوتی)

ملوتی فصل خود را با این ادعا آغاز می‌کند که اگر جایی وجود داشته باشد که تئاتر در آن نقش ویژه‌ای در زندگی جامعه ایفا کند و تأثیری ژرف بر کیفیت زندگی محلی بگذارد، آن جا جزیره‌ی کوچک ترسیرا در آزور پرتغال است. این جزیره میزبان نوع خاصی از کارناوال است که با هر کارناوال دیگر اروپایی تفاوت بسیار دارد. در این کارناوال نقاب‌ها و ارابه‌های تزئینی عمدتاً جای خود را به نمایش‌های تئاتری داده‌اند که اهالی جامعه برای خودشان می‌نویسند، آماده می‌کنند و اجرا می‌کنند. به باور نویسنده، این جشن بیان پایین‌به‌بالای خلاقیت مردمی است و معنایی هویتی برای جزیره و اجتماعات آن دارد. سال به سال، در تعامل پیچیده‌ی مرکز و پیرامون و محلی و جهانی، این کارناوال روابط میان روستاهای خود جزیره، روابط با پایتخت و کشور در سرزمین اصلی و روابط با زمینه‌ی جهانی را تعریف و تأیید می‌کند. بدین ترتیب تئاتر در اینجا نه کالایی برای مصرف، بلکه سازوکاری برای ساختن و بازتولید هویت جمعی است.

ملوتی در ادامه ابعاد سازمانی و کمی این رویداد را شرح می‌دهد. هر سال، ماه‌ها پیش از کارناوال، میان چهل تا هشتاد گروه که هر کدام از پانزده تا بیست نفر تشکیل شده‌اند، نمایش‌های خود را آماده



می‌کنند. این نمایش‌ها شامل رقص، آواز و بازیگری، اغلب به شکل منظوم، و بر پایه‌ی ساختارها و قواعد خاص هستند. به دلیل اهمیت کارناوال برای جامعه و نقش محوری جشن‌ها در زندگی ترسیرا، جزیره سرشار از صحنه‌های تئاتر است و تقریباً هر روستا تئاتر اجتماعی خود را دارد، به طوری که حدود چهل صحنه در جزیره وجود دارد. این یعنی بیش از ده هزار نفر طی چهار روز در تئاترهای مختلف جزیره گرد می‌آیند تا نمایش‌ها را تماشا کنند، تشویق کنند، درباره‌ی آن‌ها نظر بدهند و البته از گروه یا گروه‌های محلی خود حمایت کنند. این مقیاس مشارکت، ترسیرا را به نمونه‌ای روشن از رابطه‌ی تئاتر و کیفیت زندگی تبدیل می‌کند.

بخش سوم: کنشگران (Actors)

۱۰. تئاتری برای شهر: موردپژوهی فصل‌های نمایش گفتاری در تئاتر دونیتزتی برگامو (ماریا گراتسیا پانیگادا)

پانیگادا فصل خود را با پرسش‌هایی عملی آغاز می‌کند: طراحی و تدوین یک فصل نمایش گفتاری چه پیامدهایی دارد؟ برای ساختن یک برنامه‌ی تئاتری چه مراحل باید طی شود و چه توازن‌هایی باید رعایت گردد؟ این پرسش‌ها نشان می‌دهند که نویسنده، برخلاف فصل‌های نظری بخش‌های پیشین، از موضع کسی می‌نویسد که در درون نهاد تئاتر کار می‌کند. او یادآور می‌شود که پژوهش‌های توسعه‌ی مخاطب از دیرباز هشدار داده‌اند که قرار دادن مخاطبان گوناگون در مرکز دید و شیوه‌ی تولید فرهنگ، راهبردی قطعاً موفق برای افزایش شمار تماشاگران است. اما مهم‌تر از آمار، این رویکرد تئاتر را به مکانی بدل می‌کند که زندگی فرهنگی شهر و قلمرو پیرامون آن را پیش می‌برد. بنابراین مسئله‌ی اصلی فصل صرفاً مدیریت بلیت‌فروشی نیست، بلکه این است که یک سالن نمایش چگونه می‌تواند خود را در برابر شهر مسئول بداند و برنامه‌ریزی هنری را به ابزاری برای شکل‌دادن به حیات جمعی تبدیل کند.

نویسنده برای پاسخ به این پرسش‌ها «فصل تئاترها» از بنیاد تئاتر دونیتزتی در برگامو را به عنوان موردی نمونه معرفی می‌کند. این مورد نشان می‌دهد که کیفیت پیشنهاد هنری و آموزش و پرورش مخاطب، به عنوان نتیجه‌ای نخستین، افزایش پیوسته‌ی شمار تماشاگران و مشترکان را در پی دارد. پانیگادا سیاست‌های فرهنگی و انتخاب‌هایی را شرح می‌دهد که به گسترش و تنوع‌بخشی به مخاطبان و ارتقای بُعد فعال آن‌ها انجامیده است، آن هم با آغاز از نسل‌های جوان‌تر. در صدر فصل نیز جمله‌ای از برتولت برشت آمده که به طور خلاصه می‌گوید از تئاتر نباید انتظار داشت عادت‌های تماشاگرانش را برآورده کند، بلکه باید آن عادت‌ها را تغییر دهد. این جمله چارچوب فکری فصل را نشان می‌دهد: تئاتر شهری وقتی به کیفیت زندگی کمک می‌کند که مخاطب را صرفاً راضی نکند و او را رشد دهد. فصل با این نگاه جایگاه نهاد تئاتری را در میان کنشگران بحث کیفیت زندگی روشن می‌کند.



۱۱. اعتراف یک کارگردان (کارلو رونکالیا)

رونکالیا، کارگردان و مربی که گروه تئاتری آکادمی دی فولی را در تورین اداره می‌کند، از جایگاهی صریحاً شخصی و حرفه‌ای می‌نویسد و نقش کارگردان تئاتر را در جامعه‌ی معاصر ظریف و حساس می‌داند. به گفته‌ی او کارگردان باید تغییرات پیوسته‌ی زندگی اجتماعی و فرهنگی را دریابد و آن‌ها را از نظر هنری تفسیر کند. جنبه‌ی مهم دیگر مسئولیتی است که کارگردان در برابر تماشاگر بر عهده می‌گیرد، زیرا تماشاگر از اجرای تئاتری انتظار دارد که محرکی مثبت برای کیفیت زندگی‌اش باشد. فصل ویژگی‌های کار کارگردانی در جهان امروز را بررسی می‌کند، با نگاهی به رابطه‌ی او با بازیگران و مخاطبان. این رابطه‌ی دوسویه مبنای فصل است، چون کارگردان در نقطه‌ی تلاقی خواست هنرمندان و انتظار جامعه ایستاده است. نویسنده می‌کوشد دریابد تئاتر در بستری بسیار سیال و پیچیده از نظر اجتماعی و فرهنگی چه نقشی می‌تواند بازی کند، و این پرسش را از دریچه‌ی تجربه‌ی زیسته‌ی خود پاسخ می‌دهد.

بخش دیگر فصل به رابطه‌ی میان بُعد خلاق کار و استفاده از فنون جافتاده در مدیریت صحنه، نورپردازی، صدا و موسیقی می‌پردازد. رونکالیا همچنین بر تجربه‌ی خود به‌عنوان مربی در دوره‌های بازیگران آماتور تأکید می‌کند. این نقش با نقش معمول کارگردان فرق دارد و می‌تواند برای کشف مهارت‌های تازه و نظام‌مند کردن دانسته‌های خود مفید باشد. به باور او میان کارگردان و مربی همزیستی‌ای شکل می‌گیرد که به نام خلاقیت، سازمان‌دهی و حرفه‌ای‌گری عمل می‌کند. در نتیجه کارگردان تئاتر به‌طور کامل به یک کنشگر فرهنگی تبدیل می‌شود که از راه فعالیت‌های آموزشی، دانش و رویه‌های هنری را مستقیماً به جوانان و بزرگسالان منتقل می‌کند. این فصل نشان می‌دهد کارگردان تنها آفریننده‌ی اجرا نیست و می‌تواند در پرورش مهارت‌ها و غنای فرهنگی جامعه‌ی محلی نقشی مستقیم ایفا کند.

۱۲. ملاقات با خودمان: بهبود زندگی از راه تئاتر (ماريو بویس)

فصل پایانی کتاب لحنی متفاوت از فصل‌های دیگر دارد، چون بویس آن را نه به‌صورت گزارشی پژوهشی، بلکه به‌شکل اندیشه‌هایی شخصی نوشته است. او نوشته‌اش را به همه‌ی کسانی تقدیم می‌کند که می‌خواهند احساس آزادی کنند و یادآور می‌شود کلید آزادی، کشف عمیق خود است. تقدیم‌نامه همچنین شامل کسانی می‌شود که آزادی شخصی خود را کشف کرده‌اند و در جهان برای آزادی مبارزه می‌کنند. از همین آغاز روشن می‌شود که نویسنده تئاتر را نه فقط صنعت یا نهاد، بلکه راهی برای شناخت خود و رهایی می‌بیند. بویس به‌روشنی می‌گوید که سخن‌گفتن از تئاتر و کیفیت زندگی «کار انسانی» است، یعنی به آدم‌ها، رفتار، کنش‌ها و واکنش‌هایشان مربوط می‌شود. این تعریف تئاتر را از





قلمرو تخصص فنی خارج می‌کند و در دل تجربه‌ی روزمره‌ی انسان‌ها می‌نشانند، و به همین دلیل فصل مناسبی برای پایان‌دادن به بخشی است که درباره‌ی کنشگران نوشته شده است.

نویسنده می‌گوید تصمیم گرفته ملاحظات شخصی درباره‌ی مفهوم خود از تئاتر و رویکردش به آن بنویسد، رویکردی که می‌تواند ما را به رهایی از قیدها و بهبود کیفیت زندگی برساند. برای این کار از باورهای شخصی خود شروع کرده، از تجربه‌ی کارگاه‌هایی که اداره کرده گذشته و از واقعیت‌های تجربی الهام گرفته است. به گفته‌ی خودش این نوشته انباری از محتوای فنی نیست و بیشتر تصویری کوچک از زندگی انسانی است. نمی‌توان از همین چکیده نتیجه گرفت که او دقیقاً کدام تمرین‌ها یا روش‌ها را به کار می‌برد، اما وابستگی‌هایش، یعنی مدرسه‌ی APM در سالوتسو و تئاترو دل پوی در برا، نشان می‌دهند که نگاه او برخاسته از کار آموزشی و اجرایی در سطح محلی است. به این ترتیب کتاب با صدایی نزدیک به تجربه‌ی بازیگران و مربیان به پایان می‌رسد: تئاتر در این نگاه ابزار ملاقات انسان با خودش است و همین ملاقات می‌تواند کیفیت زندگی را بهبود دهد.

یافته‌های سیاستی:

از مجموع فصل‌های کتاب می‌توان چشم‌اندازی را استنباط کرد که تئاتر را زیرساختی اجتماعی می‌بیند و نه کالایی تفننی. در این چشم‌انداز، مشارکت تئاتری هم نشانه‌ای از سلامت پیوندهای جمعی است و هم ابزاری برای تقویت آن‌ها، و سیاست‌گذاری فرهنگی باید با سیاست‌های سلامت، آموزش، اشتغال و توسعه‌ی محلی هم‌افزا شود. شواهد پیمایشی بریتیش کلمبیا، تجربه‌های درمانی و آموزشی، موردهای محلی ترسیرا و برگامو و بررسی نیازهای نیروی کار هنری نشان می‌دهند که سرمایه‌گذاری در تئاتر با اثرات اجتماعی سنجیدنی همراه است. بنابراین سیاست‌گذار باید به جای ارزیابی تئاتر تنها با معیار فروش بلیت، آن را در چارچوب شاخص‌های بهزیستی، انسجام اجتماعی و کیفیت زندگی بسنجد و از آن حمایت کند.

پنج نکته‌ی سیاست‌گذارانه

1. **ادغام مشارکت تئاتری در شاخص‌های اجتماعی:** مشارکت در تئاتر زنده باید در پیمایش‌های ملی بهزیستی و کیفیت زندگی ثبت شود، چون شواهد نشان می‌دهد با شاخص‌های متعدد رضایت از زندگی همبستگی مثبت دارد.
2. **ورود درمان‌تراپی به نظام سلامت و آموزش:** مداخلات نمایشی در مدارس، پیش از جراحی و برای بیماران نادر باید به صورت رسمی تأمین مالی و ارزیابی شوند تا به برنامه‌های درمانی و آموزشی راه یابند.





3. **توسعه‌ی مخاطب با تمرکز بر نسل جوان:** برنامه‌ی تئاترهای شهری باید بر آموزش و تنوع مخاطب استوار باشد و نه صرفاً بر عادت‌های موجود تماشاگر، چنانکه مورد دونیتزتی در برگامو نشان می‌دهد.
4. **حمایت از تئاتر اجتماعی و میراث ناملموس محلی:** جشن‌هایی مانند کارناوال ترسیرا که هویت و پیوند جمعی می‌سازند باید با حمایت نهادی و گردشگری پایدار حفظ شوند.
5. **سرمایه‌گذاری در آموزش و اشتغال پایدار هنرهای نمایشی:** باید کارآموزی‌های ساختارمند، آموزش مهارت‌های دیجیتال و نرم، و سیاست‌هایی برای مقابله با اشتغال ناپایدار و دستمزد پایین در این بخش تدوین شود.

نقاط قوت:

1. **تکراری بودن و قدیمی بودن بخشی از داده‌ها:** فصل بریتیش کلمبیا بر پیمایشی از بهار ۲۰۰۷ تکیه دارد و صفحه‌ی ناشر فصلی با همین عنوان را در کتابی دیگر از سال ۲۰۱۷ نیز نشان می‌دهد. بنابراین احتمال دارد این فصل بازنشر یا بازتوزیع مطلبی پیشین باشد. این موضوع برای خواننده‌ای که انتظار پژوهش تازه دارد قابل نقد است و ادعای کتاب درباره‌ی جوامع دیجیتال امروز را با داده‌ای قدیمی پشتیبانی می‌کند.
2. **ناهمگنی ژانر، حجم و سطح استدلال فصل‌ها:** کتاب فصل‌هایی از ۴۲ صفحه‌ی پیمایش آماری تا ۹ صفحه‌ی اعتراف شخصی یک کارگردان یا مربی را کنار هم می‌گذارد. این تنوع غنا می‌آورد، اما انسجام روش‌شناختی را کاهش می‌دهد. مقایسه‌ی یافته‌های فصل‌ها دشوار می‌شود، چون هر کدام معیار شواهد و زبان تحلیلی خود را دارد.
3. **تمرکز جغرافیایی و فرهنگی بر غرب، به‌ویژه ایتالیا:** عنوان فصل نخست صریحاً به جوامع غربی اشاره می‌کند و بیشتر موردها از ایتالیا، اتریش، اسپانیا، پرتغال و کانادا هستند. تئاتر غیرغربی و جنوب جهانی تقریباً غایب است. به همین دلیل نمی‌توان یافته‌ها را بدون احتیاط به زمینه‌های دیگر تعمیم داد و ادعای رابطه‌ی عام تئاتر و کیفیت زندگی ضعیف‌تر می‌شود.
4. **ضعف عملیاتی‌سازی تئاتر به‌عنوان «شاخص»:** عنوان کتاب بر شاخص اجتماعی تأکید دارد، اما از روی چکیده‌ها فقط فصل پیمایشی به سنجش کمی می‌پردازد و بقیه عمدتاً تفسیری یا موردی‌اند. ساکولچای حتی استدلال می‌کند شاخص و عامل در هم تداخل دارند، که سنجش بی‌طرف را دشوار می‌کند. در نتیجه شاخصی روشن، قابل مقایسه و قابل پیگیری در طول زمان ارائه نمی‌شود.
5. **اتکا به مورد منفرد و روایت‌های اول شخص:** چند فصل بر یک اجرا، یک تئاتر یا تجربه‌ی شخصی نویسنده استوارند، مانند اجرای «آن ایر» یا فصل‌های رونکالیا و بویس. چنین شواهدی برای نشان دادن امکان و غنای تجربه مفید است، اما برای اثبات اثر علی کافی نیست. همچنین احتمال سوگیری نویسندگانی را که خود در عمل تئاتری ذی‌نفع‌اند باید در نظر گرفت.

نقدها:



1. **ساختار سه بخشی روشن و منطقی:** کتاب از «ساختارها» که چارچوب نظری و شواهد کلان را می‌دهد، به «رویه‌ها» که مداخله‌ها و موردهای عملی را می‌آورد، و سپس به «کنشگران» که صدای برنامه‌ریزان و هنرمندان است حرکت می‌کند. این مسیر از سطح کلان به خرد، خواننده را گام‌به‌گام همراه می‌برد و کتاب را برای خوانندگان با پیش‌زمینه‌های مختلف قابل‌استفاده می‌کند.
2. **گستره‌ی میان‌رشته‌ای:** فصل‌ها از جامعه‌شناسی هنر، انسان‌شناسی سیاسی، ادبیات، روان‌درمانی، اقتصاد فرهنگی و مطالعات سلامت بهره می‌گیرند. این تنوع نشان می‌دهد رابطه‌ی تأثیر و کیفیت زندگی پدیده‌ای تک‌بعدی نیست و از زوایای مختلف قابل‌بررسی است. برای پژوهشگران حوزه‌های متفاوت نیز نقطه‌ی ورودی مناسبی فراهم می‌شود.
3. **وجود یک پایه‌ی تجربی کمی در کنار تحلیل‌های تفسیری:** فصل میکالوس و کالکه بر نمونه‌ای ۷۰۸ نفره از ساکنان بریتیش کلمبیا تکیه دارد و با ۱۰۲۷ نفر در پیمایش پیشین مقایسه می‌شود. یافته‌ی برجسته‌ی آن، یعنی بیشترین همبستگی تأثیر زنده با هفت سنجی کیفیت زندگی در میان فعالیت‌های کم‌تکرار، به ادعای کلی کتاب وزن می‌دهد. این پیوند میان داده و تفسیر از نقاط قوت اصلی است.
4. **موردهای متنوع و ملموس از اجتماعات واقعی:** کتاب از جزیره‌ی ترسیرا و کارناوال مردمی‌اش تا تأثیر دونیتزتی برگامو، پروژه‌های درام‌تراپی در مدرسه و بیمارستان، و اجرای دوران همه‌گیری در مادرید و سویا را در بر می‌گیرد. این موردها نظریه را به زندگی روزمره نزدیک می‌کنند و برای سیاست‌گذاران و فعالان فرهنگی الگوهای عملی ارائه می‌دهند.
5. **پرداختن به مسائل مبرم امروز:** کتاب با موضوعاتی مانند دیجیتالی‌شدن، فرسایش پیوندهای اجتماعی در پلتفرم‌ها، پیامدهای همه‌گیری، حافظه‌ی خشونت نهادی و ناپایداری شغلی هنرمندان درگیر می‌شود. همچنین صدای عملی‌کاران، یعنی کارگردان، مربی و مدیر تأثیر، را در کنار صدای پژوهشگران می‌آورد. این ترکیب کتاب را هم از نظر علمی و هم از نظر کاربردی با زمانه‌ی خود مرتبط می‌کند.





انديشكده فرهنگ و توسعه

باشگاه كتاب فرتو