

معرفی کتاب «درام آموزشی»

برای تسهیلگران نمایش خلاق و معلمان مدرسه های ابتدایی



یکی از روشهای پیشرفته و موثر آموزش به کودکان روش نمایشی است که در ایران بی سابقه نیست. این روش را

زنده یاد « جبار باغچه بان » در یک قرن پیش به دو شکل با کودکان کار کرده است. یکی به صورت نمایش خلاق^(۱) و دیگری به صورت « تئاتر با کودکان » و « برای آنها » با نمایشنامه هایی که تالیف و اجرا کرده است.^(۲) مژگان وثوقی در بخش چکیده مقاله « جبار باغچه بان و نمایش خلاق » ذکر می کند؛ « نگارنده تصمیم به روشن کردن زاویه ای دیگر از فعالیت های آموزشی و نمایشی باغچه بان دارد که شاید تا به حال با این عنوان بررسی نشده باشد؛ و آن مقایسه فعالیت های آموزشی و نمایشی باغچه بان برای کودکان است با نمایش خلاق؛ و این نتیجه گیری که او بدون آن که دانشی در این زمینه داشته باشد و اصلاً بدون آن که مفهوم نمایش خلاق به شکل امروزی خلق و اجرا شده باشد، نمایش خلاق کار می کرده است. » (ص ۱۸۵)

زنده یاد حسن نیرزاده نیز در دهه ی چهل و پنجاه با روش نمایشی به کودکان دبستانی آموزش می داد که بعضی از نوارهای تصویری آنها موجود است.

از دهه ی شصت به بعد در ایران کتابهای زیادی در مورد نمایش خلاق تالیف و ترجمه شده است که در آنها به مبانی و روشهای مختلف اجرای آن برای گروه سنی مختلف اشاره شده است.

اما تا کنون کتابی که ویژه ی آموزش دانش آموزان دبستانی باشد و روشهای مختلف نمایشی برای آنها را با تمرین های متعدد ذکر کرده باشد، جایش خالی بود که با انتشار کتاب « درام کاربردی برای دروس ابتدایی » این کمبود برطرف شد.^(۳)

« دیوید فارمر مشاور مستقل در حوزه درام، قصه گو، کارگردان تئاتر، و مولف کتاب پرفروش ۱۰۱ بازی و فعالیت ویژه درام (101Drama Games and Activities) است. »^(۴)

نشریه تیچینگ دراما در مورد این کتاب نوشته است: « منبعی ضروری برای همه کسانی که عزم جدی دارند تا دروس ابتدایی را به شیوه درام تدریس کنند. »^(۵)

۱/ ر. ک: مقاله « جبار باغچه بان و نمایش خلاق » از مژگان وثوقی، کتاب جبار باغچه بان؛ بنیان گذار تئاتر کودک در ایران، مجموعه مقالات، داوود کیانیان، ص ۱۸۵ انتشارات ایشیق تبریز، سال ۱۴۰۲

۲/ ر. ک: زندگی و آثار جبار باغچه بان؛ آغازگر تئاتر کودک و نوجوان در ایران، به کوشش منوچهر اکبرلو، زیر نظر بنیاد نمایش کودک، انتشارات نمایش ۱۳۹۵

۳/ درام کاربردی برای دروس ابتدایی، دیوید فارمر، ترجمه جمال میر جعفری، قاسم وفادار، نشر باهمستان، لاهیجان ۱۴۰۳

۴/ نقل از پشت جلد کتاب

۵/ همان.

نشریه نشنال دراما در مورد آن نوشته: « سرشار از توصیه های ساده و قابل فهم؛ توضیحات روشن و پیشنهادات ابتکاری»^(۱)

و هیلاری لوئیس (مشاور درام) در موردش گفته: « هر معلمی می تواند این کتاب را بردارد، وارد کلاس شود و روش های عملی و هیجان انگیز آن را برای آموزش دروس به کار گیرد. این کتاب شما را با ۳۶ راهبرد درام و بیش از ۲۵۰ فعالیت بین درسی برای استفاده در دروس مختلف دوره ابتدایی، آشنا می کند. کتاب حاضر منبعی است با تنظیمی مطبوع و قابلیت کاربری بسیار آسان برای معلمان ابتدایی؛ سرشار از راهکارهای خلاقانه و عملی است که یادگیری را به تجربه ای به یاد ماندنی و انگیزه بخش تبدیل می کند.»^(۲)

جدای از این که کتاب خواندنی است، برای معلمان مدارس ابتدایی که می خواهند درسها را با نمایش تدریس کنند فوق العاده کاربردی است و هم چنین برای فعالیت های نمایش خلاق، تئاتر در کلاس درس و تئاتر های دانش آموزی می تواند بسیار مفید باشد.

ناشر نیز به درستی به جنبه های متنوع کتاب اشاره می کند:

« درام آموزشی برای دروس ابتدایی، نوشته دیوید فارمر، فقط یک کتاب نیست، بلکه روشی نو برای دگرگون کردن ارتباط معلم با شاگرد است.

این کتاب با ۳۶ راهبرد نمایشی و سه درس کامل درام، به معلم ها نشان می دهد که چگونه بتوانند همه دروس، اعم از مهارت های نوشتاری و خوانشی، ریاضیات، علوم، تاریخ و تعلیمات اجتماعی، را به تجربه ای زنده، گفت و گویی و مشارکتی بدل کنند.

در کلاس هایی که دانش آموزان درگیرِ آموختن درس از طریق ایده پردازی، بازی، نمایش و گفت و گو می شوند، یادگیری عمیق تر، فضا امن تر، اعتماد بیشتر، و رابطه میان معلم و شاگرد، انسانی تر می شود.

برای معلمان مدارس دولتی، این یعنی کلاس های پرانرژی و پویا، دانش آموزان فعال، خلاق و مستقل و معلمی که جایگاه خود را از «تدریس» فرساینده و یکسویه به «تسهیلگری» روابط پویا و تعاملی ارتقا می دهد.

درام آموزشی فقط روشی برای تدریس نیست؛ بلکه الگویی است که موجب تولید دانش توسط خود دانش آموزان می شود.»

۱۲// همان.

« درام آموزشی (Learning Through Drama) رویکردی است که از تکنیک‌های دراماتیک برای یادگیری و رشد فردی و جمعی استفاده می‌کند. این روش، برخلاف آموزش سنتی که بیشتر بر انتقال مستقیم اطلاعات تمرکز دارد، یادگیری را از طریق تجربه، ایفای نقش و تعامل فعال تقویت می‌کند.

درام آموزشی فرصتی فراهم می‌آورد تا دانش آموزان مدارس یا اعضای یک باهمستان (Community) درباره موضوعات مهم اجتماعی، فرهنگی و فردی صحبت کنند و به تبادل دیدگاه‌هایشان بپردازند. این روش به افراد کمک می‌کند تا از طریق بازآفرینی داستان‌ها و تجربیات مشترک، هویت و ارزش‌های مشترک خود را کشف و تقویت کنند.

از طریق ایفای نقش در موقعیت‌های مختلف، شرکت‌کنندگان احساسات و تجربیات دیگران را بهتر درک می‌کنند و نسبت به مسائل باهمستان حساس‌تر می‌شوند.

مشارکت در فعالیت‌های درام آموزشی به افراد امکان می‌دهد تا مهارت‌های بیان، کار گروهی و تفکر خلاق خود را بهبود بخشند، که در زندگی روزمره و تعاملات اجتماعی مفید است.

درام آموزشی می‌تواند در مدارس، مراکز فرهنگی و جوامع محلی به‌عنوان راهی برای تدریس دروس، ارتقای سواد اجتماعی، حل تعارضات و بررسی مسائل مهمی مانند تبعیض، محیط زیست و عدالت اجتماعی به کار رود. در مجموع، درام آموزشی نه تنها به یادگیری عمیق‌تر کمک می‌کند، بلکه بستر مناسبی برای تعامل، تفکر انتقادی و رشد اجتماعی در باهمستان‌ها فراهم می‌آورد.»

کتابی بی نظیر شامل ۳۶ راهبرد دراماتیک برای تدریس دروس مختلف مقطع ابتدایی. هر معلم مقطع ابتدایی می‌تواند طرح درس روزانه اش را بر اساس یکی از شیوه های جذاب این کتاب آماده کند و محیط آموزشی را به فضایی تعاملی و مشارکتی برای یادگیری تبدیل نماید.

برایان فرانسیس وی (Brian Francis Way)، معلم، نظریه پرداز و بنیان‌گذار رویکرد خلاق در درام آموزشی از پیشگامان درام آموزشی در بریتانیا است که تأثیر ژرفی بر آموزش خلاق و تربیت هنری کودکان بر جای گذاشته است.

او با تکیه بر فلسفه یادگیری از راه تجربه و تخیل، درام را ابزاری برای رشد شناختی، عاطفی و اجتماعی کودکان می‌داند.

در نگاه وی، درام نه صرفاً تمرینی برای بازیگری، بلکه فرایندی برای «زیستن در نقش» و درک عمیق‌تر از خود و دیگران است.

آثار او همچون "رشد از طریق درام Development Through Drama" از منابع بنیادین آموزش خلاق به‌شمار می‌آیند و الهام‌بخش بسیاری از مربیان و تسهیلگران در سراسر جهان بوده‌اند.»

«یکی از محورهای اساسی در «هنرهای مشارکتی» یا «باهمستانی» این است که اعضای یک باهمستان صرفاً تماشاگر نیستند، بلکه درگیر و شریک در فرایند هنری می‌شوند.

این امر از منظرهای اجتماعی، زیبایی‌شناختی و تربیتی چند دلیل مهم دارد:

۱. تغییر از مصرف‌کننده به کنشگر

وقتی اعضای باهمستان فقط تماشاگر باشند، هنر به «مصرف فرهنگی» تقلیل می‌یابد.

اما وقتی مردم در فرایند خلق و اجرا مشارکت کنند، از حالت مصرف‌کننده خارج می‌شوند و تبدیل به کنشگر فرهنگی می‌شوند؛ یعنی خودشان در شکل‌دادن معنا، احساس و پیام سهیم می‌شوند.

۲. قدرت تجربه و دگرگونی

تماشا اغلب تجربه‌ای منفعلانه است، اما مشارکت، تجربه‌ای دگرگون‌کننده است.

درگیر شدن در هنر (مثلاً از طریق اجرا، ساخت، روایت، یا حتی تصمیم‌گیری جمعی درباره‌ی موضوع اثر) باعث می‌شود افراد تجربه‌ی زیسته مشترک پیدا کنند — تجربه‌ای که می‌تواند نگرش‌ها را تغییر دهد و بر همدلی و آگاهی اجتماعی بیفزاید.

۳. بازتاب هویت باهمستان

وقتی اعضا خودشان بخشی از فرآیند هنری شوند، اثر بازتابی از هویت، صدا و تجربه‌ی زیسته آن‌ها خواهد بود. در مقابل، اگر فقط تماشاگر باشند، معمولاً هنر از بیرون به درون باهمستان وارد می‌شود و ممکن است بازنمایی نادرستی از آنجا ارائه دهد.

۴. تقویت همبستگی و گفت‌وگو

هنر مشارکتی بستر گفت‌وگو و شنیدن صداهای متنوع را فراهم می‌کند.

در فرایند خلق جمعی، افراد یاد می‌گیرند گوش بدهند، تفاوت‌ها را بپذیرند، و معنا را باهم بسازند — امری که برای زیست باهمستانی پایدار ضروری است.

۵. نقد ساختار قدرت در هنر

در مدل سنتی، «هنرمند» خالق است و «تماشاگر» مصرف‌کننده؛ رابطه‌ای عمودی و نابرابر برقرار است.

در هنرهای باهمستانی، این مرزها تضعیف می‌شوند و قدرت تولید معنا توزیع می‌شود. به این ترتیب، هنر به ابزاری برای دموکراتیزه کردن فرهنگ بدل می‌شود.

۶. یادگیری از طریق عمل

مشارکت در فرایند هنری، نوعی یادگیری تجربی است — افراد نه فقط از طریق مشاهده، بلکه از طریق عمل خلاقانه می‌آموزند؛ خواه درباره خودشان، خواه درباره جامعه‌شان.

در مجموع، «وقتی اعضای یک باهمستان فقط تماشاگر باشند، هنر به نمایش دیگران برای آنان بدل می‌شود؛ اما وقتی در فرایند خلق مشارکت می‌کنند، هنر به زبانی مشترک برای گفت‌وگو، شناخت و دگرگونی بدل می‌شود.» کتاب با قطعی ساده، زیبا و مناسب به صورت مصور به چاپ رسیده است. نقاشی‌ها کودکانه و نمایشی‌اند. در پایان هر بحث پی‌نوشت‌ها آورده شده‌اند. اما مناسب‌تر می‌بود که موارد زیر در مورد تالیف و ترجمه نیز رعایت می‌شد:

یک/ آوردن قصه‌ها و ماجراهای ایرانی در کنار معرفی منابع غیر ایرانی جهت تمرین.
دو/ شرح بعضی از راهبرد‌ها ی سی و شش‌گانه که برای خواننده نوپا پیچیده و گاه بسیار مختصر است.
سه/ اشاره به اصول و مبانی شیوه‌ی اجرایی کودکان که در کتاب گاه به گاه از آنها تحت عناوین «تکنیک‌های درام، قواعد و یا راهبرد» ذکر می‌شود.

در این جا به طور نسبتن مفصل به قسمت‌هایی از کتاب اشاره می‌کنیم که نویسنده به مواردی می‌پردازد که در واقع ما در ایران آنها را تحت عنوان اصول و مبانی شیوه‌ی اجرایی کودکان در بازیهای نمایشی می‌شناسیم. شیوه‌ای که ذاتی و غریزی کودکان است و ناآگاهانه اصول ثابت آن را در اجرا به کار می‌برند. و گاه اصول متغیری را بنا به جایگاه سنی‌شان مورد استفاده قرار می‌دهند. این شیوه تحت عنوان «شیوه‌ی فطری اجرا» بارها در ایران منتشر شده است.^(۱)

- ۱/ یک/ نشریه «قلمرو ادبیات کودکان و نوجوانان» شماره (۴)، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، زمستان ۱۳۶۸، ص ۸۸ و ۸۳
دو/ تئاتر کودکان و نوجوانان، داوود کیانیان، انتشارات منادی تربیت چاپ اول، ۱۳۷۰
سه/ تئاتر کودکان و نوجوانان، داوود کیانیان، انتشارات تربیت، چاپ اول، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۴، چاپ سوم ۱۳۸۵
چهار/ ۱۳۷۴: «شیوه مناسب اجرای نمایش»، مجله رشد جوان، شماره پنج، سال یازدهم، ۷۴-۱۳۷۳، ص ۲۵ و ۲۲
پنج/ ۱۳۸۳: نمایش کودک، (کتاب مربی برای اجرای بازی‌های نمایشی و اجرای نمایش خلاق در مراکز آموزشی)، انتشارات منادی تربیت، چاپ اول، تهران ۱۳۸۳
شش/ ۱۳۸۷: «دریچه‌ای به تئاتر کودک در ایران» مجموعه مقاله و. در شش بخش، (۳۱ مقاله و...) انتشارات نمایش با همکاری دفتر تئاتر کودک و نوجوان «اداره کل هنرهای نمایشی، ۱۳۸۷ تهران.
هفت/ ۱۳۹۰: تئاتر خلاق، انتشارات سوره مهر، تهران ۱۳۹۰
هشت/ ۱۳۹۱: نگاهی به تئاتر کودک و نوجوان امروز، مجموعه‌ی نوشتارهای آموزشی - درام کاربردی، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۹۱
نه/ ۱۴۰۰: مبانی نمایش خلاق، نشر جهاد دانشگاهی، تهران بهار ۱۴۰۰
ده/ ۱۴۰۱: مطربان عشق ۱ به کوشش محمد برومند، انتشارات بهار اندیشه، ۱۴۰۱
یازده/ ۱۴۰۳ مقاله برگزیده‌ی اول سمینار اسیتج با داوری؛ دکتر شیوا مسعودی، زهرا صبری و دکتر قطب الدین صادقی.

آخرین ویراست این نظریه تحت عنوان «نظریه ی شیوه ی نوین اجرا» تنظیم شده که هنوز به چاپ نرسیده است. در این کتاب اصول ثابت شیوه ی اجرایی کودکان به یازده مورد^(۱) افزایش یافته است و اصول متغیر آن به شانزده^(۲) مورد رسیده است. ما در این جا به مواردی اشاره می کنیم که در کتاب «درام آموزشی» به آن اشاره رفته است. به نظر نگارنده از آن جا که کتاب «درام آموزشی» بر اساس اصول شیوه ی غریزی اجرای کودکان پدید آمده است، برای مخاطب کودک بسیار جذاب و تاثیرگذار است. چون مخاطب با این اصول به صورت غریزی آشناست. اصولی که کتاب از آنها به نام راهبرد یاد می کند. و آنها را ذاتی کودکان می داند و آنها را یک استعداد طبیعی در کودکان می داند:

۱/ یک: اصل بازی

دو: اصل ساده گرایی

سه: اصل فرایند محوری

چهار: اصل بازیگری

پنج: اصل تقلید

شش: اصل خلاقیت

هفت: اصل بداهه پردازی

هشت: اصل فاصله گذاری

نه: اصل نشانه پردازی

ده: اصل مشارکت

یازده: اصل عدم حفظ و نگهداری

۲/ یک؛ عدم وحدت زمان

دو: عدم وحدت مکان

سه: عدم وحدت موضوع

چهار: تحرک، فعالیت

پنج: گرایش به موسیقی

شش: شادی

هفت: جاندار پنداری (آنی میسم)

هشت: جهان بینی خاص

نه و ده: سیال ذهن و جهانی بین واقعیت و فرا واقعیت

یازده؛ گرایش به عمل

دوازده و سیزده: شخصیت ها و گرایش به شعر و کلام موزون

چهارده؛ گرایش به جستجو

پانزده: گرایش به افسانه ها و اساطیر

شانزده: عدم گرایش به ایدئولوژی

« قرار گرفتن در قالب شخصیتی دیگر از طریق وانمود بازی مهارتی است که اغلب دانش آموزان به طور طبیعی و ذاتی استعداد آن را دارند.» (ص ۳۵)

« حرکت نمادین به طور طبیعی در چارچوب فعالیت دراماتیک رخ می دهد، خواه وقتی یک کودک با یک هیولا می جنگد، از کوه بالا می رود، یا موادی را برای ساخت یک کیک با هم ترکیب می کند. » (ص ۱۰۵)

« بچه ها با بداهه سازی به عنوان یک بخش طبیعی از نمایش آشنا هستند؛ راهبردی که به آنها امکان می دهد تا به شکل خلاقانه هر موقعیت و پیامدهای احتمالی آن را بررسی کنند. » (ص ۱۲۱)

« به اشیاء ویژگی خاص بخشیدن یا تبدیل آن ها به چیز دیگری، بخشی طبیعی از بازی نمادین کودکان از سن خردسالی است.» (ص ۱۴۳)

نکته ی مهمی که در مورد اصل های ثابت و متغیر مورد نظر ما باید در نظر داشت این است که این اصول ثابت یازده گانه و اصول متغیر شانزده گانه، هنگامی که با تسهیلگر در نمایش خلاق اجرا می شوند، یا نوجوانی که به دلیل تحول از نظر جنسی و سنی شیوه را با تئاتر تجربی به اجرا می گذارد، و یا شیوه ی نوین اجرا که آنها را به صورت تئاتر حرفه ای مورد استفاده قرار می دهد، دچار ساختار شکنی می شود و تغییراتی در آنها به وجود می آید. از جمله تغییراتی که می توان در کتاب « درام آموزشی» نام برد. به عنوان مثال در کتاب به درستی هیچ گاه از واژه ی «تئاتر» برای این فعالیت نمایشی دانش آموزان استفاده نمی کند و واژه ی « درام » را به کار می برد.

یک / اصل بازی: بازیهای نمایشی برای کودکان یک « بازی» است، نه نمایش، و نه تئاتر. در حالی که برای دانش آموزان ابتدایی یک فعالیت نمایشی محسوب می شود. برای نوجوانان یک تئاتر تجربی، و برای هنرمندان بزرگسال؛ یک تئاتر حرفه ای.

دو / اصل ساده گرایی: نویسندگان به این اصل در جای جای کتاب اشاره می کنند:

« معلم نقش گزار موقعیت آسانی را فراهم می کند تا دانش آموزان وارد نقش شوند.» (ص ۳۶)

« اگر خواستید می توانید از مبلمان و وسائل صحنه (البته به صورت ساده) برای نشان دادن مکان مورد نظر استفاده کنید.» (ص ۳۸)

« هیچ نیازی به استفاده از صحنه افزار واقعی برای انجام و نمایش مکالمه نیست، می توان با وانمود کردن به وجود یک گوشی ساده در دست مکالمه را به صورت پانتومیم اجرا کرد.» (ص ۶۰)

سه / اصل فرایند محوری:

مسئله ی « فرایند» در درام کاربردی آن قدر اهمیت دارد که نویسندگان در مقدمه کتاب آن را « درام فرایندی» نامیده است. او پا را نیز از این هم فراتر گذاشته است و آن را به « زیستن از طریق درام» تشبیه کرده است: « درام فرایندی امری تجربی است، همان چیزی است که « گوین بولتن – Gavin Bolton» آن را « زیستن از

طریق درام» نامیده است. او توضیح می دهد که چگونه شرکت کنندگان اجازه می دهند تجربه های زیسته شان بر درام تاثیر بگذارد، به گونه ای که قادر می شوند یادگیری فعال و انفعالی را همزمان از طریق این فرایند تجربه کنند: این حس که « چیزی برای من در حال روی دادن است و خودم باعث روی دادنش می شوم.» (ص ۱۸)

« فرایند و تکامل طبیعی « معلم نقش گزار» به راهبرد در نقش کارشناس منتهی می شود.»

چهار / اصل بازیگری: نویسنده هنگامی که از بازیگری کودکان صحبت می کند، به دو جنبه ی آن به خوبی اشاره می کند؛ به بازی در نقش و زندگی در نقش: « درام با کل کلاس تمرکز خود را بر « نقش گزاری: Role paly» و « زیستن در قالب نقش» می گذارد.» (ص ۱۸)

« قرار گرفتن در قالب شخصیتی دیگر از طریق وانمود بازی مهارتی است که اغلب دانش آموزان به طور طبیعی و ذاتی استعداد آن را دارند.» (ص ۳۵)

« ترسی نداشته باشید از اینکه نقش فردی با جنس مخالف یا نقش شخصیتی فانتزی را بازی کنید. شما محدود به تصویر کردن شخصیت های انسانی نیستید. هر چیزی می تواند سوژه باشد.» (ص ۴۰)

« دانش آموزان می توانند طی فرایند بداهه سازی و نقش گزاری، پس زمینه هایی برای شخصیت شکل دهند.» (ص ۵۲)

پنج / اصل تقلید: مولف از « تقلید» در بازیگری نامی نمی برد، اما بر « خلاقیت» بازیگر تاکید می کند که خود اصل دیگریست. اما در اجراهای کودکان « تقلید» امر عادی است اما همیشه توام با « خلاقیت» می باشد.

شش / اصل خلاقیت: « مشارکت گروه در درام، اجرا را عمق می بخشد و می تواند منجر ب بداهه سازی بیشتر، خلاقیت هنری و فعالیت های دیگر شود.» (ص ۲۰)

« درام می تواند خلاقیت بچه ها را شکوفا کند و به آنها کمک کند تا کار هنری جاندار و سرشار از تخیل خلق کنند.» (ص ۲۱)

« از آنجا که درام مستلزم میزان زیادی از خلاقیت است، دانش آموزان از تماشای کار یکدیگر لذت و بهره می برند.» (ص ۲۷)

« بچه ها با بداهه سازی به عنوان یک بخش طبیعی از نمایش آشنا هستند؛ راهبردی که به آنها امکان می دهد تا به شکل خلاقانه هر موقعیت و پیامدهای احتمالی آن را بررسی کنند.» (ص ۱۲۱)

با توجه به عنوان « خلاقیت هنری» می توان نتیجه گرفت که مولف درام آموزشی را « هنر» می داند.

هفت / اصل بداهه پردازی: « راهبردهای درام، نقش گزاری و بداهه سازی، هم چنین بحث ها و رایزنی هایی که معمولاً در فعالیت های گروهی اتفاق می افتند، منجر به تقویت مهارت های گفتاری و شنیداری می شوند.» (ص ۱۹)

« بداهه سازی و قصه گویی، به درک کودکان از ساختار روایی کمک می کنند، در نتیجه بر مهارت های گفتاری و نوشتاری آنها تاثیر می گذارند.» (ص ۱۹)

« مشارکت عمیق تر شاگردان که متأثر از راهبرد « معلم نقش گزار » است، طبیعتاً درهایی را به سمت دیگر راهبردهای درام از قبیل بداهه سازی باز می کند؛ هم چنین علاقه به درسهای هنر، نوشتن و دیگر فرمهای بیانگری و تفسیر را بر می انگیزد.» (ص ۴۰)

« می توان در میانه یک **بداهه سازی** از « صندلی داغ » استفاده کرد، بدین صورت که بداهه را متوقف کنیم و با تک تک شخصیت های آن مصاحبه کنیم. این کار برای بازیگرانی که در تمرین به متن وابسته اند مفید خواهد بود و به آنها امکان می دهد تا نگرانی شان را از حفظ بودن دیالوگ کنار بگذارند و به جای آن، تمرکز خود را به کاوش در پس زمینه و انگیزه های شخصیت بگذارند.» (ص ۴۷)

« دانش آموزان اعتماد به نفس پیدا می کنند تا در مقابل دیگران حرف بزنند و زمینه برای ورود به بداهه سازی گسترش یافته فراهم می شود.» (ص ۴۹)

« بچه ها با بداهه سازی به عنوان یک بخش طبیعی از نمایش آشنا هستند؛ راهبردی که به آنها امکان می دهد تا به شکل خلاقانه هر موقعیت و پیامدهای احتمالی آن را بررسی کنند. » (ص ۱۲۱)

هشت / اصل فاصله گذاری: نویسنده معتقد است که کودکان در حین اجرای نقش و آفرینش آن به نمایش بودن آن نیز آگاهند و می دانند که بازیگری می کنند و آن را انتقال می دهند: « به طور حتم بچه ها آگاهند که در حال نقش گزاری هستند و می توانند تجربیاتشان را در یک دنیای تخیلی انعکاس دهند.» (ص ۱۸)

نه / اصل نشانه پردازی: « از یک لباس یا وسیله صحنه که در حکم نشانه عمل می کند، به آشکار ساختن نقش، از هنگامی که آن را شروع می کنید تا وقتی که از آن خارج می شوید، کمک بیشتری خواهد کرد. این روسری را بیوشم، میشم آن فرانک، یا روی این صندلی بشینم، میشم پادشاه، یا اینکه ضروری نیست، اگر خواستید می توانید از مبلمان و وسائل صحنه (البته به صورت ساده) برای نشان دادن مکان مورد نظر استفاده کنید.» (ص ۳۸)

« به جای لباس کامل می توان از اقلامی چون کلاه، تاج، پیشبند، شال، چتر، عصا و غیره به عنوان علائم و نشانه های یک شخصیت استفاده کرد. از چیزی استفاده کنید که بتوانید آن را به سرعت بپوشید و سپس کنار بگذارید.» (ص ۳۹)

« حرکت نمادین به طور طبیعی در چارچوب فعالیت دراماتیک رخ می دهد، خواه وقتی یک کودک با یک هیولا می جنگد، از کوه بالا می رود، یا موادی را برای ساخت یک کیک با هم ترکیب می کند. » (ص ۱۰۵)

« به اشیاء ویژگی خاص بخشیدن یا تبدیل آن ها به چیز دیگری، بخشی از طبیعی از بازی نمادین کودکان از سن خردسالی است.» (ص ۱۴۳)

ده / اصل مشارکت: نویسندگان در مورد مشارکت کودکان در نمایش و اشتیاق آنها به این فعالیت می گوید: « در درام با کل کلاس مشارکت و اشتیاق بچه ها به اوج خود می رسد. حفظ و استمرار علاقه آن ها طی چندین جلسه امری معمولی و متداول برای درام به شمار می رود.» (ص ۱۸)

« مشارکت گروه در درام، اجرا را عمق می بخشد و می تواند منجر ب بداهه سازی بیشتر، خلاقیت هنری و فعالیت های دیگر شود.» (ص ۲۰)

« در تئاتر مجادله از مخاطبان دعوت می شود تا مستقیماً در نمایش مداخله کنند، طوری که نمایش را متوقف کنند و خود روی صحنه بیایند. این بدان معنی است که مخاطبان می توانند در سطحی برابر با بازیگران باشند و راهکارهای خود را برای حل مسائل آزمایش کنند.» (ص ۱۲۴)

یازده / اصل عدم حفظ و نگهداری: درست است که نویسندگان از این اصل یاد نمی کنند، اما واضح است که کودکان دانش آموز این فعالیت ها را معمولن یک بار برای خودشان و نه تماشاگران انجام می دهند و بعد به فراموشی می سپارند. یا این که اگر دوباره تکرار می کنند به دلیل حضور بداهه پردازی دارای شکل جدیدی خواهد بود. به همین دلیل دو اجرای آنها هرگز مو به مو مانند یکدیگر نخواهد بود.

ویژگی های متغیری که گاه مانند یک اصل عمل می کنند

یک؛ عدم وحدت زمان، دو؛ عدم وحدت مکان، سه؛ عدم وحدت موضوع: نویسندگان در یک جمله در زمینه ی بازیگری کودک به این سه ویژگی اشاره می کنند؛ « با پذیرفتن یک نقش، دانش آموزان امکان پیدا می کنند تا به گذشته، آینده یا هر مکانی که خواستند قدم بگذارند و با مسائل مربوط به سطوح احساسی، اخلاقی و فکری سرو کار داشته باشند.» (ص ۳۵)

چهار؛ تحرک، پنج؛ گرایش به موسیقی، شش؛ شادی؛ این موارد از بدیهیات زندگی کودک است.

هفت؛ جاندار پنداری (آنی میسم)

« به اشیاء ویژگی خاص بخشیدن یا تبدیل آن ها به چیز دیگری، بخشی از طبیعی از بازی نمادین کودکان از سن خردسالی است.» (ص ۱۴۳)

هشت؛ جهان بینی خاص، نه؛ سیال ذهن، ده؛ جهانی بین واقعیت و فرا واقعیت، یازده؛ گرایش به عمل، دوازده؛ تجسم شخصیت ها به صورت « تیپ »؛ کمی دقت در اجرای کودکان موارد ذکر شده را با شفافیت می توان مشاهده نمود.^(۱)

۱/ برای مطالعه این شیوه مراجعه کنید به: « مبانی نمایش خلاق، نشر جهاد دانشگاهی، تهران بهار ۱۴۰۰ »
توضیح: آخرین ویراستاری آن تحت عنوان « شیوه ی نوین اجرا » آماده چاپ می باشد.

سیزده: گرایش به شعر و کلام موزون: « شعر صرفا خوانش ادبیات نیست و قابلیت بیش از این دارد. اشعار به بچه ها امکان می دهند تا اجراهایی را ابداع و خلق کنند، روایت ها را تبدیل به اجرا یا تصاویر شاعرانه را از طریق قاب های ثابت، تابلوها، و چیدمان صوتی زنده کنند. » (ص ۱۹)

نگارنده در پایان برای علاقمندان این نوع کتابها، منابع زیر را بسیار مفید می داند و مطالعه ی آنها را توصیه می نماید.

یک/ تاثیر مجادله برای کودکان (کمک به رشد مهارت های اجتماعی، عاطفی و خلاق)، نیک همنند، ترجمه ی علی ظفر قهرمانی نژاد، انتشارات فرهنگ نو، با همکاری نشر آسیم، تهران ۱۴۰۳

دو/ درام کاربردی (راهنمای تسهیلگران برای کار در اجتماعات)، مونیکا پرندرگست و جولیان ساکستن، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، نشر باهمستان، گیلان (لاهیجان) ۱۴۰۳

سه/ تاثیر کاربردی (مورد پژوهی های بین المللی و چالش های عملی)، مونیکا پرندرگست و جولیان ساکستن، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، ویراست دوم، نشر باهمستان، گیلان (لاهیجان) ۱۴۰۳

داوود کیانیان

پائیز ۱۴۰۴