تبیین دیدگاه هری برودی در خصوص تربیت زیبایی‌شناسی و ارتباط آن با آموزش از طریق تئاتر پداگوژی

ندا کاظمی*
مسعود دلخواه**
حمیدرضا شعیری***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۸

چکیده

تئاتر پداگوژی (تعلیمی – تربیتی)، با روندی پیوسته و منطقی و با تأکید بر تسهیل یادگیری مفاهیم و دروس گوناگون به ارتقاء و در نتیجه بهبود رفتارهای فردی و گروهی جامعه کمک می‌کند. علاوه بر آن، روند انجام تمرینات، باعث بروز استعداد و خلاقیت در یادگیری شرکت‌کنندگان گردیده و مشارکت فعال آنان را فراهم می‌سازد. پژوهش حاضر با هدف ایجاد ارتباط بین آراء هری برودی و روش‌های تربیتی مطرح شده از منظر او، به تشریح فرایند تدریس و یادگیری از طریق هنر می‌پردازد. در این پژوهش با پرداخت به وجوه زیبایی‌شناسی از دیدگاه برودی و مؤلفه‌های مربوط به آن، رابطه این مؤلفه‌ها با فرایند آموزش به وسیلهٔ تئاتر پداگوژی مورد بررسی قرار گرفته است. به‌طور کلی برودی، سه رویکرد اجرا، دریافت هنری و ادراک را در مبحث زیبایی‌شناسی مطرح می‌کند تا اثبات نماید رویکرد ادراک، به مراتب کارآمدی بیشتری در امر تربیت زیبایی‌شناسانه دارد. این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای انجام شده و نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد فرایند تدریس و یادگیری، ابتدا باید با تقویت بنیه‌های تربیت زیبایی‌شناسانه توأم گردد، که یکی از بهترین روش‌ها در این زمینه، بکارگیری تئاتر پداگوژی است؛ چرا که مسیر یادگیری را سرشار از جذابیت و هیجان می‌کند و روند تمرینات و تأثیرات این گونه از تئاتر، بر روی شرکت‌کنندگان قابل ملاحظه است. در عین حال می‌تواند به جذابیت، سهولت و خلاقیت در یادگیری انواع دروس، کمک شایانی داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: برودی، تربیت، زیبایی‌شناسی، تعلیم، پداگوژی

اصلاحیه مورخ: ۱۴۰۱/۶/۱۹

*. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران .
Email:nedakazemi1355@gmail.com

**. استادیار گروه نمایش تئاتر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول).
Email: masouddelkhah@yahoo.com

***. استاد گروه زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email: shairi@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

مقدمه

در باب معرفی تعلیم و تربیت، می‌توان این تعریف را ارائه داد: «فراهم آمدن زمینه‌ها و عوامل و به فعلیت رسیدن یا شکوفا شدن شخص در جهت رشد و تکامل اختیاری به سوی هدف‌های مطلوب و بر اساس برنامه‌های سنجیده شده» (ندایی، ۱۳۷۴:۳۴۱). آنچه در تعابیر مختلف و متداول در رابطه به تعلیم و تربیت بیان شده است عبارت است از: مهارت ویژه‌ای که افراد در طی زمان آن را کسب می‌کنند. اما در حقیقت، این مسئله ماحصل مسیر جریانی پیوسته و مداوم است؛ که افراد در این فرایند به توانایی خلاقیت، حل مسئله، تربیت ذهن، تربیت جسم و اخلاق دست می‌یابند. همچنین به معنای گسترش مهارت، نگرش و دانش مورد نیاز برای یک فرد در جهت انجام عملکرد مناسب از طریق تمرین و تکرار است. توجه به هنر و زیبایی‌شناسی را می‌توان به عنوان یکی از اساسی‌ترین پایه‌های تعلیم و تربیت در جهت یادگیری و ارتقاء رشد در همه زمینه‌ها نام برد. پیش از این، افلاطون یکی از پیشگامان این حوزه، بر کیفیات زیبایی و تأثیر هنر بر مردم اشاره کرده است.

«زیبایی‌شناسی از ریشه «استتیکا[1]» به معنای حساسیت است و این واژه بیشتر بر درک هنر و تجربه احساسی از آن و به روش استفاده از حس‌ها برای دانستن و معرفت اشاره دارد» (گرین، ۱۹۸۶: ۶۰). که اولین بار توسط بومگارتن، فیلسوف آلمانی در قرن هجدهم مطرح شده است. چنانچه ذکرش رفت، این پژوهش به تبیین مفهوم تربیت زیبایی‌شناختی و استفاده از آن در فرایند یادگیری می‌پردازد. اینکه چگونه می‌توان حس زیبایی‌شناسی را در افراد شکوفا کرد و این مسئله چه پیامدهایی را در جهت ارتقاء رشد انسان به دنبال دارد؟ بی‌توجهی به وجه زیبایی‌شناسی یا سواد زیباشناختی در نظام تعلیم و تربیت، در واقع بی‌توجهی به پدیده‌های اطراف و توانمندی‌های افراد و استعداد آنهاست. برودی معتقد است هنرهای زیبا من جمله تئاتر، مخاطب را از حالت انفعال به حالت خلاقیت و خود شکوفایی می‌رساند. با غور بیشتر در تاریخ تئاتر ایران، در می‌یابیم نقش بسیاری از هنرها بخصوص تئاتر، - به‌عنوان واسط در امر تعلیم و تربیت، جدی گرفته نشده و مهجور مانده است. بر این اساس، نو کردن ساختار آموزشی در مدارس می‌تواند فرایند تعلیم را از طریق این هنر، جاذب و تأثیربخش سازد. تقویت بنیه آموزشی از دغدغه‌های اصلی هر جامعه‌ای است. برای این منظور، متخصصان امر تعلیم و تربیت، همه امکانات ترویجی و تقویتی همچون تکنولوژی‌های آموزشی را بکار می‌گیرند. در کنار بکارگیری این تکنولوژی‌ها، توجه به ظرفیت‌های تأثیربخش شاخه‌های مختلف هنری نیز بیش از هر زمان دیگر موضوع چنین بحثی بوده است.

«آیزنر[2] (۱۹۹۸) یکی از مهم‌ترین گام‌ها برای اصلاح نظام آموزشی را تدارک جایگاهی معقول برای هنر در برنامه درسی می‌داند. از منظر او هنرها به دانش آموزان می‌آموزند که مسائل می‌توانند بیش از یک راه حل داشته باشند و پرسش‌ها نیز می‌توانند بیش از یک پاسخ داشته باشند. از طریق هنرها این مفهوم دریافت می‌شود که کارهای خوب با شیوه‌های مختلفی قابل انجام است» (به نقل از مهر محمدی،۱۳۸۳: ۸). پرسش اصلی در این میان آن است که: آیا می‌توان در نظام تعلیم و تربیت، شیوه جدیدی از تربیت زیبایی‌شناسی را به وسیله تئاتر بکار گرفت که امکان ارتقاء و رشد خلاقیت را نیز به بهترین شکل تضمین نماید؟ طی چند دهۀ اخیر، پژوهشگران و صاحب نظران عرصۀ تئاتر در جوامع پیشرفته، بیشتر به وجه کاربردی تئاتر پی برده‌اند. آنها توانسته‌اند از این طریق تئاتر را وارد حوزه‌هایی چون تعلیم و تربیت کنند. همچنین آنها، الگوهایی را ارائه داده‌اند که نشان دهنده تأثیر پالایشی هنر است. ایشان معتقدند استفاده از وجه کاربردی تئاتر پداگوژی در نظام تربیتی می‌تواند علاوه بر شکوفایی استعدادها و توانمندی‌های دانش آموزان، گامی بزرگ در جهت آماده‌سازی آنها در مواجهه صحیح با اثر هنری باشد. چنین مواجهه‌ای بخصوص برای کودکان و نوجوانان که در سنین حساسی قرار داشته و در مرحله شناخت خود و دنیای پیرامون‌شان هستند حائز اهمیت است. تئاتر پداگوژی از جمله موضوعاتی است که روند پیوسته آن در نظام تعلیمی ـ تربیتی، تأثیرات عمیقی بر کیفیت زندگی نسل‌های آینده خواهد گذاشت؛ در این صورت،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

جنبه تعلیمی آن بر جنبه سرگرمی‌اش تقدم پیدا خواهد کرد.

روش‌پژوهش

روش‌تحقیق پژوهش پیش‌رو، توصیفی - تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. مطالعه موردی بر اساس نظریات هری برودی مورد بررسی قرار گرفته و برخی از آثار او که با موضوع این پژوهش مرتبط است، مطالعه شده و نظرات او در زمینه هنر و زیبایی‌شناسی با توصیفی نظام‌مند و روشی تحلیلی شرح داده شده است. استفاده از دیدگاه این نظریه‌پرداز فیلسوف به عنوان مورد مطالعاتی، به این دلیل است که او مفهوم تعلیم و تربیت را طوری بیان می‌کند که در مراحل مختلف آموزشی- تربیتی و همین‌طور بعد از فارغ‌التحصیلی - نیز قابل اجرا بوده و در هر مرحله برای مربی یا معلم کاربرد داشته باشد.

پیشینه‌پژوهش

تا به حال مقالات و کتاب‌های متنوعی مربوط به حوزهٔ تعلیم و تربیت نوشته شده است که به برخی از اهم آنها اشاره می‌شود. این آثار به ابعاد مختلف کاربردی موضوع این پژوهش پرداخته‌اند. ابعادی که توجه به آن می‌تواند مقاله حاضر را با زاویه نگاه جدیدتری مطرح سازد.

تئاتر تعلیمی و تربیتی (پداگوژیک)؛ ۱۳۸۸؛ مجید سرسنگی و رحمت امینی. *هنرهای نمایشی* زمستان شماره ۳۹. مقالهٔ حاضر با استناد به آراء متفکرانی چون ماکارنکو و فریر و بوآل و نیز تجارب جهانی در حوزه استفاده از تئاتر در راستای مقاصد تعلیمی و تربیتی به بررسی ویژگی‌های تئاتر تعلیمی تربیتی (پداگوژیک) و تفاوت‌های آن با تئاترهایی که صرفاً اهداف دیگری از جمله فرهنگی روشنفکری را دنبال می‌کنند، پرداخته است.

«نقش نمایش‌های کودکان در تعلیم و تربیت» (۱۳۸۸) سوسن خطایی. *جلوه هنر*، سال اول، بهار و تابستان، شماره ۱. نویسنده در این مقاله ابتدا واژهٔ ارتباط را در فرایند آموزشی به طور گسترده معنا کرده است و سپس چگونگی تبدیل متون درسی به متون نمایشی را شرح داده و در نهایت نتایجی را ارائه کرده است؛ از جمله اینکه نمایش کودک، مترادف بازی، آموزش و تربیت است.

تربیت زیبایی‌شناسی با تأکید بر آراء هری برودی (۱۳۸۹). منیره رضایی. موسسه فرهنگی منادی تربیت. نویسنده در این کتاب به طور مفصل زیبایی‌شناسی از منظر برودی را بررسی کرده است.

مصاحبه‌ای دربارهٔ تئاتر پداگوژی (۱۳۹۱) با عنوان «گزارش شکست یک پیروزی». مجله *نمایش* مهر ۱۳۹۱ سال چهاردهم شماره ۱۵۷. این گزارش سه بخش دارد؛ قسمت اول: مصاحبه دکتر مسعود دلخواه با آندره آس پوپه درباره تاریخچه و ماهیت تئاتر پداگوژی. قسمت دوم: گزارشی از همکاری‌ها و فعالیت‌های مشترک علمی آموزشی در دانشگاه ایران و آلمان به منظور تأسیس رشتهٔ پداگوژی در ایران و در قسمت سوم، به روند تولید پرفورمنس «دژاوو» پروژه مشترک دانشجویان ایران و آلمان پرداخته شده است.

«بررسی نقش تئاتر پداگوژیک در تحقق تغییر مسیر آموزش و پرورش؛ از آموزش اندیشه‌ها به آموزش اندیشیدن اثر» (۱۳۹۳) راضیه یزدانی وفا. این مقاله با به چالش کشیدن آموزش و پرورش در زمینهٔ تربیت انسان‌های سطحی‌نگر، تئاتر پداگوژیک را تنها سامانه آموزشی می‌داند؛ که به مدیریت همه جانبه فرایند تفکر در آموزش و پرورش می‌پردازد.

«بررسی اثربخشی تئاتر پداگوژی بر ارتقاء سطح هوش هیجانی در کودکان ۷ تا ۱۲ سالهٔ شهر تهران» (۱۳۹۷) هلیا طایفه مهدی خوان، حسن احدی، مسعود دلخواه، هادی بهرامی، فریبرز باقری. این مقاله با طرح پیش آزمون و پس آزمون با گروه کنترل صورت گرفته است. جامعه پژوهشی، کودکان شهر تهران بودند که به صورت تصادفی در گروه‌های آزمایش و کنترل جایگزین شده‌اند. گروه آزمایش، ده جلسه را با روش تئاتر پداگوژی گذرانده‌اند؛ که نتیجه این فعالیت نشان می‌دهد: تئاتر پداگوژی باعث افزایش معنادار هوش هیجانی و اجتماعی کودکان شده است.

قصد بر آن است تا با توجه به پژوهش‌هایی از این

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

دست، به طرح جدیدی از مسئله پرداخته شود؛ طرحی که با استناد به نظریات هری برودی و تحلیل و بررسی آراء او انجام شده و فهم متفاوتی از تربیت زیبایی‌شناسی ارائه خواهد داد. موضوع اصلی در این پژوهش، واکاوی ارتباط نظریات برودی با تئاتر پداگوژی است. آنچه برودی در فلسفه تعلیم و تربیت مطرح می‌کند، شبیه مواردی است که امروزه مدرسان و متخصصان تئاتر آن را در قالب تئاتر تعلیمی ـ تربیتی پداگوژی ارائه می‌دهند. ترکیب این دو شاخه، یعنی تعلیم و تربیت از یکسو و تئاتر پداگوژی از سوی دیگر، می‌تواند مسیر جدیدی را برای ارتباط این دو رشته دانشگاهی - در راستای ارتقاء سطح آموزش و یادگیری به شیوه‌ای نو- فراهم آورد؛ زیرا اساسا یکی از اهداف تعلیم و تربیت، آشنا کردن دانش آموختگان با هنر و تقویت دریافت‌های هنری و نهایتاً پرورش خلاقیت آنها است. برای حمایت از این نوع نگرش، می‌توان از نظریات فلاسفه‌ای که زیبایی‌شناسی را به عنوان بخشی از تعلیم و تربیت بنیادی معرفی کرده‌اند نیز بهره جست. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تقویت دریافت‌های ذوقی- فکری و ظرفیت‌های انسانی در افراد، موجب می‌شود برنامه‌های آموزشی و پژوهشی به گونه‌ای طراحی شوند که پرورش سایر ابعاد وجودی انسان از جهت بعد زیبایی‌شناسی را نیز به طور جدی مد نظر قرار دهند. چهار مورد از دیدگاه هری برودی که در این پژوهش مورد استفاده و توجه واقع شده است عبارت است از: زیبایی‌شناسی، تربیت زیبایی‌شناسی، رویکردهای زیبایی‌شناسی و شناخت هنر و تجربه یاددهی به مثابهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناسانه.

۱. زیبایی‌شناسی

هری برودی[۳] فیلسوف تعلیم و تربیت آموزش و پرورش در نیمه دوم قرن بیستم و از نمایندگان مکتب رئالیسم؛ که از نظریات و تفکرات افلاطون[۴] و ارسطو[۵] بهره برده است، نظر خود را درباره زیبایی‌شناسی اینگونه بیان می‌دارد: «ما هنگامی به ارزش زیبایی‌شناسی پی می‌بریم که یک شئ را به مثابهٔ بیان متحد و یکپارچه احساس معنادار درک کنیم» (Broudy,1962:202). لوینسون نیز این گونه می‌گوید: «لذت حاصل از یک شئ هنگامی زیبایی‌شناسانه است که از درک و محتوا و سرشت فردی آن شئ و تفکر درباره آن، هم به لحاظ خودش و هم در ارتباط با اساس ساختاری که بر آن استوار است سرچشمه گیرد» (لوینسون،۱۱۰:۱۳۹۰). برودی ابراز می‌دارد ادراک هر شئ، لازمهٔ ادراک صورت آن شئ است و دانش ما نیز با درک کیفیت‌های ثانویه آغاز می‌شود. «وی معتقد است دانش ما با آگاهی از ویژگی‌های سطحی و ظاهری شروع می‌شود. درک کیفیت‌های ثانویه یا ویژگی‌های سطحی اشیاء نیز منوط به اندام‌های حسی است. اندام‌ها با کیفیت‌های حسی مختلف در ارتباط هستند و هر یک از این حواس می‌توانند با این کیفیت‌ها مشغول و مرتبط باشند» (Broudy, 1962:112). در کنار برودی، اسرائیل شفلر[۶] کسی است که برودی از نظریات او بهره جسته است. او در این ارتباط چنین می‌نویسد: «ترکیب احساس و واقعیت، تجربه زیبایی‌شناسی نامیده می‌شود» (Shef-fler,1977). برودی، پیوند تجربه بشری با اندیشه زیبایی‌شناسانه را نیز مورد بررسی قرار داده است. «او تجربه زیبایی‌شناسی را جدای از تلاش‌های عملی و عقلانی انسان می‌داند. از نظر او، این نوع تجربه ویژگی‌هایی به این قرار دارد: ترکیب دانش[۷] و احساس[۸] یا «شناخت[۹] و عاطفه[۱۰]». به تعبیر او، «در تجربه زیبایی‌شناسی، احساسات با ایده‌ها ترکیب می‌شوند تا تصاویر ذهنی یا تصوراتی از احساسات را تولید کنند» (a1987،Broudy). بنابراین طبق گفته برودی، ما همیشه متأثر از آن دسته از تصورات ذهنی هستیم که تفکر و احساس و حتی قضاوت ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند. او معتقد است که «هر فردی می‌تواند مانند یک هنرمند تجربه زیبایی‌شناسی داشته باشد و آن را به دیگران منتقل کند و در این راستا از رسانه‌های هنری مانند نمایش، موسیقی، شعر، صنایع‌دستی و مجسمه‌سازی استفاده کند» (Broudy,1962). باید اذعان داشت هر زمان «تجربه زیبایی‌شناسی مستلزم پرورش است؛ از حس کردن شور و هیجان در هر رخداد طبیعت و در هر لحظه زندگی، تا تضاد رنگ‌ها، شکل‌ها، صداها و ریتم‌ها» (Broudy,1972:33). مؤلفه‌های «تجربه زیبایی‌شناسی» از نگاه هری برودی عبارتند از: سه بعد حسی، صوری و بیان‌گر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

الف) بعد حسی[11]: این مؤلفه درباره ادراک ویژگی حسی اشیاء در حوزه هنر به شکل عام و ادراک زیبایی‌شناسی به شکل خاص می‌پردازد؛ و در کل، ادراک کیفیت حسی را اصلی‌ترین نوع درک زیبایی‌شناسی می‌داند؛ استفاده از آن در شیوه‌های آموزشی بسیار آسان است و به کمترین میزان یادگیری نیاز دارد.

ب) بعد صوری[12]: این مؤلفه به ساختار فرم یا صورت شئ تأکید دارد و شامل: «رنگ‌ها، شکل‌ها، صداها و ریتم‌ها و ... می‌باشد» (Broudy,1972)؛ استفاده از آن در شیوه‌های تربیتی بسیار آسان است.

از منظر برودی «آن چه تجربه را یک تجربه خاص می‌سازد، ساختار دراماتیک است. این در حالی است که تحربه به معنای متعارف آن کیفیت دراماتیک ندارد. بلاتکلیفی و دلهره نسبت به نتیجه، نوعی عنصر یا عامل خطر، نوعی حس به نقطه اوج رسیدن و اگر ممکن باشد یک پایان غیر منتظره؛ عوامل ایجاد فرم دراماتیک هستند. آن تجربه‌ای که دارای چنین ویژگی باشد یعنی فرم زیبایی‌شناسی یا دراماتیک داشته باشد، ارزش درونی دارد و یک تجربه خاص است» (به نقل از منیره رضایی، ۷۸:۱۳۸۹).

ج) بعد بیان گر[13]: این مؤلفه همان عنصر معناست که از منظر برودی نتیجه چندین کارکرد است و رابطه مستقیم با تجربه بیننده دارد. بُعد یاد شده هر اندازه پیچیده‌تر و عمیق‌تر باشد، در ادراک معنا نیز مؤثرتر خواهد بود؛ زیرا استفاده از آن در شیوه‌های تربیتی بسیار مشکل است.

۲. تربیت زیبایی‌شناسی

نظر به اینکه مفهوم تعلیم و تربیت شامل موارد بسیار گسترده و عمیقی بوده و در همه جوامع مورد توجه مدیران امر تعلیم و تربیت است، بسیاری از نظریه‌پردازان و پژوهشگران، تفاسیر گوناگونی را در ارتباط با این مقوله ارائه داده‌اند. جان دیوئی یکی از نظریه‌پردازان پیشگام این حوزه، تعلیم و تربیت مترقی را در مقابل تعلیم و تربیت سنتی قرار داده است. از منظر او، پرورش بعد زیبایی‌شناختی در مسیر تربیت، از اهم موارد تدریس است. او معتقد است «هنرها نقش مهم و پالایشی در تعلیم و تربیت دانش آموختگان دارند». اما برودی «تربیت زیبایی‌شناسی را به عنوان یک نظریه مطرح می‌کند و از تربیت ارزشی، تربیت شخصیت و تربیت اخلاقی سخن می‌گوید» (Broudy,1972). در همین ارتباط برودی سئوالاتی جدی را طرح می‌کند: آیا زیبایی‌شناسی تربیت‌پذیر است؟ آیا این تربیت با آموزش امکان‌پذیر است یا امری است ذوقی و قریحی؟ در نگاه او، شخصی که سواد زیبایی‌شناسی دارد، می‌تواند ویژگی‌های حسی، صوری و بیانگر را از طریق هنر ادراک کند. او عقیده دارد هنر مهارتی است در کنار دیگر مهارت‌های مربوط به امر تعلیم و تربیت؛ که باید جنبه همگانی نیز داشته باشد. او این امر را یک ضرورت تلقی می‌کند.

«محتوای تربیت زیبایی‌شناسی برودی شامل میراث فرهنگی، علوم انسانی و هنرهای گوناگون است. او روش‌های بحث کردن، تمرین و عادت دادن، تقلید و پرورش تخیل و همچنین حل مسئله و استفاده از هنرهای مختلف را مطرح می‌کند و به خودشکوفایی و ارزش‌گذاری روشن بینانه تأکید دارد. برودی، هنر را چهارمین مهارت اساسی در کنار خواندن و نوشتن و حساب کردن می‌داند» (نقل از حسن‌زاده،۲۳:۱۳۹۲). او معتقد است «تربیت زیبایی‌شناسی، آموزش ادراک تخیلی است برای اینکه شاگرد را قادر سازد تا محتوای حسی را درک کند. از این رو دغدغه‌اش این است که دانش آموز در تأمل و ژرف‌نگری درباره تصویرهای ذهنی از احساساتی که آثار هنری بر او عرضه می‌کنند و می‌نمایانند استاد و ماهر شود» (Broudy, 1972:57). علیرغم اهمیت مسئله زیبایی‌شناسی و جایگاه آن، این مسئله همچنان در مباحث مربوط به تربیت جدی گرفته نشده است. با شاخص‌هایی که برودی به دست می‌آورد، آموزش و پرورش در مسئله تعلیم و تربیت کوتاهی کرده و به طور معمول بین تفکر و عمل شکاف ایجاد کرده است. علاوه بر مؤلفه‌های «زیبایی‌شناسی» که در بخش‌های پیشین مقاله به اختصار شرح داده شد، برودی مؤلفه‌های دیگری را نیز برای «تربیت زیبایی‌شناسی» معرفی می‌کند که عبارتند از: ادراک، تخیل و خلاقیت.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

الف) ادراک: «درک معنا از منظر برودی حاصل و نتیجه کارکرد خود شئ و سطح میزان تجربه مخاطب است؛ هر چقدر این تجربه پیچیده‌تر و عمیق‌تر باشد، در ادارک معنا تأثیرگذارتر است؛ زیرا کیفیت‌های حسی دارای تنوع بوده و گونه‌های متفاوتی دارند؛ شامل: صداها در زیر و بمی، رنگ‌ها در تیرگی و روشنی و..... چنین ادراکی، منوط به کیفیات حسی، تمرکز پیرامون آن و دقت به تنوع موجود در کیفیات است». پس «اولین پیش نیاز ادراک زیبایی‌شناسی، حساسیت نسبت به دامنه وسیعی از کیفیت‌های حسی و تنوع درون آنهاست» (Broudy,1972:68).

ب) تخیل و خلاقیت: برودی تخیل را به خلاقیت مرتبط و آن را منشأ معنا می‌داند. او اظهار می‌کند؛ «جهان تا آنجایی که محصول کار ذهن و دست بشر است، میراث تخیل است و هر فردی و هر نسلی می‌تواند از طریق تخیل، شرایطی را به وجود آورد که اگر این شرایط تبدیل به واقعیت شوند و تحقق پذیرند، جهان تغییر خواهد کرد» (Broudy,1972). از منظر او، «تخیل باید به شکل درست از طریق آموزش رشد پیدا کند؛ چرا که از جمله موضوعات حوزهٔ تعلیم و تربیت، همین مسئله است؛ که مکرر مورد بی‌توجهی قرار گرفته است». چوی[۱۴] نیز در این باره با بیان اینکه «تخیل، قوه خلاقانه ای است و ریشه در قدرت نمادین تصاویر ذهنی دارد، دو شیوه را توصیف می‌کند: «تخیل و عقل. تخیل آن چیزی است که قدرت خلاق ذهن را در بردارد و عقل مفاهیم را به صورت آبستره شکل می‌دهد. تخیل با تصویر در ارتباط است و عقل با انتزاع» (choi,2001:12). از سوی دیگر، «برودی تجربه ارزشی را محصول تخیل می داند؛ به این دلیل که امید و انتظار خلق می‌کند و ابزارهای تحقق این انتظارات را می آفریند» (Broudy,1972). این مساله از سوی بسیاری دیگر از فلاسفه نیز تبیین شده است. مثلا از نظر کانت[۱۵] تخیل به خصوص تخیل تولیدی نقش مؤثری در خلاقیت دارد. ذهن را از محدودیت‌ها آزاد و تصور و تجسم واقعیت‌های جدید را امکان‌پذیر می‌سازد. او استدلالی دارد که «اگر تخیل با توانا ساختن ذهن به سازمان دادن دانش، امکان دانش را بنیان نهد و استوار سازد؛ تخیل اهمیت فلسفی می‌یابد. همانطور که برای هنر، تخیلی بودن عملاً با خلاقیت هنری یا شایستگی هنری مساوی تلقی می‌شود» (Broudy,1987a:16). برودی بر این باور است که تخیل، کارکرد مهم ذهن است و باید از طریق آموزش رشد یابد. در ادامه نظرات کانت درباره تخیل او خلاقیت را اینچنین معنا می‌کند: «خلاقیت یعنی تبدیل چیزی که امکان دارد به واقعیت تبدیل شود و ریشه در تخیل دارد. «اگر تخیل با تواناسازی ذهن به سازمان دادن دانش، امکان دانش را بنیاد و استوار سازد؛ تخیل اهمیت فلسفی می‌یابد. کانت معتقد است هنگامی که ما درباره ابژه ای تعمق می‌کنیم از تعادل و هماهنگی میان خیال و دانایی لذت می‌بریم. این یک لذت زیبایی‌شناسانه است» (احمدی، ۸۷:۱۳۷۸).

۳. رویکردهای زیبایی‌شناسی

از وظایف دیگر تربیت زیبایی‌شناسی این است که دریچه ادراک دانش آموختگان را نسبت به آثار هنری و محیط پیرامون شان، به شکلی وسیع می‌گشاید. با توجه به نظریهٔ برودی، او اساسا سه رویکرد مهم در تربیت زیبایی‌شناسی را اینگونه معرفی می‌کند: رویکرد اجرا، رویکرد دریافت هنری و رویکرد ادراکی. برای هر کدام از این رویکردها محدوده خاصی نیز قائل شده و آن را به‌طور مفصل تبیین می‌کند.

الف) رویکرد اجرا

از منظر برودی «تربیت زیبایی‌شناسی در مدارس شامل آموزش هنر؛ موسیقی یا نقاشی است. در مدرسه، هنرها توسط متخصصان آموزش داده می‌شوند و عموماً جز دروس اختیاری هستند. این رویکرد از دو جنبه قابل توجیه است؛ نخست اینکه کسب این مهارت در مدرسه شاگرد را به بهره‌مند شدن و به کار گرفتن آن در سال‌های بعد ترغیب می‌کند. دوم آن که در کلاس‌های هنر مدرسه می‌توان شاگردان با استعدادی را که ممکن است بعدها به افراد حرفه‌ای تبدیل شوند، شناسایی کرد» (Broudy,1972). این رویکرد علاوه بر آشنایی با هنرها در محیطی آموزشی؛ تجربیات هنری را در مخاطبان گسترده تر و معیارها و دانش هنری‌شان را

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

غنی‌تر کرده و به تخلیه روحی و روانی آنان کمک می‌کند؛ تا بستر را برای پذیرش بهتر موارد علمی دیگر فراهم آورد.

ب) رویکرد دریافت هنری

این رویکرد ناظر بر ارائه واحدهای درسی در دریافت هنری موسیقی، نقاشی یا ادبیات و ... است. برای نمونه در موسیقی شیوه‌های مختلف اجرا در دوره‌های منتخبی از تاریخ موسیقی تحلیل می‌شود. یا نمونه‌ای از هر سبک یا آهنگساز اجرا می‌شود. «با این همه اطمینانی نیست که دانستن درباره هنر در صورتی که با ادراک زیبایی شناسی همراه نباشد بتواند تار و پود ساختار زندگی ما را تغییر دهد» (به نقل از رضایی، ۹۲،۹۳:۱۳۸۹). این رویکرد به شکل تخصصی وارد حیطه آموزش هنر شده است. از نتایج آن می‌توان به نوازندگان و بازیگران و مجسمه‌سازان و نقاشانی اشاره کرد که از دوران کودکی یک مقوله هنری را به شکل جدی پی گرفته‌اند و سپس در آن شاخه صاحب سبک شده‌اند. آیا آموزش هنر با روش مطرح شده، همیشه به شکوفایی خلاقیت و ذوق هنری و درک زیبایی‌شناختی مد نظر برودی منجر خواهد شد؟

ج) رویکرد ادراکی

همانطور که گفته شد برودی رویکرد ادراکی را بر دو رویکرد دیگر برتری می‌دهد؛ چرا که رویکرد ادراکی، کیفیت‌های حسی، صوری و بیانگر را در بر می‌گیرد. رویکرد اجرا به پرورش کلی احساس و رویکرد دریافت هنری به طور سطحی به مقوله تربیت زیبایی‌شناسی می‌پردازد. بنابراین، رویکرد ادراکی به مراتب کارآمدتر است پس هدف اصلی تجربه زیبایی‌شناسی به غیر از عمل کردن و دانسته‌های علمی، تقویت ادراک است.

۴. شناخت هنر و تجربه یاددهی به‌مثابهٔ تجربه زیبایی‌شناسانه

هگل هدف و غایت هنر را این گونه شرح می‌دهد: «غایت هنر در آن است که هرگونه احساس خفته، تمایلات و شور و شوق را بیدار کند. آنچه را عاطفه انسان در درونی‌ترین و نهفته‌ترین زوایای روح دارد، تجربه کند و بپروراند، آنچه را در ژرفا و امکانات متعدد و جنبه‌های گوناگون نهاد انسان است به جنبش درآورد و برانگیزاند» (به نقل از مسگری و ساعتچی،۱۳۹۲:۱۴۲). برخلاف علم که موضوع مطالعه آن واقعیت‌های عینی است، از دیدگاه برودی، «هنر با واقعیت‌های انسانی سر و کار دارد. خود واقعی، معنی حقیقی یک رخداد یا یک تجربه و یک رخداد زندگی است که اشاره به نوع دیگری از واقعیت دارد. یعنی متضمن واقعیتی ملموس و قابل درک که دسترسی ما به آن از طریق احساسات، ارزش‌ها و خواسته‌ها امکان می‌یابد و نه از راه توصیف‌های شاعرانه و درست از واقعیت. منظور برودی از واقعیت انسانی شامل اجزاء و مؤلفه‌هایی است که به معنای حقیقی وجود ندارند. عناصری همچون اهداف، آرزوها، وجدان، اضطراب، تأسف و پشیمانی، که به حالت‌هایی از گذشته یا آینده اشاره دارند» (Broudy,1977a: 5). نقش مربی یا آموزگار در انتقال چنین واقعیاتی کتمان‌ناپذیر است. آموزگارانی که باید دارای شرایط خاص و عام در انتقال چنین مفاهیمی باشند.

روبین درباره آموزگار- هنرمند چنین می‌گوید: «افرادی هستند که موضوع درسی و دانش آموزان را می‌شناسند، از تخیل و ابداع برای رسیدن به اهداف بهره می‌گیرند، با مهارت و چیره دستی اهداف کلی را دنبال می کنند و بسیاری از تصمیمات را به گونه‌ای شهودی اتخاذ می‌کنند» (Zahoric,1987:278). آنچه برای برودی اهمیت بنیادی دارد «پیام، معنا یا دلالتی است که اثر هنری، واجد و حامل آن است. دانش درباره محتوایی که هنرمند عرضه و ارائه می‌کند، دانستن چگونگی اراده آن و دانش درباره هنرمندان و آثار هنری دارای اهمیت است؛ که برای تولید و ارج گذاری هنر ضروری به نظر می رسند اما کافی نیستند» (به نقل از منیره رضایی، ۱۰۹:۱۳۸۹). به نظر برودی «اهمیت هنر در آشکارسازی و پرده برداری و رمزگشایی است» (Broudy,1970). علی شریعتمداری در کتاب *اصول و فلسفه تعلیم و تربیت*، روش تدریس از منظر برودی را این گونه شرح می‌دهد: «از نظر برودی تحقیقات روان‌شناسان تربیتی در مورد یادگیری، مربی را در انتخاب روش و ارزیابی آن راهنمایی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

می‌کند. روش تدریس از یک طرف مستلزم سازمان دادن و تحلیل وضع شاگرد و مواد تعلیماتی می‌باشد و از طرف دیگر، تعیین استراتژی یا راه انجام فعالیت‌های تحصیلی وضع شاگرد و مواد تعلیماتی و سازمان دادن این دو، کار متخصصان تست و برنامه است. تعیین استراتژی یا راه انجام کار به وسیله معلم صورت می‌گیرد. موفقیت معلم وابسته، به دقت در تحلیل وضع شاگرد و مواد تعلیماتی و چگونگی سازمان این دو می‌باشد» (به نقل از شریعتمداری، ۱۹۳:۱۳۷۵). الیوریو از زاویه دیگری به این قضیه نگریسته و معتقد است «از لحظه ای که هنرمند خود را از تألمات یک مصیبت اجباری رها می‌کند و موفق می‌شود به کمک تصورات ناشی از زیبایی‌شناسی بر روندهای بدوی، سدی ایجاد کند، تا لحظه‌ای که روند بسیار پیچیده خلاقیت مجدد ناشی از زیبایی‌شناسی را زیر نظر«من» انجام دهد؛ فرایندهایی از تخلیه روانی را که خود به خود مایه لذت فراوانی می‌شود، نیز طی می‌کند» (الیوریو، ۱۶۰:۱۳۷۶). در اهمیت کار هنرمند باید اذعان داشت «به هنگام تدریس یا آموزش هنر، نحوه اجرای فرایند نیز مهم است. «فرایند تدریس، مجموعه اعمالی است سنجیده و منطقی و پیوسته که به منظور ارائه درس از طرف آموزگار صورت می‌گیرد» (مهرمحمدی و عابدی، ۴۳:۱۳۸۰). آیزنر از صاحب نظران آموزش و پرورش در کتاب *تصورات تربیتی در باب تدریس* معتقد است تدریس، هنری است که به واسطه ارزش‌های تربیتی، نیازهای شخصی و تنوعی از عقاید یا تعمیم‌هایی که آموزگار آنها را درست می‌داند، محقق می‌شود. «معلم خوب نمی‌تواند کسی باشد که از روش‌های مشخص و دیکته شده پیروی کند. معلم خوب هنرمندی است که خود وسیله رشد مؤثر دانش آموزان را پیدا می‌کند و راهکارهای اجرایی آن را فراهم می‌آورد» (رؤوف، ۲۵:۱۳۷۱).

تئاتر پداگوژی[۱۶]

تئاتر پداگوژی یا تعلیمی ـ تربیتی، شاخه‌ای از انواع گونه‌های تئاتر است؛ که بر جنبه‌های کاربردی نمایش تأکید دارد و همانند یک واسط عمل می‌کند. وظیفه این واسط، انتقال معنا به «گروه هدف» است و هدف اصلی و مهم، تعلیم و تربیت مخاطب در هر سن تعریف شده‌ای است. شاید به همین خاطر است که تأکید این هنر بر روی انسان‌ها، روابطشان و رشد و تعالی آن‌هاست تا صرفاً هنر تئاتر. با غور در مقوله‌های درگرفته و مقاله‌های نگاشته شده در این حوزه می‌توان اهداف تئاتر پداگوژی، را به اختصار چنین ذکر نمود: ۱. ایجاد و توسعه اعتماد به نفس ۲. مهارت حل مسائل ۳. شناخت تئاتر ۴.همدلی و مشارکت جمعی و گروهی ۵. آگاهی و رشد تفکر منطقی و خلاقانه ۶. بهبود فن بیان و سخنوری ۷. انعطاف‌پذیری بدنی ۸. کشف نواقص و سعی در بهبود یا رفع آن ۹.شناخت توانمندی‌ها و استعدادهای بالقوه و تقویت مهارت‌ها ۱۰. پرورش قوهٔ تخیل و زیست در محیط غیر واقعی ۱۱.بداهه‌سازی ۱۲. خود بیان گری و افشای درون ۱۳. خوب شنیدن ۱۴. شناخت انواع هنرها چون موسیقی، نقاشی ۱۵. هماهنگی و نظم.

«منظور از شکل تقلیدی تئاتر همان هست شدن است که نویسنده آن را به صورت عینیت زیبایی‌شناسانه و کامل ایجاد می‌کند و منظور از شکل تعلیمی، متقاعد کردن مخاطب است. در این حالت نویسندهٔ نمایشنامه‌اش را برای القاء عقاید و ایده‌های خود بنا می‌کند» (Smi-ley,1971:72). «پداگوژ» در این گونه از تئاتر، همان مربی تربیتی است که دوره‌های ویژه‌ای را می‌گذراند و واسطه‌ای است میان هنر و تعلیم و تربیت؛ و در تئاتر با مهارتی که کسب کرده، وظیفه هماهنگی و هدایت شرکت کنندگان را بر عهده دارد. افراد بسیاری در ایجاد تئاتر تعلیم و تربیت نقش داشتند، که عبارت‌اند از: استانیسلاوسکی، آدلر، چخوف، واختانگوف و برشت، گروتفسکی، باربا، آگوستو بوال و ... .

«در کارگاه‌هایی که پداگوژیست‌ها برگزار می‌کنند، تمرکز بر روی تمرین‌های دسته جمعی است. آنها افراد را به خلق شخصیت‌های مختلف تشویق می‌کنند تا بتوانند از طریق آن با دیگران وارد کنش و واکنش شوند و در ادامه بتوانند به صورت دسته جمعی به فضایی مشترک دست یابند. آنها سعی می‌کنند که افراد بتوانند بدون استفاده از کلام با همدیگر ارتباط برقرار کنند. تئاتر پداگوژی با از بین بردن مرزهای شخصی، اجتماعی و فرهنگی، ارتباطی انسانی شکل می‌دهد. در واقع تئاتر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

پداگوژی با بهره گیری از صدا، بدن و احساسات مشترک بشری؛ در پی ایجاد زبانی مشترک بین آدم‌هاست» (عبدالرحیم زاده،۱۳۸۶:۶۴). در این شکل از تئاتر، دانش آموزان به شکل حرفه‌ای، به ایفای نقش نمی‌پردازند بلکه نقش را بازی می‌کنند. برای آنها اولویت تماشاگر نیست، بلکه خود، محور اصلی‌اند. آنها بداهه‌سازی می‌کنند و معمولاً نیازی به نمایشنامه ندارند. در این فرآیند، چه چیز را اجرا می‌کنند و چگونه اجرا می‌کنند، مهم نیست؛ بلکه طی کردن مسیر مهم است و اینکه بتوانند مسیر رسیدن به یک موفقیت را مهم‌تر از خود موفقیت تلقی کنند. در همین ارتباط بوال[۱۷] می‌گوید: «چه چیز را بسازند، مسئله نیست، چگونه بسازند، مهم است» (بوال،۱۳۸۲:۴۲).

تئاتر پداگوژی مسیر و فرایندی است که شرکت کنندگان آن با تصمیم‌گیری در موقعیت‌ها و شرایط مختلف و تجربیات خود به دنبال حل مسئله بوده و دائما در حال آزمون و خطا می‌باشند. از دیگر گونه‌های دیگر تئاتر تعلیمی و تربیتی می‌توان به نمایش خلاق و نمایش مشارکتی اشاره کرد. هدف این گونه نمایش‌ها، ارائه تئاتر به تماشاگران نیست بلکه انجام فرایند تمرینات است که در اولویت این نوع از تئاترها قرار دارد. در این نوع از تئاترها، دانش آموختگان علاوه بر اجرای رویدادهای نمایشی متفاوت درمورد شرایط و وقایع خاص، همراه با پداگوژ خود دروس گوناگون را نیز با روش‌های متنوع نمایشی تعلیم می‌بینند. آنها از طریق بداهه‌سازی یا نمایشنامه‌ای از پیش تعیین شده با هدایت معلم- مربی یا پداگوژ، توانایی‌های بالقوه را به فعل در می‌آورند و برای دستیابی به هدفی خاص با مشارکت جمعی گام بر می‌دارند.

«کودکان در بازی نمایشی -که مشخصه آن در نقش کسی دیگر رفتن و یا تشخص بخشیدن است- به طور نمادین بعضی از جنبه‌های زندگی روزمره شان را با روندی تخیلی به صورت ملموس در می‌آورند» (Landy,1993:17). این دانش آموختگان، علی‌الخصوص در دوره سنی کودک و نوجوان، علاقه‌مند به تکرار و تقلید رفتار بزرگترها و تبعیت از آنها هستند. بنابراین، تئاتر پداگوژی یا تعلیمی ـ تربیتی می‌تواند این شرایط را همراه با شادی و سرگرمی معناداری برای آنها فراهم سازد. دکتر مسعود دلخواه در مصاحبه‌ای که با پروفسور آس پوپه انجام داده است چنین می‌گوید: «تئاتر پداگوژی یا با تلفظ آلمانی‌اش «پداگوگیک»، در سه دهۀ اخیر رشد چشم‌گیری در کشورهای اروپایی، به ویژه در آلمان داشته است و در حوزۀ تعلیم و تربیت، استفاده از تئاتر در گروه‌ها و نهادهای اجتماعی به منظور بالا بردن کیفیت کار و زندگی فردی و گروهی، تأثیر ویژه‌ای گذاشته و مشاغل زیاد و متنوعی را برای فارغ‌التحصیلان این رشته ایجاد کرده است» (پوپه و دلخواه،۱۳۹۱: ۷۷). همچنین از نظر ایشان تمرکز رشته «تئاتر تعلیم و تربیت» بر ایجاد توانایی فردی از طریق تئاتر در عرصه‌های آموزش اجتماعی، مدرسه‌ای، هنری، کاری و اقتصادی است که بر شکل‌گیری هویت یک مربی «تئاتر تعلیم و تربیت» یا پداگوک، کار می‌شود تا قادر باشد در محل‌های کار با گروه‌ها و قشرهای گوناگون اجتماعی، از طریق پروژه‌های تئاتری موجب تقویت انگیزه کار و زندگی در آنها شود. (همان).

ارتباط نظریات برودی و تئاتر پداگوژی

اساس نظریات برودی و تئاتر پداگوژی هر دو، بر مبنای نظریات و تفکرات افلاطون است؛ که اعتقاد داشت تعلیم و تربیت، هر دو، فرایندی است که از طریق آن جامعه انسانی می تواند طبیعت جسمانی افراد و ویژگی‌های آنها را دگرگون سازد و با تربیت اولیه، درون و بیرون افراد را شناسایی کرده و آنها را در مسیر بهتری قرار دهد. به نقل از افلاطون، «وقتی زندگانی انسان در نتیجه تربیت اولیه در راه معینی افتاد، زندگی آینده او هم همان راه را خواهد پیمود» (افلاطون،۱۳۶۸:۲۲). در اینجا لازم است مختصرا به هفت مورد از ارتباط بین نظریات تربیت زیبایی‌شناسی برودی و تئاتر پداگوژی پرداخته شود:

مورد اول: ادراک کیفیت حسی و تنوع در آنها که شامل صداها، رنگ ها، شکل‌ها، کلمات و حرکات است و برودی در مبحث تربیت زیبایی‌شناسی به آن اشاره می‌کند. در تئاتر پداگوژی نیز این کیفیت‌ها تحت عنوان فرایند پالایش حسی ـ درونی ادراک می‌شوند و شامل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

تمریناتی است در مورد صدا و شنیدن، چشم و دیدن، کلمات و حرف زدن، حرکت کردن و تمریناتی تحت عنوان تربیت حس؛ که از طریق اتودها و بازی‌های نمایشی شکل می‌گیرند.

مورد دوم : تخیل و خلاقیت از دیدگاه برودی قابل تأمل است. او تخیل را منشأ معنا و تبدیل آن به ایده‌ها و ارزش‌ها و نوآوری‌ها می‌داند. در تئاتر پداگوژی نیز یکی از وظایف آموزشی، تقویت تخیل دانش آموختگان و استفاده از نیروی تخیل برای خلق شخصیت و موقعیت‌های نمایشی و همین‌طور فضا، زمان و مکان نمایشی است. تخیل در تئاتر پداگوژی منشأ تحرک و آفرینش است و کاربرد هوشمندانه آن باعث خلاقیت می‌شود. هنرآموز یاد می‌گیرد که چیزهایی را که ضروری هستند خوب ببیند و بشنود و آنچه را که نمی‌تواند، تصور و تخیل کند. او می‌آموزد که در چه موقعیتی باید در صحنه بماند و حرکات و دیالوگ‌های مناسب را اجرا و به بهترین شیوه، مفهوم و معنا را بیان کند. مسلماً این روند، خلاقیت او را نیز افزایش می‌دهد. اجرای تئاتر پداگوژی به دلیل اینکه دارای ساختار و محتوی تعلیم و تربیتی است - و با ابتکار و نوآوری یا خلق یک اثر به شکل خلاق پیش می رود- زمینه رشد خلاقیت را فراهم می کند. تئاتر پداگوژی راهی است برای تربیت؛ تا دانش آموختگان از طریق آن بتوانند دنیای ذهنی خود را بسازند.

مورد سوم: از سه رویکرد مطرح شده در تربیت زیبایی‌شناختی، رویکرد ادراکی با تئاتر پداگوژی در ارتباط است؛ همانطور که گفته شد برودی رویکرد ادراکی را بر دو رویکرد دیگر برتری می‌دهد چرا که رویکرد ادراکی، کیفیت‌های حسی، صوری و بیانگر را در بر می‌گرفت. رویکرد اجرا به پرورش کلی احساس و رویکرد دریافت هنری به طور سطحی به مقوله تربیت زیبایی‌شناسی می پرداخت. بنابراین رویکرد ادراکی به مراتب کارآمدتر است؛ پس هدف اصلی تجربه زیبایی‌شناسی به غیر از عمل کردن و دانسته‌های علمی، تقویت ادراک است. از اهداف مهم و کلیدی تئاتر پداگوژی، پرورش و تربیت حس، تربیت زیبایی‌شناسی و کشف معنا از سهل‌ترین تا عمیق ترین آن است.

مورد چهارم: تمرین و بحث کردن و تقلید، از مواردی است که برودی بر آنها موکداً اشاره دارد. دانش آموز با تمرین و تکرار، قدرت تفکر و درک و فهم خود را با کمک پداگوژ، پرورش می‌دهد. انسان همیشه هر آنچه را که عملاً درک کرده و آموخته و تمرین کرده است، می‌تواند به صورت عملی پیاده کرده و تا مدت‌ها در ذهن خود نگاه دارد. دانش آموز در سنین کودکی و نوجوانی درک درستی نسبت به جهان اطراف خود ندارد و همواره نیازمند کمک است. تئاتر پداگوژی به او کمک می‌کند تا در صدد درک مفاهیم بر آید و در این مسیر، با تمرین و اتودهای نمایشی متفاوت، تقلید، تکرار و بازنمایی امور زندگی و رفتار بزرگترها و گفتگو در راستای نمایش با دیگر دانش آموزان و مربی، از ابزارهای ذهنی و بدنی خود کمک بگیرد.

مورد پنجم: «برودی از شکل زیبایی‌شناسی تجربه استفاده می‌کند زیرا اعتقاد دارد که همه ما در آن شرکت می کنیم، اما در فعالیت‌های مختص به هنر، مشارکت به شکل گزینشی است» (Broudy,1979). «زیبایی‌شناسی تجربه» همان موردی است که ما در تئاتر پداگوژی آن را زیست می‌کنیم. قرار گرفتن تمامی دانش آموزان در موقعیت‌های پیش‌بینی نشده در طول تمرینات و اتودهای نمایشی که این فرصت را در اختیار همه گروه قرار می دهد، باعث می‌شود تا همه در این مراحل شرکت داشته باشند و خلاقیت و استعداد خود را به منصه ظهور برسانند.

مورد ششم : برودی به تربیت هنری بر اساس فرصت مساوی برای همگان می‌نگرد و نه فقط افراد با استعداد و علاقه‌مند به هنر. در تئاتر پداگوژی نیز تأکید بر این موضوع است که فراگیران حتی غیر منزوی‌ترین، این فرصت را داشته باشند تا تمامی استعدادهای خود را بروز دهند. بر خلاف آموزش تئاتر به شکل هنری که به تعداد محدودی از دانش آموزان این فرصت را می‌دهد تا در کلاس‌های تئاتر در مدارس با پرداخت هزینه یا دادن آزمون یا تست بازیگری در ساعاتی خارج از ساعات قانونی مدارس شرکت کنند و صرفاً گونه‌ای محدود از تجربه زیبایی‌شناسی را درک نمایند. «دانش آموزانی که در طول دوران تحصیل خود با این رشته و یا حتی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

فعالیت‌های دیگر هنری - چه در مدارس و چه در مراکز فرهنگی معتبر یا در مهدکودک ها- آشنا می‌شوند و از آن بهره می‌گیرند، قطعا در آینده، افرادی موفق و متعادل و کارآمد و در فعالیت‌های اجتماعی و زندگی فردی و خانوادگی موفق خواهند بود» (غنی زاده، ۱۳۹۲:۱۸۶).

مورد هفتم: از منظر برودی یک تجربه خاص دارای ساختار دراماتیک است. این در حالی است که تجربه به معنای متعارف کیفیت دراماتیک ندارد. بلاتکلیفی، دلهره نسبت به نتیجه، حس به نقطه اوج رسیدن، یک پایان غیر منتظره و... عوامل ایجاد فرم دراماتیک هستند که ما شاهد تمامی این موارد در هنر تئاتر و همینطور تئاتر پداگوژی هستیم.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه تربیت زیبایی‌شناسی ابزاری است برای درک، احساس و بیان دنیای پیرامون ما، نادیده گرفتن این امر در حیطه آموزش می‌تواند لطمات جبران ناپذیری به بدنه و ساختار نظام تعلیم و تربیت وارد سازد. از این رو، شناخت هنر به عنوان واسطی برای انتقال مفاهیم و آموزه‌های درسی و غیردرسی، امروزه از ملزومات و اولویت‌های نظام تعلیم و تربیت محسوب می‌شود؛ بنابراین، یکی از اهداف نگارندگان این مقاله ارائه نظرات هری برودی در حیطه تربیت زیبایی‌شناسی است.

برودی به‌عنوان یکی از فیلسوفان رشته تعلیم و تربیت به نقش هنر و اهمیت آن در محیط آموزشی تأکید دارد و تجربه تدریس و یادگیری از منظر او، تجربه زیبایی‌شناسی و تجربه هنری است. برودی بر این باور است که با آموزش و سواد زیبایی‌شناسی، افراد را قادر به اصلاح قضاوت‌ها، حل مسائل، تغییر شرایط، ارتقاء سطح ادراک و احساس خواهد کرد. در میان شیوه‌های تئاتری، شیوه تئاتر پداگوژی، دارای ویژگی‌های مورد نظر وی است. این نوع از تئاتر بسیاری از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و آموزشی را توامان با خود دارد. این سبک اجرایی در بحث تربیتی به عنوان بخش ضروری در زندگی گروه هدف یعنی دانش آموزان، می‌تواند به رشد مهارت‌های مختلف آنها کمک کند. دانش آموزان بدون قضاوت و با آزادی کامل، نمایش خود را اجرا و دریافت‌های خود را از اجرای شان بر می‌گیرند. برودی تجربیات زیبایی‌شناسی دانش آموزان و یادگیری این موضوع را امری مهم برای رشد ادراکی و تخیل آنها می‌داند. همانطور که اجرای تئاتر پداگوژی با هدف تعلیم و تربیت، افراد را به صورت ذهنی و عملی درگیر بیان هدف نمایش می‌کند، این امر به پرورش تخیل و شکوفایی آنها منجر می‌شود. تئاتر پداگوژی، ارتباطی مستقیم با بسیاری از علوم از جمله روان‌شناسی و رفتارشناسی و نیز زمینه‌های مختلف تربیتی دارد و وظیفه آن ساده کردن آموزش به کمک تئاتر است. نظریه‌پردازان تعلیم و تربیت از جمله هری برودی بر این عقیده‌اند که آموزش درونی که خود شخص انتخاب کند و با انگیزه و علاقه طی مسیر کند، سریع‌تر و کامل‌تر از یادگیری تحمیلی و تئوریک است. مزیت تربیت از راه تئاتر پداگوژی نیز تأکید بر این موضوع دارد که فراگیران - حتی خجالتی‌ترین و غیر اجتماعی‌ترین آنها، این فرصت را دارند تا تمامی مهارت‌های خود را به منصه ظهور برسانند. با انجام این پژوهش به نظر می‌رسد که تئاتر پداگوژی با دقت نظر و الهام گرفتن از ایده‌های هری برودی می‌تواند پیشنهادی ویژه برای امر تعلیم و تربیت در این عصر باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Aesthetic
2. E. Eisner
3. H. Broudy
4. Aristocles
5. Aristotle
6. I. Scheffler
7. Knowledge
8. Feeling
9. Cognition
10. Emotion
11. Sensory dimension
12. Formal dimension
13. Expressiveness dimension
14. H.choi
15. E. Kant

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]

16. Pedagogy Theater
17. Augusto Boal

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۸)، *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر*. چ۴، تهران: مرکز.

افلاطون (۱۳۶۸)، جمهور، ترجمهٔ فواد روحانی. چ۵، تهران، علمی و فرهنگی.

الیوریو، انا. (۱۳۷۶). *نقاشی کودکان و مفاهیم آن*. ترجمهٔ عبدالرضاصرافان، تهران: دبستان.

بوال، اگوستو. (۱۳۸۲). *تئاتر مردم ستمدیده*، جواد ذوالفقاری و مریم حاتمی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری نوروز هنر.

حسن‌زاده، روح‌اله. (۱۳۹۲). مقایسه دیدگاه علامه جعفری و هری برودی درباره تربیت زیبا شناختی{پایان نامه}،روانشناسی و علوم تربیتی.

دلخواه، مسعود. (۱۳۹۱). «مصاحبهٔ مسعود دلخواه با پروفسور آندره آس پوپه دربارهٔ تئاتر پداگوژی/ گزارش شکست یک پیروزی». ماهنامه *نمایش*، پیاپی ۱۵۷.

رضایی، منیره. (۱۳۸۹)، *تربیت زیباشناسی و هنری(با تاکید بر اراء برودی)*.تهران: نشر منادی تربیت.

شریعتمداری، علی. (۱۳۷۵)،«اصول و فلسفه تعلیم و تربیت». چ۸. تهران: سپهر.روؤف، علی. (۱۳۷۱)، «تربیت معلم و کارورزی»، تهران: فاطمی.

عبدالرحیم زاده، رحیم. (۱۳۸۹). «میزگرد درباره تئاتر پداگوژی»، ماهنامه *نمایش*، شماره پیاپی ۱۲۸.

غنی زاده، اناهیتا. (۱۳۹۲)، *نمایش خلاق (نقش برنامه اموزشی نمایش خلاق)*. تهران: نشر نمایش.

لوینسون، جرولد. (۱۳۹۰). *مسائل کلی زیبایی‌شناسی ـ مجوعه مقالات زیبایی‌شناسی آکسفورد (قسمت دوم)*، ترجمه ف مجیدی، تهران: مؤسسهٔ آثار هنری متن.

مسگری، احمدعلی اکبر، ساعتچی، محمدمهدی. (۱۳۹۲). *تحول زیبایی‌شناسی در فلسفه هنر هگل*، پژوهشنامه علوم انسانی،۱ (۶۹): ۱۲۷-۱۴۶.

مهر محمدی، محمود. (۱۳۸۳). «طراحی و اعتبار بخشی الگوی مطلوب برنامه درسی هنر دوره ابتدایی ایران»،مطالعات برنامه درسی ایران، شماره ۲۱.

مهرمحمدی، محمود، عابدی، لطفعلی. (۱۳۸۰). «ماهیت تدریس و ابعاد زیبایی‌شناختی آن». فصلنامه مدرس،دوره پنجم شماره ۳

ندایی، هاشم. (۱۳۷۴)، *فلسفه تعلیم و تربیت*. تهران: نشر دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، سمت..

Broudy, H. S. (1962). Building a philosophy of Education. Prentice _ Hall, INC. Englewood Cliffs. N. J

Broudy, H.S. (1970). Tacit Knowing and Aesthetic Education, In R.A. Smith (ed). Aesthetic Concepts and Education. University of Illinois Press.

Broudy. H. S. (1977a) Type of Knowledge and Purpose of Education. In R. Anderson (ed), Schooling and the Acquisition of Knowledge, Hillsdale: Erlbaum.

Broudy, H.S. (1979a). Tacit Knowing as a Rationale for Liberal Education. Teachers Colledge Record. 80

Broudy, H.S, (1987a). The Role of Imagery in Learning. Los Angles: The Getty Center for education in Arts.

Greene, M.(1986).The spaces of aesthetic education. Journal of Aesthetic Educayion,20(4),56-62

Landy, Robert(1993),Person and Performance, Rutledge press, London and New York.

Sheffler, Israel.(1977).In Praise of the Cognitive Emotions. Teacher College Record. Vol 79.No2.

Zahoric,A.John.(1987).Perspective and Imperatives Teaching: Rules, Research, Beauty, and Creation. Journal of Curriculum and Supervision. Vol 2. No 3.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-16]

[DOI: 10.52547/kimiahonar.10.40.97]