

ترجمه علمی

بازی کردن با آشوب در انسجام: آموزش هنر درمانگر پست مدرن

نویسندگان: لین کاپیتان | مری سی نیوهاوس

مترجم: هدی حمدیه^۱

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۱۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۲۵

صفحات: ۱۹۶-۲۰۷

چکیده

این مقاله با بهره‌گیری از گفت‌وگوی بین یک استاد راهنما و یک دانشجوی در حال تنظیم رساله در فرایندی از واسازی و بازسازی روان تحقیقاتش، جهان‌بینی پسامدرن را در میان هنرمندان و دانشجویانی که وارد این حوزه می‌شوند، شناسایی می‌کند که ممکن است فرضیات محکم در مورد هنردرمانی را به چالش بکشد. در پاسخ، نویسندگان پیشنهاد می‌کنند که آموزش هنردرمانی باید محیط‌های یادگیری انعطاف‌پذیری را براساس «ساختارهای فرایندی» فراهم کند تا این دانشجویان خلاقیت سیال و مشارکتی عصر پسامدرن را بپذیرند. هنردرمانی به عنوان شکلی پسامدرن از هنر اجتماعی پاسخگو، به جای یک حرفه متمایز، به عنوان یک نتیجه بالقوه برای دانشجویانی شناخته می‌شود که واقعیت‌های شغلی را با تمایل عمیق به یک عمل هنری زنده ترکیب می‌کنند.

همه چیز از هم می‌پاشد؛ مرکز نمی‌تواند دوام بیاورد، هرج و مرج محض بر جهان حاکم می‌شود. بیتس (Yeats)

جامعه‌شناسی و فرهنگی است که فوکو به‌طور قدرتمندی معرفی کرده است: اینکه چگونه بدن هم توسط قدرت شکل می‌گیرد و هم به عنوان ابزاری برای حفظ آن به کار گرفته می‌شود، چگونه هنجارهای تنی مرتبط با سلامتی، زیبایی و حتی بنیادیترین مقولات جنس و جنسیت، برساخت‌هایی هستند که توسط نیروهای اجتماعی پشتیبانی و هدایت می‌شوند.

1* - Hodahamdieh79@gmail.com



مقدمه

کوچک‌تر را کنار هم قرار دهی و آن‌ها را «فصل» بنامی. من به دنبال چهارچوبی هستم که در واقع بگوید: این ایده‌ها به عنوان یک فصل به نام مثلاً «ایکس» گرد هم می‌آیند، در اینجا مقدمه‌ای بر ایده‌های موجود در این فصل آمده است و این نتیجه‌گیری در مورد این است که چرا فکر می‌کنم این چیزها به هم تعلق دارند. این کار در ایجاد حس کل در ذهن خواننده شما بسیار مؤثر خواهد بود...» (بازخورد مشاور، پیش‌نویس سوم پایان‌نامه مری).

خشخش مداوم کاغذهای یادداشت در حین کار مری، پیدا کردن و حفظ ارتباط را دشوار می‌کرد. مدام می‌خواستم عناصر را برایش مرتب کنم، نصیحتی به او بدهم که «در ذهنش بماند». حتی با عصبانیت به او گفتم که باید دست از این کار بردارد و بعد از پیش‌نویس چهارم و دو هفته قبل از فارغ التحصیلی، وقتی که کل پایان‌نامه را از هم جدا کرده و آن را به چیزی کاملاً جدید و غیرقابل تشخیص برای من تبدیل کرده بود، همه چیز را به هم بچسباند تا به شکل نهایی برسد. او به دنبال نوعی منطق یا ساختار درونی بود و تحمیل من به آن، صرفاً برای اینکه با بی‌شکلی خودم کنار بیایم و در عین حال با بی‌شکلی او درگیر شوم، یکپارچگی فرایند و یافته‌های تحقیقاتی او را از بین می‌برد.

همان‌طور که مری به من آموخت که به ظرفیت خود برای یافتن شکل سازماندهی نوظهور فرایندش ایمان داشته باشم (که منجر به فارغ التحصیلی به موقع او شد)، مستقیماً مرا به چالش کشید تا در نظر بگیرم که محیط نگهدارنده تحصیلات تکمیلی هنردرمانی او چقدر می‌تواند به خوبی با نیازهای متغیر او در آماده‌سازی برای حرفه‌اش سازگار شود و به آن‌ها پاسخ دهد. موضع سیال او که مجموعه‌ای ثابت یا علیت تقلیل‌گرا را نمی‌پذیرفت و در عوض ترجیح می‌داد «کهکشان‌های کاملی از معنا از مجموعه‌ای محدود از پدیده‌ها پدیدار شوند»، مشخصه تفکر پست مدرن است که زیستگاه فرهنگی کنونی ما را اشغال کرده است (Byrne, 1995). جهان‌بینی خاص مری را می‌توان در نگرش‌های موجود در هنر پست‌مدرنیستی ردیابی کرد که تا حدی بارز یک روایت واحد و جهانی به نفع پذیرش روایت‌های متعدد و شخصی متمایز می‌شود (Grentz, 1996). همان‌طور که در فرایند پایان‌نامه او کشف کردم، پست‌مدرنیسم نشان‌دهنده یک «تغییر فرهنگی به سوی عدم انسجام» است که در آن هیچ ذات فردی وجود ندارد که فرد به آن متعهد و وفادار بماند (Gergen, 1991)؛ بلکه هویت پست‌مدرن «هم‌زمان با حرکت فرد در دریای روابط دائماً در حال تغییر، دائماً در حال ظهور، اصلاح و تغییر مسیر است» (P. 139).

در طول سال تحصیلی گذشته من (لین، کاپیتان) با یک دانشجوی کارشناسی ارشد هنردرمانی (مری نیوهاوس) در یک رابطه مشاوره‌ای پایانه‌نامه همکاری کردم که آن را به عنوان دریچه‌ای به جهان‌بینی درمانگران هنری که در جامعه پست مدرن و هزاره جدید به بلوغ می‌رسند، تجربه کردم. تحقیق مری به عنوان یک بررسی اکتشافی در مورد فرم‌های جعبه‌ای که در طول دوره تحصیلات تکمیلی خود می‌ساخت، آغاز شد که او آن‌ها را حاوی درک روبه‌رشد خود از محیط نگهدارنده در درمان هنردرمانی می‌دانست. تحقیقات او به طرز چشمگیری سیال بود و با تغییر مداوم و تحولات ناگهانی در جهت مشخص می‌شد. جعبه‌هایی که او با دقت ساخته بود و حاوی داده‌های خلاقانه سنتز شده بودند، ناگهان از هم جدا می‌شدند و در امتداد استدلال‌ها و بینش‌های کاملاً جدید بازسازی می‌شدند. کلاژ و مونتاژ، دورسازانه‌ای که او برای آن‌ها هنر را توسعه داده بود، در نهایت جایگزین جعبه‌سازی شدند و در فرایند گردآوری نتایج تحقیقات او ضروری شدند. من در نقش یک مشاور پایان‌نامه که مراقب رساندن او به مرحله فارغ التحصیلی بودم، این فرایند را کاملاً گیج‌کننده یافتم. خواندن اولین پیش‌نویس‌های پایان‌نامه‌اش مانند گشتن در جعبه کلاژیک هنرمند بود، قطعات جالب زیادی وجود داشت؛ اما هیچ ساختاری برای گنجاندن و مرتبط کردن قطعات به یکدیگر وجود نداشت. به نظر می‌رسید که ناهماهنگی ظاهری تحقیقات مری مرا متعجب کرده است. با پیشینه‌ای در هنرهای زیبا و تجربه بالینی در یک محیط اجتماعی برای افراد دارای معلولیت رشدی، مقالات فارغ التحصیلی و آثار هنری او همیشه چه از نظر زیبایی‌شناسی و چه از نظر فکری، از کیفیت بالایی برخوردار بودند. با این حال، از کار او به عنوان یک هنرمند کلاژ می‌دانستم که مری به فرایندی از بازی با قطعات داده و تصویر، تنظیم مجدد آن‌ها روی صفحه و تلاش برای کشف، در نهایت، نظم پنهان روابط بین آن‌ها نیاز دارد. اگرچه این به خودی خود در بین محققان غیرمعمول نیست؛ اما به نظر می‌رسید که مری فراتر از محدودیت‌های قابل قبول عمل می‌کند. نکته قابل توجهی در مورد ظرفیت او برای حفظ یک زمینه‌باز از آگاهی وجود داشت که نمونه‌ای از یک طرز فکر خاص بود که من به آن حساس شده بودم.

با کم شدن زمان تنش بالا گرفت؛ می‌خواستم نظمی به روند کار او بدهم و گفتم: «مری، من کاملاً می‌پذیرم که چگونه در این فرایند از کلاژ راهنمایی گرفته‌ای؛ اما روشی که برای چسباندن چیزها به هم استفاده کرده‌ای هنوز کمی بی‌نظم به نظر می‌رسد و از تو می‌خواهم که برخی از گروه‌های

چالش این است که با مدل آن‌ها از جهان، محیط‌های یادگیری انعطاف‌پذیری را فراهم کنیم که با نیازهای آن‌ها سازگار باشد و به آن‌ها کمک کند تا خلاقیت سیال و مشارکتی عصر پست مدرن را به حداکثر برسانند.

گفتگو با مری: جهان‌بینی هنردرمانگر پست مدرن یک وجه اشتراک من و مراجعینم، موقعیت تاریخی ماست، هرچند که تجربه زندگی یکسان یا حتی خیلی مشابهی نداریم. رویدادهای بزرگ‌تر و مشترکی مانند نژادپرستی، تبعیض جنسی، تروریسم، قتل عام، فجایع زیست محیطی و جنگ، ما را به عنوان ساکنان و همسایگان جهانی پیوند می‌دهد (پایان نامه مری).

درک پست مدرنیسم به عنوان یکی از پیامدهای آشفتگی اجتماعی اواخر دهه‌های 1960 و 1970، زمانی که مری و نسل پس از او در حال رشد یا تولد بودند، بسیار مهم است. مری در مواجهه با وقایع تاریخی دریافت که «جهان در وضعیت بدتری از آن چیزی است که {او} می‌توانست تصور کند». باور خوش‌بینانه به رشد و پیشرفت مداوم که دوران مدرن بر آن بنا شده است و در آن انتظار می‌رود عقل بر بی‌منطقی پیروز شود، به نظر دروغی بزرگ یا مانند پایان خوش در فیلم‌هایی که واقعیت شر و ناامیدی را سرکوب می‌کنند. پست مدرنیسم، آن‌طور که لیوتار (1984) در کتاب «وضعیت پست مدرن» تعریف کرده است، بیش از هر چیز، این بی‌اعتمادی به فراروایت‌هایی است که از طریق توضیح، علت و معلول و باور به حقایق جهانی، معنا ارائه می‌دهند.

همان‌طور که بایرن (1995) اشاره می‌کند، به سختی می‌توان تضاد بیشتری بین آرمان‌های مدرنیستی که هنردرمانی براساس آن‌ها بنا شده است که ریشه در مفهوم روایی خودیت دارد که تولد را به مرگ به عنوان یک تاریخچه علی از پیامدها پیوند می‌دهد و سوژهٔ پسامدرن که با مفهوم عقل منطقی که تعیین‌کننده‌های فراگیر و معنای ثابت ایجاد می‌کند، مخالف است، وجود داشته باشد. تناقضات فراوان است. بسیاری نسبت به هرگونه ایده جهان شمول که میزان تمایز و تفاوت واقعی افراد را کم اهمیت جلوه می‌دهد، تردید دارند (Fargaris, 1994). هنردرمانگرانی که از پیامدهای روانشناختی مثبت‌گرایانه مرتبط با تشخیص طبقه‌بندی حمایت می‌کنند، به ویژه مورد سوءظن هستند و ما این را در ادعاهای متخصصان می‌بینیم که پیامد ارزیابی‌ها، مراجعین آن‌ها را بیشتر منزوی می‌کند؛ به عنوان مثال، مری می‌نویسد: «مراجعین من اغلب این توهین را تجربه می‌کنند که یک پزشک و یا روانشناس آن‌ها را در زمینه معلولیتشان معاینه کند و به این نتیجه برسد که هیچ تغییری به سمت بهتر شدن

این مفهوم که اخیراً در زمینه هنردرمانی به کار گرفته شده است (Alter-Muri, 1998; Byrne, 1995; Riley, 1996; Semekos-ki, 1998) درک تفکر پست مدرنیستی در میان هنرمندان و دانشجویان هنر که وارد این حرفه می‌شوند، پیامدهای عظیمی برای آموزش هنردرمانی و شیوه‌های آینده آن دارد. اخلاق پست مدرنیستی، واقعیتی بسیار نسبی و سیال را می‌پذیرد که از دل فرهنگ کثرت‌گرا و چند پاره‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، بیرون می‌آید و با آن مطابقت دارد. این اخلاق ممکن است ساختارهای معتبر موجود؛ از جمله مؤسسات آموزشی و بالینی را رد کند یا در جهت تضعیف آن عمل کند. در زمینه درمان، این اخلاق با رویکردهای ساده‌انگارانه یا تک وجهی برای ارزیابی و درمان، با توجه به تقاضاهای طاقت‌فرسای محیط‌های کاری درمانی امروزی، مخالفت می‌کند. همان‌طور که رایلی (1997) بیان کرده است، این رویکرد برگنجاندن تأثیر دنیای بیرون بر ساختارهای واقعیت ما تأکید دارد که بدون آن نمی‌توانیم به‌طور مسئولانه با مسائل بالینی نژاد، فرهنگ، جنسیت و وضعیت اجتماعی-اقتصادی برخورد کنیم. رابینز (1998) اضافه می‌کند که هنردرمانگران موفق آینده باید از یک چهارچوب پیچیده برای مطابقت با بی‌ثباتی و ماهیت متغیر کار خود استفاده کنند. او معتقد است که کلید بقای حرفه‌ای می‌تواند همین ظرفیت مری باشد. «برای استفاده کامل از انرژی‌های خلاقانه خود در شکل‌دهی و تغییر شکل یک چهارچوب درمانی انعطاف‌پذیر و سازگار» (صفحه 13).

مری جزو اولین نسلی است که در دنیای پسامدرن بزرگ شده است و آگاهی خاصی دارد که بر آینده آن تأثیر خواهد گذاشت. بنابراین، آموزش هنردرمانی می‌تواند یک برخورد فرافرهنگی بین معلمانی باشد که در عصر فناوری مدرن بزرگ شده‌اند و دانش‌آموزانی که در دنیایی سیال با مرزهای متغیر بزرگ شده‌اند. در مری، من نگاهی اجمالی به هنردرمانی در دستان پست مدرنیست‌ها انداختم که انتظار دارم به این معنی باشد که فرضیات محکم در مورد چپستی هنردرمانی و نحوه کاربرد آن در درمان، از هم جدا شده و با روش‌های کاملاً جدید تفکر و کار بازسازی می‌شوند. همان‌طور که بارها شاهد بودم، مری این کار را انجام می‌دهد، این متخصصان آینده قیچی خود را برمی‌دارند و جعبه‌ها و ظروف ساخته شده در اطراف خود را تجزیه می‌کنند تا یک نسخه ایده‌آل و واحد از کسی که باید در عمل به حرفه خود تبدیل شوند، در خود جای دهند. آن‌ها در عوض یک رویکرد بسیار شخصی ایجاد می‌کنند که می‌تواند با بی‌نهایت احتمالات سازگار شود. همان‌طور که در این مقاله مورد بحث قرار خواهد گرفت،

ترتیب را به گونه‌ای تنظیم کنید که توصیف کند هر تصویر را چه زمانی، کجا، با چه انگیزه‌ای و چگونه خلق کرده‌اید (بازخورد استاد راهنما، پیش‌نویس دوم، پایان‌نامه مری).

من درخواست مدرنیستی خود را برای انسجام و نظم مبتنی بر روایت، به‌عنوان چهارچوبی برای سازمان‌دهی و الگوسازی تجربه زیسته مری می‌فرستم. وایت و اپستون (1990)، بنیان‌گذاران مکتب روایت درمانی، معتقدند که مردم با مرتب کردن تجربیات خود از رویدادها به صورت متوالی در طول زمان، به گونه‌ای که به جهان‌های درونی و بیرونی انسجام بخشند، به زندگی معنا می‌بخشند؛ اما همان‌طور که مری به من نشان داد، مردم زندگی خود را به جای روایت‌های خطی، به صورت تصاویر ارائه‌شده همزمان یا صحنه‌های ترکیبی مرتب می‌کنند و این صحنه‌ها ممکن است از تقلیدی از سنت‌های رقیب ایجاد شوند که با هر لحنی که جذاب باشد، بیان می‌شوند. گرگن (1991) از سریال‌های کم‌مایه برای نشان دادن زوال پسامدرن سنتی در فرهنگ عامه استفاده می‌کند. شخصیت‌ها اغلب در داستان‌های مختلف نقش‌های متفاوتی ایفا می‌کنند و درام هر صحنه موجود به آگاهی بیننده از داستان‌های همزمانی که قهرمانان در آن گرفتار شده‌اند، بستگی دارد. هیچ روایت بزرگی کامل نمی‌شود؛ زندگی به سادگی ادامه دارد، با درام‌های کوچک که به تعویق افتاده یا رها شده‌اند و داستان‌های جدید که با هر صحنه تازه پدیدار می‌شوند.

همچنین، از ویژگی‌های بارز بسیاری از هنرمندان پست‌مدرن، ترجیح مری برای استفاده از هرآنچه به‌عنوان یک رسانه هنری در دسترس بود، خارج کردن اشیاء از بستر اصلی‌شان و ظاهراً خودسرانه، کنار هم قرار دادن آن‌ها بود (Alter-Muri, 1998). با دیدن اشیاء (وافراد) دور انداخته شده، ناخواسته، گم‌شده و تکه‌تکه شده که همه‌جا روی آن‌ها راه می‌روند و نادیده گرفته می‌شوند، پاسخ مری، در نگاه اول، یک اعتراض ساختارشکنانه به نظر می‌رسد؛ به‌عنوان مثال، او در بحث در مورد کلاژ خلق شده در طول تحقیقاتش می‌نویسد: «واقعاً هیچ قانون یا فرضی در مورد تصویرسازی وجود ندارد، بنابراین می‌توان بدون هیچ تعهدی، ترکیبات مختلفی را امتحان کرد. می‌توان تحت تأثیر بسیاری از بیماری‌ها یا ریاکاری‌های اجتماعی قرار گرفت و در مورد آن‌ها صحبت کرد؛ به‌عنوان مثال، ترسناک‌ترین هیولا (شکل 1) کلاژی است که کاملاً از مواد چاپی مجلات ساخته شده است. تصویر نزدیک به پایین، از کنده‌ها و ماشین آلات انباشته شده، تصویری است که من این کلاژ را اطراف آن ساختم. من از چیزی که شبیه هزاران درخت مرده است وحشت دارم. مردی که کلاه ایمنی و پالتو به تن دارد، به نشان

وجود نخواهد داشت. {در این مسیر} هیچ تلاشی برای درک فرد انجام نمی‌شود، فقط تلاش‌هایی برای تشخیص بیماری یا تجویز دارو انجام می‌گیرد. آنچه که ممکن است از نظر پزشکی که فرد {بیمار} با آن ناآشنا است، تغییر به سمت بهتر شدن تلقی شود، ممکن است آن چیزی نباشد که فرد با خانواده‌اش آن را بهتر می‌دانند... {من} چنین نتیجه‌گیری بدبینانه‌ای یا هیچ نتیجه‌گیری یا روایت بزرگی در مورد یک فرد یا معنای زندگی او را نمی‌پذیرم (پایان‌نامه مری).

با این باور که ما بر روش‌های فاجعه‌بار کنونی (در جهت) نظم‌دهی به زندگی فردی و اجتماعی خود غلبه نخواهیم کرد، مگر اینکه دیدگاهی که این شیوه‌ها بر آن بنا شده‌اند، رد شود (Gablik, 1991). یکی از پیامدهای پسامدرن، ساختارشکنی بوده است. گابلیک، مورخ و منتقد هنر (1991)، به ذهن ساختارشکن به‌عنوان مظهر سرخوردگی عمیق از دنیای مدرن اشاره می‌کند. ساختارشکنی در دنیای هنر در استفاده هنرمندان از طنز یا تقلید افراطی برای تأکید بر بی‌معنی بودن هنرشان، تصاحب و جعل تصاویر و سایر شیوه‌هایی که مستقیماً دیدگاه مدرن از خلاقیت مبتنی بر نوآوری، اصالت و یگانگی را نقض می‌کنند، دیده می‌شود. از آنجایی که ساختارشکنان ادعا می‌کنند هرگونه پیوندی بین دال و آنچه دلالت می‌کند، منسوخ شده است، «معنا مانند کلیدهای یک دسته کلید، قابل جدا شدن می‌شود» (Gablik, 1991, p. 30).

انگار که نقد گابلیک از هنر ساختارشکن را به یاد آورده باشم، از نحوه استفاده و مرتب‌سازی داده‌ها توسط مری هنگام نوشتن پایان‌نامه‌اش نگران بودم، با نگاهی منفی به این فکر می‌کردم که آیا او و مراجعانش یکدیگر را به‌عنوان سطوح و قطعات، به‌عنوان تکه‌هایی از کل انسان‌هایی که در فضا شناورند و فضای کمی برای گنجاندن آن‌ها وجود دارد نیز تجربه می‌کنند، تصاویر او و معنایی که به آن‌ها می‌داد، در ابتدا برای من مانند این بود که «از کنار هم می‌لغزند، از هم جدا و بی‌محتوا و نمی‌توانند به یک توالی منسجم متصل شوند» (Gablik, 1991, p. 30). من این سؤال را مطرح کردم که آیا قانونی برای این بازی وجود دارد یا خیر: «یکی از چیزهایی که این را به‌طور خاص بی‌محتوا می‌کند، نحوه مرتب‌سازی و ارائه تصاویر شماست. من این احساس را داشتم که شما عمدتاً آن‌ها را از متن بیرون کشیده و همه را درهم ریخته‌اید، به‌طوری که خواننده نمی‌تواند تشخیص دهد کدام اول، دوم یا سوم آمده است... ما به گاه‌شماری آشکار زمان و مکان نیاز داریم تا به ما در یافتن نظم منسجم در تجربه‌مان کمک کند. پیشنهاد می‌کنم ترتیب زمانی را به هم نریزید؛ بلکه

است. خواسته ویژه او این است که شفقت هنردرمانگر و توجه متمرکز هنرمند را به آنچه دور ریخته شده و بی‌فایده قلمداد شده است، معطوف کند.

من مدت‌ها است که از این بخش فرایند خلاق آگاه بوده‌ام؛ اما در بیشتر آن مدت هیچ‌گاه فکر نمی‌کردم که در حال افزایش هنر هستم یا اینکه یک هنرمندم. من صرفاً آنچه را دور انداخته شده بود باز می‌ساختم، از چیزی قدیمی چیزی نو پدید می‌آورم، یا چیزی را دوباره به زندگی بازمی‌گردانم.... ترکیب چیزهایی که در ظاهر مشابه‌اند، اغلب به ایجاد نگرشی تازه می‌انجامند؛ زیرا خرده‌ریزهای جدا و نامرتب دگرگون می‌شوند و به تصویر تازه‌ای بدل می‌گردند که یک کل تازه (نو) را شکل می‌دهد (پایان نامه مری).

در پرتوهویت در حال شکل‌گیری مری، تعریف «هنرمند» و «هنر درمانگر» گسترش یافته و به هم پیوند می‌خورد. گابلیک در سال 1991 به تلاش دنیای هنر برای فراتر رفتن از جدایی مدرنیستی میان هنر و زندگی اشاره کرد و گفت هیچ‌گونه الگویی برای هنری اجتماعی محور وجود ندارد، هنری مبتنی بر زیبایی‌شناسی مشارکتی کنش دلسوزانه، «هنری شبیه زندگی که بتواند به یک رشته شفاف‌بخش تبدیل شود» (ص 145). به نظر می‌رسد مری و دیگر هنرمندان پست مدرن که به عنوان هنردرمانگر رشد کرده‌اند، ادعایی دارند که با نظر گابلیک مخالفت می‌کند. تعریف دیگری از هنر در حال شکل‌گیری است؛ تعریفی که از آثار ایستا در موزه‌ها به آثار تعاملی در دل جامعه تغییر مسیر می‌دهد (Semekos-ki, 1998). آلت-موری (1998) از «قدرت پست مدرنیسم درهم‌تنیده با هنردرمانی» سخن می‌گوید (ص، 248)؛ اما مری هیچ تمایزی قائل نمی‌شود و این دورشته را درهم می‌آمیزد تا هنردرمانی را به شکلی پست مدرن از هنر اجتماعی پاسخگو تبدیل کند. چشم‌انداز او هنری است برآمده از هم‌نوآوری همدلانه؛ «هنری که از قدرت پیوند خوردگی سخن می‌گوید و ارتباط ایجاد می‌کند، هنری که ما را به ایجاد رابطه فرامی‌خواند (Gablik, 1991, p. 114).

من معتقدم که نه دنیای هنر و نه دنیای درمان هنوز برای «هنردرمانی به عنوان هنر» آماده نیستند و هر دو همچنان برای جلوگیری از این جریان درهم آمیخته، مرزهایی پیرامون آن ایجاد می‌کنند. بخش زیادی از گفت‌وگوی کنونی در حوزه هنردرمانی بر این بوده است که جایگاه هنر را به عنوان عنصری مرکزی در فعالیت حرفه‌ای دوباره یادآوری کند؛ اما اگر باورهای ما درباره هنر فراتر از تفکر مدرنیستی به روزرسانی نشود، همچنان هنر را به عنوان فعالیتی جداگانه خواهیم دید که صرفاً در یک رابطه ادغام شده است. همان‌طور که اغلب از

دادن آنچه انجام داده افتخار می‌کند. این فقط برای او مهم است. این دو تصویر از صفحات مختلف مجلات متفاوت بریده شده‌اند؛ اما در کنار هم تأثیری ایجاد می‌کنند که به درستی وضعیت ناامیدی من از جهان را توصیف می‌کند.

بالای تصویر به سمت چپ از ورود و ماشین آلات و قطعات و یک قطعه تبلیغ از یک کتاب کمیک قدیمی برای یک هیولا 48 اینچی صحبت‌کننده از فضا به چشم می‌خورد. این هیولا دارای پنجه بلند و دندان‌های تیز است. {من} فکر می‌کنم این هیولای ناطق به تنهایی ممکن است کمی ترسناک به نظر برسد؛ اما وقتی آن را با ویرانی {که ما انسان‌ها} که قادر به انجامش هستیم و اغلب انجام می‌دهیم، مقایسه می‌کنیم، دیگر چندان ترسناک به نظر نمی‌رسد (پایان نامه مری).

در جریان مشاهده فرایند کار او و تلاش برای درک نیت‌هایش، به تدریج فهمیدم که جهان بینی مری آن‌چنان آشفته نبود که در ابتدا به نظر می‌رسید. همچنین این جهان بینی بر بدبینی یا منفی‌گرایی استوار نبود. شاید اگر من به عنوان مری و مشاورش، پافشاری می‌کردم که زودتر به جمع‌بندی برسد، هرگز با هم به این درک ظریف‌تر از کاری که انجام می‌داد نمی‌رسیدیم. در امتداد یک طیف و همان‌گونه که در گسترش فرایند خلاق آشکار است، دو قطب واسازی و بازسازی یا دگرگونی قرار دارند. گابلیک (1991) تأکید می‌کند که پست مدرنیسم را بدون آگاهی از اینکه واسازگرایی یک همتای بازسازانه دارد، نمی‌توان فهمید و هر دو چنانکه در فرایند مری آشکار شد، بخشی از یک کلیت بزرگ‌ترند. در کولازسازی باز ترکیب‌شده او با استفاده از تصاویر از پیش موجود، یک فرایند چرخه‌ای در کار بود؛ فرایندی که تنها با تاب آوردن بی‌شکلی ناشی از هم گسستن عناصر می‌شد، آن را کشف کرد.

ارائه تصویری کامل از هنر آفرینی مری از طریق بحث گسترده و مثال‌های متعدد از آثار او فراتر از حوزه این مقاله است. همین کافی است که بگوییم مری با تکیه بر بینش‌هایی که در روند هدفمند خلق بیش از 100 جعبه، استمپل و کولاز طی دوران تحصیلات تکمیلی و پژوهش پایان‌نامه‌اش به دست آورد، به تدریج توانست مبنای کار خود را به عنوان یک هنردرمانگر تبیین کند؛ یعنی یاری رساندن به مراجعان برای کنار هم آوردن اجزای زندگی‌های گسسته آنان، زندگی‌هایی که در تغییر و تحول مداوم است تا آن را به چیزی جدید و یکپارچه تبدیل کنند. موضع پست مدرنیستی او در تمام آن «پسماند»‌هایی که در جامعه غرق در افراط مادی‌گرایی، فناوری و اطلاعات تولید، دور انداخته، پیدا، مبادله و خلق می‌شوند، ارزش‌ها را می‌بیند و در این مسیر می‌کوشد نقش هنرمند درمانگر را ایفا کند؛ نقشی که در تماس با وظایف روانشناختی ضروری فرهنگش

گبلیک (1991) بیان می‌کند، این ایده‌های تازه، رابطه‌محور و فرایندمحور به‌سختی توانسته‌اند عمیقاً در آگاهی فرهنگی ما نفوذ کنند. واکنشی معمول‌تر نسبت به واقعیت‌های سیال و آشفته‌ی دوران ما این بوده‌است که سازمان و ساختار را از طریق سازوکارهای کنترل، پیش‌بینی‌پذیری و نظم‌تحمیلی به‌زور تثبیت کنیم. همان‌طور که در ناامیدی من نسبت به فرایند مری نشان داده‌شد، اغلب ما نظم را تحمیل می‌کنیم تا «چیزها را بچسبانیم» و «آن‌ها را ماندگار کنیم».

ویتلی (1994) معتقد است سازمان‌هایی که به این شیوه خلق می‌کنیم، بر پایه‌ی ترسی پنهان از فروپاشی بنا شده‌اند. ما چنان رفتار می‌کنیم که گویی نمی‌توانیم به جهان کوانتومی و توانایی آن برای رشد، نوزایی و فرایند اعتماد کنیم. استدلال چنین است: اگر پیشرفت می‌خواهیم، باید جهان را فقط با نیروی محض انرژی، شتاب و اراده‌ی خودمان کنار هم نگه داریم (ص، 17). و بنابراین، جریان آب با ساختن سدها، آب‌بندها، خاکریزها و مخازن عظیم مهارکننده با مقاومت رویه‌رو می‌شود. همه‌جا سازه‌های به‌ظاهر بی‌نقصی را می‌بینیم که برای مقابله با هروضعیت احتمالی، هرانحراف یا تغییر ممکن، ایجاد شده‌اند. نمونه‌ای روشن که به‌گمان من با این بحث مرتبط است، در سازمان‌دهی مشاوران ملی دیده می‌شوند؛ جایی که مانند هنردرمانی، مجموعه‌ای از هویت‌ها، رویکردها، نظریه‌ها و ارزش‌های متنوع شکل گرفته‌است.

در سال‌های اخیر، استانداردهای آموزشی دقیقی از سوی «شورای اعتباربخشی برنامه‌های مشاوره و آموزش‌های مرتبط» (CACREP) بر این حرفه تحمیل شده‌است. قدرت CACREP اکنون چنان گسترده‌شده که یک برنامه آموزشی جامع و یکپارچه برای تربیت مشاوران حرفه‌ای در قوانین اعطای مجوز در بسیاری از ایالت‌ها نوشته شده‌است. برنامه‌های هنردرمانی که مشتاقانند جایگاهی دارای مجوز برای فارغ التحصیلان خود به‌دست آورند نیز از این روند پیروی کرده‌اند و بسیاری از آن‌ها الزامات CACREP را به‌عنوان معیارهای خود پذیرفته‌اند؛ اما مشکل اصلی در قانون‌گذاری برای الزامات «ثابت» شایستگی یا دوره آموزشی این است که توماس (1991) اشاره می‌کند؛ این الزامات به‌شدت توانایی برنامه‌های تحصیلات تکمیلی را برای واکنش نشان دادن به جهت‌گیری‌های تازه در این حوزه، یا جریان محدود می‌کنند. چنین ساختارهای ثابتی حرفه را در وضعیت کنونی رشد خود قفل می‌کنند؛ زیرا برای بازنگری در محتوای برنامه درسی - وقتی پژوهش‌ها و پیشرفت‌های تازه‌ای پدیدار می‌شوند - عملاً به یک اقدام قانون‌گذاری بزرگ نیاز است.

آرنجاکه برنامه‌ها باید هم الزامات قانونی موجود و هم

اینشتین نقل می‌شود، هیچ مشکلی را نمی‌توان با همان سطح آگاهی که آن را ایجاد کرده‌است حل کرد. ما نیاز داریم شجاعت رها کردن دنیای قدیم، چشم‌پوشی از برخی باورهای عزیزمان و یادگیری دوباره دیدن جهان را داشته باشیم. هنردرمانگران پست‌مدرن هم اکنون ما را به سوی آن مسیر می‌برند.

ثوابت در برابر ریتیم‌های رابطه در عصر کوانتومی

پاسخ‌های من، اگرچه در کل ثابت هستند؛ اما برای هر فردی که با او کار می‌کنم منحصر به فرد هستند. به نظر من یک چرخه یا ریتیم مداوم در رابطه وجود دارد. به‌عنوان یک هنردرمانگر، مهارت در سیال ماندن به اندازه کافی برای ایجاد تفاوت در رابطه و در عین حال حفظ حس خود، یک ذغدغه مداوم است. به این ترتیب، من هریارکه قطعات خودم در ترکیب‌ها یا ترتیب‌های جدید کار می‌کنم (پایان‌نامه مری). از بسیاری جهات، کار با مری مانند کار با آب بود، در ترکیب‌های چرخشی از چیزهای ضروری که او برای انسجام به کار می‌برد. ویتلی (1994)، در مطالعه پست‌مدرن خود در مورد سازمان‌ها، جریان آب را به‌عنوان یک ساختار فرایندی مشاهده می‌کند که توانایی چشمگیری در سازگاری، تغییر پیکربندی‌ها، تغییر تعادل قدرت و ایجاد ساختارهای جدید دارد. ساختارهای فرایندی یکپارچگی خود را در طول زمان بدون سفت و سخت بودن حفظ می‌کنند. چیزی که به نظر می‌رسد باعث سازگاری ارگانیک آن‌ها می‌شود، نیاز به جریان است. ساختارها پدیدار می‌شوند؛ اما فقط به‌عنوان راه‌حل‌های موقت که به‌جای دخالت، تسهیل می‌کنند (Wheatley, 1994, p. 15).

مری از من خواست که به توانایی او برای یافتن مسیر و چشم‌انداز خودش اعتماد کنم و اجازه دهم شکل‌های گذرا در جریان کار پدیدار شوند و ناپدید گردند. این موضوع در تغییر رویکرد او از ساختن جعبه‌ها به خلق کلاژ آشکار شد؛ تغییری که برای بیان دقیق‌تر این نکته بود که چگونه یک فرایند سیال می‌تواند به ساختاری تبدیل شود که معنا را در خود جای می‌دهد و سازمان می‌بخشد. با این بینش، مری توانست برای خود شیوه‌ای در کار با مراجعانش پیدا کند که پذیرنده و کاملاً هماهنگ با ماهیت متغیر ریتیم‌ها و نیازهای آن‌ها بود. تجربه کردن ریتیم به‌عنوان یک هنردرمانگر، به گفته رابینز (1989)؛ یعنی گشودگی در برابر مجموعه‌ای از سامانه‌های انرژی که فضا را شکل می‌دهند و قالب می‌بخشند. این توانایی نگه داشتن پارادوکس‌هایی است که پدید می‌آیند، توانایی پذیرفتن فرایندهای خودسامان‌ده زندگی در «جهانی که تازمانی که در حال کشف خود است نمی‌توان آن را شناخت» (Wheatley & Kellner-Rogers, 1996, p. 75)؛ اما همان‌طور که

اتمی آغاز شد که قوانین و فرضیات نیوتن قادر به توضیح آن نبودند. به جای چیزهای محدود و جداگانه، فیزیک‌دانان کوانتوم چیزهایی را کشف کردند که هنگام پاسخ به یکدیگر و به دانشمندی که آن را مشاهده می‌کند، شکل و ویژگی‌هایشان تغییر می‌کند. در دنیای کوانتوم، روابط فقط جالب نیستند؛ بلکه کل واقعیت را تشکیل می‌دهند. به عنوان یک هنرمند درمانگر پست مدرن، مری به دنبال «الگویی که همه چیز را به هم پیوند می‌دهد» است، همان‌طور که بیتسون (1980) زمانی که بر واگذاری پیش‌بینی‌پذیری به نفع امکانات تأکید می‌کند و به جای آموزش حقایق و اجزای دانش، روابط را به عنوان اساس همه تعاریف معرفی می‌کند، توصیف کرده است. برای زندگی در دنیای کوانتوم ما نیاز داریم کارهایی را که انجام دهیم و ساختارهای آموزشی که ایجاد می‌کنیم، تغییر دهیم. هر موجود و هر ساختار سازمانی، هویتی در حال حرکت است. من بر این باورم که آموزشی که از هویت‌های چندگانه، سیال و جست‌وجوگر هنرمند-درمانگر پست مدرن حمایت می‌کند، در هسته خود روشن خواهد بود؛ اما در عین حال نسبت به آنچه ممکن است در رابطه با دانش آموزشش شود، باز و کنج‌کاو خواهد بود.

اصول خودسازمان‌دهی در آموزش پست مدرن هنردرمانی

محیط آموزشی‌ای که مری در آن پرورش یافت، ممکن است کلیدی برای درک گرایش‌های پست مدرن او در شیوه عمل حرفه‌ای‌اش باشد. هنگامی که کارشناسی ارشد علوم در هنردرمانی در کالج مونت مری ایجاد شد، در آن زمان افراد کمی علاقه‌مند به شکل‌گیری آن بودند. این نبود علاقه به نظر می‌رسید که هنردرمانی را از تحمیل مدلی حفاظت می‌کرد که در جایی دیگر توسعه یافته بود. برنامه درسی از میان ساختارهای اداری و بروکراتیک فراوان عبور نکرد و در آن زمان الزامات انگاره‌گذاری یا اعتباربخشی چندانی نداشت که بتواند بر محتوای آن یا طراحی‌اش تأثیر بگذارد. این برنامه همچون یک آزمایش آغاز شد؛ آزمایشی که برخی آن را ناپایدار و محکوم به شکست می‌دانستند. با وجود منابع بسیار محدود نهادی، برنامه ناچار بود موقعیت‌های میدانی را به عنوان منبع اصلی تجربه‌های یادگیری دانشجویان در نظر بگیرد. برنامه درسی حول یک عنصر مرکزی شکل گرفت: دوره کارآموزی فشرده سال اول. دانشجویان هر هفته مستقیماً از محیط کار میدانی به کلاس می‌آمدند و به تفصیل چالش‌های خاصی را که با آن روبه‌رو می‌شدند، بیان می‌کردند. برنامه درسی در پاسخ مستقیم به تنوع عظیم تجربه‌ها و نیازهای دانشجویان توسعه یافت و در نهایت، الگوهایی پدیدار شد که خود را در قالب درس‌ها سازمان‌دهی کردند. هدف اصلی، حمایت

نظریه‌ها و شیوه‌های در حال تحول را برآورده کنند، به نظر می‌رسد تنها راه این است که مدام واحدهای بیشتری افزوده شود که نتیجه آن طولانی‌تر شدن و پرهزینه‌تر شدن برنامه‌هاست، بدون اینکه لزوماً درمانگران مؤثرتری تربیت شوند. هر درس از محتواهای دایره‌المعارفی سنگین می‌شود تا همه احتمالات شناخته‌شده را پوشش دهد؛ برای مثال، تصور کنید که باید این درس سه واحدی الزامی CACREP با عنوان «ارزیابی فردی» را تدریس کنید: «مطالعاتی که درک گسترده از نظریه‌ها و رویکردهای آموزشی و روان‌سنجی گروهی و فردی به ارزیابی، روش‌های جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات، اعتبار و پایایی، آمار روان‌سنجی، عوامل مؤثر بر ارزیابی و استفاده از ارزیابی‌ها ارائه می‌دهند، منجر به فرایند کمک‌رسانی می‌شوند (SFC, 1993).

ویتلی (1994) این وضعیت را با حس کاملاً مکانیزه و ضد انسانی‌اش، به عنوان یک ساختار نیوتنی در عصر کوانتومی توصیف می‌کند. جهانی که سرآیزاک نیوتن در قرن هفدهم توصیف کرده بود؛ مانند ساعت عظیمی بود که با نظمی کامل کار می‌کرد، مکانی که نقش جبرگرایایی و پیش‌بینی‌پذیری در آن تضمین شده بود. براساس همین فرض‌هاست که ما همچنان سازمان‌ها و نهادهای آموزشی ایجاد و مدیریت می‌کنیم. «مدرنیسم»، چنانکه هابرماس اشاره کرده است «حاکم است؛ اما مرده است» (Cited in Gergen, 1991, p. 111). پست مدرنیسم نقطه‌ای است که در آن پارادایم تغییر می‌کند و به ما اجازه می‌دهد 300 سال به جلو جهش کنیم و آغاز کنیم به اینکه کار خود را بر علم زمانه خود استوار کنیم. ایده نیوتنی هر جا غالب است که دانش با تجزیه آن به بخش‌ها، جداسازی‌ها، موضوعات و مقولات و نیز با برنامه‌ریزی‌های پیچیده برای پیش‌بینی و کنترل مدیریت می‌شود. اتحاد جماهیر شوروی در اواخر قرن بیستم تصویری نیرومند از آن چیزی است که می‌تواند رخ دهد. وقتی نظامی متمرکز، کنترل‌گر و خشک برای مواجهه با جزء-جزء شدن‌های دنیای پست مدرن ایجاد می‌شود، این نظام زیر بار سنگین و فسیل‌شده دیوان سالاری خود و در اثر رکود آن فروپاشید؛ زیرا در جهانی کثرت‌گرا، مرکز نمی‌تواند پایدار بماند؛ بلکه مراکز متعددی مورد نیاز است، مراکزی که جابه‌جا می‌شوند و تغییر می‌کنند، سربرمی‌آورند و ناپدید می‌شوند و دوباره در مکان‌ها و شکل‌های دیگر ظهور می‌کنند.

مری در یک جهان مشارکتی زندگی می‌کند، جایی که عمل کردن بر برنامه‌ریزی مقدم است؛ زیرا تنها از طریق عمل و اجرا است که ما محیط خویش را می‌سازیم (Wheatley, 1994). عصر کوانتوم با کشف دنیایی عجیب در سطح زیر

بلکه به‌طور شهودی در پاسخ به ریتم‌های در حال تغییر شرکت‌کنندگان یا مراجعان هنردرمانی به‌کار می‌رفت. رابطه دانشجویان با فرایند هنری خودشان، مرکز و مبنایی را بنا می‌کرد که از آن، درمان را خلق می‌کردند. همان‌گونه که مری می‌نویسد: در زمینه تجربه‌ام به‌عنوان یک هنرمند، اعتمادی که شکل گرفت در ابتدا از درون خودم می‌آمد. بدون اعتماد به خود، واقعاً سرگردان بودم و هدف یا معنای کاری خلاقانه‌ای را که در آن درگیر بودم تشخیص نمی‌دادم. هیچ ارزشی هم برای آن قائل نبودم. هنگامی که آموختم به ایده‌ها و فرایندها، خلاقه‌ام اعتماد کنم، شروع کردم به تجربه احساس هدف، معنا و ارزش. این امر یک تغییر ناگهانی و خوشایند انجامید... از شیوه‌های دانستن عینی به ذهنی، از عقلانی به تخیلی (پایان‌نامه مری).

مری تغییر کانون توجهی را توصیف می‌کند که از اعتماد به چیزی سرچشمه می‌گرفت؛ چیزی نامرئی اما به‌شدت مؤثر که ساختاری برای سامان دادن و دگرگون ساختن تجربه‌اش فراهم می‌کرد. این تغییر مهم، آگاهی او را به میدانی غیرعقلانی و تخیلی که پیرامونش حضور داشت و می‌توانست به شیوه‌هایی خوشایند بر کارش تأثیر بگذارد و آن را شکل دهد، گشود. این میدان نیروهای نامرئی، سرشار از پیوندها، در علم میدان یا نظریه آشوب شناسایی می‌شود و نشان‌دهنده تغییری مهم در نحوه اندیشیدن درباره فضا و روابط ما در درون آن است. بر این اساس، فضا تهی نیست؛ بلکه آینده‌ها و نیروهای متقابل است. در نظریه کوانتوم، همه روابط به هم وابسته‌اند. از چشم‌انداز سازه‌انگاری اجتماعی، تمام دانش به‌عنوان امری در حال تحول در «فضای میان انسان‌ها» (Hoffman, 1992, p. 8) و میان همه ذرات جهان نگریسته می‌شود.

یک هنردرمانگر که به این شیوه کار می‌کند، در اصل محل تلاقی «اعتماد با آشوب» را نمایندگی می‌کند. در بستر اعتماد، مری آموخت خود را به میدان انرژی و جریان به ظاهر آشفتة اطلاعات، ادراک‌ها و احساساتی که در آن وجود داشت، بگشاید. او با مقاومت در برابر میل آموخته‌شده برای یافتن و تحلیل اجزای مجزا، شروع کرد به جست‌وجوی الگوهای حرکت و رابطه، و تمرکز بر کیفیت‌هایی همچون ریتم، جریان، جهت و فضا. این حالت سازمان‌دهنده و سیال، ساختار فرایندی است که کار را قالب‌بندی می‌کند بدون آنکه از آن فاصله بگیرد یا جدا شود. این حالت اساساً یک بازی رفت و برگشتی انرژی‌هاست؛ چیزی که داندلسون (1993) آن را «ریتمی و شخصی که در آن هر حرکت، جریانی یکپارچه از رهاشدگی کنترل‌شده و اعتماد است» (ص. 25) توصیف می‌کند. در چنین بازی‌ای، منبعی از اعتمادی عمیق یافت می‌شود که نیازمند رها کردن و بدون

از دانشجویان در توسعه دانش و مهارت‌هایی بود که از دل تمرین مستقیم و تجربه‌ورزی بیرون می‌آمد. به این ترتیب، یادگیری فرایندی؛ یعنی پاسخ‌هایی که از مشاهده تجربه رشد می‌کرد و بر پایه توانایی‌ها، چالش‌ها و سبک‌های فردی هر دانشجویان شکل می‌گرفت، بر محتوای ثابت ترجیح داده شد؛ زیرا هیچ چیز در تجربه دانشجویان از پیش قابل تعیین نبود.

این توصیف به‌خوبی با ماهیت جهان پست‌مدرن و کوانتومی سازگار است؛ جهانی که ویتلی (1994) می‌گوید: «محیط تا زمانی که با آن تعامل نکنیم به‌وجود نمی‌آید؛ تا هنگامی که با آن درگیر نشویم، نمی‌توان آن را توصیف کرد» (ص. 37). فیزیک جدید توضیح می‌دهد که واقعیت عینی «آنجا در بیرون» وجود ندارد؛ نه دستورات عمل‌ها یا فرمول‌های قطعی و نه فهرست‌هایی که بتوانند «آن» را به‌طور مشخص توصیف کنند. فقط آن چیزی وجود دارد که از طریق درگیر شدن با دیگران و با رویدادها خلق می‌کنیم. آنچه حیاتی است، میدان رابطه گسترده‌تری است که در آن پدیده‌های زیباشناختی، آموزشی و روان‌شناختی پدیدار می‌شوند و تجربه به‌طور متقابل شکل می‌گیرد. تمرکز بر رابطه میان درمانگر و محیط کاری او و نیز عمل هنرمندانه‌ای است که از تمرین منضبط این رابطه سربرمی‌آورد. این رابطه همیشه متفاوت خواهد بود و همواره توانایی‌ها و امکان‌های تازه‌ای را برمی‌انگیزد.

فرض بنیادی این است که آموزش به‌معنای «بیرون کشیدن» است و یادگیری می‌تواند از ادغام تجربه درونی با واقعیت بیرونی و دانش مشترک دیگران شکل گیرد (Duhl, 1983)، تمام مؤلفه‌های برنامه (آموزشی) کالج مونت مری را هدایت می‌کرد. نظریه‌ها و تکنیک‌ها به دانشی تبدیل شدند که از شیوه دیدن جهان توسط دانشجویان، در ارتباط با زندگی مراجعانشان و حرفه‌شان استخراج می‌شد. دانشجویان با تکیه بر زمینه زندگی خود، تشویق می‌شدند تا پیوندهایی بیابند و نظریه‌ای را که برای خودشان منسجم و مناسب تجربه می‌کردند، سازگار کرده یا بیافرینند. این امر به آن‌ها پایه‌ای از اعتماد به خود، به‌عنوان درمانگر می‌داد تا بتوانند با امکانات ذاتی و خود سازمان‌دهی رابطه درمانی و محیط کار، کار کنند. با بنیانی از اعتماد، فرصت‌هایی در اختیار دانشجویان قرار می‌گرفت تا از طریق کار با آنچه می‌دانستند، شایستگی پرورش دهند و از رهگذر نوآوری برای موقعیت‌های تازه و ناشناخته، خلاقیت خود را گسترش دهند.

اعتماد به‌خود و فرایند «پیوسته در حال شدن» از راه تجربه کردن مداوم هنر و درمان برقرار شد. به خلاقیت یک هنردرمانگر به‌عنوان یک منبع مهم نگریسته می‌شد، منبعی که فقط برای خلق اثر هنری کنار گذاشته نشده بود؛

ترس در ناشناخته‌ها گسترش یافتن است.

رابینز (1999 الف، 1999 ب) بیان می‌کند که وقتی میدان ادراکی یک درمانگر باز است؛ یعنی او به‌طور کامل در فضا حضور دارد، احتمال تکه‌تکه شدن و غرق شدن در بار شناختی بسیار واقعی است و می‌تواند تهدیدی برای درمان باشد. با این حال، یکپارچگی درمانی می‌تواند به‌طور مؤثر حفظ شود اگر درمانگر اعتماد منظم و مداومی به ناخودآگاه خود داشته باشد تا اطلاعات ورودی را در سطوح مختلف سازمان‌دهی کند و در همان لحظه با پاسخ‌های بسیار شهودی؛ اما دقیق و هماهنگ عمل نماید. من با رابینز موافقم که هرچه آموزش هنردرمانی بیشتر درمانگر را برای باز و سیال بودن سازمان‌دهی کند تا ناخودآگاه کار سازمان‌دهی درمان را انجام دهد، او در سازگاری سیال با موقعیت‌های درمانی کوتاه‌مدت و اغلب آشفته، مؤثرتر عمل خواهد کرد. با توجه به این پیشینه، تحقیقات مری بر کشف ویژگی‌های «محیط نگهدارنده» که می‌توانست به‌عنوان وسیله اصلی شکل‌گیری چنین درمانی فراهم کند، متمرکز بود. از دیدگاه پست مدرنیسم، تعریف اواز نگهدارنده نه ساختاری محکم است که براساس کاربرد نظریه مبتنی بر یک روایت بزرگ یا حقایق جهانی ساخته شده باشد و نه براساس یک سیستم راه‌حل محور. نگهدارنده یک ساختار فرایندی است، به روانی و انعطاف‌پذیری آب جاری یا الگوهای انرژی رقصان که باهم معنا خلق می‌کنند. این یک حالت متناقض است؛ یعنی هم باز بودن و هم متمرکز بودن، «امکاناتی را ارائه می‌دهد؛ اما نه بیش از حد ساختار می‌دهد یا به یک جهت و یا جهت دیگر فشار می‌آورد... جایی بین بیمار و درمانگر معلق است، مطالب را سازمان‌دهی می‌کند و به ارتباط اجازه می‌دهد انرژی آشفته خود را داشته باشد که در نهایت جهت خود را پیدا خواهد کرد» (Robbins, 1998, p. 22).

در این دیدگاه، نظم و شکل نه از طریق کنترل پیچیده؛ بلکه از راه حضور چند راهنما پدید می‌آیند؛ اصولی که می‌توان آن‌ها را در حمایت از جهان بینی پست مدرن و علم نوین عصر ما آموزش داد. رابینز در کتاب «حضور درمانی» (1998) توضیح می‌دهد که گشودگی برای فرایندی که در حال نمایان شدن است، برای ایجاد تماس درمانی حیاتی است. اصل دوم این است که درمانگر دو سطح از آگاهی را به‌طور هم‌زمان حفظ می‌کند؛ سطحی که در آن به‌طور هم‌دلانه با مراجع «یکی» می‌شود و سطحی که در آن همچنان «جدا» باقی می‌ماند. با این حال، این امر تنها زمانی ممکن است که درمانگر در واقعیت ریشه‌دار و مرکز یافته باشد. رابینز «مرکز» را بنیادی‌ترین نیروی سازمان‌دهنده درمانگر، منبع انرژی خود

یا آنچه برخی «روح» می‌نامند، توصیف می‌کند. در نهایت درمانگر برای مراجع چهارچوبی فراهم می‌آورد؛ چهارچوبی که مرزهای روشن ظرف درمانی را نشان می‌دهد، ظرفی که تلاش می‌کند موارد مسموم را در خود بگیرد و آن را پس از پذیرش و فهم بازتاب دهد.

در غیاب ساختارهایی که از بیرون تحمیل شده باشند، بنیادی‌ترین منبعی که در اختیار داریم خود ما هستیم؛ منبعی که از آن برای رویارویی با امر شناخته و ناشناخته استفاده می‌کنیم تا راه‌هایی برای ایجاد تماس و تسهیل روابط که بنیان جهان پست مدرن است بیابیم. کارکرد هنرمند و درمانگر، هر دو پیونددهنده «بودن» است؛ کانالی که آنچه را از اعماق وجود می‌آید دریافت و منتقل می‌کند، چنانکه هنرمند پل کله زمانی گفته بود. همان‌گونه که در پیکربندی‌های تازه شیوه‌ها و مکان‌های اجرای هنردرمانی مشاهده می‌کنیم، هنردرمانگر پست مدرن در مکان‌های گوناگون به دنبال اتصال خواهد بود و مرکزهای متعدد ارتباطی و اجتماعی برای نگه داشتن آن خلق خواهد کرد (Robbins, 1999b). مری می‌نویسد: «در جوامع پست مدرن ما، گسترش بی‌رویه شهرها باعث کم‌رنگ شدن مرزها و پدید آمدن جوامعی بی‌مرکز شده است. این فقدان مرکز، به باور من، قدرت و نفوذ جمعی ما را از میان برده است. به‌عنوان یک هنردرمانگر، بخشی از نیت من این است که محیطی بیافرینم که مرکز باشد؛ یعنی جایگاهی برای قدرت و تخیل» (پایان نامه مری).

هنرمندی درمانگرانه تجسم نوعی تلاش برای یافتن معنا از طریق شکل دادن و فرم بخشیدن به انرژی «استودیو» در درون میدان رابطه‌ای است. در آنجا، ما نمادهایی را که از مرکزمان برمی‌خیزد، ارج می‌نهیم و سپس از آن‌ها برای ایجاد پیوند و درگیر شدن با جهان استفاده می‌کنیم (Robbins, 1998). در این مقطع از تاریخ‌مان، جالب است که ببینیم تصویر استودیو چگونه تخیل هنردرمانگران را به خود جلب کرده است. به نظر می‌رسد که این تصویر یک کهن‌الگوست، ساختاری ژرف که مشتاق است برای هدف پیوند دوباره هنردرمانگران با مکان‌ها و کانون‌های انرژی که به شکل بنیادی، خواهان تعلق به آن‌ها هستند، مرئی و آشکار شود. در حالی که پست مدرنیسم نوعی محیط نگهدارنده است که به‌ظاهر کنترل‌چندانی بر آن نمی‌توان داشت، من باور دارم که توانسته‌ام به‌شکلی کاربردی خود را با آن سازگار کنم. من جایگاه‌های قدرت شخصی‌ام را می‌یابم، بیگانگی و گسست را تشخیص می‌دهم؛ اما همچنان در ژرفای تخیلم بدیل‌هایی برای آن می‌بینم. آنجا جایی است که می‌توانم آشیانه‌ای، یا

به دنبال کنترل هستیم، در حالی که در واقع آنچه می‌خواهیم نظم است. نظمی که از دل هارمونی و هماهنگی برخاسته باشد، نه از کنترل، یکی از اصول راهنمای عصر پست‌مدرن است. جهان کوانتومی به دنبال سازمان‌یافتگی است؛ اما نیازی ندارد که ما آن را سازمان‌دهی کنیم. راه ساده‌تر سامان دادن به تلاش‌های انسانی، مستلزم حضور در جهان بدون ترس است. «هر هرج و مرجی که در آغاز وجود داشته باشد، زمانی که عناصر ترکیب می‌شوند، نظام‌های سازمانی پدیدار می‌گردند. زندگی به سوی نظم کشیده می‌شود، نظمی که از طریق... کاوش در روابط جدید و امکانات تازه به دست می‌آید» (Wheatley & Kellner-Rogers, 1996, p. 6). ما همگی می‌توانیم از نوآوری، خلاقیت و آزمایشگری بیشتر در شکل دادن به «محیط‌های نگه‌دارنده» آموزشی که چهارچوب‌ها و انتخاب‌های متعددی را برای دانشجویان فراهم می‌کنند، بهره‌مند شویم. با پاسخ دادن به قابلیت به جای امور انجام داده‌شده و ثابت، دامنه انتخاب‌هایمان گسترده‌تر می‌شود و شاید وابستگی کمتری از گشودن ساختارها و از هم باز کردن آن‌ها خواهیم داشت و آزادتر می‌توانیم به جریان رویدادها به شکلی خلاقانه پاسخ دهیم، به جای آنکه در ساختاری گرفتار بمانیم که دیگر کارآمد نیست.

با فشارهای عظیمی که برای شکل دادن به آموزشی مطابق با مسیر شغلی، مجوزدهی و سایر ابعاد حرفه‌ای وجود دارد، پذیرش ریسک خلاقیت می‌تواند بسیار دشوار باشد. با این حال، انجام این کار الگویی قدرتمند برای دانشجویان ما ارائه می‌دهد. در حال حاضر، به عنوان یک مدرس هنردرمانی، من هر دو سوی ماجرا را بازی می‌کنم: باید در مدل ذهنی دانشجویان با آن‌ها همراه شوم و هم‌زمان می‌دانم که باید یادگیری را به شکلی بسته‌بندی کنم که با انتظارات شغلی سازگار باشد؛ از جمله برنامه‌داری که مورد تأیید صاحبان قدرت است؛ اما می‌پذیرم که در مقطعی ممکن است این چهارچوب دیگر کارآمد نباشد؛ مرکز ممکن است دیگر پابرجا نماند. میدان انرژی‌ای که هنردرمانی را به عنوان یک حرفه دربرمی‌گیرد، ممکن است در نهایت از هم گسسته، جابه‌جا شود، یا شکل و مکان دیگری به خود بگیرد.

اغلب یک شیء واحد یا تکه کاغذی کوچک قرار می‌دهم. مواد را اضافه، جابه‌جا، حذف و دستکاری می‌کنم تا زمانی که احساس کنم به اثری قابل قبول دست یافته‌ام. هدف من در ساخت کلاژ، خلق یک طراحی یکپارچه است، چه در حال چیدن تصاویر نامشابه باشم و چه تصاویر دارای اشتراک... پیامد این کار برای هنردرمانی این است که مراجعان می‌توانند از هنر برای واسازی گذشته خود استفاده کنند، می‌توانند

محیطی حمایتی برای خود بسازم؛ مکانی که از آن برخیزم، به آن پناه ببرم و دوباره از آن بیرون بیایم. ریتمی پیوسته میان من و جهان وجود دارد (پایان‌نامه مری).

به سوی ایجاد تعادل در آموزش درمانگر هنری پست‌مدرن

جهان بهمثابه تجلی روح که بر الگوهای رقصان انرژی درهم‌تنیده با کلیت تکیه دارد، با جهانی که بر مکانیزه شدن استوار است و نیازمند نگرشی واقع‌گرایانه و عینی به عنوان حالت غالب ذهن است، سازگار نیست (Gablik, 1991). برای بسیاری، آموزشی که بلافاصله کارکردی، عقلانی و ابزاری نباشد، برای کسب شغل در هنردرمانی بی‌فایده تلقی می‌شود. هالی (Cited in Gablik, 1991, p. 45). پیشنهاد می‌کند که این نگرش ممکن است انتقال روحیه مهندسی فناوری مدرن و بوروکراسی به سطح آگاهی فردی باشد. در حالی که واقعیت اشتغال باید جدی گرفته شود، آموزش نیز مسئولیت دارد که ادراکات را تغییر دهد تا آگاهی دگرگون شود و از این طریق رفتارهای جدید و سازگارتر با انعطاف لازم برای رویارویی با چالش‌های اجتماعی، روان‌شناختی و سیاسی عصر ما ایجاد گردد.

دانشجویان از داشتن استادانی که به بازار کار و نیازهای شغلی آن‌ها بی‌اعتنا هستند، سودی نمی‌برند؛ اما در بلندمدت، از آموزشی نیز بهره‌مند نمی‌شوند که به شکلی بسته‌بندی شده و مطابق با روندهای جاری بازار ارائه شود، روندهایی که در عمل «توانایی‌های فرد را می‌آزمایند؛ اما ممکن است از آن‌ها سوءاستفاده کنند و فرصت اندکی برای رشد و رسیدن به انسجام عمیق باقی بگذارند» (Lipsey, 1997, p. 441). هنرمندان پست‌مدرنی که وارد هنردرمانی می‌شوند، هرچند انتظار اشتغال دارند، به نظر می‌رسد در عین حال اشتیاقی عمیق برای یک فعالیت هنری زنده و پویا دارند، هویتی که فراتر از نسخه‌ای ثابت از یک شغل باشد. همان‌طور که لیپسی (1997) می‌گوید، «داشتن یک شغل هیچ ایرادی ندارد؛ اما اگر فاقد سرعت تأمل‌گرایانه یک مسیر زیست باشد، تهی و گاه فسادآور است» (ص، 441). با آموزشی که مرکزی استوار و ریشه‌دارتر از نوسانات کنونی بازار فراهم می‌کند، هنردرمانگران نباید از یافتن شغلی رضایت‌بخش و همه‌داشته باشند. «آن‌ها می‌توانند شترهای خود را در اطراف خود ببندند و با اطمینان وارد شوند {چراکه} توهمات اندکی درباره توانایی بازار در ارزش‌گذاری عادلانه کارشان دارند» (Lipsey, 1997, p. 442).

کار من (L. K) با مری، مشاهده دیرینه‌ام را دوباره تأیید می‌کند: اینکه هر فرد یا سازمانی که انعطاف‌پذیرتر باشد، در هر موقعیت معینی کنترل بیشتری دارد. به نظر من ما اغلب

- Duhl, B. S. (1983). From the inside out and other metaphors: Creative and integrative approaches to training in systems thinking. New York: Brunner/Mazel.
- Fargaris, S. (1994). Situating feminism: From thought to action. Newbury Park, CA: Sage.
- Gablik, S. (1991). The reenchantment of art. New York: Thames and Hudson.
- Gergen, K. J. (1991). The saturated self. New York: Basic Books.
- Grentz, S. (1996). A primer on postmodernism. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans.
- Hoffman, L. (1992). A reflective stance for family therapists. In S. McNamee & K. Gergen (Eds.), Therapy as a social construction. Newbury Park, CA: Sage.
- Lipsey, R. (1997). An art of our own: The spiritual in twentieth century art. Boston: Shambhala.
- Lyotard, J. F. (1984). The postmodern condition. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Newhouse, M. (1999). Personal, creative, and professional holding environments: Influence on the art therapeutic relationship. Unpublished Master's thesis, Milwaukee: Mount Mary College.
- Riley, S. (1996). Reauthoring the dominant narrative of our profession. Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association, 13(4), 289-292.
- Riley, S. (1997). Conflicts in treatment issues of

آنچه شکسته است را بازسازی کنند، یا نسخه‌ای تازه از خود و جهان‌شان بسازند (پایان‌نامه مری). با الهام از مری به این فکر افتادم که شاید نقش و کارکرد هنردرمانگران در میدان روابطی گسترده‌تر نظام دوست، دقیقاً همین باشد: اینکه پیوسته خود را بازآفرینی کنیم، روایت‌ها و تصاویر کهنه را اصلاح کرده و با ساختارهایی بهتر، خلاقانه‌تر و سودمندتر جایگزین کنیم؛ اما برای حفظ نیروی حیاتی روایت‌ها، باید آن‌ها را رها کرد؛ زیرا اگر بیش از حد به آن‌ها وابسته باشیم، آن قدر خالی نخواهیم بود که بتوانیم دوباره دریافت کنیم (Donaldson, 1993). چنین رویکردی نیازمند عبور از نسخه‌های تک قطبی و ثابت خودمان است، همراه با نبود ترس و اعتماد عمیق به اینکه همواره در حال شکل‌گیری و شدن هستیم. درک دیدگاه‌های فرهنگی یکدیگر به ما کمک می‌کند تا با واقعیت‌های همیشه در حال تغییر جهان و مردمانش سازگار شویم و مراکز تازه‌ای از معنا و جامعه‌مندی را با یکدیگر هم‌آفرینی کنیم.

منابع

- Alter-Muri, S. (1998). Texture in the melting pot: Postmodernist art and art therapy. Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association, 15(4), 245-251.
- Bateson, G. (1980). Mind and nature. New York: Bantam Books.
- Byrne, P. (1995). From the depths to the surface: Art therapy as a discursive practice in the postmodern era. The Arts in Psychotherapy, 22, 235-239.
- Donaldson, F. O. (1993). Playing by heart. (2nd ed.). Nevada City, CA: Touch the Future.

- Semekoski, & M. Fleming. Connecting with the art world: Expanding beyond the mental health world. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 15(4), 233-244.
- SFC Equivalency of Professional Counselor Academic Programs, 455 WI Reg. S14.01 (1993).
- Thomas, K. R. (1991). Oedipal issues in counseling psychology. *Journal of Counseling & Development*, 69, 203-204.
- Wheatley, M. J. (1994). Leadership and the new science. San Francisco: Berrett-Koehler.
- Wheatley, M. J., & Kellner, M. (1996). A simpler way. San Francisco: Berrett-Koehler.
- White M., & Epston, D. (1990). Narrative means to therapeutic ends. New York: W. W. Norton..odi, 1994; Semekoski, 1998)ey. Riley. فته شده است
- liberation, connection,
- and culture: Art therapy for women and their families. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 14(2), 102-108.
- Riley, S., & Malchiodi, C. (Eds.). (1994). Integrative approaches to family art therapy. Chicago: Magnolia Street Publishers.
- Robbins, A. (1999a). Chaos and form. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 16(3), 121-125.
- Robbins, A. (1999b, March 12-13). Therapeutic presence: Theories of psychotherapy and healing. Graduate art therapy lecture, Mount Mary College, Milwaukee, WI.
- Robbins, A. (Ed.). (1998). Therapeutic presence. London: Jessica Kingsley.
- Semekoski, S. (1998). Connecting with the art world—Educational perspectives.
- In M. Lachman-Chapin, D. Jones, T. Sweig, B. Cohen, S.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

