مسئله محیط زیست
مطالعه در تئاتر خیابانی دو دهه اخیر ایران
بر اساس آرای دووینیو

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲

محمدحسین ناصربخت[۱]

چکیده

با توسعه و نفوذ سرمایه سالاری، گسترش صنایع، بهره برداری وسیع از منابع طبیعی و فراگیری پدیده مصرف‌گرایی، که نتیجه غیر قابل اجتناب این نظام اجتماعی بوده است، و به تبعیت از آن رشد فردگرایی و منفعت طلبی به مثابه پدیده‌ای فراگیر و توده‌ای، جهان کنونی و به تبع آن سرزمین ما؛ با آسیب‌هایی در زمینهٔ محیط زیست روبروست که به تهدیدی جدی برای طبیعت، کلیه موجودات زنده و نوع بشر، و از این رهگذر به موضوعی جدی برای تئاتر، بدل گشته‌اند و به همین سبب به‌ویژه در دو دهه اخیر فعالان تئاتری در عرصه تئاتر خیابانی درکشور ما نیز آثاری را دراین ارتباط تولید نموده‌اند، آثاری که بررسی آنها از منظرجامعه شناختی می‌تواند به شناخت بیشتر از عمق برداشت‌های نمایشگران ایرانی از این معضل جهانی و ملی و ارزیابی راهکارهای پیشنهادی ایشان برای مقابله با آسیب‌ها بیانجامد. پژوهش توصیفی ـ تحلیلی حاضر در پی پاسخگویی به این سئوال، که معضلات محیط زیست چگونه و با بهره بردن از کدامین رویکردها در تئاتر خیابانی دو دهه اخیر ایران زمین بازتاب یافته اند؟، با بررسی نمونه‌هایی از آثار تولید شده (برگزیدگان جشنواره‌ها)، به این موضوع پرداخته و به این نتیجه دست می‌یابد که شناخت اصحاب نمایش از این معضل بسیار سطحی بوده و راهکارهای پیشنهادی ایشان محدود به ترویج توصیه‌های سازمان‌هایی ست که ذیل شعار توسعه، با بی‌توجهی به تبعات بهره برداری نابهنجار از منابع طبیعی، در ایجاد این معضل نقشی اساسی داشته اند.

کلیدواژگان: محیط زیست، سرمایه سالاری، تئاترخیابانی، ایران، جامعه‌شناسی تئاتر، ژان دووینیو.

۱.استادیار دانشکده سینما تئاتر دانشگاه هنر، تهران، ایران
bakhtbs@gmail.com

مقدمه

در تاریخ ۱۲ دسامبر ۲۰۱۵ معاهدین کنوانسیون تغییر اقلیم ۲۰۰ کشور در بیست و یکمین نشست بررسی تغییرات اقلیمی (ccop21)،برای جلوگیری از گرمای ۲ درجهٔ دمای زمین، در مراکش توافق کردند تا توافق قبلی خود موسوم به توافق پاریس را عملی کنند، توافقی که دونالد ترامپ پیروز انتخابات ریاست جمهوری امریکا در طول مبارزات انتخاباتی‌اش بارها گفته بود که به دلیل تحمیل مالیات بسیار بسیار سنگین برای امریکایی‌ها پاره‌اش می‌کند و اجازه نخواهد داد تا مالیات دهندگان امریکایی هزینه پروژه‌های اقلیمی سازمان ملل متحد را به دوش بکشند. وعده‌ای که پس از پیروزی با خروج از این معاهده محقق ساخت؛ اتفاقی که به روشنی تعارض ساختاری نظام سرمایه سالار با منافع جامعه جهانی را نشان می‌دهد و اهمیت فعالیت‌های پیرامون حفظ محیط زیست به مثابه اصلی‌ترین عرصه مبارزه برای بقا در کره خاکی را گوشزد می‌کند و این در حالی رخ می‌دهد که از سوی دیگر با توسعه و نفوذ سرمایه سالاری، گسترش صنایع، بهره برداری وسیع از منابع طبیعی و فراگیری پدیده مصرف‌گرایی، که نتیجه غیر قابل اجتناب این نظام اجتماعی بوده است و به تبعیت از آن رشد فردگرایی و منفعت طلبی به مثابه پدیده‌ای فراگیر و توده‌ای، جهان کنونی و به تبع آن سرزمین ما؛ با آسیب‌هایی اساسی در زمینهٔ محیط زیست روبروست که به تهدیدی جدی برای طبیعت، کلیه موجودات زنده و نوع بشر، و از این رهگذر به موضوعی جدی برای تئاتر، بدل گشته‌اند؛ زیرا نگاهی اجمالی به تاریخ تئاتر مبین این نکته است که این هنر همواره نسبت به مسائل جامعه پیرامون توجه نشان داده است و در دوران معاصر از میان اشکال و گونه‌های متفاوت تئاتر، تئاتر خیابانی به سبب وجوه تعلیمی و آموزشی و ارتباط لاینفک و غیر قابل اجتناب آن با رخدادهای اجتماعی که ریشه در مکان اجرا نیز دارد، در زمینهٔ طرح مسائل اجتماعی بسیار فعال بوده است،که نمایشگران تئاترهای خیابانی ایران نیز از این قاعده مستثنی نیستندو به همین سبب در سال‌های اخیر آثاری را در این ارتباط تولید نموده‌اند، آثاری که بررسی آن‌ها از منظر جامعه شناختی می‌تواند به شناخت بیشتر از عمق برداشت‌های نمایشگران ایرانی از این معضل جهانی و ملی و ارزیابی راهکارهای پیشنهادی ایشان برای مقابله با آسیب‌ها بیانجامد، ضمن اینکه اساسا تئاتر خیابانی چون زیرمجموعهٔ تئاتر کاربردی ست و با مخاطبین مردمی و تماشاگران غیر حرفه‌ای نمایش سروکار دارد برای پژوهشی در ز مینه چگونگی بازتاب این معضل در تئاترمعاصر ایران و نحوه رویارویی با آن مناسبتر از سایر شیوه‌های تئاتری به نظر می‌رسد؛ نکته‌ای که پژوهش توصیفی ـ تحلیلی حاضر در پاسخگویی به این سئوال که **معضلات محیط زیست چگونه و با بهره بردن از کدامین رویکردها در تئاتر خیابانی دو دهه اخیر ایران زمین بازتاب یافته اند؟** در پی آن است و با تحلیل و نقد برخی از نمونه‌های تولید شده در عرصه‌های فوق الذکر در دو دهه اخیر (برگزیدگان جشنواره‌ها) به آن خواهد پرداخت.

چارچوب نظری: روش و آرای ژان دووینیو در جامعه‌شناسی تئاتر

بنا به گواهی تاریخ تئاتر این هنر و فعالانش همواره با فراز و نشیب‌های زمانه دست به گریبان بوده‌اند چنانکه به ناگزیر برای طرح اندیشه‌ها و دستیابی گاه به زبان نماد و تمثیل روی آورده‌اند زیرا این هنر اگر چه بر اساس یافته‌های جامعه‌شناسی، چون هر پدیدهٔ اجتماعی دیگری، در پیوند با بافت و ساختار اجتماع شکل می‌گیرد، اما ضمناً تنها به انعکاس رویدادهای زمانه خود محدود نمی‌ماند و گاه به پیام آور آینده نیز بدل می‌شود، آینده‌ای که نطفه آن چون نقیضه‌ای در بطن هر اجتماعی پدیدار می‌شود، توانایی خارق العاده‌ای که ریشه در نیروی تخیل هنرمند دارد و «تخیل یک نیروی وجودی است که، از طریق نشانه‌ها و نمادها، می‌کوشد به گسترده‌ترین تجربه‌ای که انسان می‌تواند داشته باشد دست یابد، و در نتیجه از عواطف کنونی فراتر می‌رود و از عواطف آینده خبر می‌دهد» (دووینیو، ۱۳۸۶: ۱۷۶). ژان دووینیو که دیدگاه و روش او در کتاب‌های «جامعه‌شناسی هنر» و «جامعه‌شناسی تئاتر»، راهبر مقالهٔ حاضر است، با این رویکرد به ارزیابی جامعه شناسانه این هنرکهن می‌پردازد و می‌کوشد تحلیلی جامعه شناختی از نقش و کارکرد تخیل در هر دوره‌ای ارائه دهد؛ چنانکه در کتاب جامعه‌شناسی تئاتر به ارتباط میان جامعه و تئاتر، ریخت‌شناسی نمایش و نیازها و سلایق تماشاگران و کنش محتوایی و نیز سبک و سیاق نمایشنامه‌ها با چارچوب‌های اجتماعی می‌پردازد و تضاد میان الگوها و ساختارهای تعریف شده و گرایش به خلاقیت و نوع آوری را در ارتباط با نیازها و ضرورت‌های ناگزیر اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهد زیرا معتقد است که، "سیر فعل و انفعالات از گذشته تا به زمان حال، هرگز پیوسته و ماشین وار نبوده است"(دووینیو، ۱۳۹۲: ۱۱۹) و ضوابط اجتماعی همزمان با آسیب پذیری ساختارها، بر اثر تغییرات بنیانی گذار از جامعه‌ای به جامعه

دیگر، سست شده و به همین سبب آثار تغییرات ساختاری در بافت زندگانی روزمره به‌ویژه در کسانی مشاهده می‌شود که یا خارج از مرز یا چارچوب ذهنیت کلی جامعه قرار دارند، یا چون پادشاهان و رهبران دارای جایگاهی ممتاز در هرم اجتماعی هستند و یا چون هنرمندان و نویسندگان و شخصیت‌های جامعه ستیز آثارشان؛ آشکارا و به عمد سعی در گسستن از ارزش‌های مقبول و گرایش به لایه‌های زیرین جامعه دارند و این البته از سویی دیگر بدین سبب است که، «هنر دینامیسم اجتماعی را با وسایل دیگری تداوم می‌بخشد» (دووینیو، ۱۳۸۶: ۱۷۵). دووینیو درکتاب جامعه‌شناسی تئاتر، در ارتباط با این هنر، به پنج دوره تاریخی اشاره کرده و چهار دورهٔ آن را به طور مفصل مورد بررسی قرار می‌دهد:

۱. دوران جوامع سنتی و استقرار کلاسیسیسم که طی آن، علیرغم اینکه جامعه خود را چون جولانگاهی آزاد برای خلاقیت معرفی می‌نمایاند، انسان با موانعی اساسی برای شکفتگی روبروست و به زعم دووینیو تئاتر در این دوران به نمایش و تکریم نظام‌های طبقه بندی می‌پردازد.
۲. دوران گذار که در آن جوامع با تغییرات فنی و اقتصادی ـ اجتماعی روبرو بوده و به همین سبب ترس از آزادی فراگیر می‌شود. تئاتر این دوران انسان‌هایی ناهنجار، مرتد و تنها را به تصویر می‌کشند.
۳. دوران استقرار رمانتیسیسم و اندیشهٔ رهایی بخش همزمان با چیرگی بر قوای فن در جهان بستهٔ صحنه‌های ایتالیایی تئاتر.
۴. دوران جوامع صنعتی، تکثر ایدئولوژی‌ها و استقرار نسبی‌گرایی که به تئاتری کثیر و متنوع می‌انجامد.
۵. دورهٔ معاصر، دورانی که به زعم وی زمانهٔ خود ویرانگری تئاتراست و دووینیو در موخره خود بر آخرین ویرایش کتاب به آن اشاره می‌کند.

او در "جامعه‌شناسی هنر" یکی از ویژگی‌های برجسته هنر این دوران را، که عصر گسترش ارتباطات است، میل مشارکت روز افزون هنر در زندگی واقعی معرفی می‌کند و معتقد است که:

> "هنر می‌کوشد با این مشارکت و نفوذ خود یک عامل ارتباطی عام ایجاد کند که دستیابی به آن به‌ویژه از این رو ناممکن شده است که قشربندی اجتماعی در جوامع صنعتی بسیار نیرومندتر از دیگر جوامع است. از آنجا که این مرزبندی‌های طبقاتی رخنه ناپذیر شده‌اند، از یک سوگرایش به ادغام خویشتن در نوعی هماهنگی پیش پا افتاده همگانی (که دست کم چنین می‌نماید که عمومی و مورد پذیرش همه است) بسیار بیشتر شده است، و از سوی دیگر، نشانه‌هایی که این توجیه ایجاب می‌کند افزایش یافته‌اند، به گونه‌ای که آفرینش تخیلی اصیل و واقعی اگر بخواهد کارسازی خود را بازیابد باید به سمبل‌های تازه‌ای متوسل شود که ژرف‌تر و شدیدتر یا شگرف‌تر باشند." (دووینیو، ۱۳۸۶: ۱۵۴-۱۵۵)،

البته ضمناً دووینیو معتقد است که

> "تماشای نمایش، الزاما متضمن فهم و ادراکی است که به وساطت مفاهیم انتزاعی بیان شدنی نیست و نیز به نمونه‌های قالبی و باسمه‌ای که از موجبیت و جبریت خاص گروه (تماشاگران) می‌تراوند، تقلیل نمی‌یابد و تحویل نمی‌شود" (همان: ۴۷۵)

و به همین سبب میزان و کیفیت استقبال مخاطبان از نحله‌های گوناگون نمایش در دوره‌های گوناگون به عوامل متعدد و گاه متضادی ارتباط دارد که البته فارغ از پیشداوری‌های ایدئولوژیک، همگی ریشه در متن زندگی اجتماعی دارند. مسیری که ژان دووینیو در "جامعه‌شناسی تئاتر" پیشنهاد می‌کند رابطه میان تحولات اجتماعی و سیر تحول و تطور تئاتر و عناصر آن را تعقیب نموده و چشم اندازی جامع از راهی که پیموده شده است را فرا روی هنرمندان و علاقمندان این عرصه عرضه کند زیرا «از آنجا که موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی یا یک فرد رابطه دارد، و از طرف دیگر از آنجا که اثر هنری در جوامعی با مناسبات انسانی و عواطف متفاوت نیز یافت می‌شود، برای سنجش ژرفای ریشه‌ای که هنر در جامعه دارد، لازم است که این دو عامل را هم در رابطه با نگرش هنری (چه شناخته شده و چه ضمنی) و هم در رابطه با کارکردی مشخص کنیم که هنر در یک جامعه معین داراست» (دووینیو، ۱۳۷۹: ۷۵) و لذا به همین سبب درصورتی که بخواهیم مسئله محیط زیست در تئاتر خیابانی ایران معاصر را باتوجه به رهنمودهای دووینیو مورد ارزیابی قرار دهیم علاوه بر توجه به نقش اصلی گفتمان مدرنیته درتغییرات و تحولات معاصر و شکل‌گیری جریانات گوناگون تئاتر در ایران و تأثیرات و دخالت‌های گفتمان سنتی (پیشا مدرنیته) در چگونگی درک این پدیده نو و وارداتی؛ همچنین عملکرد دوسویه هنر در دوره‌های گوناگون اجتماعی دستخوش تولد، چون جامعه ایران در صد و چند ساله اخیر، که بنا به استنادات تاریخی گاه زیر سلطهٔ

ایدئولوژیک و هژمونیک طبقه مسلط قرار داشته و گاه با گفتمانی مجزا و مستقل به انتقاد از ایدئولوژی مسلط پرداخته، نیز مد نظر خواهد بود. دووینیو طی بررسی‌هایش پیرامون تحولات تئاتر اروپایی علاوه بر بهره بردن از الگوهای پیشنهادی خود، که ریشه در نقد مارکسیستی، البته از دیدگاهی انتقادی و درتداوم نظرات گئورک لوکاچ و نظریه پردازان مکتب فرانکفورت، دارد، از دستاوردهای نشانه‌شناسی فرهنگی نیز برای شناسایی خود و دیگری فرهنگی و چگونگی ارتباط میان آن‌ها در هر دوره بهره می‌برد زیرا چنانکه دووینیو می‌نویسد:

«یک نظام اجتماعی هیچ گاه بدون دراماتیک کردن طبقه بندی و اسطوره‌های نظام پیشین جانشین آن نمی‌شود، انگار که بخواهد (به این وسیله) آخرین تصویر آن را در اختیارش بگذارد، و به آن اجازه بدهد که در زمینه دیگری زنده بماند، و به خوبی و خوشی بمیرد» (همان: ۴)

همچنان که نشانه‌های بیانی تنها در صورت ارتباط با مخاطب، درک و دریافت از سوی او و بدل شدن به ارزشی نمادین قابل فهم خواهند بود. تعاملی که چون آیین‌های مردمی، خاستگاه غیرقابل انکار هنرهای نمایشی، به وحدت تنگاتنگ جامعه و هنر می‌انجامد و به همین سبب است که این هنر ضمناً به عنوان عامل آزاد کنندهٔ تشنج‌های اجتماعی و شورشی دائمی علیه نظام مستقر نیز تعریف می‌شود و از این منظر سهمناک‌ترین مصیبتی که می‌تواند در بند آن گرفتار آید چیزی نیست جز گسستن این پیوند، که در این صورت به زعم دووینیو؛

"هنرمند در نوعی محیط بسته و محصور زندگی می‌کند ... زبان چنین هنرمندی، زبان یک گروه بسته است که هدف عمده‌اش خدمت به تصویری است که خود از برتری و انزوای خودش ساخته است." (دووینیو، ۱۳۷۹: ۹۴)

تئاتر خیابانی

تئاتر خیابانی، چنانکه از عنوان آن برمی‌آید، گونه‌ای از نمایش است که نه‌تنها خارج از صحنه‌های رایج و رسمی تئاتر و در گذرگاهها، معابر شهری و کنار خیابان‌ها اجرا می‌شود بلکه الزاما برای اجرا در این مکان‌ها طراحی شده باشد و البته این نحلهٔ تئاتری، باز هم چنانکه از عنوان آن برمی‌آید، حیاتش با شکل‌گیری شهرهای جدید و ایجاد خیابان‌ها و شبکه عبور و مرور نوین گره خورده است. هرچند برخی از پژوهشگران و فعالان تئاتر به سبب گوناگونی اجراهای این نحلهٔ تئاتری غیر متعارف در شکل، محتوی، کارکرد و نحوه ارتباط با مخاطب از ارائه و پذیرش اصطلاح و تعریفی یگانه و مشخص برای این پدیده طفره می‌روند چنانکه بیم میسون در موردش می‌نویسد: " تئاتر خیابانی[2] رایج‌ترین اصطلاحی است که تعبیری درست ندارد. در بریتانیا، این اصطلاح به نمایشی اطلاق می‌شود که ممکن است اساسا برای اجرا در خیابان طراحی نشده باشد و در آلمان تئاتر باز[3] را اصطلاحی مناسبتر می‌دانند." (میسون، ۱۳۸۰: ۲۵) و برخی دیگر نیز برای تعمیم دادن این نحله به سایر نمایش‌هایی که خارج از سالن‌های تئاتر اجرا می‌شوند از اصطلاح تئاتر بیرونی[4] استفاده می‌کنند. همچنین از سویی دیگر این گونه نمایشی را می‌توان در ادامهٔ سنتی تعریف نمود که نمایشگران دوره گرد باستانی با اجرای نمایش‌ها و خرده نمایش‌های خود در محل تجمعات مردمی و فضای باز میادین و بازارهای مکاره به پا می‌داشتند. لیکن هدف از اجرای تئاتر خیابانی در دوران معاصر بی‌شک با اهداف معرکه‌های صرفا سرگرم کننده و یا نمایش‌های آئینی، به مناسبت ایامی خاص، نمایشگران سنتی متفاوت است . این گونه تئاتر، که معمولا آن را ذیل مجموعهٔ گستردهٔ تئاتر کاربردی قرار می‌دهند، می‌تواند با توجه به اهداف آموزشی، تبلیغی، تهییجی و موضوعات گوناگون سیاسی و اجتماعی طراحی و اجرا شود و رویکردهای گوناگونی در تنظیم اجرا و رویداد نمایشی و نحوه مشارکت تماشاگر منبعث از نظریات افرادی متفاوت (از مه یرهولد و پیسکاتور و برشت گرفته تا ترایاما، دفو، بوال و بدیو و ...) را مد نظر داشته باشد. اما تمامی این تئاترهای متفاوت خیابانی در اجرای در مکان و در مقابل تماشاگری غیر متعارف شباهت دارند، ویژگی‌هایی که در عواملی چون، متن، صحنه پردازی و بازی تأثیر چشمگیر به جای می‌گذارد و آمادگی، مهارت و انعطاف پذیری ذهنی، بدنی و بیانی فراوان و تخیلی سرشار را از دست اندر کارانش می‌طلبد. زیرا همانگونه که دووینیو در شرح **هپنینگ**[5] (یکی از رویدادهای تئاتری دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در امریکا که بیم میسون از آن ذیل اصطلاح تئاتر خیابانی و بیرونی یاد می‌کند) می‌آورد؛ تئاتر خیابانی نیز " نمایش ماجرایی بالبداهه است که در همان لحظه بیانش ایحاد می‌شود و تحول می‌یابد، و در آن تماشاگران و بازیگران با هم در یک حرکت

2. Street Theater
3. Open Theater
4. Outdoor Theater

۵. Happening جلال ستاری آن را رویدهش ترجمه کرده است.

رهایی و شورش شرکت می‌کنند." (دووینیو، ۱۳۸۶: ۱۶۵) .
تئاتر خیابانی در ایران با توجه به تعریفی که مد نظر این مقاله است تقریبا از سال‌های ۱۳۵۶ و طلیعه انقلاب ۱۳۵۷ عمدتاً توسط گروه‌هایی با گرایش‌های سیاسی و عموما دانشجویی آغاز گشت و پس از رکودی به مدت یک دهه در ایام جنگ ایران و عراق به طور رسمی از اوایل دهه هفتاد با حمایت‌های دولتی و با اهداف تبلیغی و آموزشی دوباره فعال شد، در سال ۱۳۷۳ به عنوان بخشی از برنامه‌ها وارد جدول نمایش‌های سیزدهمین جشنواره تئاتر فجر گردید و با تشکیل کانون نمایش‌های خیابانی ذیل انجمن نمایش که اکنون به دفتر نمایش‌های خیابانی ذیل انجمن هنرهای نمایشی بدل شده است، رسمیت و گسترش یافت؛ چنانکه اکنون یکی از انجمن‌های ذیل خانه تئاتر انجمن نمایشگران خیابانی ست و برای برپایی تئاتر خیابانی جشنواره‌های متعددی به صورت تخصصی در کشور وجود دارد که برخی از آنها عبارتند از: جشنواره تئاتر شهروند لاهیجان، که باحمایت شهرداری لاهیجان از سال ۱۳۸۹ تأسیس گشته است، جشنواره تئاتر خیابانی شهروندی فسا، که از سوی شهرداری فسا حمایت می‌شود، جشنواره بین المللی تئاتر خیابانی مریوان که با حمایت شهرداری مریوان، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی و استانداری استان کردستان برگزار می‌شود، بخش خیابانی جشنواره بین المللی تئاتر فجر که توسط انجمن هنرهای نمایشی و اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در چارچوب جشن‌های دهه فجر برگزار می‌گردد و بخش خیابانی جشنواره تئاتر شهر که توسط شهرداری تهران برگزار می‌گردند.

مسئله‌ی محیط زیست و جهان معاصر

مسئله محیط زیست و به‌ویژه خشکسالی و جدال پیرامون آب، به مثابه مهمترین معضل در این سرزمین، از دیرباز برای ساکنان فلات ایران و سرزمین‌های همجوارش مطرح بوده است، چنانکه در داستانی اساطیری تیشتر، ایزد باران، با اپوش، دیو خشکسالی، در هیبت دو اسب سپید و سیاه می‌جنگند یا در اساطیر هندیان آریایی تبار ایندره، خدای طوفان و باران‌های سیلابی آریاییان کهن، وریترا، اژدهای خشکسالی، را نابود می‌سازد و حتی برخی از اسطوره شناسان معتقدند که نبرد فریدون با ضحاک، اژدهای سه پوزه کتاب مقدس آئین زرتشتی، که اسطوره‌ای بنیادی در اساطیر ایرانی به شمار می‌آید، شکل دیگری از همین نبرد است.

بهره برداری و ارتباط انسان با محیط زیست با حیات انسان گره خورده است. پس از مرحله گردآوری غذا و شکار با رام کردن حیوانات و آغاز دوران کشاورزی، نخستین بهره برداری سازمان یافته از محیط زیست که در ابتدا همنوا با طبیعت انجام می‌پذیرفت، آغاز شد؛ اما با گسترش و توسعه جوامع انسانی به تدریج این روند سرعت و گسترش بیشتری یافت و به‌ویژه پس از انقلابات علمی، صنعتی و تکنولوژیک به بهره برداری بیرحمانه و عنان گسیخته از طبیعت در عصر صنعت منجر شد زیرا

> انقلاب صنعتی راه جدیدی را برای تبدیل انرژی و تولید کالا گشود و انسان را در ابعاد گسترده‌ای از وابستگی به اکوسیستم پیرامونش رهانید. انسان درختان جنگل‌ها را قطع کرد باتلاق‌ها را خشکاند، بر رودخانه‌ها سد بست، دشت‌ها را آبیاری کرد، ده‌ها هزار کیلومتر خط آهن احداث کردو کلان شهرهای سربه فلک کشیده ساخت. همزمان با تغییر شکل جهان، برای تطبیق با نیازهای انسان خردمند، زیستگاه‌های جانوران تخریب شد و گونه‌های جانوری منقرض شدند. سیارهٔ ما که زمانی سبز و آبی بود اکنون دارد مرکز خریدی برساخته از سیمان و پلاستیک می‌شود (هراری، ۱۳۹۶: ۴۷۹).

یکی از اتفاقاتی که در این دوران رخ می‌دهد گسترش شهرهاست که لعبت زبردست در مورد آن می‌نویسد:

> رشد اقتصادی و توسعه صنعتی، منجر به رشد شهرنشینی و افزایش جمعیت شهرها در سراسر جهان شده است. این رشد سریع، منافع زیادی را برای شهرها از لحاظ تجارت، آموزش و فعالیت‌های تولیدی به همراه داشته است؛ اما درکنار آن، معضلات محیط زیستی عدیده‌ای از قبیل کاهش کیفیت و آلودگی آب و هوا، کاهش موجودی منابع آب و از میان رفتن نوع زیستی به همراه داشته است.» (زبردست، ۱۳۹۲: ۴۰)؛

شهرهایی که با مهاجرت و انتقال‌های کلان گروه‌های انسانی شکل می‌گیرند و راون راونتری در مورد آن چنین هشدار می‌دهد:

> «همچنانکه مردم مهاجرت می‌کنند، ساکن می‌شوند و سازمان‌های اقتصادی و اجتماعی را بنیان می‌نهند، این فعالیت‌ها خاک و پوشش گیاهی را با در بر داشتن پیامدهایی که ما به طور کامل درک نمی‌کنیم، تغییر می‌دهند؛ این درک نارسا درحالیست که بیش از یک سده است که ما پرسش‌هایی را درباره این تأثیرات انسانی مطرح

> کرده ایم ... ما به طور روزانه بدون آنکه دامنه و سهم این هزینه‌ها و منافع را بشناسیم، درحال تغییر چشم اندازها هستیم. تنها «جنگل‌زدایی» برای ایجاد جاده‌ها، شهرها و صنعت مد نظر ما نیست بلکه علاوه بر آن، فرآیندهای «درختکاری» در زمین شهری و رها کردن و متروک ساختن زمین‌ها نیز مطرح است به وسیله ترکیبی از هر دو روند برداشت و کاشت درختان، جامعه ما در حال تغییر عملکرد تمام اکوسیستم‌ها و جریان تحول اکولوژیکی جهان است.» (راونتری، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۲)

و تنها برخی از عوارض و پیامدهای ناشی از شهرنشینی و رشد شهری بدون در نظر گرفتن ملاحظات محیط زیستی عبارتند از:

> «کاهش حضور عناصر طبیعی، عدم هماهنگی رشد ژئومور فولوژی طبیعی مقر حضورش، افزایش سطوح نفوذناپذیر و بروز فرسایش و تخریب فیزیکی اراضی و اختلال هیدرولوژیک، عدم تناسب کاربری با توان اراضی و افزایش هزینه‌های ساخت و ساز و نگهداری آن، محو یا کاهش فزاینده هویت طبیعی سرزمین و افزایش خطر ناشی از سوانح طبیعی و ریزش و رانش و لغزش زمین، ناهنجاری منظر شهری، تبدیل روددره‌ها به مسیل‌های فاضلاب و کانال‌ها، افزایش امراض و آفات گیاهی، جانوری و بهداشت انسانی به علت تخریب شرایط و زیستگاه آنان، انباشت آلودگی‌ها در محدوده شهر و بروز ناهنجاری‌های اجتماعی و رخوت و رکود، افزایش مرگ و میر و افزایش هزینه‌های عمومی مرتبط با بهداشت.» (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۰۹)

و سرانجام نتیجه همهٔ این تخریب‌ها و آسیب‌های وارد آمده، تغییراتی اساسی در محیط زیست بود که سران حدود ۲۰۰ کشور جهان را، علیرغم تمامی تعارضات منافع و تناقضات میان ساختارهای اجتماعی و اقتصادی خود، گرد یکدیگر جمع آورد تا "سند نهایی توافقات cop21" بیست و یکمین اجلاس سالیانه معاهدین کنوانسیون تغییر اقلیم (cop21) را، معاهده‌ای که البته بلافاصله با اقدام دولت امریکا به بایگانی سپرده شد، به عنوان نخستین گام برای اجماع جهانی پیرامون حفظ محیط زیست به تصویب برسانند . البته در بررسی اجمالی سیر تکوین و تحول دیدگاه‌های انتقادی محیط زیستی می‌توان مشاهده نمود که نخستین هشدارهای علمی زیست‌محیطی در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم میلادی طرح گردیدند و موجب شکل‌گیری برخی حرکت‌های «سبز»، بر بستر فضای برآمده از جنبش دانشجویی دهه‌ی شصت، شدند. اما به نظر می‌رسد که دههٔ ۹۰ را باید یکی از مقاطع تاریخی تعیین‌کننده ـ در این خصوص ـ تلقی کرد زیرا آغاز دهه‌ی ۹۰ مقارن با ایجاد تکاپویی کم سابقه در محافل علمی و سیاسی و حتی در سطح افکار عمومی است که چند سال پس از ارائه‌ی شواهد جدی در خصوص نابودی تدریجی لایه‌ی اوزون و روند گرمایش جو زمین شروع می‌شود. از آن دوران تاکنون به موازات افزایش شواهد علمی درباره‌ی روند صعودی نابودی منابع و زیست‌بوم‌ها[6]ی طبیعی و تغییرات مخرب زیست محیطی (نظیر کاهش لایه‌ی اوزون، گرمایش زمین، بالا آمدن سطح آب اقیانوس‌ها و غیره)، گفتمان زیست‌محیطی و نظریه‌های همبسته با آن، هم در ساحت مضمونی و هم به لحاظ دامنهٔ توجهات عمومی گسترش وسیعی یافته‌اند. تحول نسبتاً سریع نظریه‌های زیست‌محیطی طبعاً ناشی از توجه کمابیش ناگهانی طیف‌های وسیعی از پژوهشگران و اندیشمندان به مقوله‌ی بحران بوم شناختی بود؛ بحرانی که اینک تهدیداتش با افزایش فاکت‌های علمی و شواهد تجربیِ موید آن، عینی‌تر شده و پرداختن به مساله‌ی پایداری[7] را به ضرورتی حیاتی بدل می‌ساخت. اما گرایش به سوی دیدگاه‌های رادیکال‌تر در این نظریه‌ها و رشد دامنه‌ی تحرکات جنبش‌های زیست‌محیطی، نه فقط به سبب انباشت شواهد علمیِ هشدار دهنده درباره‌ی بحرانی بودنِ چشم‌انداز پیش‌رو، بلکه حاصل آشکارتر شدن این نکته طی روندی عینی و تاریخی بود که تردیدهای دولتمردان در رویارویی با این بحران نتیجهٔ عدم امکانات کافی در چارچوب ساختارهای اقتصادی و سیاسی مسلط، برای اتخاذ تدابیر ضروری جهت مقابلهٔ جدی با بحران پیش‌رو ست . به این ترتیب در فاصله‌ی زمانی ده‌سالهٔ برگزاری نخستین «نشست جهانی زیست‌محیطی» (ریو دو ژانیرو، ۱۹۹۲) و دومین نشست مربوطه (ژوهانسبورگ، ۲۰۰۲) از سوی سازمان ملل، همزمان با تشدید علایم بحران، امیدواری به اجماع جهانیِ دولت‌ها نیز فروکش کرد و بن‌بست نشست ژوهانسبورگ تایید عینی این ناامیدی بود. (گرین‌برگ و پارک، ۱۳۹۲) و این درحالی است که «هیئت میان‌دولتی درباره‌ی تغییرات اقلیمی» (IPCC) یادآور می‌شود که تا سال ۲۱۰۰ میلادی ۹۲ میلیون نفر به واسطه‌ی افزایش سطح آب اقیانوس‌ها در معرض خطر قرار خواهند گرفت که به همراه

6. Ecosystems
7. Sustainability

آن، خطر گسترش بیماری‌ها، سلامت جوامع انسانی از تهدید خواهد کرد.» (Monastersky, 1995: 293) و همزمان در اکثر گزارش‌های رسمی برای دسترسی به راهکارهای مناسب،

«به رغم اطلاعات مفیدی که ارائه می‌شود، تأکید اصلی بر راهکارهای دولتی است، و حتی آگاهی‌سازی مردم یا توان‌مندسازیِ آنان برای مشارکت در حل معضل آلودگی‌ها نیز به سانِ فرایندی دولتی و از بالا ترسیم می‌شود (با میانجی‌گری تشکل‌های «مردم‌نهاد» و یا در واقع همان «ان‌جی‌او» های وابسته به دولت یا نهادهای بین‌المللی). در هیچ یک از این گزارش‌ها، به جز برشمردنِ نقش عوامل مجزا، تحلیلی ساختاری از علل تداوم آلودگی‌ها به رغم بیش از دو دهه مبارزه‌ی پرهزینه و پرهیاهوی دولتی علیه آن ارائه نمی‌شود؛ و تأکید اصلی عمدتاً بر سویه‌ی فرهنگی ماجرا و ضرورت آگاه‌سازی هر چه بیشتر مردم است.» (بهروزی، آذر ۱۳۹۲)

اما در عین حال، تا جایی که سهم مردم در ایجاد و تداوم آلودگی‌های محیط زیستی مورد نظر است، این نتیجهٔ مهم نیز از گزارش‌های فوق‌الذکر حاصل می‌شود که مشکل صرفاً بی‌اطلاعی و ناآگاهی مردم نسبت به اهمیت معضلات محیط زیست نیست بلکه از یک‌سو بی‌اعتمادی مردم به نهاد دولت و راهکارهای دولتی، و از سوی دیگر رشد فرهنگ مصرف‌گرایی و همچنین فردگراییِ افراطی در جوامع معاصر، از جمله عواملی هستند که با بی‌اعتنایی نسبیِ مردم درمورد مسئلهٔ محیط زیست دامن می‌زنند و باعث می‌شوند تا ایشان به رغم تأثیرات مستقیم این معضلات بر زیست روزمره، سلامت و آیندهٔ خود و فرزندانشان، حل این مسائل را به «ابتکارات مسئولان دولتی ذینفع !!!» واگذار کنند و این درحالی رخ می‌دهد که بنا به هشدارهای بسیاری از دانشمندان و از جمله نویسنده کتاب انسان خردمند،

«ترس از تخریب زیستبومی کاملا بجاست. انسان خردمند شاید درآینده به طیف انبوهی از مواد خام جدید و منابع انرژی جدید دست یابد، ولی همزمان آنچه را از زیستگاه طبیعی باقی مانده است تخریب می‌کند و بسیاری از گونه‌ها را به انقراض سوق می‌دهد. در حقیقت آشوب زیستبومی ممکن است بقای خود انسان خردمند را هم به خطر اندازد. گرمای زمین، بالا آمدن آب اقیانوس‌ها، و آلودگی سراسری می‌تواند زمین را برای نوع بشر نامساعد سازد و در نتیجه ممکن است آینده به مسابقه‌ای پرفراز و نشیب میان قدرت انسان و فجایع طبیعی ناشی از عملکرد بشر تبدیل شود.» (هراری، ۱۳۹۶: ۴۸۰)

تئاتر خیابانی در ایران و مسئلهٔ محیط زیست

یکی از موضوعاتی که تئاتر خیابانی از دهه هفتاد تا کنون به ان پر داخته است مسئلهٔ محیط زیست است و همانطورکه از فهرست حامیان جشنواره‌ی مربوط به تئاتر خیابانی، که پیش از این به آنها اشاره شد، برمی‌آید در اکثر موارد شهرداری‌ها، که از متصدیان اصلی محیط زیست هستند، برای برپایی این جشن‌ها و حمایت از تئاتر خیابانی دست به کار شده‌اند زیرا چنانکه سعید آگشته دبیر ششمین جشنواره تئاتر شهروند لاهیجان، که اتفاقا شهردار این شهر نیز هست، اظهار می‌دارد: " تئاتر خیابانی به واسطه طرح مسائل روز جامعه و پرداختن به واقعیت‌های مهم و اساسی می‌تواند به یک واکنش هنری نسبت به رویدادها و واقعیت‌های جامعه باشد که به جای دعوت از مخاطبان، در بین مردم و معابر عمومی شهر به اجرا گذاشته می‌شود... شهر لاهیجان درحالی ششمین جشنواره تئاتر خیابانی شهروند را تجربه می‌نماید که آثار پنج دوره گذشته آن به خوبی در اقشار مختلف شهروندی، قابل رویت است..." (کاتالوگ جشنواره، ۱۳۹۴: ۴) و باتوجه به همین نظر و تجربه به‌ویژه در چهار جشنواره خیابانی ملی و بین المللی، که متصدی اصلی آن شهرداری‌ها هستند، همواره پرداختن به مسائل شهروندان و از جمله مسائل زیست محیطی در اولویت قرار دارد چنانکه به طور نمونه با نگاهی به فهرست نمایش‌های ششمین جشنواره تئاتر شهروند لاهیجان که باحمایت شهرداری لاهیجان از سال ۱۳۸۹ تأسیس گشته است می‌توان مشاهده نمود که در این جشنواره از میان ۲۶ نمایش جشنواره ۶ نمایش به محیط زیست می‌پردازند که عبارتند از: "**هست ولی کم است**" کار امیر امینی با رویکرد آموزشی و شعار پرهیز از مصرف بیش ازحد، به معضل آب می‌پردازد، "**شهر ما زباله‌ها**" کار مصطفی بوعذار به معضل زباله‌های شهری و آموزش شهروندان می‌پردازد، "**یه قاچ خربزه**" کار جلال مشتاقیان داستان شهروندی ست که در پارک با شهروندان بی‌تفاوت به محیط زیست روبرو می‌شود و بخاطر تذکراتش کتک می‌خورد، " **تلخک وآ**" کار میلاد سبحانی و شهریار صادق حسنی داستان دو دلقک است که تشنه می‌شوند و آب ندارند، پرفورمنس "**فرشته ماهی‌ها درخاک**" کار علی عمرانی، که با استفاده از حرکت و بدن

به داستان فرشته ماهی‌های ایرانی که درخاک غلتیدند می‌پردازد، و "**قیزیل (طلا)**" کار بابک مینقی داستان موش و گربه‌ای است که به دنبال طلای کثیف (زباله) هستند. این آثار چنانکه از عناوین و شرح مختصرشان برمی‌آید عمدتاً به ارائه پندهایی در مورد مصرف آب و پرهیز از صدمه زدن به درختان و رعایت بهداشت در راستای توصیه‌های سازمان‌های رسمی بسنده نموده و رویکردی آموزشی اما نه چندان عمیق دارند که نگاه سطحی و شتابزده سازندگان به این مقوله را گواهی می‌دهند. ضمناً تقریبا درتمامی این نمایش‌ها از تکنیک‌های کمدی فارس و تیپ‌سازی برای سرگرم نمودن تماشاگران استفاده شده است که به سبب جذابتر بودن اشخاص بازی خاطی نتیجه آن می‌تواند با قصد نمایشگران در تأکید بر رفتاری مناسب در تضاد قرار گیرد. البته جز پرفورمنس فرشته ماهی‌ها در خاک که آن نیز اجرایی ست بیشتر مبتنی بر شکل و معرف دغدغه‌های زیباشناسانه هنرمند و چندان برای اجرای مقابل مخاطبان گذری خیابان مناسب نیست .همچنین در تمامی این آثار برای کنترل بیشتر در اجرا از ریسک شراکت مخاطب، جز در همنواسازی پرهیز می‌شود که این خود دوام تأثیر را می‌کاهد و با اهداف و تجارب طرح شده توسط نظریه پردازانی پیشرو چون آلن بدیو، دانیل دفو و آگوستو بوال درتئاتر خیابانی معاصر در تعارض است. ازنمونه‌های برگزیده دیگری که باتوجه به کسب جوایز و انتخاب برای اجرا در بخش خیابانی جشنواره بین المللی تئاتر فجراز کیفیت اجرایی نسبتا بهتری برخوردار هستند می‌توان به نمایش‌های: "**آب یا دیگه هیچی نمونده**" کار مشترک هما پریسان و احمد صمیمی، نمایش برگزیده یازدهمین جشنواره بین المللی تئاتر خیابانی مریوان در سال ۱۳۹۵، که به معضل آب و خشکی دریاچه‌ها می‌پردازد. "**مستند پخش نشده میرزا**" کار احمد صمیمی، یکی دیگر از آثار شاخص همین جشنواره، که بر مبنای ماجرای ساختن فیلمی پیرامون محیط زیست شکل می‌گیرد و "**پسماندگان**" کار کیوان نخعی که با رویکردی آموزشی به مسئله زباله می‌پردازد، اشاره کرد.

"نمایش آب یا دیگه هیچی نمونده" در قالب نمایشی موزیکال با ترانه‌ای براساس ملودی آشنای سریال کودکانه خانهٔ مادربزرگه آغاز می‌شود: " خونهٔ مادربزرگه هزارتا غصه داره/ خونهٔ مادربزرگه دیگه آبی نداره" (متن اجرا)، با روایت **ایران خانم**، شخصیتی تمثیلی که معرف مام وطن است، از سرنوشت فرزندانش **رودآب**، **آبگاه** و **آبفا**، که هریک معرف اشکال مختلف ظهور آب بر زمین هستند شکل می‌گیرد، در هر اپیزود با مقایسه‌ای بین نحوهٔ استفاده مناسب آب در گذشته و طریقهٔ نامناسب این استفاده در روزگار معاصر انتقاداتی را پیرامون معضل آب طرح می‌سازد و در اپیزود پایانی غلبه خشکسالی و قحطی این مایهٔ حیاتی را در آینده به عزا می‌نشیند و با تکرار ترانهٔ آغازین به پایان می‌رسد. دراین نمایش روایی، روایات ایران خانم که با بازی سه بازیگر دیگر نمایش به تصویر کشیده می‌شوند به مصرف بی‌رویهٔ آب در شستشو، بی‌مبالاتی و زیاده خواهی کشاورزان در استفاده از آب‌های جاری با توسل به ابزار مکانیکی که به خشکی رودها می‌انجامد، آلوده شدن آب رودخانه‌ها توسط فاضلاب مناطق مسکونی و صنایع پرداخته و سرانجام آینده‌ای را مجسم می‌سازند که در آن ابتدا بهای آب از نفت بیشتر شده است و سپس دیگر چاره‌ای جز عزاداری بر آن و فراموشی، "پدربزرگم می‌گفت سه جیز افسانه ست رستم، تئاتر، جومونگ و آب" (همان) و نابودی‌اش به واسطه خشکسالی نیست. البته علاوه بر این‌ها ضمناً میان اپیزودها، به تقلید از نقل‌ها و نمایش‌های سنتی ایرانی، گریزهایی نیز به اخبار آسیب‌های محیط زیستی و رویدادهایی از قبیل: خشکی رودها و دریاچه‌هایی چون زاینده رود و ارومیه، تقلیل عمق دریاچه زریوار، آلوده شدن کارون با فاضلاب ۱۳۶ شهر و قریه، ضایعات نفتی پالایشگاه و نابودی ماهیان، زده می‌شود. " نمایش آب یا دیگه هیچی نمونده"، نمایشی کمیک است که با الهام از شیوه اجرای مضحکه‌های ایرانی و نمایش‌های فارس از تقلید لهجه، لوده بازی، بازی اغراق‌آمیز و تیپ‌سازی، ترانه و کلام منظوم. توانایی نوازنده به اجرا با سازهای مختلف بهره می‌برد، اقشار گوناگون مردم از روستائیان و کارگران گرفته تا مسئولان را در شمایل احمق‌هایی دوست داشتنی به تصویر می‌کشد و با کمترین هزینه: لباس سرتاسری آبی رنگ بر تن بازیگران و استفاده از ساده‌ترین وسایل تولید شده است. اما علیرغم نگاه انتقادی غالب بر نمایش، استفاده از ضرب المثلی چون: "شکر نعمت نعمتت افزون کند، کفر نعمت از کفت بیرون کند" (همان)، تأکید بر بهتر بودن اوضاع دوران گذشته در نحوه استفاده و رفتار با آب با تمهیداتی مانند وجود میرآب، که برتقسیم آب نظارت می‌نمود، پالایش آب در چغازنبیل و لوله‌های سفالین فاضلاب در همدان باستانی، تفکری باستانگرا در خالقان اثر را گواهی می‌دهد که سعی بر به رخ کشیدن عظمت کهن ایران و القای این عقیده دارد که روزگار قدیم بهتر از امروز بوده است و این درحالی ست که بی‌تردید نحوه مکانیزه نگاهداری، پالایش و توزیع آب در روزگار معاصر اگر از نظارتی مناسب برخوردار باشند و مورد آسیب فساد اداری واقع نشده باشند بی‌شک از لحاظ کارآمدی

قابل مقایسه با دوران پیشین نیستند پس مشکل در جایی ست که متاسفانه محافظه کاری یا عدم وجود تحلیلی عمیق از معضل نزد صاحبان اثر موجب گردیده تا ایشان به نگاهی واپسگرایانه روی آورند. لیکن بااین وجود در میان نمونه‌های مورد بررسی: "آب یا دیگه هیچی نمونده" تنها نمایشی است که به ارتباط میان توسعه صنعتی و آلودگی توجه می‌کند و با هشدار به تماشاگران، "توخودت مسئولی" (همان) تعامل ایشان را طلب می‌کند . یکی دیگر از نکات قوت این نمایش، به‌ویژه در اجرای کنار دریاچه زریوار شهر مریوان؛ استفاده از فضای محیط است چنانکه راوی نمایش ـ ایران خانم ـ درصحبت پایانی با تماشاگران به تقلیل عمق دریاچه اشاره می‌کند و ایشان را با ذکر نمونه‌ای حاضر به حرکت اجتماعی فرا می‌خواند، "زریوار عمق داشت ۱۵ متر، الان ۳٫۵ مترە، امانت می‌دهم سال دیگه نبینم ۵ سانتی‌متر شده، مراقبش باشید!" (همان) .

نمایش خیابانی"مستند پخش نشده میرزا" کار احمد صمیمی نیز نمایشی موزیکال است که بر مبنای ماجرای ساختن فیلمی توسط شخصی با عنوان میرزا پیرامون محیط زیست برای تلویزیون شکل می‌گیرد، نمایشی اپیزودیک که در هر بخش میرزا برای ساختن مستند خود به منطقه‌ای سفر می‌کند و با وجود مردمی که مشغول آسیب رساندن به طبیعت و تاریخی و گونه‌های نادر گیاهی و جانوری هستند، در ارائه فیلمی قابل پخش ناکام می‌ماند و حتی توسط تخریبگران محیط زیست آسیب می‌بینند. این نمایش به آسیب‌شناسی رفتارهای مردم در ارتباط با محیط زیست و میراث فرهنگی می‌پردازد و در آن مردم، مخربانی معرفی می‌شوند که در جنگل و کوه به نابودی درختان و گونه‌های نادر گیاهی، آلوده کردن طبیعت و آتش زدن جنگل مشغولند، به صید قاچاق آبزیان از جمله ماهی اوزون برون مبادرت می‌ورزند، آثاری تاریخی، چون منارجنبان اصفهان، را بازیچه قرارداده و با استفاده نامناسب تخریب می‌کنند، به میراثی باستانی، مانند تخت جمشید، با یادگاری نوشتن و سرقت آسیب می‌رسانند، حتی به گونه جانوری نادری چون یوز ایرانی نیز رحم نمی‌کنند و ضمناً نه‌تنها به عنصر آگاه و هشدار دهنده ـ میرزا ـ نیز وقعی نمی‌نهند بلکه خود اساسی‌ترین مانع در مقابل افشاگری‌هایش هستند، لیکن طرح این واقعیات هرچند پاره‌ای از حقیقت را به تماشا می‌گذارد اما این همهٔ حقیقت نیست و با توجه به فراموش شدن واقعیت‌هایی چون نقش جنگل خواران بزرگ، شبکه‌های بزرگ و مقتدر قاچاق عتیقه و گونه‌های نادر جانوری و انداختن تمامی مشکلات بر گردن کسانی که حتی در جهل شان نیز تنها خود مقصر نیستند، تنها بازگویی نیمی از حقیقت است که به تائید تاریخ می‌تواند بزرگترین دروغ‌ها باشد. ضمن اینکه در این نمایش نیز با توجه به استفاده از شگردهای نمایش‌های شادی آورسنتی، مناسب گویی و گریز، تقلید لهجه‌های ترکی، مازندرانی و...، تیپ‌سازی و بازی در بازی، لوده بازی، کمدی بکوب، بکوب، رفتن درقالب حیوانات و درختان، بهره بردن از رقص و اتکا به توانایی‌های بدنی و بیانی بازیگران، استفاده از چند لباس رنگی و چهارپایه در جایگاه‌های گوناگون و توانایی نوازنده به اجرا با سازهای مختلف لحظات مفرح و سرگرم کننده‌ای خلق می‌شوند که البته در آن‌ها مقصرین و آسیب زنندگان به محیط زیست و میراث فرهنگی چون احمق‌هایی دوست داشتنی مجسم شده اند. بنابراین شعار "دلم تنگ شده برای جنگل‌های سبز ایران، برای آبی آسمان ایران" که درترانهٔ پایانی نمایش جاری ست و تبلیغات سازمان‌ها و نهادهای رسمی را تداعی می‌سازد، چندان درذهن نمی‌ماند. اما نمایش پسماندگان کیوان نخعی که به مشکل زباله‌ها، معضل بازیافت و تخریب محیط زیست می‌پردازد، نمایشی ست که در شکل و محتوی رویکردی آموزشی دارد چنانکه حتی در ساخت صحنه و وسایلش از بطری‌های پلاستیکی آب دور ریخته شده بهره برده است. این نمایش نیز با تکیه بر مهارت‌های بازیگر در تیپ‌سازی به طرح هشدارهایی در راستای سیاست‌های تعیین شده از سوی ارگان‌های رسمی بسنده می‌کند و هیچ ادعا یا تلاشی در زمینه ارائه دلایل روند رو به رشد مصرف‌گرایی ندارد و این در حالی ست که هیچ معضل زیست محیطی عارض بر زندگی شهرنشینی معاصر را نمی‌توان بدون شناخت دلایل زیربنایی آن درک و دریافت کرد و چنانکه احمدرضا یاوری، یاد آوری می‌کند: «در گذشته شهر در مقایسه با طبیعت و نقطه مقابل طبیعت تعریف شده است. باچنین دیدگاهی، آغاز شهر همان جایی است که طبیعت پایان می‌یابد و هرجا شهر است، بستر طبیعی در تمامی ابعاد و جوانب، متاثر بوده و یا غایب است. با این تفکر، اختلال و تغییر محیط زیست طبیعی و خالی شدن شهر از ارزش‌های طبیعی با توجه به منافع آن ادامه داشته است. در بسیاری از کشورهای درحال توسعه مانند ایران، فرآیند رشد شهرها فاقد برنامه‌ای از قبل پیش بینی شده است و فقط بر اساس عرضه و تقاضا و حداکثر تا حدی به وسیله مدیران به صورت منطق جاذبه‌ای هدایت می‌شود. ولی در هر حال شهرها بدون توجه یا تمرکز بر برنامه ریزی راهبردی به رشد خود ادامه می‌دهند . عوارض و هزینه چنین روند رشدی مانند بیماری‌های جسمی

و روحی ساکنین شهر و هوای آلوده با تاخیر زمانی به وسیله همه اهالی شهر و حومه پرداخت می‌شود تا آنجا که مردم مجبور به ترک شهر شده و با رهاسازی ان روند جدیدی از تخریب اغاز می‌شود!» (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۰۸) بنابراین پسماندگان نیز به سبب پرهیز از ارائه تحلیلی عمیق در انبوه نمایش‌های تولید شده از نوع خود با کمترین تأثیر بر مخاطب، به سرعت از خاطر زدوده می‌شود.

دستاوردها: بحث وتحلیل

۱. **چالش‌ها و معضلات:** چنانکه آمد تا جایی که به بسط مناسبات سرمایه سالاری در جوامع پیرامونی مربوط است، در پرورش و بروز خصلت‌های اجتماعی نابهنجار ناشی از این مناسبات تفاوت چندانی میان کلان‌شهرهای جهان (از مکزیکوسیتی گرفته تا تهران) وجود ندارد. لیکن در ایران ترکیب عوامل سیاسی و اقتصادی به گونه‌ای‌ست که محدودیت‌ها و بازدارندگی‌های یاد شده یکدیگر را تکمیل و تشدید می‌کنند؛ طوری که علیرغم رویارویی روزمرهٔ اکثریت مردم با مشکلات زیست محیطی، و به‌ویژه معضل آلودگی هوا در تهران، اهواز و برخی مناطق شهری که به همهٔ آنها ـ مشترکاً ـ آسیب می‌رساند، برای اکثریت مردم حفظ رویکرد فردگرایانه، با مؤلفه‌های بقا و پیشرفت، همچنان بر هر چیزی مقدم است. به این ترتیب، با غلبه‌ی گسترده‌ی بی‌تفاوتی نسبت به امر جمعی، و ظهور اپیدمی فردگرایی و مصرف‌گراییِ افراطی در کنار یکدیگر، که خود معلول ترکیبی از عوامل ساختاری‌اند، شکل‌گیری همبستگی جمعی دشوار می‌گردد و حتی به یأس‌می انجامد در حالی‌که ایجاد وحدت و درک سرنوشت مشترک شرط ضروری برای تدارک هر تغییری در جهت بهبود وضعیت زیست جمعی است و شاید به دلیل فقدان همگرایی و حرکت تأثیرگذار جمعی و حس ضعف منتج از آن است که برای بسیاری از افراد جامعه عدم امکان پیروزی سیاستی مردمی چون تقدیری تاریخی و سرنوشتی ناگزیر و غیرقابل اجتناب جلوه می‌کند و به همین سبب علیرغم تجربیات تاریخی، اغلب درانتظار تغییراتی از بالا می‌مانند و در بزنگاه‌های تاریخی ایستادن برپای خویش راجستجو و تجربه نمی‌کنند (بهروزی، بحران زیست‌محیطی از ایران تا مکزیک، ۱۳۹۲) و هرچند تمامی ساکنان شهرهای بزرگ به مدد گسترش رسانه‌های جمعی می‌دانند که، «درحال حاضر شهرهای بزرگ و به‌ویژه کلان شهرها از مشکلات محیط زیستی همچون آلودگی هوا، آب، خاک، صدا، پسماند و کمبود سرانه فضای سبز رنج می‌برند. این مشکلات علاوه بر اینکه مسائلی که ازلحاظ بهداشت وسلامت برای شهروندان پدید می‌آورد، خسارت سنگین اقتصادی رانیز درپی دارد... [و به طور مثال] .در زمینه کیفیت هوا بنا بر آمار ارائه شده به وسیله شرکت کنترل کیفیت هوا، شهرتهران درسال۹۱، تنها از سه روز هوای پاک و ۲۱۶ روز هوای سالم برخوردار بوده است و۱۴۶ روز سال دارای هوای ناسالم و یک روز بسیار ناسالم بوده است و همینطور بنا برگفته مشاور وزیر بهداشت در سال ۱۳۹۰ در شهر تهران چهار هزار و۴۶۰ نفر فقط به خاطر آلودگی هوا جان خود را از دست داده اند.» (ستوده، ۱۳۹۲: ۴۹) یا دیگر کسی نیست که نداند: عامل تخریب جنگل‌های شمال عمدتاً رانت خواران هستند، گسترش صنایع در شهرهای بزرگ و حومه شان و بهروری نامناسب از منابع انرژی فسیلی در آلودگی آب و هوا مقصر اصلی ست، رشد مصرف‌گرایی که عامل بسیاری از تخریب‌های محیط زیستی ست در راستای اهداف سرمایه‌داری و رونق صنعت ضروری به نظر می‌رسد، سدسازی‌های بی‌رویه، در حالی که بنا به نظر کارشناسان انتقال آب به سفره‌های زیر زمینی از تبخیر آن می‌کاهد، تنها به جهت منافع پیمانکاران، سیاست‌های قومی و قبیله‌ای برای بالاتر رفتن ارزش پولی و فروش زمین‌ها صورت پذیرفته است و سفره‌های آب زیرزمینی با حفر چاه‌های عمیق توسط ویلاسازی‌های بی‌رویه نابود می‌شوند و این همه در سایه تفکرات سیاستمداران کلان اقتصادی انجام می‌پذیرد؛ اما همچنان به نظر می‌رسد که در این عرصه امید به ظهور یک ناجی از میان دولتمردان به قوت خود باقی ست. لیکن این امری اثبات شده است که درایران نیز چون سایر نقاط جهان به سبب مشکلات ساختاری پیش گفته؛ در زمینه‌ی معضلات حاد زیست محیطی چون آلودگی هوای تهران و شهرهای بزرگ، و، نابودی رودخانه‌ها، تالاب‌ها و دریاچه‌ها، از جمله دریاچه ارومیه، که واجد اهمیت و اولویت چندانی برای دولتمردان و سیاستمداران فریفتهٔ شعار توسعهٔ اقتصادی نولیبرال نیست، از مسئولان نمی‌توان انتظار داشت که جز تکرار وعده‌ها و یا بزرگ‌نمایی‌های تبلیغاتی برخی طرح‌ها و مصوبه‌ها، اقدام موثری انجام دهند. زیرا دغدغه ایشان، رسماً و عملاً، پایبندی به سیاست‌های اقتصادی نولیبرال است و این در حالی رخ می‌دهدکه تجربهٔ دولت‌های پایبند به چارچوب نولیبرالیسم درسطح چهان به‌روشنی نشان داده است که در چارچوب این سیاست‌ها تضادهای ساختاری اقتصاد سرمایه سالار با ضرورت‌های ناگزیر زیست محیطی هرروز حادتر و بحرانی‌تر خواهد شد.

۲. شناسایی و گرد آوردن داده‌ها: نخستین قدم برای حل یک مسئله کسب شناخت لازم از ابعاد و وجوه مختلف مسئله مطروحه است پس در حوزه مورد بررسی به نظر می‌رسد که قبل از هراقدام عملی ابتدا باید گروه‌های تئاتر خیابانی که معضلات محیط زیست را موضوع کار خوش قرار می‌دهند اطلاعات دقیقی از این آسیب‌ها و دلایل پدید آمدنشان داشته باشند نکته‌ای که تحلیل دقیق آثار نمونه خلاف آن را اثبات می‌کند زیرا در تمامی این آثار در بهترین حالات تنها به نشان دادن معلول‌ها بسنده گردیده و تقریبا در تمامی نمونه‌ها (جزیکی) مقصر اصلی بی‌مبالاتی، عدم مسئولیت و پایبندی به تعهدات و قوانین اجتماعی از سوی مردم دلایل اصلی تخریب و صدمه به محیط زیست قلمداد گردیده است. در حالیکه قرائن و شواهد چیز دیگری می‌گویند به طور مثال: از اوایل دهه هفتاد سدسازی به عنوان یکی از نمادهای «عمران و آبادانی» و مدرنیزاسیونِ دولتی، به قلمروی جذاب برای پروژه‌های کلان عمرانی بدل شد، پروژه‌هایی که عمدتاً تحت هدایت نهادها و بنیادهای اقتصادی شبه‌دولتی قرار داشتند و مراحل تعریف و تصویب آن‌ها نیز نیازمند هماهنگی مستقیم با وزارت نیرو بوده است. از اوایل دهه هشتاد پیش با آشکار شدن تدریجی پیامدهای مصیبت بار سدسازی‌ها برای محیط زیست هشدارهای مستمر و اعتراضات زیادی از سوی کارشناسان مستقل و کنش‌گران و جمعیت‌های حامی محیط زیست در این زمینه ابراز می‌شد اما تنها پس از عمومی شدنِ فاجعه‌ی دریاچهٔ ارومیه بود که این انتقادات عمومیت یافت و عملا پس از اشباع این حوزهٔ اقتصادی در زمینهٔ انباشت سرمایه‌ی رانتی بود که زمان ابراز نگرانی مسئولان از وقوع آسیب‌های محیط زیست در این حوزه فرارسید.

۳. راهکارها: از جمله راهکارهایی که تاکنون از سوی فعالان این حوزه برای مقابله با معضلات زیست محیطی پیشنهاد شده است می‌توان به: افشاگری، مشارکت اجتماعات محلی، آموزش و اطلاع رسانی اشاره نمود که از این میان افشاگری و تهییج اجتماعی برای درخواست پیگیری از مسئولان و برنامه ریزان سیاست‌های کلان اقتصادی ـ اجتماعی، چنان که آمد مهمترین نقطه ضعف آثار نمایشی مورد بررسی ست، ضعفی که عمدتاً به سبب حمایت سازمان‌های رسمی از نمایش‌ها و تأکید ایشان بیشتر بر جنبه آموزش رفتارهای خرد رخ می‌دهد. البته در رسانه‌های گروهی و تریبون‌های تبلیغی نهادهای دولتی ذی ربط نیز گفته می‌شود که اگر مردم در سطح وسیعی موجب آلودگی هوا می‌شوند، خود نیز باید در فرایند پاکسازی آن دخالت کنند اما هدایت مردم به سمتی که خود بخشی از راهکارهای پاکسازی هوای شهری باشند، نیازمند برنامه‌های آموزشی و اطلاع‌رسانی شفافی است که اعتماد لازم برای ترغیب ایشان به مشارکت را فراهم آورد. زیرا اگر با فراروی از رویکرد تنظیم کنندگان این نمایش‌ها، از زاویهٔ نقش عوامل بنیادی و ساختاری، به رفتار کمابیش انفعالیِ اکثریت مردم نسبت به معضل آلودگی هوا و تخریب محیط زیست بنگریم (پدیده‌ای اجتماعی که در ساکنان تهران، اهواز و گرگان، آذربایجان و... قابل مشاهده است)، در می‌یابیم که چنانکه در مورد مردم مکزیکوسیتی در مقابل آلودگی هوای روز افزون این شهر می‌نویسند:» بی‌تفاوتی نسبی مردم، نه زاده‌ی مقولات نابِ فرهنگی، بلکه ناشی از نوع پیوند آنان با مناسبات اقتصادی و سیاسی حاکم است. در ساحت سیاسیْ توالیِ دولت‌های اقتدارگرا (با صورت‌بندی‌های سیاسی مختلف) راه مشارکت سیاسی مردم را سدّ کرده است و لاجرم امید به امکانِ دخالت‌گری و تأثیرگذاریِ سیاسی (با حداقل هزینه‌ها و پیامدهای شخصی) را به سطوحِ بسیار نازلی تقلیل داده است. از سوی دیگر، همین ساختار مسلطِ سیاسیْ بدنه‌ی جامعه (یعنی مردمِ منهای دولت) را از امکان برخورداری از ظرف‌ها و تشکّل‌های جمعی برای افزایش امکان دخالت‌گری در سرنوشت جمعی خود محروم کرده است و به همان نسبت ـ در دراز مدت ـ آن‌ها را آسیب‌پذیرتر و ناامیدتر ساخته است. در پیوند با چنین فضایی و درآمیخته با آن، با تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم ساختار اقتصادی مواجهیم: از یک‌سو گسترش سیاست‌های نولیبرالی، ناامنی شغلی و فشارهای اقتصادی و معیشتی را بر اکثریت مردم و از جمله ساکنان پایتخت (به ویژه توده‌ی کارگران و مزدبگیران فرودست) تحمیل کرده است. و از سوی دیگر بسط مستمر مناسبات سرمایه‌داری در این جوامع، ضمنِ ارتقای سطح نیازهای مصرفی و گسترش فزاینده‌ی مصرف‌گراییِ (حداقل در سطح تثبیت هنجاری)، مناسبات کالاییِ بسط‌یافته را بر روابط اجتماعی تحمیل کرده است. در چنین بستری بدیهی است که از یک‌سو تأمین ملزوماتِ بقای فردی در دل مناسبات اقتصادی به شدت ناامن و تهدیدآمیز به نخستین اولویت افراد (به ویژه در میان طبقات و اقشار فقیر و آسیب‌پذیر) بدل می‌شود؛ و از سوی دیگر، «فردگراییِ افراطی» به مقدم‌ترین قطب‌نمای جهت‌گیریِ افراد در ساحت زیست جمعی بدل می‌شود؛ قطب‌نمایی که عقربه‌ی آن تنها نسبت به ایجاد یا حفظ امنیت فردی و یا (در سطحی بالاتر) نسبت به جهت‌های موفقیت و پیشرفت فردی حساسیت نشان می‌دهد. طبعاً این خصلت

اجتماعی (که عموما تنها به‌سان مسئله‌ای فرهنگی آسیب‌شناسی می‌شود) ابداً منحصر به مردم مکزیکوسیتی نیست، بلکه تا جایی که به قلمروی نفوذ منطق اقتصادی سرمایه‌داری مربوط می‌شود، ماهیتی جهانی دارد.» (بهروزی، آذر ۱۳۹۲) و این درحالی ست که بطور مثال چنانکه فرهاد نژادکورکی و وجیهه کریمی زاده اردکانی یاد آور می‌شوند، حتی «یک طرح جدید چندجانبه بهبود کیفیت هوا، تمامی ناحیه شهر را در بر می‌گیرد. این طرح می‌بایست شامل جنبه‌هایی مانند....راهبردهای تقلیل دهنده استفاده از اتومبیل و کاستن از شمار خودروها. ملزم کردن مسئولان تولید بنزین به تجدید فرمول آن به نحوی که تمیزتر بسوزد. بهبود حمل و نقل عمومی و ترغیب مردم به استفاده از آن و نظارت بیشتر بر فعالیت‌های صنعتی و خانگی آلاینده هوا. «(نژاد کورکی، کریمی زاده اردکانی، ۱۳۹۲: ۶۶) پس تنها با شناخت بیشتر ریشه‌های مصایب، تشویق حرکت‌های مردمی برای طلب کردن راه حل‌های اساسی، تصویب قوانین روشن، تخصیص بودجه‌های حمایتی، خارج کردن کارخانه‌ها و صنایع از حاشیه کلان شهرها و توزیع مناسب صنایع و مقابله با فرهنگ مصرف‌گرایی می‌توان به مقابله با ناهنجاری‌های زیست محیطی پرداخت. البته علیرغم آنچه آمد و چنانکه دووینیو می‌آورد، در بررسی نمایش‌های خیابانی مورد بحث نیز: »شک است که بتوان خلاقیت دراماتیک را دریافت اگر هم زمان، همه‌ی جوانب کاربندی تئاتر که اساسا اجتماعی است، بررسی نشود و ممکن است مشکلاتی که غالب منتقدان (فیلسوف یا مورخ) درکار خود دارند تحقیقا ناشی از این امر باشد که هنری را مثله می‌کنند که عنصرتماشایی‌اش در فرایند آفرینش اثر، مکتوم است. کاربندی تئاتر به بررسی متن، محدود نمی‌شود، بلکه کارگردانی و مفاهیم مختلف صحنه پردازی و بازی هنرپیشگان و اشکال گوناگون مشارکت را که مظاهر اثرگذاری آنند، نیز در بر می‌گیرد» (دوینیو، ۱۳۹۲: ۸)، چنانکه اگر درام یونانی، که از دل کشاکش میان افراد و گروه‌های متضاد دمکراسی آتنی زاده شد، زنده و جاندار به نظر می‌رسید و موجبات تخلیه روانی مخاطبان گسترده خود را فراهم می‌آورد و یا در برخی از برهه‌های تاریخ کوتاه تئاتر در سرزمین ما نیز (مثلاً در سال‌های انقلاب مشروطه و یا دوران برآمده از آسیب‌های کودتای بیست و هشت مرداد در دهه چهل) به نظر می‌رسد که تئاتر به ضرورت می‌خواسته است به مامنی بر تخلیه روانی جامعه پرتنش ـ چه درمیان روشنفکران و چه در میان توده‌های مردم ـ بدل شود؛ امروزه نیز گاه به نظر می‌رسد که اصحاب تئاتر خیابانی ایران که در جستجوی مخاطب مردمی هستند و گاه حتی برای دستیابی به این هدف ترفندهای تئاتر عامه پسند را به کار می‌گیرند، در این مسیر قرار می‌گیرند لیکن از سوی دیگر، همانطور که باز هم دووینیو یاد آور می‌شود، ضمنا، "چگونگی کاربندی تئاتر، موقوف به میزان بستگی‌اش به سنخ جامعه و نقشی است که در آن جامعه ایفا می‌کند و ماهیت تصویری که از شخص انسان رقم می‌زند." (همان: ۴۹۸)؛ بدیهی ست که نمایشگران تئاتر خیابانی به گواهی آثارشان که به برخی از آنها اشاره شد می‌دانند که معضل محیط زیست، معضلی حیاتی ست اما مسئله این است که چگونه باید با آن مقابله کرد؟ آیا تنها پند دادن در مورد مصرف آب و نبریدن درختان و یا حتی تنها بسنده کردن به رویکردی آموزشی کافی ست؟ آنچه که آمد نشان می‌دهد که مسئله محیط زیست بسیار عمیق‌تر از چیزی ست که توسط نهادهای رسمی و در رسانه‌های رسمی مطرح می‌گردد و در تولید آثار تئاتر خیابانی نیز باید به افشاگری، ترغیب به مشارکت اجتماعات محلی، آموزش و اطلاع رسانی به طور همزمان توجه داشت و حتی در رویکرد آموزشی نیز باید آموزش برای تشکیل انجمن‌های محیط زیستی، برانگیختن همت جمعی برای مقابله با آسیب‌های محیط زیست، تشویق دوستی با حیوانات از طریق فعالیت برای تشکیل انجمن‌های مردمی حمایت از حیوانات را مد نظر قرارداد و حتی در اجرای آثار نیز به شکل‌های مناسبی دست یافت که به تعامل هرچه بیشتر با مخاطب بیانجامد، اتفاقی که باتوجه به تجربه نمایشگران تئاتر خیابانی معاصر در جهان از طریق راهکارهای ذیل امکان پذیر خواهد بود: ترغیب به مشارکت جمعی در ساختن نمایش، تشویق به شراکت در جمع و حضور فعال در نمایش و طرح ایده‌های نو و اندیشیدن به طراحی نمایش با استفاده از امکانات محیط اجرا و رفتن به مکان‌های مورد بحث در نمایش و اجرا در زیست بوم‌های مورد اشاره، که بی‌تردید به تأثیر آن خواهد افزود، نکته مثبتی که در نمونهٔ مورد بررسی "آب یا دیگر هیچی نمونده" در استفاده دریاچه زریوار مشاهده شد. اما متاسفانه با توجه به نمونه‌های مورد بررسی در اکثر موارد آنچه که امروز هست چیزی جز؛ استفاده از تکنیک‌های کمدی فارس، تیپ‌سازی، پرهیز از شراکت مخاطب جز در همنواسازی (به تبعیت از رویه‌ای که از سوی ارگان‌های اقتدارگرای رسمی مورد استفاده قرار می‌گیرد)، به کار بستن توصیه‌های نهادها و سازمان‌های رسمی، نگاهی سطحی به پدیده‌های اجتماعی و روی آوردن به تئاتری تعلیمی و پند آموز با نگاهی از بالا به مردم و مخاطبان نیست؛ زیرا بی‌تردید نگاه انتقادی و تلاش برای برانگیختن تعامل اجتماعی

توده‌های مخاطب در تقابل با منافع سرمایه گذران جشنواره‌ها و ارگان‌های رسمی حامی تئاتر خیابانی ست و اگر در این میان با استثنائاتی نیز روبرو باشیم نمایش‌های کم هزینهٔ مورد حمایت مستقیم مخاطبین یا نهادهای مردمی خواهند بود.

راهکارها

از جمله راهکارهایی که تاکنون از سوی فعالان این حوزه برای مقابله با معضلات زیست محیطی پیشنهاد شده است می‌توان به: افشاگری، مشارکت اجتماعات محلی، آموزش و اطلاع رسانی اشاره نمود که از این میان افشاگری و تهییج اجتماعی برای درخواست پیگیری از مسئولان و برنامه ریزان سیاست‌های کلان اقتصادی ـ اجتماعی، چنان که آمد مهمترین نقطه ضعف آثار نمایشی مورد بررسی ست، ضعفی که عمدتاً به سبب حمایت سازمان‌های رسمی از نمایش‌ها و تأکید ایشان بیشتر بر جنبه آموزش رفتارهای خرد رخ می‌دهد. البته در رسانه‌های گروهی و تریبون‌های تبلیغی نهادهای دولتی ذی ربط نیز گفته می‌شود که اگر مردم در سطح وسیعی موجب آلودگی هوا می‌شوند، خود نیز باید در فرایند پاکسازی آن دخالت کنند اما هدایت مردم به سمتی که خود بخشی از راهکارهای پاکسازی هوای شهری باشند، نیازمند برنامه‌های آموزشی و اطلاع‌رسانی شفافی است که اعتماد لازم برای ترغیب ایشان به مشارکت را فراهم آورد. زیرا اگر با فراروی از رویکرد تنظیم کنندگان این نمایش‌ها، از زاویهٔ نقش عوامل بنیادی و ساختاری، به رفتار کمابیش انفعالیِ اکثریت مردم نسبت به معضل آلودگی هوا و تخریب محیط زیست بنگریم (پدیده‌ای اجتماعی که در ساکنان تهران، اهواز و گرگان، آذربایجان و... قابل مشاهده است)، در می‌یابیم که چنانکه در مورد مردم مکزیکوسیتی در مقابل آلودگی هوای روز افزون این شهر می‌نویسند: «بی‌تفاوتی نسبی مردم، نه زاده‌ی مقولات نابِ فرهنگی، بلکه ناشی از نوع پیوند آنان با مناسبات اقتصادی و سیاسی حاکم است. در ساحت سیاسیْ توالیِ دولت‌های اقتدارگرا (با صورت‌بندی‌های سیاسی مختلف) راه مشارکت سیاسی مردم را سدّ کرده است و لاجرم امید به امکانِ دخالت‌گری و تأثیرگذاریِ سیاسی (با حداقل هزینه‌ها و پیامدهای شخصی) را به سطوح بسیار نازلی تقلیل داده است. از سوی دیگر، همین ساختار مسلطِ سیاسیْ بدنه‌ی جامعه (یعنی مردمِ منهای دولت) را از امکان برخورداری از ظرف‌ها و تشکّل‌های جمعی برای افزایش امکان دخالت‌گری در سرنوشت جمعی خود محروم کرده است و به همان نسبت ـ در دراز مدت ـ آن‌ها را آسیب‌پذیرتر و ناامیدتر ساخته است. در پیوند با چنین فضایی و درآمیخته با آن، با تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم ساختار اقتصادی مواجهیم: از یک‌سو گسترش سیاست‌های نولیبرالی، ناامنی شغلی و فشارهای اقتصادی و معیشتی را بر اکثریت مردم و از جمله ساکنان پایتخت (به ویژه توده‌ی کارگران و مزدبگیران فرودست) تحمیل کرده است. و از سوی دیگر بسط مستمر مناسبات سرمایه‌داری در این جوامع، ضمنِ ارتقای سطح نیازهای مصرفی و گسترش فزاینده‌ی مصرف‌گراییِ (حداقل در سطح تثبیت هنجاری)، مناسبات کالاییِ بسط‌یافته را بر روابط اجتماعی تحمیل کرده است. در چنین بستری بدیهی است که از یک‌سو تأمین ملزوماتِ بقای فردی در دل مناسبات اقتصادی به شدت ناامن و تهدیدآمیز به نخستین اولویت افراد (به ویژه در میان طبقات و اقشار فقیر و آسیب‌پذیر) بدل می‌شود؛ و از سوی دیگر، «فردگراییِ افراطی» به مقدم‌ترین قطب‌نمای جهت‌گیریِ افراد در ساحت زیست جمعی بدل می‌شود؛ قطب‌نمایی که عقربه‌ی آن تنها نسبت به ایجاد یا حفظ امنیت فردی و یا (در سطحی بالاتر) نسبت به جهت‌های موفقیت و پیشرفت فردی حساسیت نشان می‌دهد. طبعاً این خصلت اجتماعی (که عموما تنها به‌سان مسئله‌ای فرهنگی آسیب‌شناسی می‌شود) ابداً منحصر به مردم مکزیکوسیتی نیست، بلکه تا جایی که به قلمروی نفوذ منطق اقتصادی سرمایه‌داری مربوط می‌شود، ماهیتی جهانی دارد.» (بهروزی، آذر ۱۳۹۲) و این درحالی ست که بطور مثال چنانکه فرهاد نژادکورکی و وجیهه کریمی زاده اردکانی یاد آور می‌شوند، حتی «یک طرح جدید چندجانبه بهبود کیفیت هوا، تمامی ناحیه شهر را در بر می‌گیرد. این طرح می‌بایست شامل جنبه‌هایی مانند....راهبردهای تقلیل دهنده استفاده از اتومبیل و کاستن از شمار خودروها. ملزم کردن مسئولان تولید بنزین به تجدید فرمول آن به نحوی که تمیزتر بسوزد. بهبود حمل و نقل عمومی و ترغیب مردم به استفاده از آن و نظارت بیشتر بر فعالیت‌های صنعتی و خانگی آلاینده هوا.» (نژاد کورکی، کریمی زاده اردکانی، ۱۳۹۲: ۶۶) پس تنها با شناخت بیشتر ریشه‌های مصایب، تشویق حرکت‌های مردمی برای طلب کردن راه حل‌های اساسی، تصویب قوانین روشن، تخصیص بودجه‌های حمایتی، خارج کردن کارخانه‌ها و صنایع از حاشیه کلان شهرها و توزیع مناسب صنایع و مقابله با فرهنگ مصرف‌گرایی می‌توان به مقابله با ناهنجاری‌های زیست محیطی پرداخت. البته علیرغم آنچه آمد و چنانکه دووینیو می‌آورد، در بررسی نمایش‌های خیابانی مورد بحث نیز: «شک است که

بتوان خلاقیت دراماتیک را دریافت اگر هم زمان، همه‌ی جوانب کاربندی تئاتر که اساسا اجتماعی است، بررسی نشود و ممکن است مشکلاتی که غالب منتقدان (فیلسوف یا مورخ) درکار خود دارند تحقیقا ناشی از این امر باشد که هنری را مثله می‌کنند که عنصرتماشایی‌اش در فرایند آفرینش اثر، مکتوم است. کاربندی تئاتر به بررسی متن، محدود نمی‌شود، بلکه کارگردانی و مفاهیم مختلف صحنه پردازی و بازی هنرپیشگان و اشکال گوناگون مشارکت را که مظاهر اثرگذاری آنند، نیز در بر می‌گیرد» (دوینیو، ۱۳۹۲: ۸)، چنانکه اگر درام یونانی، که از دل کشاکش میان افراد و گروه‌های متضاد دمکراسی آتنی زاده شد، زنده و جاندار به نظر می‌رسید و موجبات تخلیه روانی مخاطبان گسترده خود را فراهم می‌آورد و یا در برخی از برهه‌های تاریخ کوتاه تئاتر در سرزمین ما نیز (مثلاً در سال‌های انقلاب مشروطه و یا دوران برآمده از آسیب‌های کودتای بیست و هشت مرداد در دهه چهل) به نظر می‌رسد که تئاتر به ضرورت می‌خواسته است به مامنی بر تخلیه روانی جامعه پرتنش ـ چه درمیان روشنفکران و چه در میان توده‌های مردم ـ بدل شود؛ امروزه نیز گاه به نظر می‌رسد که اصحاب تئاتر خیابانی ایران که در جستجوی مخاطب مردمی هستند و گاه حتی برای دستیابی به این هدف ترفندهای تئاتر عامه پسند را به کار می‌گیرند، در این مسیر قرار می‌گیرند لیکن از سوی دیگر، همانطور که باز هم دووینیو یاد آور می‌شود، ضمنا، "چگونگی کاربندی تئاتر، موقوف به میزان بستگی‌اش به سنخ جامعه و نقشی است که در آن جامعه ایفا می‌کند و ماهیت تصویری که از شخص انسان رقم می‌زند." (همان: ۴۹۸)؛ بدیهی ست که نمایشگران تئاتر خیابانی به گواهی آثارشان که به برخی از آنها اشاره شد می‌دانند که معضل محیط زیست، معضلی حیاتی ست اما مسئله این است که چگونه باید با آن مقابله کرد؟ آیا تنها پند دادن در مورد مصرف آب و نبریدن درختان و یا حتی تنها بسنده کردن به رویکردی آموزشی کافی ست؟ آنچه که آمد نشان می‌دهد که مسئله محیط زیست بسیار عمیق‌تر از چیزی ست که توسط نهادهای رسمی و در رسانه‌های رسمی مطرح می‌گردد و در تولید آثار تئاتر خیابانی نیز باید به افشاگری، ترغیب به مشارکت اجتماعات محلی، آموزش و اطلاع رسانی به طور همزمان توجه داشت و حتی در رویکرد آموزشی نیز باید آموزش برای تشکیل انجمن‌های محیط زیستی، برانگیختن همت جمعی برای مقابله با آسیب‌های محیط زیست، تشویق دوستی با حیوانات از طریق فعالیت برای تشکیل انجمن‌های مردمی حمایت از حیوانات را مد نظر قرارداد و حتی در اجرای آثار نیز به شکل‌های مناسبی دست یافت که به تعامل هرچه بیشتر با مخاطب بیانجامد، اتفاقی که باتوجه به تجربه نمایشگران تئاتر خیابانی معاصر در جهان از طریق راهکارهای ذیل امکان پذیر خواهد بود: ترغیب به مشارکت جمعی در ساختن نمایش، تشویق به شراکت در جمع و حضور فعال در نمایش و طرح ایده‌های نو و اندیشیدن به طراحی نمایش با استفاده از امکانات محیط اجرا و رفتن به مکان‌های مورد بحث در نمایش و اجرا در زیست بوم‌های مورد اشاره، که بی‌تردید به تأثیر آن خواهد افزود، نکته مثبتی که در نمونهٔ مورد بررسی "آب یا دیگر هیچی نمونده" در استفاده دریاچه زریوار مشاهده شد. اما متاسفانه با توجه به نمونه‌های مورد بررسی در اکثر موارد آنچه که امروز هست چیزی جز؛ استفاده از تکنیک‌های کمدی فارس، تیپ‌سازی، پرهیز از شراکت مخاطب جز در همنواسازی (به تبعیت از رویه‌ای که از سوی ارگان‌های اقتدارگرای رسمی مورد استفاده قرار می‌گیرد)، به کار بستن توصیه‌های نهادها و سازمان‌های رسمی، نگاهی سطحی به پدیده‌های اجتماعی و روی آوردن به تئاتری تعلیمی و پند آموز با نگاهی از بالا به مردم و مخاطبان نیست؛ زیرا بی‌تردید نگاه انتقادی و تلاش برای برانگیختن تعامل اجتماعی توده‌های مخاطب در تقابل با منافع سرمایه گذران جشنواره‌ها و ارگان‌های رسمی حامی تئاتر خیابانی ست و اگر در این میان با استثنائاتی نیز روبرو باشیم نمایش‌های کم‌هزینه مورد حمایت مستقیم مخاطبین یا نهادهای مردمی خواهند بود.

نتیجه‌گیری

چنانکه از مباحث پیشین برمی‌آید با توسعه و نفوذ سرمایه سالاری، گسترش صنایع، بهره برداری وسیع از منابع طبیعی و فراگیری پدیده مصرف‌گرایی، که نتیجه غیر قابل اجتناب این نظام اجتماعی بوده است و به تبعیت از آن رشد فردگرایی و منفعت طلبی، به مثابه پدیده‌ای فراگیر و توده‌ای، جهان کنونی، و به تبع آن سرزمین ما، با آسیب‌هایی در زمینهٔ محیط زیست روبروست که به تهدیدی جدی برای طبیعت، کلیه موجودات زنده و نوع بشر، و از این رهگذر به موضوعی جدی برای تئاتر، بدل گشته‌اند و به همین سبب در سال‌های اخیر فعالان تئاتری در عرصه تئاتر خیابانی درکشور ما نیز آثاری را در این ارتباط تولید نموده‌اند، آثاری که بررسی برخی از نمونه‌های آن در این مقاله بیانگر این نکته است که شناخت اصحاب نمایش از این معضل عمدتاً بسیار سطحی بوده، **در بهترین حالات تنها به نشان**

دادن معلول‌ها بسنده گردیده و تقریبا در نمونه‌های مورد بررسی مقصر اصلی بی‌مبالاتی، عدم مسئولیت و پایبندی به تعهدات و قوانین اجتماعی از سوی مردم دلایل اصلی تخریب و صدمه به محیط زیست قلمداد گردیده است و راهکارهای پیشنهادی ایشان محدود به ترویج توصیه‌های سازمان‌های رسمی و دولتی ست که بنا به **قرائن و شواهد** در بسیاری از مواردخود با ترویج و تحکیم سرمایه سالاری و بی‌توجهی به تبعات بهره برداری نابهنجار از منابع طبیعی در ایجاد این معضل نقشی اساسی داشته‌اند و البته شاید یکی از دلایل اصلی وجود این نقطه ضعف در تئاتر خیابانی نیز تغذیه شدن این گروه‌های نمایشی از سرمایهٔ سازمان‌های رسمی و دولتی ست . در پایان با توجه به تجارب فعالان محیط زیستی در سراسر جهان از جمله راهکارهایی که می‌توان برای خروج تئاتر خیابانی از بن بست کنونی‌اش دراین حوزه پیشنهاد نمود: اتخاذ رویکردی افشاگرانه، ترویج مشارکت اجتماعی درپیگیری مطالبات زیست محیطی و آموزش و اطلاع رسانی با بهره بردن از نظرات کارشناسان در این حوزه، و نه فقط درتذکر و آموزش رفتارهای خرد، است زیرا چنانکه آمد افشاگری و تهییج اجتماعی برای درخواست پیگیری از مسئولان و برنامه ریزان سیاست‌های کلان اقتصادی ـ اجتماعی، مهمترین نقطه ضعف آثار مورد بررسی بود.

منابع

دووینیو، ژان (۱۳۸۶) *جامعه‌شناسی هنر*، مهدی سحابی، تهران: مرکز، چاپ سوم .

------- (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی تئاتر*، جلال ستاری، تهران: مرکز .

ستاری، جلال (۱۳۹۲) *مقدمه مترجم در جامعه‌شناسی تئاتر*، ژان دووینیو، تهران: مرکز .

بصیری، آیدا (خردادماه ۱۳۹۰) *پیوستگی و گسستگی فرهنگی در تئاتر ایران (از پیش مشروطه تا ۱۳۳۲)*، استاد راهنما: فرزان سجودی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی.

بهروزی، مانیا (۱۳۹۲) *بحران زیست‌محیطی از ایران تا مکزیک* (گردآوری و ترجمه)، *نقد اقتصاد سیاسی*.

راونتری، راون (۱۳۹۲) *به سوی مدیریت اکوسیستم: تحولات هسته و زمینه اکولوژی درختزار شهری*، مهدی عباس زاده، شهرنگار نشریه پژوهشی اموزشی، سال سیزدهم ش ۶۴-۶۵، شهریور و آذر (موضوع محیط زیست شهری): ۸۰-۹۷

زبردست، لعبت (۱۳۹۲) *ارزیابی همه جانبه محیط زیست شهری*، شهرنگار نشریه پژوهشی اموزشی، سال سیزدهم ش ۶۴-۶۵، شهریور و آذر (موضوع محیط زیست شهری): ۴۰-۴۷

ستوده، احد (۱۳۹۲) *مقدمه نشست ویژه: موضوع محیط زیست*، شهرنگار نشریه پژوهشی اموزشی، سال سیزدهم ش ۶۴-۶۵- شهریور و اذر (موضوع محیط زیست شهری): ۴-۱۶

شهبازی قارلقی، رامتین (۱۳۹۱ شهریور) *مطالعه ترجمه فرهنگی در تئاتر دوران پهلوی (۱۳۳۰-۱۳۰۰) با نگاهی به آثار فکری و حالتی*، اساتید راهنما: دکترسعید اسدی، دکتر فرزان سجودی، استاد مشاور: اکرم قاسم‌پور، دانشگاه سوره، دانشکده هنر، کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی .

گرین‌برگ، جیمز و پارک، توماس (۱۳۹۲) *بوم‌شناسی سیاسی*، مانیا بهروزی، *نقد اقتصاد سیاسی*.

میسون، بیم (۱۳۸۰) *تئاتر خیابانی و انواع دیگر نمایش‌های بیرونی*، شیرین بزرگمهر، تهران: دانشگاه هنر.

نژاد کورکی، فرهاد و کریمی زاده اردکانی، وجیهه (۱۳۹۲) *آلودگی هوا در محیط‌های شهری و ارائه راهکارهایی در راستای کنترل و کاهش آن*، شهرنگار نشریه پژوهشی اموزشی، سال سیزدهم ش ۶۴-۶۵، شهریور و اذر (موضوع محیط زیست شهری): ۶۰- ۶۷

هراری، یووال نوح (۱۳۹۶) *انسان خردمند: تاریخ مختصر بشر*، نیک گرگین، تهران: نشرنو .

یاوری، احمدرضا (۱۳۹۲) *راهبردهای پایداری در شهرهای واقع در فلات ایران (به طور خاص تهران)*، شهرنگار نشریه پژوهشی اموزشی سال سیزدهم ش ۶۴-۶۵- شهریور و اذر (موضوع محیط زیست شهری): ۱۰۸-۱۱۱

وب سایت دفتر طرح ملی تغییر آب و هوا / سازمان محیط زیست/ برنامه توسعه ملل متحد/ چهارشنبه ۲۴ آذر ۱۳۹۵

وب سایت خبری یورو نیوز فارسی

Monastersky, R., 1995. World climate panel charts path for action. Science News: 148, 293.