

نمایش خیابانی؛ رویکردها، دغدغه‌ها و راهبردها

محمد رضا محسنی *

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۶/۷/۳، تاریخ تصویب: ۸۶/۱۰/۲۴)

چکیده

تئاتر خیابانی یکی از اشکال نمایشی است که کمتر در جامعه ما و حتی در میان هنرمندان مورد توجه واقع شده است. این نمایش که غالباً در فضای باز انجام می‌شود، به واسطه صمیمیت حاکم بر فضای آن، و نیز به خاطر بیان دردهای اجتماعی، می‌تواند در جامعه مؤثر واقع شود. تئاتر خیابانی کارکردی دوگانه دارد، نخست، کارکرد جشنواره‌ای آن است که به صورت نمایش‌های دسته جمعی و کارناوال‌های شادی برگزار می‌شود و سبب ایجاد همدلی در میان شهروندان می‌شود؛ اما کارکرد دیگر آن، اجرای نمایش‌هایی است که دارای ویژگی‌های اعتراض‌آمیز و عصیانگرانه‌ای است، که بیانگر تناقض‌های فرهنگی و یا کاستی‌های اجتماعی است. در این مقاله، ضمن شناسایی رویکردهای گوناگون موجود در عرصه این گونه نمایش، به بررسی ویژگی‌ها و دغدغه‌های موجود در آن می‌پردازیم، و راهبردهای لازم را برای رسیدن به قابلیت‌های مؤثر آفرینش هنری بررسی می‌کنیم.

واژه‌های کلیدی: تئاتر خیابانی، بازیگران، تماشاگران، آیین، جشنواره، نمایش

مقدمه

وقتی از تئاتر خیابانی صحبت می‌کنیم، یعنی از تئاتری سخن می‌گوییم که خاستگاه آن خیابان است، هر چند که این نوع تئاتر را در هر فضای بیرونی دیگر نیز می‌توان اجرا کرد. تئاتر خیابانی، «شکلی نمایشی یا نمایشی تئاتر گونه است که در فضای بیرونی و محافل عمومی به اجرا در می‌آید. در حقیقت، هنرمندان این شکل نمایشی، از کوجه به عنوان دکور برای کار نمایشی خود استفاده می‌کنند و غالباً از انگیزش‌ها و کشش‌های فضاهای بیرونی متأثر می‌شوند. بیشتر موارد، نمایش‌های خیابانی به شکلی رایگان برای عامه مردم به اجرا در می‌آیند، و مکان نمایش هم معمولاً یکی از مکان‌ها و یا معابر عمومی شهر است؛ مراکز تجاری و پارکینگ‌ها هم از جمله این مکان‌ها محسوب می‌شوند.» (کرون، ۳۴۰)

عصر ما با تحولاتی پرشتاب در زمینه استفاده از ابزارهای اطلاع‌رسانی و برخورداری هرچه بیشتر از امکانات تفریحی، همراه بوده است. گسترش این عرصه‌ها، موجب از رونق افتادن بسیاری از عادات و سنن دیرپای ما شده است. پیشرفت‌های چشمگیر علمی و فنی نیز امکان همراهی و همدلی و میزان مشارکت‌های اجتماعی را در میان افراد کاهش داده است. حضور تلویزیون، رایانه، اینترنت و ماهواره، تمام ساعات تفریحی اشخاص را به شکل بی‌رحمانه‌ای می‌بلعد، و شیفتگی افراد به این امکانات گاه به گونه‌ای است که آنها را به طور کامل از حضور در محیط‌های اجتماعی باز می‌دارد.

از دست دادن فرصت برای حضور در مجموعه‌هایی که هدفی واحد را با هدف انگیزش مشارکت و همدلی مردمی دنبال می‌کنند؛ و در برابر نیز، بی‌میلی افراد برای ایجاد ارتباط، موجب می‌شود که بیشتر مردم، کمتر امکان گفتگو، تبادل نظر، تبادل افکار، احساسات و عواطف داشته باشند؛ و به ناگزیر، قربانی مناسبات بیمارگونه موجود و عادات مذمومی می‌شوند که اندک اندک آنها را به سوی فردیتی افسار گسیخته رهنمون می‌شود. بی‌تردید، برخورد اندیشه و تبادل احساسات موجب نشاط و شادی روان و اغنای افکار و ارضای عواطف انسانی ما می‌شود.

بی‌شک، در چنین شرایطی، ایجاد گروه‌های نمایشی می‌تواند پیش از هر چیز، انگیزه کار گروهی و ایجاد همدلی و رفاقت را در ما قوت بخشد. فراهم آوردن لحظات شاد توأم با فعالیت‌های فکری، در بطن کارهای ملال‌آور روزمره، می‌تواند زندگی را سرشار از امید سازد. بازیگران نمایش خیابانی می‌توانند ترستان، شعبده‌بازان و سرگرم‌کنندگان بازارهای مکاره و کمپانی‌های بزرگ نمایشی یا برگزارکنندگان جشنواره‌های رقص و موسیقی نیز باشند.

آنچه را که ما با عنوان تئاتر خیابانی مورد مطالعه قرار می‌دهیم، شاخه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد که گاهی پیوند چندانی با یکدیگر ندارند؛ انواع نمایش‌های آیینی، جشنواره‌های خیابانی و گونه‌های سنتی و قدیمی تئاتر نیز در این مجموعه واقع می‌شوند. در واقع، گستردگی و گونه‌گونی نمایش‌های خیابانی سبب می‌شود تا نتوان آن را به صورت یک مجموعه یکپارچه ارزیابی کرد. اما با این همه، در این مقاله، بر آنیم تا نشان دهیم که انواع مختلف این نمایش، علیرغم همه تفاوت‌ها، رویکردها و دغدغه‌های بیش و کم مشترکی که وجود دارد، می‌توانند هنرمندان و متولیان این تئاتر را به سوی راهبردهای مشترکی رهنمون باشند.

تاریخچه نمایش خیابانی

با بررسی پیشینه نمایش بیرونی یا تئاتر خیابانی، آشکار می‌شود که تئاتر از نخستین روزهای پیدایش که به پیدایش نخستین انسان بر روی زمین باز می‌گردد، همواره در فضای باز اجرا می‌شده است. از تئاتر یونان کهن تا دوران قرون وسطی و حتی امروز، بسیاری از جشنواره‌های نمایشی در فضای باز انجام می‌شده‌اند، زیرا بسیاری از مردم امکان حضور در آن را یافته، و بدین ترتیب، شکوه و عظمت کار هنری آشکارتر عرضه می‌شود.

«یکی از ریشه‌های کهن نمایش خیابانی در مناسک آیینی جلوه‌گر می‌شود که این مراسم و مناسک در جوامع ابتدایی با حضور فردی تجلی می‌یافت که قدرت معنوی قبیله را در دست داشت و سبب ایجاد نشاط و روحیه بخشی و سلامت جسمی افراد قبیله می‌شد، و با سازماندهی رقص‌ها و مناسک شکوهمند، جلوه‌های سرگرم‌کننده و هنری ارزشمندی را فراهم می‌کرد» (وجوه تئاتر مردمی در عصر رنسانس، ۱۵۷)

امروزه نیز متولیان نمایش‌های بیرونی در صدد ایجاد چنین فضای معنوی در نمایش‌هایند که گاهی با احیاء برخی از این مناسک قدیمی و نمایش‌های بومی انجام می‌پذیرد، زیرا تئاتر کهن از مفاهیم و مقولاتی در نمایش استفاده کرده است که محصور در چهارچوب زمان نبوده و قابل تسری به زمان اکنون نیز هستند.

یکی از تفاوت‌های اساسی میان نمایش‌های بیرونی در عصر گذشته و تئاتر خیابانی در عصر حاضر، تفاوت در قوه خلاقیت سازندگان نمایش است. در دوران قرون وسطی غالباً تقلید از الگوهایی تئاتر کهن بر نمایشنامه حاکم بود؛ گرچه بداهه‌پردازی وجود داشت، اما اکثر نمایش‌ها جنبه‌های تفننی داشتند و کمتر دیدگاه‌های انتقادی به صورت جدی مطرح می‌شد، و

قوة خلاقه کارگردان نمایش، کمتر فرصت بروز پیدا می‌کرد؛ در حالیکه در عصر حاضر، نمایش‌های خیابانی، به غیر از پرداختن به وجوه سرگرم کننده، بسیاری از دردهای جامعه را مطرح می‌کنند، و سویه‌های خلاقانه در آن نمود بیشتری دارند.

نمایش‌های آیینی و سرگرمی‌های مردمی نزد امپراطورهای باستان همچون امپراطوری روم و مصر قدیم و همچنین ایران از جایگاهی ویژه برخوردار بودند. در اروپا با قدرت گرفتن کشیشان مسیحی، بسیاری از فعالیت‌های هنرمندانه و نمایشی که اعمال سبکسرانه تلقی می‌شد، غدغن و یا سرکوب شد؛ و بدین ترتیب این گونه نمایش‌های آیینی که میراث تمدن کهن بود، به بیرون از هنرهای مردمی رانده شدند.

با پرداختن به تبارشناسی تئاتر خیابانی، تئاتر قرون وسطایی نیز با تمام ویژگی‌هایش مطرح می‌شود. ویژگی اساسی این تئاتر که در قرن دهم تبلور یافت و از طریق باورهای مذهبی استمرار پیدا کرد، اساساً ترویج ارزش‌های مذهبی و کلیسای بود. اولین اشکال نمایشی هم در قالب بازی، در فضای کلیسا پدیدار شد؛ راهبان و کشیشان با به تصویر کشیدن صحنه‌های مذهبی و نمایش‌های آیینی، شالوده‌های نمایشی هنر تئاتر را بنیاد افکندند. از دیگر ویژگی‌های این دوره که به واسطه پیوند با ملاک‌های نمایشی عصر حاضر، قابل اهمیت است، پرداختن به این نکته است که دوران قرون وسطی، عصر جشن‌ها، جشنواره‌ها و کارناوال‌های مختلف است. جنبه‌های تمثیلی این جشنواره‌ها و کارناوال‌ها در گفتمان هنری نمایش‌های خیابانی، قابل بازنگری و دارای اهمیت فوق‌العاده است. بنابراین، چگونگی انجام این جشن‌ها و ریشه‌های آنها و محتوای هنری و فکریشان کمک شایانی به درک افزون‌تر جایگاه کنونی تئاتر خیابانی می‌کند.

رویکردها

در عصر حاضر، در سایه هم کنشی‌های فرهنگی میان ملل مختلف، بسیاری از هنرهای نمایشی اقوام مختلف در هم آمیخته‌اند؛ برخی از مراسم نمایشی در آفریقا، در جشن‌های اروپایی برگزار می‌شود، و یا برخی از آیین‌های خاور دور با اندکی تغییر در میان مردم کشورهای دیگر اجرا می‌شود. در حقیقت، حضور تماشاگران، گردشگران و جهانگردان، شکل بومی بسیاری از رقص‌ها و نمایش‌ها را دگرگون کرده و آن را با سلايق امروزی منطبق ساخته، و سعی در مدرن‌تر کردن این مناسک داشته است. برای نمونه، بسیاری از اعمال جادوگرانه در اقوام آفریقایی، امروزه به شکل یک نمایش سرگرم کننده برای مردم ملل دیگر درآمده است.

به ویژه صنعت گردشگری که در جهان امروز نقش مؤثری در اقتصاد مردم هر کشوری دارد، سبب احیای برخی از سنن کهن و همگون ساختن آن با ذوق مردمان این عصر شده است، که این عوامل تأثیری شگرف در جذب گردشگر به همراه خواهد داشت.

امروزه، در کشورهای پیشرفته، مسئولان شهری به آن اندازه از درک و درایت رسیده‌اند که با هنرمندان و نمایشگران خیابان همراهی می‌کنند و برای آنها مزاحمتی در ارائه هنرشان فراهم نمی‌آورند؛ به ویژه در شهرهای توریستی که بخش عمده‌ای از درآمد شهر از طریق گردشگران تأمین می‌شود، حضور نمایش‌های خیابانی به رونق شهر کمک شایانی می‌کند، زیرا بیشتر نمایش‌ها، جنبه سرگرم‌کننده دارند؛ حتی نمایش‌هایی که در زمینه انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی است، هرگز از سوی دولتمردان تهدید نمی‌شود، بلکه تنها نظارت و کنترل می‌شوند. در واقع، حضور مسئولان به عنوان هدایت‌کنندگان بسیاری از این نمایش‌ها، موجب می‌شود که اهرم نظارتی به گونه‌ای سامانمند و منظم در این نمایش‌ها اعمال شود. در جشن‌ها نیز، معمولاً مسئولان شهری شرایط خیابان‌ها را برای برگزاری جشن و حضور مردم آماده می‌کنند، زیرا روحیه بخشی به آحاد مردم، بازدهی آنان را در مسئولیت‌های شغلی که بر عهده می‌گیرند، افزایش می‌دهد.

از گذشته تا امروز، یک گسست یا شکاف آشکار در نوع به کارگیری این هنر ایجاد شده است؛ و گرچه همچنان کارکردهای تفریحی و سرخوشانه آن برجای مانده، اما اجرای اکثر نمایش‌های بیرونی با اهدافی سیاسی و مبارزه‌جویانه برای بهبود اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مورد استفاده واقع می‌شوند.

به طور یقین تغییر معابر و مکان‌های عمومی به مکان نمایش، و نوع نگاه مردم و عابران به این مقوله، خود مباحث قابل پژوهشی را در عرصه تئاتر خیابانی مطرح می‌کند. اما تئاتر در بسیاری از مقاطع تاریخی میل به گریز از فضاهای بیرونی و تمایل به حضور در مکان‌های ثابت را داشته است؛ زیرا باور عمومی بر این بود که این وضعیت سیار و متحرک به نوعی بی‌ثباتی و از دست رفتن وجهه هنری بازیگران می‌انجامد؛ و این احساس، حاصل تجارب تلخ بازیگران در مقاطع مختلف کار هنری شان بوده است. حتی تئاتر یونان کهن نیز زمانی که به عنوان یک هنر به رسمیت شناخته شد، وارد مکان‌های بسته شد؛ در بیشتر موارد هم عمارت‌هایی که در قلب شهر وجود داشتند، برای این کار در نظر گرفته می‌شدند.

اما تئاتر، چه در قالب‌های طنزگونه و چه در قالب‌های تراژیک همواره بیانگر ناخودآگاه جمعی مردم بوده است، و پیوسته کوشیده تا ابعاد نمادین و سمبلیک انسان و جهان بشری را

به تصویر بکشید. آنچه را که تئاتر، به ویژه نوع بیرونی آن به منصفه ظهور گذاشته، حاصل جمع باورها و ارزش‌های جمعی است، و غالباً هم در صدد تکریم شهروندان و ارائه الگوهای حاصل از ارزش‌های جمعی آنان بوده است. در واقع، نمایش‌های بیرونی معمولاً هیجان‌های درونی، حافظه جمعی و تاریخ اجتماعی هر کشوری را بازگو می‌کنند.

به هر روی، تئاتر خیابانی کارکردی دوگانه دارد، نخست، کارکرد جشنواره‌ای آن است که به صورت نمایش‌های دسته جمعی و کارناوال‌های شادی است که موجب همدلی میان شهروندان یک شهر یا یک جامعه انسانی می‌شود؛ اما کارکرد دیگر آن، ویژگی‌های اعتراض‌آمیز و عصیانگرانه آن است که بیانگر ضعف‌ها، تناقض‌ها و کاستی‌های اجتماعی است. این ویژگی دوگانه و گاه حتی تناقض‌آمیز، جزء تار و پود این نوع تئاتر است. بنابراین، در مقام یک مقایسه میان تئاتر خیابانی امروز و آثار نمایشی کهن، پیوندی می‌توان یافت که بیشتر در ساختار ظاهری و فرم بیرونی آن نهفته است، نه در محتوای آن. همچنین این شباهت در سویه‌های کارکردی آن است، نه جلوه‌های کلامی و گفتاری آن.

میشل سیمونو (Michel Simonot) یکی از هنرمندان تئاتر خیابانی درباره این هنر می‌نویسد:

«کوچه یا خیابان یک مکان محض یا جایی صرفاً برای گذر نیست، بلکه مکانی برای اندیشیدن است، فراتر از الگوهای قراردادی مکان هنر نمایش آمیزه‌ای از ژانرهای مختلف است، ما فن‌های خاص بازیگری را تجربه می‌کنیم، بی‌آنکه دغدغه‌ای راجع به قواعد از پیش تعیین شده در این هنر داشته باشیم، ما آزادانه زندگی می‌کنیم، خارج از محدودیت‌های تئاتر سالنی، ما نمایش‌هایمان را درون حیات روزانه مردم ثبت و ضبط می‌کنیم، رابطه‌ای بی‌واسطه و بدون هیچ مانعی؛ برخلاف تئاتر سالنی، رابطه با مردم، موتور هر نمایشی را تشکیل می‌دهد، اما، ما در ارتباطمان با عابران و مردم هرگز دست به انتخاب یا گزینش آنان نمی‌زنیم.

انسجام و همدلی عنصری ارزشمند در زندگی و در گروه بازیگری محسوب می‌شود، میان اعضای گروه هیچ‌گونه گسیختگی وجود ندارد، هیچ‌کسی نسبت به دیگری برتری ندارد، ما در کارمان، در ارتباط مستقیم با همه چیزیم: موضوع نمایشی، مردم، زمان، آب و هوا و اندیشه مان» (کوپری، ۶۸)

رویکردی نظری، بطور یقین، نشان می‌دهد که تئاتر خیابانی فضایی سرشار از همکاری میان شهروندان یک جامعه ایجاد کرده، و در ارتقاء فرهنگ ملی و حتی جهانی نقش ارزنده‌ای ایفا می‌کند؛ همچنین یک رابطه الگویی خاصی با عموم بر عهده می‌گیرد.

تئاتر خیابانی، تاکنون چندان موضوع کتاب‌ها یا تزه‌های دانشگاهی نبوده تا مباحث چالش برانگیزی را مطرح کند، و علائقی را در میان فرهنگ دوستان برانگیزد، و این جای تأسف بسیار دارد. به ویژه، پرداختن به ریشه‌های تاریخی و اجتماعی آن بسیار حائز اهمیت است. زیرا برای رسیدن به هستی و واقعیت هر پدیده، باید سیر تطور تاریخی آن را مورد بررسی قرار داد.

بی‌شک، برای رسیدن به یک نتیجه منطقی، بایسته است که دوره‌های مختلف تاریخی را که این تئاتر در آن بالیده، بررسی کرد. همچنین کارکردهای فرهنگی و سیاسی آن را، به ویژه در مقایسه با تئاتر سالنی مورد پژوهش قرار داد، و تفاوت‌ها یا همانندی‌های آنها را نشان داد. در مورد تفاوت با تئاتر سالنی می‌توان به ۴ عنصر اساسی اشاره کرد: ۱- فضای نمایش ۲- نوع ارتباط با مردم ۳- نوع رابطه با متن ۴- زبان اندامی

قرار گرفتن نمایش در بطن فضاها، شهری و عمومی، گفتگوی مستقیم با عامه مردم و به دنبال آن ارتباط مستقیم با عابرن و گاهی نوعی تقابل برای واداشتن آنان برای حضور در نمایش یا به نوعی ایجاد انگیزه و رغبت در آنان، استفاده از زبان اندامی، یعنی ژست‌ها، حرکات و کنش‌های فیزیکی، که تمام این موارد فوق، گاه از متن نگاشته شده اهمیت بیشتری می‌یابد. به هر روی، تئاتر خیابانی همچون هر کنش فرهنگی دیگر، نقشی میانجی‌گرانه ایفا می‌کند، و رابطه‌ای میان طبقات فرهیخته و زبده با طبقات پایین‌تر جامعه برقرار می‌سازد، همچنین در ایجاد همدلی میان گروه‌های مختلف اجتماعی بسیار مؤثر است.

از طریق این نمایش به ظاهر خیابانی، این قابلیت وجود دارد که بسیاری از نقطه ضعف‌های اجتماعی ترمیم شده، و فرهنگ عمومی جامعه ارتقاء یابد. شاید به همین دلیل، بسیاری از افرادی که در گستره هنرهای خیابانی مشغول فعالیت‌اند، اغلب دیدگاه سیالی دارند، یعنی قابلیت‌های فرهنگی جامعه و توان بالقوه افراد را در این زمینه شناسایی کرده، و مسائل اجتماعی را با زبانی قابل فهم برای عموم جامعه ارائه می‌دهند.

علاوه بر این، احساس تعهد نسبت به جامعه، نزد فعالان تئاتر خیابانی بیشتر است؛ چرا که قدرت همیاری افزونتری با مردم دارند و تعهدات سیاسی و فرهنگی خود را به بهترین شکلی ادا می‌کنند. آنها پیوندهای اجتماعی را بازآفرینی کرده، و گسست‌های اجتماعی را سامان می‌بخشند.

با توجه به این که نمایش‌های خیابانی در محیط‌های بیرونی اجرا می‌شوند، یعنی درست در جایی که زندگی جاری است، و با در نظر گرفتن این نکته که فرم‌های هنری تازه‌ای را ابداع

می‌کنند که متناسب با الگوهای زیبایی‌شناسانه و همگون با دغدغه‌های جامعه معاصر است، تنش‌های اجتماعی کاسته شده، و توازن و تعادل در سطوح مختلف اجتماعی برقرار می‌شود. افزون بر این، به هنگام نمایش‌های دسته‌جمعی و جشن‌ها، شادی و هیجان زایدالوصفی در میان اقشار جامعه برپا می‌شود.

آگاهی در به کارگیری شیوه‌ها و شگردهای بیانی برای متأثر ساختن عامه مردم، و همچنین آشنایی با فرهنگ عمومی، خود نیاز به کار علمی در این زمینه و اندوختن تجارب لازم برای دستیابی به این امر مهم دارد.

با توجه به این که یکی از کارکردهای هنر، به ویژه هنر نمایش، همسویی با زمانه برای زدودن مشکلات سیاسی و فرهنگی مردم آن دوران است؛ و از آنجایی که هر دوره‌ای مشغله‌ها و دغدغه‌های مخصوص به خود را دارد؛ بنابراین، آشنایی با این دردها مستلزم همسویی هنر و جامعه است. اگر در گذشته، نمایش صرفاً برای سرگرم ساختن مردم و پرکردن اوقات فراغت آنها کاربرد داشت؛ امروزه، با پیچیده شدن مناسبات اجتماعی و روابط درون جامعه، کارکرد هنر نمایش به مراتب پیچیده‌تر و ژرف‌تر شده است. از این روی، باید زبان این هنر را به خوبی شناخت و آن را در جهت پاسخگویی به نیازهای فرهنگی و اجتماعی عصر به کار برد.

دغدغه‌ها

در پژوهش‌ها و بحث‌های نظری، کمتر به تئاتر خیابانی به عنوان مقوله‌ای کاملاً جدی نگریسته شده، و کمتر ویژگی‌های هنری و تأثیرات آن بر فضای فرهنگی کشور مورد تحقیق قرار گرفته است. بیشتر افرادی که در این عرصه فعالیت می‌کنند، از آموزش رسمی تئاتر بی‌بهره بوده، و فاقد تحصیلات آکادمیک در این زمینه‌اند، و اغلب از طریق تجارب عملی و نیز از راه آزمون و خطا، فعالیت‌های خود را در این زمینه ادامه می‌دهند؛ گرچه نهادهایی که کار سیاست‌گذاری و اجرای فعالیت‌های هنری را بر عهده دارند، بیشتر به تئاترهای سالنی و نمایش‌های رسمی توجه نشان می‌دهند، و بودجه افزون‌تری در اختیار آنان قرار می‌دهند، اما تئاتر خیابانی نیز با جلب مشارکت مردمی و اثبات تدریجی موجودیت خود، اندک اندک به موفقیت‌هایی دست می‌یابد. رسانه‌ها نیز متأسفانه در بازتاب اخبار مربوط به نمایش‌های بیرونی تمایل کمتری نشان می‌دهند، شاید بیشتر از این رو که از سویه‌های روشنفکرانه کمتری نسبت به تئاتر سالنی برخوردار بوده، و بیشتر عامه مردم را به سوی خود جلب می‌کند.

یکی دیگر از دلایل کم‌اقبالی تئاتر خیابانی، عدم حضور بازیگران نام‌آور در این عرصه

است، زیرا اغلب مردم قابلیت‌های نمایشی یک اثر را تنها به واسطه حضور هنرپیشگان مشهور محک می‌زنند، و کمتر توانایی‌های خود اثر مورد توجه واقع می‌شود.

با توجه به شرایط یاد شده، هرگونه موفقیتی هرچند نسبی که در این زمینه برای تئاتر خیابانی ایجاد شده است، با تکیه بر قابلیت‌های هنرمندان این هنر ایجاد شده، زیرا هیچ‌گونه تبلیغ یا تشویق قابل توجهی در این زمینه انجام نگرفته است.

یکی از مشکلاتی که اجرا کنندگان تئاتر خیابانی پیوسته با آن مواجه بوده‌اند، بازداشت آنها از سوی متولیان و مسئولان شهر است. که اغلب به دلیل نداشتن مجوز اجرای نمایش در معابر، این ممانعت‌ها انجام می‌گیرند. گرچه حوادثی از این قبیل در شهرهای توریستی یا شهرهایی پرگردشگر که بخش عمده درآمد شهر با اجراهایی این چنینی رونق می‌گیرد، کمتر اتفاق می‌افتد؛ اما به هر روی، یکی از دشواری‌هایی است که هنرمندان تئاتر خیابانی با آن روبرویند.

شهرداری پاریس در مرکز فرهنگی خود با عنوان «مرکز پومپیدو (Centre Pompidou)» برای اعاده حیثیت از نمایش‌های خیابانی جایگاه ویژه‌ای را برای انجام این کار در نظر گرفت، که این اقدام موجب ایجاد دلگرمی در میان دست‌اندرکاران این حوزه نمایشی شد تا موجودیت آنان به عنوان هنرمندان جامعه مورد توجه قرار گیرد. ای کاش مسئولان فرهنگی ما نیز به صرافت می‌افتادند که برای احیای تئاتر خیابانی ما نیز چاره‌ای بیاندیشند.

بسیاری از اجرا کنندگان و هنرمندان تئاتر خیابانی از این که به گونه‌ای باید کارشان مورد تأیید ارگان‌های دولتی قرار گیرد، تا این که مجوز اجرا داشته باشند، احساس رضایت چندانی ندارند.

در تئاتر خیابانی، تماشاگر از آزادی کامل برخوردار است؛ در هر لحظه او قادر است که حلقه نمایش را بگسلد و فضای نمایش را که بازیگران و گروه نمایشی با مشقت ایجاد کرده‌اند، مخدوش کند؛ او در عین حال این جسارت را هم داراست که با تحلیلی رودرروی بازیگران، قابلیت‌های اجرایی و توان نمایشی آنها را به چالش کشد.

بی‌شک، ضریب خطرپذیری در تئاتر خیابانی بسیار بالاست، و هر لحظه، به دلایل مختلف، امکان تعلیق نمایش وجود دارد. اما با نگاهی مثبت به این اجراها، می‌توان گفت که این هم شاید از شرایط هیجان‌انگیز نمایش است، و باید پذیرفت که آشفتگی در خلال کار نمایش خیابانی اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا افرادی با موقعیت‌های متفاوت فرهنگی را در کوچه و خیابان می‌توان یافت. اما آنچه که اهمیت دارد، این است که بازیگران در چنین شرایطی نباید

دچار خشم، ناراحتی، تزلزل یا انفعال شوند. البته آشفته‌گی‌های در حد ناچیز، خود موجب هم‌کنشی با تماشاگر می‌شود و فضای نمایش را از حالتی یک سویه بیرون می‌آورد؛ زیرا برخی از اختلال‌گران نمایشی، افرادی خوش طبع و شیرین‌گفتارند و به دنبال فرصتی برای اظهار وجودند.

«برای نمایشگر ماهر اختلال نه تنها مشکل ساز نیست، بلکه موهبت است. زیرا موجب به نمایش درآوردن موقعیتی می‌شود که از پیش تمرین نشده و تماشاگران را مشتاق می‌کند که ببیند چه اتفاقی افتاده و چگونه با آن برخورد خواهد داشت.» (ماسون، ۱۴۰)

به هر حال، از واکنش‌های شدید و پرخاشگرانه باید به شدت پرهیز کرد. گاهی دیگر تماشاگران خود در این حوادث مداخله کرده و فرد اختلال‌گر را از مجموعه حذف می‌کنند؛ و به نمایشگر برای خنثی کردن اعمال قبیحانه فرد خاطی کمک می‌کنند.

گاهی عوامل طبیعی مانند باد، باران، برف و دیگر تغییرات جوی نیز می‌تواند باعث پراکندگی تماشاگران و یا توقف نمایش شود.

از جمله دغدغه‌های فنی در کار تئاتر خیابانی، اختلال در استفاده مؤثر و بهینه از عوامل نور و صدا در اجرای نمایش است.

از آنجایی که اجرای نمایش بیشتر در معابر پر رفت و آمد شهری انجام می‌شود، از این رو یکی از دغدغه‌های اصلی عوامل اجرا، سر و صداهای ناهنجاری است که به اشکال مختلف بروز می‌کنند: صدای حرکت اتومبیل‌ها و گاهی بوق‌های گوشخراش آنها؛ همهمه عابران و یا فریادهای آنان که به دلایل مختلفی ایجاد اختلال می‌کنند. به این دلیل، گاه در طول نمایش صدای بازیگران به گوش تماشاگران نمی‌رسد، از این رو بازیگران مجبورند تا دیالوگ‌های خود را با نیروی بیشتری ادا کنند، که گاهی با ادامه این کار گفتگوهای آنها به فریادی بدل می‌شود؛ و بی‌تردید چنین شرایطی به شدت کیفیت کار را کاهش می‌دهد، و یا اجرای نمایش را به کلی مختل می‌کند.

عامل نور نیز نقش تعیین‌کننده‌ای در کیفیت اجرای نمایش دارد. به ویژه آنکه در این نوع تئاتر، نور صحنه نمایش معمولاً بدون استفاده از لوازم نورپردازی و با کمک نور طبیعی محیط انجام می‌پذیرد. اجرا در نور زیاد و آفتاب شدید تحمل ادامه کار را برای بازیگر دشوار و ادامه حضور تماشاگر را غیر ممکن می‌کند. همچنین اجرا در نور کم و نامناسب نیز از جذابیت‌های کار می‌کاهد.

راهبردها

تجربه آفرینش‌های جمعی خود یادآور خاطرات و هیجان‌هایی است. شادی حاصل از آن نیز نتیجه یک اقدام و تلاش دسته‌جمعی است؛ حتی حوادث و اتفاقات غیر مترقبه که کمتر در شرایط عادی زندگی رخ می‌دهد، قابلیت‌های نهفته افراد را به چالش وامی‌دارد، و از این رهگذر، تجارب ارزشمندی را برای افراد به همراه دارد.

تشکلات هنری، خود نقطه آغازینی برای ایجاد شبکه‌ای از روابط جدید میان افراد اند؛ همچنین قابلیت رسیدن به تفاهم و خلق اثری مشترک را که محصول همفکری و همدلی میان آنهاست، فراهم می‌آورند. در طول کار شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری میان افراد گروه آشکار می‌شود، و این حادثه، هم فرصت هم‌اندیشی میان آنان پدید می‌آورد و هم می‌تواند در فراهم آوردن فضایی از اعتماد و رفاقت میان آنان مؤثر شود. گاهی حتی مهم نیست که چه انگیزه‌ای آنها را به دور هم جمع کرده است؛ یا این که در انجام کارهای نمایشی یا هنری خویش تا چه حد موفق‌اند، بلکه فرصتی فراهم می‌آید تا بیاموزند که تحقق بسیاری از چیزها تنها در سایه تلاش همگانی میسر است؛ آنان می‌آموزند تا با دنیای هم در آمیزند و اندیشه‌هایشان را برای وصول به مقصودی همسو گرد هم آورند. آنها تفاهم، همیاری، گذشت و راه‌های رسیدن به باوری مشترک را در کنار یکدیگر می‌آموزند. و این موارد است که بلوغ اندیشگی و جسارت «من» شدن را برایشان به ارمغان می‌آورد.

بنابراین، خلق این فضاها، نمایشی، شکستن حصار روزمره‌گی‌ها، تمرین رسیدن به همزیستی مسالمت‌آمیز و ورود به جهان هنری است که لذت‌بخشی و لذت‌آفرینی را شالوده کار خویش می‌داند. در جشن‌ها رسیدن به این جایگاه به بهترین شکلی تحقق می‌یابد. در لحظات جشن، به خاطر مشارکت مجموعه پرشمار انسان‌ها، مفهوم «زندگی» را بعینه می‌توان تجربه کرد؛ تجربه‌ای که به غیر از احساس مشترک، لحظاتی شادی بخش نیز برایمان به ارمغان می‌آورد، که در این تنگناهای زمانی و مکانی، همچون گوهری گرانبهاست.

نمایش خیابانی را باید نمایشی منحصر به فردی قلمداد کرد که قلمرو نامکشوف بسیاری را داراست و برای یافتن این قلمروهای ناشناخته، باید پیش از هر چیز، شیوه‌های درست برای محبوبیت و مقبولیت آن را در میان عامه مردم یافت، و موانع و دشواری‌های احتمالی در این زمینه را از پیش رو برداشت.

یکی از رسالت‌هایی که نمایش‌های خیابانی برعهده دارند، زنده کردن تاریخ از دست رفته یا فراموش شده هر منطقه است؛ یعنی یادآوری اسطوره‌های گذشته و واقعیات تلخ و شیرین

نیاکانمان، که امروزه بخشی از فرهنگ سرزمین ما محسوب می‌شود. پرداختن به آمال، آرزوها و نیز عوامل شادی‌بخش و نگران‌کننده در زندگی آنان، نه تنها فرصتی برای بازشناسی تاریخ و فرهنگ گذشته ماست بلکه با شناسایی شکل زندگی آنان، از موجودیت کنونی خود نیز بیشتر مطلع می‌شویم؛ ضمن آن که فرصتی برای تقدیر از ارزش‌های برجای مانده از گذشتگان هم به دست می‌آوریم.

لازم به یادآوری است که در تاریخ گذشته ایران نیز انواع مختلف نمایش‌های بیرونی از جمله نقالی، تعزیه و تئاتر روحوضی رواج داشته، که امروزه، برخی از این نمایش‌ها به طور کامل منسوخ شده است، که این جای تأسف بسیار دارد.

برخی از نمایش‌های خیابانی مخاطبان ویژه خود را دارد، و همواره در مکانی مشخص برگزار می‌شود، گوشه‌ای از یک پارک یا یک خیابان، در زمانی خاص یا مناسبتی خاص، به میعادگاه تماشاگران و بازیگران تبدیل می‌شود.

برای بسیاری از افراد، رفتن به تئاتر سالنی به دلیل صرف هزینه یا دوری مسیر امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین، حضور و دیدار نمایش‌های خیابانی برای آشنایی آنها با هنر نمایش بسیار مؤثر است.

یک گروه نمایشی همانند یک دستگاه یا نظام متشکلی است که از اجزای فراوانی برخوردار است، به گونه‌ای که اختلال در یک جزء، قابلیت‌های کل مجموعه را مخدوش می‌کند. بنابراین، براساس توافق اولیه میان افراد، انجام هرگونه عملکردی که به ساختار کل نظام نمایشی صدمه وارد کند، کاری نکوهیده است. از این رو، در چنین شرایطی، از انجام هرگونه تکروری یا ژست‌های خود پسندانه و متظاهرانه باید خودداری کرد.

مطلوب‌ترین شکل برگزاری تئاتر خیابانی، حالتی است که با بیشترین مشارکت مردمی همراه باشد. از این رو، باید تمامی موانعی را که حایلی میان بازیگران و تماشاگران ایجاد می‌کنند، از میان برداشت؛ یعنی درست همانند یک جشن که تمامی افراد حاضر، بی‌هیچ دشواری قادر به حضور و مشارکت‌اند، در نمایش نیز احساس حضور تماشاگر در کار نمایش می‌تواند احساس همراهی او را افزون‌تر سازد.

انجام چنین مشارکتی سبب می‌شود که تماشاگر خود را در خلق اثر سهیم بداند. در واقع، نتیجه ماه‌ها تمرین از سوی اعضای گروه تئاتر خیابانی که تماشاگر تنها در چند ساعت به تماشا می‌نشیند، در صورتی به بار می‌نشیند که این زحمات چند ماهه، در لحظه نمایش با نگاه تماشاگر که تنها دقایق یا ساعاتی به نظاره آن می‌نشیند، گره بخورد؛ گرچه بسیاری از این

نمایش‌های خیابانی به صورت جشن‌های کارناوالی به اجرا در می‌آید که اغلب از آبشخوری سنتی نیز برخوردارند، اما ارتباط مستقیم و بی‌واسطه گردانندگان این جشن‌ها را که در حکم بازیگر محسوب می‌شوند، با مردم عادی سبب‌ساز می‌شود.

مخاطب قرارگرفتن یک‌یک تماشاگران از سوی بازیگران، با استفاده از کلام، ژست‌ها و موقعیت‌هایی که بازیگران خلق می‌کنند، علاقه تماشاگر را برای تداوم حضورش افزون می‌کند. هیچ یک از کارهای جمعی جز به مساعدت و همکاری یک‌یک اعضاء تحقق نمی‌یابد؛ از طراح لباس، مدیر صحنه، نورپرداز و موزیسین تا کارگردان، بازیگران و تدارک‌کنندگان نمایش، همه باید مسئولیت خود را به بهترین شکلی به انجام رسانند.

موقعیت‌های شغلی اغلب با اضمحلال توان واقعی افراد رقم می‌خورد، درحالی که تجربه هنری، به ویژه کار نمایش، بهره‌گیری هرچه افزون‌تر از قابلیت‌های شخصی است. در اکثر موارد، زندگی شغلی یا حرفه‌ای، از سلاقی و استعداد افراد کمک‌چندانی نمی‌گیرد، و معمولاً نوعی یکنواختی و تکرار در نظام شغلی اشخاص اعمال می‌شود، حال آنکه در کار نمایش استفاده از نبوغ و سلیقه به بهترین شکلی قابل ارائه است و وسوسه بودن و شایستگی‌های خود را به رخ دیگران کشیدن، بیشتر از هرجایی آشکار می‌شود.

یکی از ویژگی‌های تئاتر در قرن ۲۰ در اقصی نقاط جهان، درآمیختن آن با نهضت‌های سیاسی و ایدئولوژیکی دوران خود بود. از آنجاییکه نمایش با استفاده از دیالوگ‌ها و متأثر ساختن حواس بعدی تماشاگر قابلیت چشمگیر در اثربخشی باورها و اندیشه‌های مخاطب داشت، تمام توان خود را برای روشنگری و ساماندهی باورهای مردم بکار گرفت؛ به ویژه تئاتر خیابانی که از درون زندگی روزمره مردم سرچشمه گرفته بود و ریشه در باورهای آیینی و مردمی روزگاران کهن داشت، برای همگون‌سازی خود با شرایط بحران ساز قرن ۲۰، زبان سیاسی به خود گرفت و بازتاب دهنده آگاهی سیاسی - اجتماعی اقشار مختلف اجتماعی شد. در حقیقت، هر یک از نهضت‌های سیاسی، به نمایندگی از مردم و به عنوان سخنگویانی روشنفکر که فعالیتی در عرصه‌های هنری را نیز داشتند، با استفاده از ساز و کارهای تهییجی و تبلیغی و برپایی نمایش‌های هنری، هم به پاسداشت جلوه‌های هنری جامعه خود پرداختند، و هم با استفاده از زبان هنری، مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه را آشکار کردند.

نتیجه

آنچه که تئاتر خیابانی را از نمایش‌های آیینی روزگار کهن متمایز می‌سازد، تغییر در

ساختار نمایشی آن نیست، بلکه تغییر در اهداف نمایشی آن است؛ زیرا به لحاظ ساختاری، تفاوت آشکاری میان اجراهای کنونی نمایش‌های بیرونی و نمایش‌های آیینی گذشته دیده نمی‌شود. تئاتر آیینی بیشتر به مفاهیم و ارزش‌هایی می‌پرداخت که محصور در زمان نبوده و قابل تداوم در دوران‌های پس از خود نیز بود؛ موضوعات نمایشی ریشه در باورها داشت، و به حوادث مقطعی و زودگذر تاریخی نمی‌پرداخت. در حالی که تئاتر خیابانی خود را با شرایط تاریخی عصر همگون ساخت و از مسائلی صحبت به میان آورد که پدیدارهای اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی بودند و تنها متعلق به افراد یک نسل یا یک مجموعه انسانی خاص بودند. گرچه هر دو، به نوعی آرمان‌های انسانی را در نمایش‌ها منعکس می‌ساختند، اما تئاتر خیابانی بیشتر نمایشی پراگماتیک و تجربه‌گرا بوده است که قصد بازتاب مشکلات اجتماعی مردم یک دوره و ارائه راه حل‌ها به گونه‌ای مسالمت‌جویانه و گاه عصیان‌گرانه را داشته است؛ و اغلب به شیوه‌ای روشن‌گرانه و در عین حال متعهد میان او و تماشاگر مطرح می‌شد. علاوه بر این، باید یادآور شد که برخی از سنت‌های قراردادی تئاتر آیینی نیز در گذر زمان از میان رفته است.

تئاتر خیابانی با استمداد از پیشینه تاریخی خود و با ارائه نمایش‌های گونه‌گون در عرصه‌های هنری تاریخ تمدن بشری، دوران ساز و اثرگذار بوده است. در عصر حاضر نیز، دردهای اجتماعی و کاستی‌های فرهنگی را به عنوان واقعیت‌های محیطی بازتاب می‌دهد. این تئاتر با نشان دادن آگاهی خود نسبت به اوضاع زمانه و تقابل با واقعیت‌های دشوار حاکم بر سرنوشت تاریخی و اجتماعی مردم، در برابر جبر روزگار مقاومتی آشتی‌ناپذیر نشان می‌دهد. در واقع، این تئاتر با تجارب گرانقدری که از گذشته‌های دور در انجام برگزاری نمایش‌های سنتی و آیینی به همراه دارد، از ویژگی‌های جامعه‌شناختی ژرف‌تر و پویاتری نسبت به نمایش‌های سالنی برخوردار است.

به طوراساسی برخورد و ملاقات با مردم، هدف اصلی برگزارکنندگان این تئاتراست؛ اما ملاقات و پیوندی از سنخ دیگر؛ ملاقاتی با استفاده از زبانی هنری همراه با روابطی مبتکرانه و سرشار از نوآوری؛ و در نتیجه ایجاد نوعی همدلی تازه با عامه مردم. تئاتر خیابانی به عنوان یک واسطه فرهنگی قادر است که میان هیجان‌های شخصی و پیوند آن با مجموعه‌ای که فرد را در بر می‌گیرد، توازن برقرار می‌کند.

تبدیل یک مکان به فضای نمایش، با استفاده از قوه اندیشگی و ذوق و سلیقه هنری، خلاقیتی ارزشمند محسوب می‌شود؛ و با استفاده از تئاتر خیابانی، دو عنصر اصلی یک نمایش یعنی بازیگر و تماشاگر بدون هیچ دشواری و تدارک قبلی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

بنابراین، تئاتر خیابانی را فضایی خود بنیاد و خود انگیخته می‌توان نام نهاد که بازتابی از حقیقت ماست.

کتاب‌شناسی

ماسون، بیم. (۱۳۸۳). *تئاتر خیابانی*. ترجمه شیرین بزرگمهر. تهران: دانشگاه هنر.

Aspects du théâtre populaire à la Renaissance (Colloque). (1989). Paris, Sedes.

Corvin, Michel. (1991). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.

Couprrie, Alain, (1995). *Le Théâtre, Paris*, Nathan.

Larthomas, Pierre, (1972). *Le Langage dramatique*, aris, Armand Colin.