نویسنده نمرده است

درباره حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک

کتاب آوا

آرمان امید

خسرو حکیم رابط
محمد متوسلانی
صدرالدین زاهد
ناصح کامگاری
رضا فیاضی
علی شمس
فرشته فرشاد
محمدرضا قلی پور
سامی صالحی ثابت
احسان زیورعالم
معین محب علیان
احمدرضا حجارزاده

شماره ۱

کتاب آواژ

شماره ۱

نویسنده نمرده است

درباره حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک

عنوان و نام پدیدآور	:	نویسنده نمرده است: درباره حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک/ پدیدآورندگان محمدرضا قلی‌پور... [و دیگران]؛ ویراستار راضیه قلی‌پور؛ تصویرگر زینب ندیم‌پور.
مشخصات نشر	:	تهران: آواژ، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	:	۸۷ ص.: مصور.؛ ۲۱×۱۴س‌م.
فروست	:	کتاب آواژ؛ شماره ۱.
شابک	:	دوره: 978-600-8698-71-5 : 978-600-8698-70-8
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	پدیدآورندگان محمدرضا قلی‌پور، خسرو حکیم‌رابط، احمدرضا حجارزاده، صدرالدین زاهد، احسان زیورعالم، علی شمس، سامی صالحی‌ثابت، فرشته فرشاد ، رضا فیاضی، ناصح کامگاری، محمد متوسلانی، معین محب علیان.
عنوان دیگر	:	درباره حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک.
موضوع	:	حق مولف -- ایران
موضوع	:	Copyright -- Iran
موضوع	:	مترجمان -- وضع حقوقی و قوانین -- ایران
موضوع	:	Translators -- Legal status, laws, etc. -- Iran
شناسه افزوده	:	قلی‌پور، محمدرضا، ۱۳۶۴ -
شناسه افزوده	:	قلی‌پور، راضیه، ۱۳۶۷-، ویراستار
شناسه افزوده	:	ندیم‌پور، زینب، ۱۳۸۱-، تصویرگر
رده بندی کنگره	:	KMH۱۱۶۰/۲
رده بندی دیویی	:	۳۴۶/۵۵۰۴۸۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۷۵۷۰۴۵۷
وضعیت رکورد	:	فیپا

کتاب آواژ (شماره ۱)

نویسنده نمرده است

حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک

پدیدآورندگان: خسرو حکیم‌رابط/ احمدرضا حجارزاده/ صدرالدین زاهد

احسان زیورعالم/ علی شمس/ سامی صالحی‌ثابت

فرشته فرشاد/ رضا فیاضی/ محمدرضا قلی‌پور

ناصح کامگاری/ محمد متوسلانی/ معین محب‌علیان

ویراستار: دکتر راضیه قلی‌پور

تصویرگر: زینب ندیم‌پور

طراح لوگو و جلد: پژواک سراج

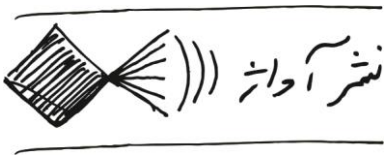
دیگر همکاران: فرناز یحیی‌پور / رضا سکوتی

مشخصات نشر: تهران، آواژ / ۸۸ صفحه

چاپ اول ۱۴۰۰ / تیراژ: ۵۰۰

شابک: ۸-۷۰-۸۶۹۸-۶۰۰-۹۷۸

شابک دوره: ۵-۷۱-۸۶۹۸-۶۰۰-۹۷۸



حق چاپ برای نشر آواژ محفوظ است.
این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.
مسئولیت متون نگاشته شده به عهده نویسنده آن است.

.....

تماس با نشر آواژ
۰۲۱-۷۷۲۰۸۵۹۱
۰۹۱۰-۱۰۹۳۸۹۱
www.avazh.ir

فایل این اثر برای حمایت از نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک
به صورت رایگان از سوی نشر آواژ در اختیار عموم قرار داده شده است.

فهرست | صفحه

* برای آغاز /
نویسنده: خسرو حکیم رابط ۷

* حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک /
نویسنده: صدرالدین زاهد ۱٤

* گفت‌وگو /
محمد متوسلانی ۲۹

* تیری به جگر نشسته تا سوفار /
نویسنده: ناصح کامگاری ۳۳

* مرغ عزا و عروسی /
نویسنده: رضا فیاضی ۳٦

* نمایشنامه نانویسان /
نویسنده: محمدرضا قلی‌پور ۳۹

* عینِ عدالت /
نویسنده: فرشته فرشاد ٤٤

* مؤلف و امنیتی که نیست /
نویسنده: علی شمس ۵۰

* از فقدان روشنفکر تا روشنفکر خاموش /
نویسنده: احسان زیورعالم ۵۳

* به گزارش سازمان هواشناسی وضعیت جوی پایدار است /
نویسنده: معین محب علیان ٦۱

* تئاتر ترجمه، تألیف و بازار نشر /
نویسنده: سامی صالحی ثابت ٦٦

* فقط محض نوشتن /
نویسنده: احمدرضا حجارزاده ۷۰

* برای آرمان امید /
نویسنده: محمدرضا قلی‌پور ۷٦

برای آغاز

نویسنده: خسرو حکیم‌رابط

دوستان عزیز!

درباره مشکلات اهل قلم، بخصوص نمایشنامه‌نویسان و اهل تئاتر بسیاری از گفته‌ها و نوشته‌ها «آب در هاون کوبیدن» است. من و بسیاری از من‌های دیر سالِ آتش‌به‌جان؛ در این جدال از جان مایه گذاشته و سرانجام، به این انجام رسیده‌ایم که «خانه از پای‌بست ویران است...».

اما در مقابل، من در این نود سال عمر، هفتاد سالش را معلم بوده‌ام و حرمت و قدرت کلمه و کلام را آموخته‌ام و آموزش داده‌ام. در زمانه بیمار و آماده طوفان، کلمه و کلام اگر در خدمت سرگرمی، بزم، خوشباشی و بازیگری و بازی‌سازی باشد و هرچند زیبا _ به لعنت ابلیس هم نمی‌ارزد_ کلام در زمینه‌ی پیش‌گفته مدیون زمانه است؛ باید که حامل انرژیِ طوفان‌خیز باشد. زمانه زمانه‌ی بی‌دردی و خوشباشی نیست. در چنین حال و هوایی کلمه مقدس است؛ شریف است و کارساز و نجات‌بخش. حرمت قلم را پاس بداریم...

کلمه در دست هنرمند فرهیخته می‌تواند چنان دنیا و کاربردی داشته باشد که آن «آقایان محترم» نتوانند حتی خوابش را هم ببینند و این کاری است کارستان و در توان هنرمندِ راستین، کاری شدنی...

بازدارندگان زورشان به هنرمندِ هنرمند نمی‌رسد، من در این زمینه تجربه دارم و هنرمندانی دیگر نیز. همین!

***آنچه در ادامه آمده است مکتوب نگاشته شده توسط خسرو حکیم‌رابط به تاریخ خرداد ۱۳۹۸ است.**

چندی پیش، در پاسخ به این پرسش که «تئاتر امروز ما را چگونه می‌بینید؟» به یاد «میدان سیداسماعیل» افتادم؛ میدانی منحصربه‌فرد، با کمتر خریدار اما عمدتاً تماشاکنندگانی مظلوم، خسته از کار روزانه، فاقد سرگرمی‌های شریف و شیرین؛ کسانی که جایی ندارند، از آن دست قابل گشت‌وگذار، به‌ناچار به این میدان می‌آیند؛ میدانی سرشار از همه‌جور جنس تماشایی: شاخ بز، دندان مصنوعی، نعل شتر، تاجِ باسمه‌ای شاهی، کمربندِ گل‌منگلی، لباس مندرسِ پهلوانی، کلاه نمدی ایلیاتی، ضربِ زورخانه... حتی «عجایب‌المخلوقاتِ انسانی». البته شاید مقایسه این میدان با «میدان تئاتر خودمان» برای بعضی از دوستان تئاتری کمی مبالغه‌آمیز و نامقبول به نظر آید. اما باید اعتراف کرد که این اجناس، با بخش عمده‌ای از «اجناسی» که در آنجا «مجوز» می‌گیرند و اجرا می‌شوند، کم بی‌شباهت نیستند؛ و این البته حقیقتی تلخ است؛ حقیقتی اغلب حاکم بر نمایشنامه‌های عرضه‌شده در سالن‌های «مرکز» یا بالاخانه‌های غیراستاندارد، برای جوانانی معصوم اما علاقه‌مند به تئاتر که دستشان به سالن‌های مرکز نمی‌رسد و درعین‌حال بی‌انصافی است اگر ناگفته بماند که گاه‌گاهی می‌توانستی شگفت‌زده، جنسی مرغوب، قابل‌تماشا و به‌دردبخور هم در «میدانِ خودمان» ببینی؛ حاصل دستانی کاردان، دل‌آشنا، کارساز، بیگانه و ناساز با آن اجناس و عجایب‌المخلوقات (که دست‌مریزاد می‌خواهد.) البته معلوم هم نیست که چگونه و با چه ترفندی، نادر هنرمندانی توانسته‌اند که از دست کدام‌یک از رئیسانِ «محترم و هنرمند مرکز» مجوز بگیرند؛ و چه شده است که «صاحب‌اختیار هنرمند سالن‌ها» نیز دری از سالنی بر آنان گشوده است. گرچه به‌هرحال، حساب این بزرگواران، از حساب آن ریزه‌خواران همیشگیِ منتخب مرکز هنرهای نمایشیِ «میدان پیش‌گفته» جدا است. طبیعی است که در چنین میدانی درآمد «میدانداران» از دست و جیبِ تماشاگرانی کم‌وبیش تهی‌دست و کم‌درآمد تأمین می‌شود؛ و ناگفته پیدا است که چنین «دخل»ی، البته پاسخگوی توقعات بعضی از رندان سینه‌سوخته «کارآمد و کارساز» نیست. به‌زعم این گروه،

باید ترفندی دیگر به کار برد، کاری کرد کارستان که «کار» (!) باشد. این رندان و تردستان، در ذات خود این‌کاره‌اند؛ زیرک‌اند و کاردان، میدانی دیگر می‌خواهند؛ پس کوچ می‌کنند به هتل ـ هتل‌های سطح بالایِ بالای شهر. «کار»هایی به اجرا می‌گذارند حتی از نویسندگانِ نامور و جهانی. اما حالا و در آنجا، آنچه مهم است و کارساز، شعبده‌ی اجرا است؛ شیوه‌ای موردپسندِ بالانشینان، خوش‌نشینان، توانایانی به خرید بلیط‌های چندصدهزارتومانی و دل‌خوش و دل‌بسته به رَنگ و رِنگ و آهنگ و «حرکات موزون» و جلوه‌های ویژه‌ی «ویژه (!)»، همه درخورِ توقعِ سرخوشانی بیگانه با رنج و درد و حرف و تصویر زمانه ـ زمانه و دنیای مردمی گرفتار در رنجِ کارِ رنجبار و سیل و طوفان و زلزله و هزار درد و زخم و زهرِمارِ سخت درمانِ دیگر. این «هنرکاران» و آن تماشاگران را چه‌کار با چنین نکته‌ها؟! برای اینان، فرمان زمانه، آن است که «در شهرِ نی‌سواران، باید سوار نی شد». من نگرانم که چند صباح دیگر، این جماعت، کفِ سالن نمایش هتل‌ها را صاف کنند ـ شیب آن را بگیرند ـ صندلی‌ها را برچینند، سالن را با میزهای گِرد زینت بخشند... و نوشیدنی... و پذیرایی و «این شیوه تئاتر (!)»که البته به‌زعم این «نخبگانِ هنر» اشکالی هم ندارد، تازه خودِ این «کار» و جمع‌آوردن چنین جماعتِ خوش‌نشینی، یک عالمه «هنر» می‌خواهد و آقایان هم که ناسلامتی هنرمندند دیگر!... و مگر هنرمند بیکار است که به جماعت پائین پای خود نگاهی بیندازد؟! اصلاً چه ربطی به هنر دارد که مُشتی صیاد، بیکار و بی‌نان شده‌اند، دریا از ماهی تهی شده است، عوام‌الناس خسته‌اند و شکسته‌اند و افسرده‌اند و نفس‌بریده. «به ما چه؟... خب... این‌جورینند دیگر، یا اون‌جوری... یا هر جوری!»

به‌راستی چه قصه شیرینی! مبارکتان باشد آقایان! «شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل / کجا دانند حالِ ما سبک‌باران ساحل‌ها؟»... ساحل‌ها... آن سبک‌باران کجا و این رانده از دریاها کجا؛ ساحل‌نشینان غارت‌زده بر ساحل، صیادانِ سوخته از آفتاب، با زورق‌های شکسته و دل‌های شکسته‌تر در این‌سو، انبوهی تورِ تهی از ماهی در آن‌سو و سفره‌های خالی از نان در خانه‌ها... و «چینی‌ها» و کشتی‌های عظیمِ صیدِ صنعتی با باری سنگین ـ کوهی از ماهی ـ بر دریا... غارتگرانی مجازِ به غارت؛ «ببربر و بخوربخوری حیرت‌زا» و دریایی در حالِ تهی‌شدن از ماهی؛ و آن بالاها، بالانشینان بی‌خیال و چشم‌بسته بر این

چپاولِ سنگین، نمایشی تلخ؛ تکرار رسمی و واقعی «نمایشنامه‌ی آنجا که ماهی‌ها سنگ می‌شوند»... البته ناگفته نماند که دلسوزانی از حاکمیت قدم به میدان گذاشته‌اند، در مقابله با این غارتِ تلخ _ اگر عیّاران بگذارند و راه بر آنان نبندند _ اما ایشان که علاوه بر صاحب‌اختیاری آن «مقام»، به‌عنوان هنرمند و «وظیفه هنرمند»، هنرمندی که اختیار و امکانات لازم نیز برایش فراهم است، چگونه می‌تواند غافل باشد از غارت بی‌رحمانه‌ای که در آب‌های جنوبی ایران راه افتاده است و از زندگی تلخ و نابسامان صیادان و ساحل‌نشینانِ از دریا بریده و کار و زندگی ازدست‌داده؛ خود، قدم پیش نگذارد و در زمینه این غارتِ بی‌رحمانه دریا، ساکت بماند و «کاری» نکند – که نکرده است هم – و ساکت ننشیند- که نشسته است هم -لااقل دعوت می‌کرد از هنرمندانِ دست‌به‌قلم که آن‌ها ساکت ننشینند، چیزی بنویسند، «کاری» بکنند. در این کارستان غارت، متأسفانه حالا که نه به دعوتِ ایشان بلکه آدمی دیگر – حکیم‌رابطی -به احترامِ صیادان، در این هنگامه‌ای که براندازی نسل ماهی از دریاهای جنوب ایران غوغا می‌کند، در اعتراض به این غارتِ بی‌رحمانه و بی‌پاسخ، نمایشنامه‌ای عرضه کرده که تصویر و فریادِ بیدارباشی است بر این بیداد؛ و ایشان بجای استقبال و راهگشایی، با آن شیوه برخورد و حرف‌هایشان به نظر می‌رسید که تمایلی برای به اجرا رسیدنِ این نمایشنامه ندارند...و البته امیدوار بودم که اشتباه فهمیده باشم...متأسفانه اتفاق‌های بعدی به من فهماند که اشتباه نکرده‌ام و اما قصه سالن: بعد از تلفن ایشان و صحبتِ بودجه، قرار شد که با «صاحب‌اختیار سالن‌ها» تماس بگیرم و گرفتم. ایشان بسیار محترمانه، صحبت کردند که «بله استاد! نگران نباشید... مشکلی نیست... من الان می‌روم؛ جلسه دارم، لیست را می‌بینم و سرِ ساعتِ پنج به شما خبر می‌دهم» و رفتند... که... رفتند... و بعد از سی‌چهل روز، هنوز که هنوز است، آن ساعتِ موعود «ساعت پنج» فرانرسیده است...؛ در این فاصله، یکی دو روز بعد از وعده «ساعت پنج»، خودِ «ایشان» به من زنگ زدند و مژده دادند که پانزده میلیون را به صدوپنجاه میلیون رسانده‌ایم و جلسه می‌گذاریم برای هماهنگی... و ایشان هم رفتند... که رفتند... و بعد از سی‌چهل روز، هنوز که هنوز است، نه ساعت پنج رسیده است و نه خبری از جلسه؛ این دو مقوله ظاهراً نوعی بازی، یا ترفندی «شیرین» به نظرم رسید؛ یعنی، بی آن‌که بگویند «نه!»،

«نه اصلی» را گفته و به من فهمانده‌اند که رها کن و تو را و ما را چه به این غارت!... و با این انتظار که زمان می‌گذرد و من هم که اهل تلفن‌کردن و یا به خدمتِ «این بزرگواران»رفتن و مجیزگفتن نیستم... و ختم غائله.

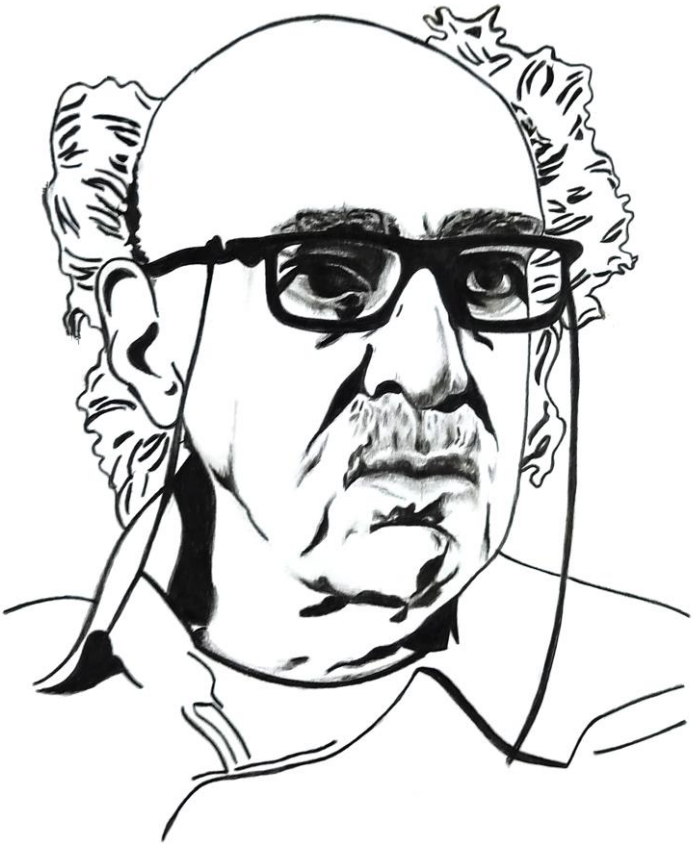
گرچه، اگر من اشتباه کرده باشم و آقایان، دوباره بیایند و بخواهند هم ـ که می‌دانم چنین نخواهد شد ـ من دیگر نمی‌خواهم. اما، محترمانه، با این آقایانِ خوش‌خیال حرف‌ها دارم:

فروتنانه، نه به‌قصد خودنمایی، بلکه به دلیلِ برخورد و شیوه رفتاری که...بگذارید نگویم «بی‌ادبانه»... بلکه غیرمسئولانه و بسیار دور از فرهنگ، فرهیختگی و هنر، که از گذشته تا حالِ حاضر هم، نه‌فقط نسبت به من بلکه نسبت به دیگر فرهیختگان جامعه تئاتری ایران نیز، کسانی چون مهین اسکویی، حمید سمندریان، رکن‌الدین خسروی، بهرام بیضایی، ناصر حسینی‌مهر و... دیگرانی از کارگردانان و نمایشنامه‌نویسان و هنرپیشگان... همچنان غالب بوده است و ساری و جاری...(گرچه آن گران‌مایگان البته، شاید از بزرگواری خود مایه گذاشته و در قبال چنین بی‌حرمتی‌ها سکوت کرده‌اند و صرف‌نظر.) من اما؛ نمی‌توانم نادیده و ناشنیده بگیرم و بگذارم و بگذرم... وظیفه خود می‌دانم که در این مورد کوتاه نیایم و به این «دو شخصیتِ محترم» و آقایانی دیگر از این قبیله بگویم که اگر فکر می‌کنند فرهیختگانِ زمانه، شکسته‌اند و فروریخته‌اند و دل‌مُرده‌اند و بی‌زبان‌اند و ناکارآمد؛ من اما می‌گویم که چنین نیست درباره اصل مقوله و معنای «مجوّز» نیز، به اعتقادِ من اگر «مجوزی» بخواهد در کار باشد، «کارِ» تماشاگر است و بسته به قبول یا رد «کار» از طرفِ او...اوست که کار را می‌پذیرد و به تماشا می‌نشیند؛ یا نمی‌پذیرد و سالن را ترک می‌کند. اما، حالا که ظاهراً مقوله «مجوز» نیاز و رسمِ مُجازِ اینجا است، قحط‌الرجال که نیست- با پوزش تمام - این «صندلی» این «میدان»؛ باید که نشیمنگاه و میدان، از آن هنرمندی جهان‌دیده و سردوگرم‌چشیده‌ای باشد، صادق، صمیمی، هنرشناس، انسان‌شناس، گران‌سنگ و سینه‌سوخته و زحمت‌کشیده و زبانِ بی‌زبانانِ زمانه. یا حداقل، شخصیتی با این توانِ هنرمندانه که لااقل سه، چهار کارِ ماندگار، کتاب، مقاله، نظر، نقد و تحلیلِ هنرمندانه و قابل‌قبول صاحب‌نظرانِ هنرشناسِ امروزِ خود را به دنیای هنر عرضه کرده و

ماندگار به یادگار گذاشته باشد. درد و حرفِ زمانه خود را از عمق جـان شـناخته باشد. نه‌فقط تصمیم‌گیرنده، بلکه به‌عنوان هنرمند، تصویرپردازِ صادقِ زمانه خود نیز باشد به‌عنوان‌مثال لااقل، در این لحظه حالِ حاضر که غارتگران آن‌سوی دنیا در حال نابود کردن نسل ماهی از دریاهـای مـا هسـتند اگـر خـودِ وی کـاری _ به‌عنوان هنرمندِ مسئول _ صـورت نمی‌دهنـد؛ ایـن فرهیختگـی و هنرمنـدی را داشته باشند که اگر نه راهگشا و حامی کسانی باشند که، صادقانه و هنرمندانـه قدم پیش گذاشته‌اند و تصویرپردازِ این غارت و حمایت‌کننده از صیادانِ معصوم و ساحل‌نشینان غارت‌شده و مغموم‌اند، دست‌کم راه‌بنـدان هـم نسـازند. حتمـاً می‌پرسید من کی‌ام؟ و چرا به خودم این حق را مـی‌دهم کـه این‌گونـه سـخن بگویم؟! چکاره‌ام؟... چه کرده‌ام که بتوانم به آن ببالم و این حق و جرئـت را بـه من بدهد که لحظه‌ای بایستم؛ به پشتِ سرم بنگرم و نسبت به خـود و کـردار و زندگیم، نه‌فقط شرمنده نباشم؛ بلکه مدعی نیـز باشـم و پرسشـگر؛ و بتـوانم از بعضی مدعیان هنر و صدرنشین، گله‌مند باشـم؟ و محترمانـه بتـازم و در مـورد شخصیت و کار و شناختِ هنری آنان، نظر و سخن داشـته باشـم. پاسـخ در دو کلمه کوچک نهفته است: «زندگی و کار من»... کارهایی کـه در ایـن هفتادسـالِ تدریس داشته‌ام ـ بخصوص پنجاه‌سالِ آن را در دانشـگاه‌هـا ـ و در کنـارِ آن، پرهیز از انجام هر عملی که با ذات و فرهنگ و شعورِ و شـرف و انسـانیتِ مـن نمی‌خوانده است.

و در ادامه این مقال؛ ما را بگو!... مرا بگو! منِ ساده‌دل را بنگر! که پنجاه‌سـال متأسفانه، چه آب و دانه‌ای که بی‌دریغ، و از ژرفـای جـان و هسـتی خـود مایـه گذاشتیم، در کارِ تدریس و هنر و به کبوتری یا کبوترانی قاصد و به پیام‌بـر، یـا پیام‌برانی بلندپرواز نثار کردیم و خوراندیم؛ با این امید که به مردم و زمانه خـود هنرمندانه و صادقانه خدمت کنند، و هرگز، ریزه‌خوارِ خان و سفره، و دانه‌ورچـینِ حقیرِ هیچ زمانه‌ای- به تکرار می‌گویم – هیچ زمانه‌ای؛ چـه خـوش‌بخـت و چـه ناخوش‌بخت- نخواهند شد... که شد!...و شدند البته، و حیف و صـد حیـف از آن «امید نیک».

و آن گپ وگُفت‌ها و آن درس‌ها و آرزوهای شریف، که دریغا، اغلب، بـه هـرز رفت و به کجا؟...، به کدام ناکجای خراب‌آباد؟...بگذریم.



خسرو حکیم رابط / Khosro Hakim Rabet

حقوق نویسندگان و مترجمان آثار دراماتیک

نویسنده: صدرالدین زاهد

حق‌وحقوق مؤلف به چه معنی است؟ مؤلفان و مصنفان از چه حقـوق ویـژه‌ای برخوردارند؟

کپی‌رایت یا حقوق مؤلف و مصنف تقریباً در تمامی کشورهای متمـدن جهـان معتبر و جاری و ساری است. این حق‌وحقوق، امتیـاز بخصوصـی اسـت کـه بـه همه‌کسانی که در تمام زمینـه‌های هنـری اعـم از ادبیـات، هنرهـای نمایشـی، تجسمی و غیره اثر نوشتاری تازه و بدیع و نو تألیف کرده‌اند یا می‌کننـد، تعلـق می‌گیرد و به آن کپی‌رایت، یا حقوق مؤلف و مصنفان می‌گویند. در تمامی کشورها سازندگان و پدیدآورندگان چنین آثاری را تشویق به ثبت آثار بدیع و تازه خـود می‌نمایند و به‌این‌ترتیب هر خالق اثری، صاحب‌امتیاز اثر خویشتن می‌شود و این امتیاز با قانونی به نام قانون حق تألیف به رسمیت شناخته شده و حقـوق مؤلـف به‌وسیله این قانون حمایت و پشتیبانی می‌شود. برای تحقق یافتن این رسـمیت و استفاده مشروع از این قانون پیوستن به آن به‌شدت توصیه می‌شود.

چه تعریف جامعی از حقوق مؤلف می‌توان نمود؟

کپی‌رایت که به‌نوعی از مالکیت معنوی و فکری اطـلاق مـی‌شـود، انحصـار بهره‌برداری از خلق و خلقت فکری و هنری است که به هنرمند، نویسنده و خالق اثری داده می‌شود. این امتیاز دو شاخص اصلی دارد: یکی الزام رعایـت حقـوق اخلاقی و شئون انسانی نویسنده یا هنرمند و دیگری شامل حقـوق اقتصـادی و بهره‌بری مالی خالق اثر است. مورد اول غیرقابل تغییر و غیرقابل انتقـال اسـت: احترام به نام اثر و نام نویسنده، کار و نوشته‌ی نویسنده یا خالق اثـر و کیفیـت ساختمانی کاری که توسط خالق اثر طراحی و به اجرا درآمده اسـت. مـورد دوم

مربوط به بهره‌برداری مالی و اقتصادی و تجاری اثر است که ازنظر زمانی محدود به هفتادسال پس از درگذشت نویسنده یا خالق اثر می‌شود؛ و پس‌ازاین مدت در مورد بعضی از آثار هنری ازجمله آثار کتابت شده در زمینه‌های گوناگون از سینما و تئاتر و تلویزیون گرفته تا آثار گوناگون و متنوع ادبی و فرهنگی، همگی جنبه‌ای همگانی و آزاد پیدا می‌نمایند.

البته باید توجه داشت که همه تراوشات فکری انسان که به خلق آثار هنری منجر می‌شود شامل قانون حمایت مؤلفان و مصنفان نمی‌شود. مثلاً در فرانسه سازمانی وجود دارد که با حروف خلاصه‌شده «آی، ان، پی، آی[1]» شهرت دارد. این سازمان که درواقع به‌نوعی «مؤسسه ملی مالکیت صنعتی» و سازمانی عمومی است، تحت نظر دولت فرانسه کار می‌کند و هدف از تأسیس آن حمایت از آثار فرهنگی و روشنفکرانه است. این مؤسسه از تمام کسانی که بخواهند اختراعات و اکتشافات و آثار خلاقه خود را ضبط نمایند، حمایت می‌کند. در این مؤسسه است که تمام درخواست‌های استفاده از اختراعات و اکتشافات و خلاقیت‌های گوناگون موردبررسی قرار می‌گیرد. این بررسی‌ها همگی با توجه به حق‌وحقوق مادی و معنوی صاحب اثر صورت می‌گیرد و در بسیاری از موارد همچون بورسی عمل می‌کند که سبب افزایش قیمت فرآورده هم خواهد شد. این سازمان، کتاب راهنمایی دارد که در آن توضیحات و اطلاعات مبسوطی درباره چگونگی و مراحل مختلف و ضروری برای به سرانجام رساندن هر چه‌بهتر پروژه‌های اختراعات و اکتشافات و خلاقیت‌ها آمده است.

در این سازمان تمامی تراوشات ذهنی و فکری افراد انسانی به هرگونه و هر شکلی که باشد، قابل‌قبول و موردپذیرش است؛ چه کارکردی تجارتی داشته باشد و یا فقط جنبه تزیینی و یا حتی فقط اثری هنری باشد؛ به‌شرط آنکه فرآورده‌ای تازه، بدیع و نو باشد. به‌این‌ترتیب انواع و اقسام کتاب، عکس، مجسمه، نوت موسیقی، صوت‌های گوناگون، ابزار و آلات ابداعی الکترونیک و حتی سایت‌های اینترنتی شامل دایره محافظتی حق‌وحقوق مؤلف و صانع می‌شوند.

---

[1] L'INPI (Institut National de la Propriété Intellectuelle)

حق مالکیت یک اثر

مطابق ماده «ال ۱۱۱,۱» قانون مالکیت معنوی: «مؤلف یک اثر فکری، مالک و صاحب و برخوردار از تمامی امتیازات اثر خلق‌شده است؛ فقط به دلیل اینکه مخترع اثر است و حق اختصاصی مالکیت معنوی فقط به فرد او تعلق می‌گیرد.»
به‌این‌ترتیب در فرانسه این حق‌وحقوق بلافاصله به خالق اثر داده می‌شود و نیاز به هیچ‌گونه اقدام اداری و گذراندن تشریفات دیوانی نیست.
در صورت وقوع مشکلی در امر حق‌وحقوق و مالکیت اثر، دفاع از مالکیت هیچ‌گونه خرجی ندارد و استعانت به هر وسیله‌ای مجاز است.

اولویت در امر حق‌وحقوق مؤلف

اگر چندین نفر ادعای مالکیت یک اثر را بنمایند، قاضی اولویت را به فردی می‌دهد که اولین بار و پیش از دیگران ادعای مالکیت اثر را نموده است. برای این امر قضات تاریخ معینی را در نظر می‌گیرند؛ شخصی که بتواند قدیمی‌ترین تاریخ را به نسبت تاریخ تعیین‌شده برای خلق اثر ارائه کند، صاحب و مالک اثر است. پس از رأی قضات خالق اثر باید هر چه زودتر در حفظ اثر خویش از طریق قانون حق‌وحقوق مؤلف اقدام عاجل و ضروری را بنماید. برای این کار او باید رسید مهرشده و تاریخ‌داری را که به تأیید محضردار معتبری رسیده باشد، در دست داشته باشد و رسید را در یک «بلاک‌چین[۲]» یا «دفتر اسناد رسمی عمومی» به ثبت رساند.

حق‌وحقوق مترجمان

ترجمه‌های نوشتاری فنی، علمی، اداری و یا تجارتی در گروه آثار ادبی قرار می‌گیرند. هر مترجمی که خالق نوشته‌ای تازه و نو و بدیع باشد، بنا بر قانون حمایت مؤلفان و مصنفان از او حمایت می‌شود.

---

[2] Blockchain

انتقال و واگذاری حقوق مؤلف باید حتماً به‌صورت کتبی صورت پذیرد.

قبل از هر چیز باید آگاه بود که قوانین در فرانسه دو نوع حق‌وحقوق به مؤلفان اهدا می‌نماید؛ یکی با عنوان حقوق اخلاقی شناخته‌شده است که احترام گذاشتن به نام نویسنده، کار و کیفیت کاری نویسنده را الزامی می‌کند و تنها شخص نویسنده است که اجازه دارد زمان رونمایی نوشته خویش را تعیین نماید؛ تنها اوست که تصمیم‌گیرنده انتشار عمومی اثر خویشتن است؛ به هم‌چنین این اوست که زمان انتشار و چگونگی انتشار اثر خویش را تعیین می‌نماید. دیگری با عنوان حقوق اقتصادی شناخته می‌شود که شامل بهره‌برداری مالی برای او و وراثش به هر شکل و شمایلی از اثر است؛ و این‌چنین است که نویسنده در انتشار دوباره، در بازتولید اثر و در ارائه اثر صاحب‌اختیار است و تمام حق‌وحقوق مادی به او به‌عنوان صاحب اثر تعلق می‌گیرد. حق ترجمه باید حتماً در قرارداد ناشر ذکر گردد. ذکر حق ترجمه در قرارداد علاوه بر حق‌وحقوقی است که نویسنده برای هرگونه اقتباس از اثرش دارد.

آیا ترجمه، امری فرعی است؟

امر ترجمه اغلب به‌عنوان امری اشتقاقی و فرعی به‌حساب می‌آید. چون موجودیتش وابستگی زیادی به نوشته اولیه‌ای دارد که خلق شده است و در دسترس عموم قرار گرفته است. این امر بخصوص در مورد برگردان‌های آثار ادبی مصداق زیادی دارد. بااین‌وجود، امر ترجمه و برگردان از زبانی به زبان دیگر آگاهی‌ها و تخصص‌های بخصوصی را لازم دارد؛ چراکه امر ترجمه، امر بازآفرینی و خلق دوباره یک اثر است در زبان و فرهنگ دیگری و این امر مستلزم تلاش خارق‌العاده خلاقه از جانب مترجمی است که توانایی‌های لازمه را داشته تا به این امر مبادرت نماید و فقط در این حالت است که مترجم یا برگرداننده اثری را می‌توان با عنوان خالق دوم در زبان ترجمه‌شده دانست و با او برخوردی همانند خالق اثر داشت. اگر متن ترجمه‌شده، اثری باشد که در زبان اصلی آن در دایره آثار عمومی قرار گرفته باشد (یعنی اینکه هفتادسال از

درگذشت خالق اثر گذشته باشد)، در این صورت ترجمه یک‌راست به‌عنوان اثری خلاقانه و بکر و بدیع محسوب شده و در دایره حق‌وحقوق مؤلفین قرار می‌گیرد. باوجوداین لازم است که مترجم یا مؤسسه انتشاراتی از فرد یا افراد یا مؤسساتی که حقوق اولیه اثر متعلق به آن‌ها بوده است، کسب اجازه کند. یک‌چنین قراردادهایی اغلب اوقات بین مؤسسات انتشاراتی صورت می‌گیرد. اقتباسی بدون اجازه کتبی از برگرداننده نوشته‌ای یا اثری یا کتابی همان‌طور که در متن قانون حقوق مؤلفین و مصنفان صریحاً آمده است، به‌عنوان تقلب محسوب می‌شود (ماده «ال - ۱۲۲ - ٤» از قوانین مالکیت معنوی حقوق مؤلفین و مصنفین). کسب جواز قانون «خلاقان عام» در زمینه ارائه و فروش و اجرای آثار هنرمندان و طراحان و خالقان کمک شایان توجهی به آن‌ها می‌نماید.

معضل حق امتیاز و انتشار:

به سال ۲۰۱۲ میلادی اقدام مؤسسه انتشاراتی «گالیمار[3]» علیه نشر الکترونیکی «پوبلی.نت[4]» برای ممنوعیت فروش الکترونیکی برگردان جدیدی از رمان «پیرمرد و دریا» اثر معروف ارنست همینگوی با برگردانی از «فرانسوا بون[5]» بحران جدیدی را در امر ترجمه و حق‌وحقوق مربوط به ترجمه در زبان فرانسه برپا نمود. لازم به ذکر است که اولین برگردان این اثر همینگوی به زبان فرانسه توسط نویسنده و آکادمیسین[6] معروف فرانسوی «ژان دوتور[7]» انجام شد که عامل ربودن جایزه «پولیتزر » توسط همینگوی به سال ۱۹۵۳ گردید و در سال بعد هم او به دریافت جایزه نوبل ادبیات نائل آمد. این ترجمه مورد اعتراض بسیاری از نویسندگان و مترجمان انگلیسی‌دان فرانسوی قرار گرفت. به سال ۲۰۱۲ فرانسوا بون که ترجمه نخست را مغلق و پیچیده و پرطمطراق

[3] Gallimard
[4] Publie.net
[5] François Bon
[6] Académicien
[7] Jean Dutourd

می‌دانست، برگردان جدیدی از این رمان فراهم آورد و از طریق نشر الکترونیکی پوبلی.نت اقدام به فروش رمان نمود. اما مؤسسه انتشاراتی بزرگ گالیمار که امتیاز انتشار رمان را در فرانسه صاحب بود، تقاضای عدم فروش برگردان جدید را کرد و بالاخره هم موفق شد از فروش آن جلوگیری کند. از عجایب آنکه همین مؤسسه انتشاراتی گالیمار به سال ۱۹۶۱ پیشنهاد برگردان جدیدی از همین رمان را داد. این ترجمه جدید به آقای «فیلیپ ژاوورسکی[۸]»، استاد کرسی ادبیات آمریکایی در دانشگاه پاریس هفتم و مترجم آثار هرمان ملویل، فرانسیس اسکات، فیتزجرالد و جک لندن در سلسله انتشارات معتبر و گران‌قیمت «پله‌یاد[۹]» واگذار شد. او در مقدمه‌ای روشن و واضح وظیفه مترجم را چنین توضیح می‌دهد: «بیش از هر چیز این ماهیت وجودی متن مورد ترجمه است که باید مدنظر مترجم باشد.»

درحالی‌که همینگوی در تمام طول داستان «پیرمرد و دریا» از تمهیدات زبانی عامیانه و دستور زبانی کج‌وکوله و درعین‌حال غیرقابل سرزنش بهره می‌جوید، ژان دوتور- که زبان انگلیسی را به حد کمال می‌داند - عمداً و عالمانه تصمیم گرفته است پیرمرد ماهیگیر سانتیاگویی را با لهجه‌ای جالب و بدیع به سخن درآورد؛ نحوه‌ی بیانی که در سرتاسر متن همینگوی نشانی از آن نمی‌توان یافت.

فیلیپ ژاوورسکی تأکید می‌کند که «در زبان گفتاری بین ماهیگیر و پسربچه هیچ‌گونه تمهید زبانی معمول و آشنای خانوادگی نمی‌توان یافت، هیچ‌گونه نشانی از گفتگوهای متداول و معمول آثار داستانی که ما به آن‌ها عادت کرده‌ایم، یافت نمی‌شود.» او اضافه می‌کند که «ما در ترجمه سعی کردیم که در هر کلمه، در هر نفس شخصیت داستان، کلامی آرام و باشکوه و بسیار ظریف و ساخته‌وپرداخته شده را به‌کارگیریم، کلامی که همینگوی همواره با آن ماجراهای شخصیت خود را روایت می‌کند و حتی داستان خود را به‌آواز با آن می‌خواند. نتیجه حیرت‌انگیز شد. متنی که به‌عنوان یکی از بارزترین و بزرگ‌ترین کتاب‌های ادبیات انگلیسی‌زبان آمریکایی به‌حساب می‌آمد، در زبان فرانسه

---

[8] Philippe Jaworski

[9] Pléiade

تمامیت خویش را که ابعاد قهرمانانه و تراژیک خویش باشد، باز یافت و جلوه نمود.

درخواست مترجمین برای حق‌وحقوق تألیفاتی خویش:

مترجمین می‌توانند مطالبه و درخواست حق‌وحقوق تألیفات خویش را داشته باشند و تقاضا کنند که نام آن‌ها بر جلد کتاب گذاشته شود. مترجمین حرفه‌ای حتی امکان این را دارند که درصدی از درآمد حاصله را تقاضا کرده و یا تقاضای مبلغ مشخصی را برای ترجمه خویش بنمایند.

مورد ترجمه‌های تبلیغاتی:

کارهای تبلیغاتی و ترجمه آن‌ها (شعار، عنوان‌های تبلیغاتی و غیره...) متعلق به صانع و مترجم اثر است. انتقال و استفاده مجدد از آن‌ها خودبه‌خود به صانع اثر برمی‌گردد؛ مگر اینکه در قرارداد خلاف آن پیش‌بینی شده باشد. درهرصورت در قرارداد باید مدت‌زمان و میزان مبلغ مالی، مشخص و معین باشد. برای واگذاری حقوق به‌طور خودکار باید پاداش نویسنده و صانع در قرارداد ذکر و مدت‌زمان واگذاری تعیین‌شده باشد.

وضعیت حقوق مؤلفین در ایران:

خب، من تا این جای مطلب سعی وافر نمودم که تا آن‌جایی که برایم مقدور بود و با توجه به منابع محدودی که در اختیارم قرار داشت و فرصت زمانی نه‌چندان زیاد که به من امکان کنجکاوی را می‌داد، توضیحاتی راجع به وضعیت حق‌وحقوق مؤلفین و مصنفین، معضلات و مشکلات این مسئله در اروپا، علی‌الخصوص فرانسه برایتان بیان کنم. حال با توجه به آنچه آمد، هیچ بد نیست که مروری هم راجع به حق‌وحقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان در ایران داشته باشیم؛ با این امید که گشایش این بحث و گفتگو سرآغازی باشد برای بحثی جامع‌تر و مبسوط‌تر در راه احقاق حقوق حقه نویسندگان و هنرمندان ایرانی.

پیش از هر چیز باید این نکته را متذکر شوم که در جوامعی که قانون‌سالار نیستند، تعریفی از قانون دادن و تحت لوای و حمایت قانون بودن معضل پیچیده‌ای است و کاربرد قانون هر آن در معرض خطر تصمیمات فرای قانونی افراد دارای قدرت است. بخصوص آنکه گروهی از مردم که به نام هنرمند اعم از نویسنده و کارگردان و بازیگر و غیره کار می‌کنند و تعریف کاری و شغلی درستی هم ندارند و جل‌الخالق که به نام آن‌ها قانون تدوین شده است. این هم از عجایب روزگار است. اما...

اما درهرحال با یک جستجوی اینترنتی ساده یک چنین قانونی وجود دارد و نوشته شده است و ما هم به تشریح و عملکرد فرضی همین قانون می‌پردازیم.

این قانون که با عنوان «قوانین و مقررات قانون حمایت مؤلفان و مصنفان و هنرمندان» مصوبه «وزارتخانه فرهنگ و ارشاد ایران» است، یکی از اولین ایراداتش از همین ب بسم‌الله آغاز می‌شود. در فرهنگ لغات دهخدا در برابر معنای کلمه ارشاد آمده است، ارشاد. [اِ] (ع مص) راه نمودن. (منتهی الأرب). راه راست نمودن. راه بحق نمودن. راه حق نمودن. (غیاث اللغات). راه نمودن بحق. رهبری. رهنمونی. راهنمایی. رهنمایی. هدایت. راهنمونی. براه آوردن. بره آوردن. بسامان آوردن. به‌کاررفتن این واژه در عنوان مذکور خود می‌تواند از منظری خالی از بحث نماند. در همین مطلب کوتاهی که من راجع به حق‌وحقوق مؤلفین و مصنفان در دنیای غرب نوشتم، با توجه به منابع مختصری که برای نوشتن در اختیار داشتم و این منابع مرا راهنمایی می‌نمود تا درباره حق‌وحقوق مؤلفین و مصنفان، چند سطری رقم بزنم، اگر توجه بفرمایید در بسیاری از موارد مشغله ذهنی قانون‌گذار در فرانسه این بوده و هست که چگونه می‌تواند از حقوق حقه نویسندگان و هنرمندانش پشتیبانی نماید. قانون‌گذار فرانسوی به‌هیچ‌وجه مسئله و مشکل راه‌نمودن و مرشد بودن ندارد. آن‌ها خدمتگزار جامعه و هنرمندان آن جامعه هستند و برای آن‌ها هیچ راه و روشی تعیین نمی‌کنند؛ چون نیک می‌دانند که به‌محض اتخاذ چنین تصمیمی سرچشمه عمده‌ای از خلاقیت نویسندگان و هنرمندان که آبشخورش در آزادی تام هنرمند است، کور و بسته خواهد شد. راهنمایی هنرمند برای آن‌ها بی‌معنی است. این هنرمندان هستند که در جایگاه رهنمایی قرار دارند، آن‌هم نه با موعظه و پند و نصیحت و

اندرزهای اخلاقی چنانکه فرهنگ سنتی و عامیانه ما حکم می‌کند و حاکم است؛ بلکه با رویکردی پژوهشی و علمی و اجتماعی. حتی هنرمند جامعه‌ای دموکراتیک، افراد جامعه را مستضعف و صغیر نمی‌داند تا به هدایت آن‌ها همت گمارد؛ بلکه فقط طرح سؤال می‌کند. حلاجی سؤال و مسائلی که نویسندگان و هنرمندان و فیلسوفان یک‌چنین جامعه‌ای مطرح می‌نمایند، با خود افراد جامعه است؛ چراکه آن‌ها بالغ و عاقل تصور شده و نیازی به قیم و مرشد ندارند.

از این مشکل ارشادی که بگذریم، که فکر می‌کنم فقط منحصر به ایران است (شکل و شمایل این ارشاد در حکومت‌های توتالیتر[۱۰] به‌کلی معادله دیگری است.) نگاهی بیندازیم به قانون تصویب‌شده.

این قانون در سه فصل تدوین شده است: فصل اول: تعاریف، فصل دوم: حقوق پدیدآورنده و فصل سوم: مدت حمایت از حق پدیدآورنده و حمایت‌های قانونی دیگر. خب، در فصل اول، قانون‌گذار تعریفی از «اثر» می‌دهد و با این تعریف، آثار ممکنه موردحمایت قانونی خویش را برمی‌شمرد: کتاب، رساله، جزوه، نمایش‌نامه، شعر و ترانه و سرود و تصنیف؛ آثار سمعی و بصری (برای رادیو، تلویزیون، سینما، صحنه)؛ موسیقی، نقاشی، تصویر، طرح، نقش، نقشه، خطاطی، پیکره و مجسمه، عکس، صنایع‌دستی، فرهنگ عامه، اثر فنی و خلاصه هرگونه اثری که جنبه ابتکاری و ابداعی و مبتکرانه و خلاقانه داشته باشد.

در فصل دوم قانون‌گذار از حق‌وحقوق پدیدآورنده این «آثار» می‌گوید که شامل حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرا باشد و بهره‌برداری مادی و معنوی از اثری که خلق کرده است. تقریباً بقیه آنچه در پی این فصل آمده است، کپی همان قانون بین‌المللی کپی‌رایت است؛ به‌جز در فصل سوم آیین‌نامه که مدت انحصاری، از هفتادسال به سی‌سال تقلیل یافته است و در قسمت تخلفات و مجازات هم به‌طورکلی افتراق زیادی است.

خب، بررسی تک‌تک مفاد این آیین‌نامه که مشابه قانون کپی‌رایت بین‌المللی است، فایده‌ای ندارد و کار را به درازا می‌کشد. من فقط این را می‌خواهم اضافه

---

[۱۰] Totalitaire در اصطلاح علوم سیاسی به رژیم های تمامیت خواه و حکومت هایی گفته می شود که خواهان فراگیر شدن نقش حکومت در همه جنبه های زندگی جامعه هستند.

کنم که همه این قوانین در ایران وجود دارد، اما کو اجراکنش! وقتی خود هنرمندان به یکدیگر احترام نمی‌گذارند و حقوق حقه همکارانشان را رعایت نمی‌فرمایند، آیا می‌توان از دیگران انتظار احترام و رعایت حقوق حقه خود را داشت؟! میزانسن‌های کارگردانان فرنگی را یا به‌صورت واقعی و یا به‌صورت مجازی دیدن و همان‌ها را عیناً تقلید کردن و به صحنه بردن، ترجمه‌های قدیمی را با دست‌کاری و عوض کردن جمله‌ها به نام خود انتشار دادن؛ صحنه‌های بسیار بسیار کوچکی است از انبوه تقلب‌های فرهنگی که در دیار ما صورت می‌گیرد و قانون‌گذار و مجریان قانون هم، گویی در خواب هستند و به صلاحشان نیست که رفاقت‌ها را کنار بگذارند و صریحاً جلوی این قبیل اجحافات را بگیرند. در ینگه‌دنیا اگر قانون حقوق مؤلفین و مصنفان وجود دارد – علاوه بر امر شِکوه و شکایت – قانون‌های اجرایی و سازمانی هم وجود دارد که از همان بدو امر خاطیان قانون را خلع سلاح نموده و اجازه خطاکاری به آن‌ها نمی‌دهد. به‌عنوان‌مثال تئاتری در فرانسه وجود ندارد که در همان بدو امر تشکیل پرونده اجرایی، از شما اصل رضایت‌نامه نویسنده یا مترجم را طلب نکند. خود تئاتر است که خود را موظف می‌داند که قانون را رعایت کند. بنابراین مستقیماً از فروش نمایش دوازده درصد (این رقم مربوط به سال‌های ۹۰-۸۰ است) حق نویسنده را برمی‌دارد و به موسسه‌ای که نویسندگان و مترجمان را SACD[11] حمایت می‌کند واریز می‌نماید.

حالا اینجا قانون هست، اما بگذار در کوزه آبش را بخور! خود نویسنده این مقاله صدرالدین زاهد، نزدیک به دوسال بر یک برگردان-اقتباس از نمایشنامه‌ای معروف کار کردم که صرفاً یک ترجمه نبود و حتی در پاریس به چاپ رسید. اما متأسفانه چندین و چند بار با اجرای آن غافلگیر شدم و در برابر عمل انجام‌شده قرار گرفتم؛ بدون آنکه قراردادی امضا کرده باشم و یا رضایت خود را برای اجرای اثر اعلام کرده باشم. جالب اینکه برای نمونه در یکی از موارد، وقتی هم من مؤدبانه درخواست حق‌وحقوق خود را نمودم، جواب ایشان سربالا بود! بااین‌همه بار اول تصمیم گرفتم بزرگوارانه ببخشم و بخشیدم و

[11] Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

اجرای اول را نادیده گرفتم. اما هیچ انتظار نداشتم که باز هم به سوءاستفاده ادامه دهند. وقتی‌که من از فقدان نام خود به‌عنوان برگرداننده و اقتباس کننده، گله‌مند شدم، عوامل کار بنای فحاشی را گذاشتند و آنچه را که شایسته خودشان بود به من نسبت دادند و حتی تهدید کردند که اسم شخص دیگری را جایگزین اسم من خواهند نمود که این تهدید نیز عملی شد و نام شخصی دیگر، به‌جای مترجم نشست...

گرچه مسئولان اداره کل هنرهای نمایشی از سپردن مأموریت تدوین چارچوب موردنیاز خبر می‌دهند اما باید تدبیری برای کوتاه‌مدت وجود داشته باشد. زیرا نمونه آنچه بر من و اثر من گذشت، به این پرسش دامن می‌زند که موضوع موردنظر شاکی و متشاکی باید کجا، توسط چه افرادی و طبق چه قواعدی بررسی شود؟»

بعدازآن ماجراها و شکایت بی‌نتیجه من به مرکز هنرهای نمایشی و خانه تئاتر، مقاله‌ای در روزنامه اعتماد به قلم بابک احمدی پیرامون این مسئله به چاپ رسید با عنوان «گزارشی بر ضرورت حمایت از حقوق مؤلف در تئاتر»:

«با افزایش سالن‌های خصوصی و به‌تبع آن بالا رفتن آمار اجرای آثار نمایشی در هر سال تئاتری، نکاتی که قبلاً همواره مطرح بوده اما چندان موردتوجه قرار نمی‌گرفت، رنگ جدی به خود می‌گیرد. رعایت قانون کپی‌رایت و حقوق مؤلف از مواردی است که به‌نظر باید برای آن‌ها چارچوب‌هایی هرچند اولیه جهت شناسایی و ارائه راهکارهای حقوقی- ضمانت اجرایی- در صورت بروز و مواجهه با مسائلی ازاین‌دست تدوین شود.

گرچه نمی‌توان از سهل‌انگاری مدیران و هنرمندان تئاتری در تمام این سال‌ها به‌سادگی گذشت اما پرداختن به موضوع، نقل مثل معروف «ماهی را هر وقت از آب بگیرید» است. تشکل خانه تئاتر نیز در این سال‌ها تلاش‌هایی هرچند اندک برای احقاق حقوق هنرمندان عضو خود به کار گرفته اما به نظر می‌رسد زمانه حل مسائل حقوقی به شیوه ریش‌سفیدی، گذشته است.

یک جست‌وجوی ساده و دم‌دستی نشان می‌دهد کشورهای ملتزم به قانون برخلاف نمونه‌های قانون‌گریز سال‌های قبل سازوکار احقاق حق هنرمندان و صاحبان ایده را ایجاد کرده‌اند؛ و در آن‌ها به تشکیل کارگروه! و ستاد پیگیری! و امثال آنکه بیشتر به دورهمی عده‌ای برای مصرف بودجه می‌ماند، نیازی نیست.

به‌عنوان نمونه وب‌سایت «راهنمای تئاتر بریتانیا» در بخش مرتبط با حق کپی‌رایت - ۱۹۹۶- آورده است: «اگر شما طرح کلی یک نمایشنامه را برای کمپانی تئاتری بفرستید و نویسنده آن کمپانی بر اساس آن طرح نمایشنامه‌ای خلق کند، شما حقوق کپی‌رایت را زیر پا نگذاشته‌اید.» و در ادامه در نخستین بند این راهنما با عنوان «چه چیز حمایت می‌شود؟» می‌خوانیم: «اما اگر شما نمایشنامه کامل را ارائه کنید و آن‌ها بخش کوچکی را تغییر دهند و به نام نویسنده دیگری تولید کنند، قانون‌شکنی رخ‌داده و شرایط تعقیب قضایی فراهم است.» در همین زمینه می‌توان به نمونه‌ها و مثال عینی متعدد که توسط نشریات و خبرگزاری‌ها اطلاع‌رسانی شده است نیز رجوع کرد.

«ماجرای «jersey boys» و توقف اجراها توسط دادگاه فدرال»

همین چندروز قبل هفته‌نامه «استیج» چاپ انگلستان در گزارشی به نقل از «فوربز» به ماجرای محکومیت تولیدکنندگان نمایش موزیکال «jersey boys» به دلیل استفاده بی‌اجازه از کتاب زندگینامه تامی دو ویتو پرداخت.

پس‌ازاینکه دادگاه امریکا ثابت کرد بخشی از نمایشنامه «پسران جرزی» از متن دیگر رونویسی شده، خالقان این نمایش متهم به زیر پا گذاشتن قانون کپی‌رایت شناخته شدند. این نمایش موزیکال سال ۲۰۰۵ در برادوی و سال ۲۰۰۸ در وستاند لندن روی صحنه رفت. بر اساس گزارش مجله فوربز: مشخص شده که دس مک انوف، کارگردان و مارشال بریکمن و ریک الیس نویسندگان این موزیکال، بخش‌هایی از داستان را بدون اجازه

تامی دو ویتو، از خودنگـاره منتشرنشـده‌اش رونویسـی کرده‌انـد: «قاضیان دادگاه فدرال نوادا به این نتیجه رسـیدند کـه ۱۰درصـد موفقیت نمایش مرهون بخش‌های رونویسی شده است.»
بعدازآن رکس وودوارد که همراه با دوویتـو ایـن کتـاب را نوشـته است، به دادگاه شکایت کرد. زیـرا دوویتـو پـیش از انتشـار ایـن خودنگاره از دنیا رفته بود اما همسرش، دونـا کوربلـو، پس‌ازاینکـه متوجه رابطه این موزیکال با کتاب زندگینامه شد، شکایت خـود را در سال ۲۰۰۸ تقدیم دادگاه کرد.
بر اساس گزارش گرچه مشخص نیست کـدام بخش‌هـای کتـاب مورداستفاده قرار گرفته اما ۱۱ وجه تشابه بین این دو اثـر کشـف شده است که دیالوگ ترانـه‌ها، ویژگی‌هـا و توصـیف‌های بعضـی صحنه‌ها را شامل می‌شود. قاضی در مرحله بعدی محاکمه، تعیـین می‌کند خالقان این موزیکال، چقدر غرامت بپردازند.
اوایل همین ماه، وقتی مشخص شد فرانکی والـی و بـاب گـائودیو نمی‌دانستند خالقـان بـدون اجـازه از کتـاب زندگینامـه اسـتفاده کرده‌اند، از اتهام مبرا شدند. اما قرار بر این شد ادامه اجرای ایـن نمایش در تئاتر لندن (در مـاه مـارس) و همچنـین نمـایش آن در نیویورک (ژانویه) متوقف شود.
«نمونه ایرانی که نیازمند رسیدگی است!»
مدتی قبل صدرالدین زاهد، از هنرمندان شناخته‌شده تئـاتر ایـران که سابقه همکاری با پیتر بـروک را در کارنامـه دارد و سال‌هاسـت خارج از ایران به فعالیت‌های تئاتری مشغول است با انتشار متنـی به گلایه از پایمال شدن حق قانونی‌اش در جریان اجـرای اثـرش پرداخت...»

در پی این مقاله در روزنامه اعتماد، روزی همان کارگردان خاطی قراری با من گذاشتند و ضمن عذرخواهی تقاضای شماره‌حساب بانکی مرا نمودند. خب، مـن فکر می‌کردم که ایشان متنبه شده و می‌خواهد حق‌وحقوق مرا بعـد از این‌همـه

جفا پرداخت نماید. درنهایت ایشان در گفتگویی تلفنی به من اعلام نمودند که مبلغ بسیار ناچیزی تحت عنوان پول شیرینی به‌حساب من ریخته‌اند!

دیگرانی هم این نمایش را بر مبنای همین برگردان و اقتباس بارها اجرا کرده‌اند و تنها حقوق ما همان یک پول شیرینی باقی ماند.

صدرالدین زاهد/ Saderdin Zahed

گفت‌وگو
محمد متوسلانی

بخش‌هایی از گفت‌وگوی کتاب آواژ با محمد متوسلانی هنرپیشه، فیلم‌نامه‌نویس، تهیه‌کننده و کارگردان نام‌آشنای ایران.

محمد متوسلانی در سال ۱۳۳۷ با بازی در فیلم طوفان در شهر ما به کارگردانی ساموئل خاچیکیان پا به سینما گذاشت؛ با کارگردانی فیلم‌هایی چون سازش و ذبیح در دهه پنجاه شمسی بر شهرت خود افزود و طی همکاری گروهی با گرشا رئوفی و منصور سپهرنیا به چهره‌ای محبوب در سینما بدل شد. از دیگر آثار نام‌آشنای وی می‌توان از جستجوگر و کفش‌های میرزا نوروز یادکرد.

این پیشکسوت هنرهای نمایشی به این پرسش که رایزنی‌ها و فعالیت‌های صورت‌گرفته در زمینه حقوق فعالان این عرصه و حق تألیف درام‌نویسان تا چه میزان مؤثر بوده و توانسته حق هنرمندان و به‌ویژه نویسندگان این حوزه را محفوظ بدارد، چنین پاسخ دادند:

– بیشتر تلاش‌های صورت‌گرفته در سطح حرف بوده است. من با تجربه خود به این نتیجه رسیدم که تنها با گفت‌وگو، کاری در این کشور پیش نخواهد رفت. حتی در برنامه‌های تلویزیون هم که بنا را به سخن‌گفتن محض می‌گذارند ما بیشتر شاهد تأثیرات آنی و کوتاه‌مدت هستیم و یا شاهد پاسخ‌هایی سرسری و وعده‌هایی هستیم که بی‌نتیجه هستند. اگر می‌خواهیم در راستای حقوق هنرمندان و به‌ویژه درام‌نویسان به نتیجه برسیم می‌بایستی فراتر از گفتگو و سخن دست به عمل بزنیم.

این بازیگر توانا با بیش از چهل حضور سینمایی، در ادامه در مورد وجود قانون در این زمینه و تأثیر ورود قانون‌گذار به این عرصه چنین پاسخ داد:

-خاطرم هست که حدود سال چهل‌وهشت قانونی تنظیم و تصویب شد که مربوط به حفظ حقوق مؤلفین و مصنفین داخلی است. ما چنین قانونی داریم ولی فقط داشتن قانون کافی نیست. عزم بر اجرا و تداوم اجرای قانون مهم است.

وی این‌گونه ادامه داد که برای مرتفع شدن اساسی مشکلات پیشنهاد می‌کنم تعدادی از خبرگان این حیطه که آشنا به مسائل حقوقی و صنفی هستند، انتخاب و یا در کنار هم جمع شوند و حاضر باشند برای زمانی طولانی پیگیرانه وقت، تمرکز و انرژی خود را معطوف به این کنند که قوانین موجود در این راستا را مطالعه، بررسی و نحوه اجرای آن را دنبال کنند و در صورت برآورده نشدن انتظارات حداقلی نویسندگان، مصنفین و به‌طورکلی جامعه هنری، پیگیر و جویای دلایل امر باشند. همین‌طور می‌توانند نهادهای مسئول اجرای قوانین را مشخص و از آن‌ها اجرای قانون را مطالبه کنند. همچنین در صورت نیاز و وجود سکوت‌ها و خلأهای قانونی، پیگیر اصلاح مفاد و وضع قوانین مکمل شوند.

ایشان که کارگردانی بیش از ۱۴ فیلم سینمایی را در کارنامه خود دارند به این پرسش که «چگونه در این مسیر از موانع و حتی سنگ‌اندازی‌های عده‌ای هرچند اندک در امان بمانیم؟» چنین پاسخ دادند:

-پیشنهاد می‌کنم جزئیات روند کار از طریق رسانه‌های ارتباط‌جمعی به‌طور مستمر به اطلاع عموم و همکاران رسانده شود تا این عزیزان هم جدیت موضوع را درک کنند و نهایتاً نهادهای مسئول نیز به‌صورت جدی وارد عمل شوند.

در ادامه درباره دلایل عدم اجرای چنین قوانینی از سوی مسئولین در کشور چنین پاسخ دادند:

-یکی از دلایل می‌تواند این باشد که به علت مشکلات اقتصادی و سیاسی چنین معضلاتی هرگز در اولویت امور قرار نگرفته است و همواره این سخن در میان بوده است که در کشور، مسائلی حادتر از این داریم که رسیدگی شود که

هنرمندی حقش خورده شده و دنبال شود که چرا و اصلاً از سوی چه کسی خورده شده؟

همچنین این درام‌نویس با سابقه بیش از ۱۳ فیلم‌نامه ساخته‌شده از لطماتی که خودشان از عدم اجرای چنین قوانینی متحمل شده‌اند یادکردند و در پایان گفتند:

-متأسفانه بنده نیز بارها در این راستا دچار مشکل شده و در اینجا به ذکر جزئیات آن‌ها نمی‌پردازم ولی درمجموع هرکدام از ما از طریق گروه‌های صنفی خود می‌توانیم و باید اقداماتی انجام دهیم؛ برای مثال در خانه سینما در راستای حفاظت از فیلم‌نامه‌ها بخشی شکل گرفت برای ثبت فیلم‌نامه‌ها اما مشخص نیست که این ثبت اثر چقدر در محاکم قابل استناد و کاربردی هستند و یا اگر فردی همان فیلم‌نامه را در جایی خارج از خانه سینما مثلاً بر صحنه تئاتر به کار بگیرد چه تبعاتی خواهد داشت؟ یا به‌طور متقابل آیا سازوکاری برای ثبت نمایشنامه‌ها مثلاً در خانه تئاتر وجود دارد؟ و یک نمایشنامه‌نویسی اگر اثر خود را در یک فیلم سینمایی دید، حکایت چه می‌شود؟ و درنهایت اصلاً تبعاتی بازدارنده برای چنین متخلفینی هست یا خیر؟ و اگر هست آیا روند پیچیده و زمان‌بر و مشمول صرف هزینه برای فردی که حقش تضییع شده، وی را به سپردن عطای شکایت به لقای گرفتن حق، سوق نمی‌دهد؟

درمجموع باید پذیرفت تا زمانی که کسی پیگیر اجرای درست این قوانین نباشد هیچ‌کس به حق خود نخواهد رسید.

محمد متوسلانی / Mohammad Motevaselani

تیری به جگر نشسته تا سوفار

نویسنده: ناصح کامگاری

بی‌تعارف، به نظر می‌رسد که سخن از حقوق نویسنده و به رسمیت شناختن مطالبات مادی و معنوی هنرمند در هر نظام اجتماعی که بر آرمان‌گرایی ایدئولوژیک استوار است، سرآخر به منزل مقصود نمی‌رسد. زیرا در فرهنگ سیاسی حکومت برخاسته از قلب آرمان‌ها، آنچه بالاترین ارزش به شمار می‌رود نثار و گذشت و فدا کردن حقوق طبیعی خویش توسط آحاد مردم است و نه درخواست اجابت حقوق مدنی در هر صنف و رسته‌ای. درنتیجه پاسخ بدیهی حکام به هر مطالبه‌ای می‌تواند اشاره به ایثارگرانی باشد که بی چشمداشت حتی از جان شیرینی گذشته‌اند که گران‌بهاترین گوهر زندگی است. اما در جامعه مبتنی بر نظام شهرنشینی متکامل، همه افراد زیر سایه قوانین منطقی و مترقی، سهمی متناسب از نِعم دارند و مسئولیت یکسان در قبال اجتماع. آنجا جز به خردمندی، کسی را بر کسی تفضلی نیست و ارجمندی را جهد و تلاش و کوشش شرافتمندانه شخص رقم می‌زند و نه تعلقش به تبار و طایفه و طبقه و ژن و نژاد و یا نشانی نانوشته بر ناصیه. پس در سازوکار مدون چنین تمدنی، نیازی به گذشت شهروندان از حقوق بدیهی خود، ازجمله گوهر زندگی‌شان نیست و نظام اجتماعی عمر طبیعی و توأم با آسودگی مادی و روانی به ملت نوید می‌دهد و از ایشان اعمالی ایثارگرانه ورای سرشت بشری نمی‌طلبد، خلایق از حق زندگی متعارف برخوردارند و حقوق افراد در هر صنف و رده‌ای به رسمیت شناخته می‌شود و مجموعه نظام قضایی و دستگاه اجرایی، خود را حافظ حقوق مردم می‌شمارند.

به این تعبیر، آرمان‌گرایی که آیتی برای ستیز علیه ستم و هویتی برای کسب استیلای دسته‌جمعی تا سرنگونی بی‌عدالتی بوده، پس از تحول قدرت و دوره

ثبات و استقرار، به مانع و آفتی برای استیفای حقوق فردی و صنفی تبدیل می‌شود و کوشندگان فرهنگ نیز به‌عنوان بخشی از اقشار اندیشمند از این منظر لطمه می‌بینند، حتی اگر این تضییع حق در وجه معنوی آن باشد، یعنی کسر سانسوریِ یک واژه یا افزودن یک جمله لابه‌لای اثر نویسنده بدون رضایت قلبی او و برای تطبیق محتوای متن با تفسیر دلخواه یک مخیله کژاندیش اما مدعی اصول و آرمان‌ها.

اما از نظرگاه دیگری، اهل قلم چو نیک بنگرند پرِ خویش در سوفار تیر می‌بینند، زیرا آماج‌ها و آرمان‌ها، اغلب زاده ذهن و قلم نویسندگان و اندیشمندان روشن‌بینی هستند که در اعماق اعصار تاریک تاریخ می‌زیسته‌اند و بعدها با تأویل اذهان علیل، به جامه‌عمل ملبس و مبدل به معضلی در عالم واقع شده‌اند! شاید در محاق اختناق و خفقان بی‌حقوقی بوده که نویسندگان آن دوران‌ها به صرافت افتاده‌اند در عالم تخیل و جهان مجازیِ آثارشان، مدینه فاضله‌ای ابداع کنند که حقوق افراد در آن‌جا قابل حصول و اعاده اعتبار زبدگان جگرخون فرهنگ امکان‌پذیر باشد. آنان خوانندگان آثار خود را واداشته‌اند با قهرمانان ایثارگر و دست از جان شسته‌ای همدلی و همذات‌پنداری کنند که آمال و آرزویی مگر استقرار نظامی عادلانه و سکنا در چنان آرمان‌شهری افسانه‌ای ندارند. به‌این‌ترتیب، قلم‌فرسایان خود تربیت‌کننده و مربی مبارزان آرمان‌خواه بوده‌اند و خودکرده را تدبیر نیست اگر ازقضای روزگار، بعدها مسندنشینی ناخلف، به مصلحت، آموزگار خویش را بر نطع آرمان‌ها سر به گیوتین بُریده باشد.

ناصح کامگاری / Naseh Kamgari

مرغ عزا و عروسی

نویسنده: رضا فیاضی

سال‌ها است نقل‌قولی موذی و کثیف چنان گرزی گران بر سرم کوبیده می‌شود و مثل خوره روح و روان من و جماعتی از جنس مرا می‌خورد.

من بر آنم تا پاسخی دندان‌شکن دهم برای این ناقلان؛ (واضح است که این ناقلان از آن دسته ناقلان آثار و طوطیان شکن شکنِ شیرین گفتار نیستند.) که اینان ناقلان یک ویروس مرگبارِ ابدی و ازلی هستند و ظاهراً برایشان پایانی نمی‌شود متصور شد.

می‌گویند این نقل اول‌بار از زبان کریم شیره‌ای، ملیجک دربار ناصرالدین‌شاه قاجار شنیده شده که همچنان پرطراوت مانده تا به امروز که از زبان برخی از بدکرداران و بد اندیشانِ ضد هنر نقل می‌شود و چون ویروس، در جان و روان هنرمندان کشورم پرورش می‌یابد.

نقل‌قول این است ما جماعت مطرب و به قولی مضحکه و به روایتی دیگر مسخره (این مسخره را افغان‌ها به بازیگرانشان می‌گویند.)مثل مرغ می‌مانیم که هم در مجلس عزا و هم سوروساتِ عروسی سر می‌برند و تناول می‌فرمایند. دقت بفرمایید هرگز گفته نشده ما مثل یک خروس می‌مانیم! نه، دقیقاً آورده می‌شود مثل یک مرغ و در این گفته نکته‌ی حکیمانه‌ای است که باید به آن اندیشید و پی به مطلب سنجیده و آموختنی‌اش برد.

بگذریم از تخم‌گذاری مرغ که البته گفتنیِ بسیار دارد و شاید در این مقال نگنجد که این روزها مرغی نمی‌بینیم که به‌اصطلاح تخمِ دو زرده بدهد؛ چنان رنگ و روی زردش پریده که به آب دهان میت می‌ماند.

خاصیت مرغ در قدقدکردنِ اوست، مرغ قدقد می‌کند و گوش‌ها را کر! مرغ قدقد می‌کند و یکریز هم قدقد می‌کند اما حرفی برای گفتن ندارد؛ و تو دلت می‌خواهد نعلین بر سرش بکوبی و صدایش را خفه کنی. مرغ را حق آن است که در عزا و عروسی سر ببرند، گرچه اگر روزی به من بگویند تو یک مرغی و لایق سربریدن، هرگز دلم نمی‌خواهد شکمِ شکم‌گنده‌ای را پُر کنم؛ بلکه اگر به انتخاب من باشد می‌گویم بگذارید لااقل گرسنه‌ای را سیر کنم و دل‌خوش به این شوم که لایق سربریدنم...

اما بحث ما بر سر خروس است. در هیچ نقل‌قولی از این ناقلانِ ناقلا، هرگز شنیده نشده بگویند ما مثل یک خروسیم که در عزا و عروسی سر ببرند.

خروس را سر می‌برند چون قوقولی‌قوقو می‌کند؛ خروس را سر می‌برند چون بامداد را بشارت می‌دهد؛ خروس را سر می‌برند چون مخلِ آسایش و امنیت نابخردان و کج‌اندیشان است؛ خروس را سر می‌برند به اعتبار گردن‌فرازی‌اش.

یک‌بار دگر به خروس‌ها نگاه کنیم!

هر وقت می‌خوانند، گردن می‌افرازند و پروبال تکان می‌دهند؛ اگر قادر به پریدن نیستند اما تلاش خود را می‌کنند که پرواز کنند. خروس هرگز به سهولت در دام قصاب خود نمی‌افتد؛ پای به فرارش خوب است و تا آنجا که می‌تواند دم به تله نمی‌دهد، اما صدایش را در سر می‌گذارد تا غول هزارساله‌ای را از خواب بپراند؛ خروس است آخر او..! پیام‌آور روشنایی و طلوع خورشید! خروس، سیاهی را برنمی‌تابد! پیش از آنکه خورشید بتابد آوازش را بر سر هر کوی و برزنی می‌شنوی و با خودت می‌گویی: آه، خدا را شکر صبحی دگر آمد و من همچنان زنده‌ام؛ صبحی دگر آمد و من احساس می‌کنم می‌توانم زندگی را دوست داشته باشم...

ما جماعت اهل طرب هم زندگی را دوست داریم، همچنان که شادی را برای دیگران می‌خواهیم نه عزا و گریستن‌های بسیار.

رضا فیاضی / Reza Faiazi

نمایشنامه نانویسان

نویسنده: محمدرضا قلی‌پور

یکی از مصائب جدی در زمینه درام این است که در دیار ما آن را شغل نمی‌دانند و کالایش ارزشی ندارد. برای نمونه کارگر کارخانه یخچال‌سازی به‌واسطه نیاز جامعه به یخچال، معنی پیدا می‌کند ولی نیاز به نمایشنامه در جامعه نیاز اساسی تعبیر نشده؛ پس نمایشنامه‌نویس هم حضورش غیرضروری لحاظ می‌شود.

در حال حاضر قاعده این است که قرار نیست نمایشنامه‌نویسی به‌عنوان حرفه، یک اصل باشد و بهتر است در حد یک فرع باقی بماند و هر چه فرع‌تر بهتر! چه‌بسا در عمق فروع فرو رود!

هم‌اینک کسب‌وکار و حرفه اصلی بسیاری از نمایشنامه‌نویسان چیز دیگری است و درام تفریح و تفنن آن‌هاست. پس آن محصول را به بهای ناچیزی می‌دهند و حتی از خدایشان هست که گروهی به‌رایگان متنشان را بگیرد و اجرا کند. حتی کار به جایی می‌رسد که اگر نمایشنامه‌نویسان از کسب‌وکار اصلی‌شان عایدی خوبی داشته باشند، حاضرند سرمایه‌گذاری کنند تا نمایشنامه‌شان اجرا و یا چاپ شود. یعنی نه‌تنها حقی بر اثر خود به‌لحاظ مادی قائل نیستند بلکه حاضرند پولی بدهند تا بروز کند. این افراد از خدایشان است که گروهی حتی بی‌اجازه اثرشان را اجرا کند.

نداشتن جریان صنفیِ درست و اصولی هم به این بلوا دامن می‌زند. در ساده‌ترین حالت چند فرد هم‌شغل با منافع پیرامونی مشترک می‌توانند کنار هم جمع شوند و بر اساس برچسب شغلی یکسان از حقوقی دم بزنند که شامل حال نقطه اشتراکشان می‌شود و سعی کنند در راستای بهبود شرایط منتهی به آن شغل مشترک، هر یک در حد و حدود خود تلاش کنند. اما این اتفاق در جامعه نمایشنامه‌نویسی ایرانی به هزاران دلیل نمی‌افتد. شاید هم عمدی در کار است که نیفتد. بنیان فکری و پایه و ستون تئاتر نمایشنامه است و نمایشنامه‌نویس به‌عنوان هنرمندِ صاحب اندیشه باید ایفای نقش کند. از زمان یونان باستان در

فن شعر هم آمده است که یکی ارکان شش‌گانه اساس درام، اندیشه است. نمایشنامه‌نویس وظیفه‌اش تولید این اندیشه است. اما اینک در وضعیتی قرار داریم که تئاتر در فرع جامعه جای می‌گیرد و همان فرع هم از سرش زیاد است و به‌نوعی بار اضافی و بخش تفننی ایام یاد می‌شود و بودونبودش باهم یکی و در نبودش حتی نفسی راحت بکشند مملکت‌داران. پس تا اینجا نمایشنامه فرعِ فرع است. مثل هنر که تقلیدِ تقلید است و دُم بانی‌اش را باید گرفت و از آرمان‌شهر بیرون راند. در چنین وضع دراماتیکی که تئاتر به آنتاگونسیت جامعه بدل شده و دشمنِ مردم است و هر هجمه‌ای چه از خودی و چه از غیر خودی می‌خواهد نفس تئاتر را بند آورد، یکی از راه‌های مقابله با این عنصر نامطلوب ذلیل کردن فکرش است؛ یعنی تضعیف رکن «نمایشنامه». نمایشنامه اگر ضعیف شود تأثیر مستقیم می‌گذارد بر تمام امر. عجب! امان از تئوری توطئه لابد! باز بُعد «دایی جان ناپلئونی» هویدا شد؟! ولی این هم یک فرض باشد در گوشه‌ای. نتیجه آنکه خواسته و ناخواسته بخش عظیمی از همان جماعتی که به اسم نمایشنامه‌نویس در جمع‌های سست با سرتیتر «نمایشنامه‌نویسان» جمع می‌شوند، سرشار از این «نمایشنامه‌نویس نبودن» هستند. تأکید می‌کنم «نمایشنامه‌نویس نبودن» یا «نمایشنامه ننویس». برای نمونه در همین خانه تئاتر، کانونی هست به نام «نمایشنامه‌نویسان» که از طرفی، بسیاری از بزرگان این فن به‌مانند بیضایی و دیگران عضویتش را به هیچ طریق نپذیرفته و از دیگرسو شرایط عضویت آن را به حدی ساده مقرر کرده‌اند که هر فرد به‌محض آنکه اراده کند می‌تواند با چاپ دو نمایشنامه و یا یک تک‌اجرا از یک متنش در هر سالنی، تا ابد عضو این جمع شود و عنوان نمایشنامه‌نویس را به سایر عناوینش اضافه کند. مثلاً بشود بسازبفروشِ نمایشنامه‌نویس یا راننده‌تاکسی نمایشنامه‌نویس یا سوپرمارکتی و تأسیساتی و بوتیکی و تخلیه چاهی و خانه‌دار و ضایعاتی و هر چه از هر دست اما نمایشنامه‌نویس! لزومی هم ندارد طبق این تعریف که حتماً نمایشنامه را خود فرد نوشته باشد حتی. برای مثال می‌تواند دو نمایشنامه به فردی سفارش دهد که به‌مانند مقاله‌نویسان و پایان‌نامه‌سازان میدان انقلاب برایش بنویسند و سپس آن را به ناشری دهد که بیشتر خادم چاپ باشد و با مبلغی، تعدادی انگشت‌شمار چاپ کند و موجبات عضویت عزیز

دوستدار کارت خانه‌تئاتر را فراهم آورد و یا طریق دیگر آنکه برود یکی از همین سالن‌های تئاتری که بسیارند و اجرا می‌فروشند و یک اجرا ابتیاع کند به قیمت مناسب و خود را نمایشنامه‌نویس کند. اگر هم فرد عضو شد دیگر کسی سراغی نمی‌گیرد که کجایی؟ چرا دیگر نمایشنامه‌ای از تو در این هستی نیست؟! چرا هیچ‌وقت از تو کاری به صحنه نمی‌رود؟! آخر تو چه درام‌نویسی هستی که اثرت هیچ جا نیست؟!

حال نتیجه آنکه وقتی بازار را پر کنید از جنس بدل، دیگر بازار ارزشش را از دست می‌دهد. این‌طور می‌شود که دیگر معنای جمع از دست می‌رود و افرادی که اهل‌فن هستند ترجیح می‌دهند گوشه‌ای برای خودشان قلم بزنند و این جماعت نمایشنامه‌نانویس را به حال خود وادارند. بزرگ‌ترین ضربه را از این جریان بنیان تئاتر می‌خورد. تعدادی نمایشنامه‌نویس جدا از هم که در بسیاری موارد، یکدیگر را هم قبول ندارند در یکسو و یک جمع بزرگ نمایشنامه‌نانویس در سویی دیگر.

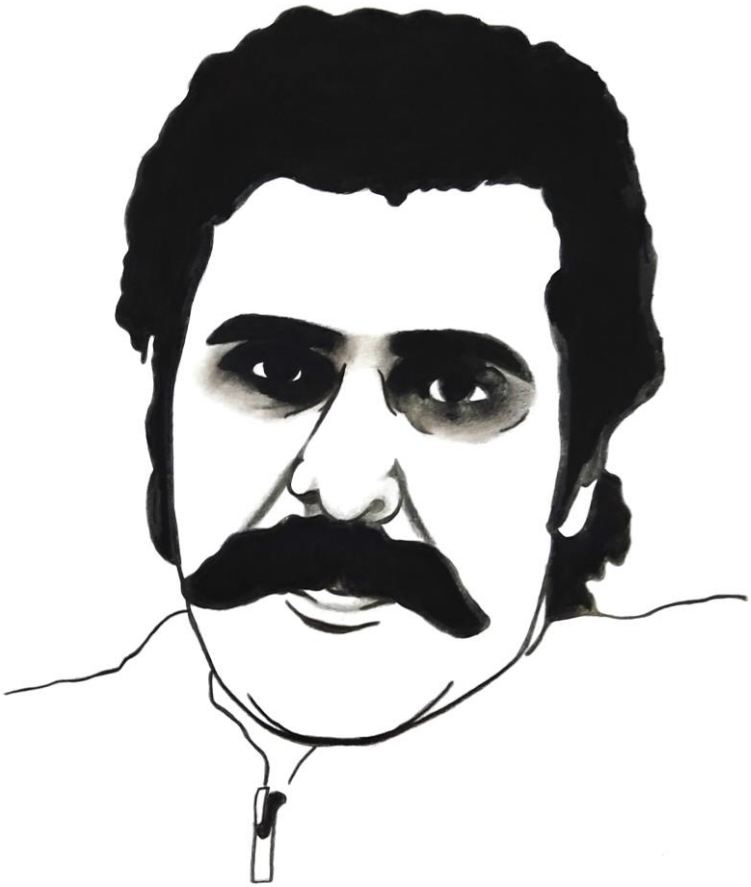
به‌مرور و با این رویه نهادهای صنفی هم معنای خود را از دست می‌دهند و پر می‌شوند از هر که غیرتر تا عرصه بر تئاتری‌های دست‌به‌کار تنگ‌تر و تنگ‌تر شود و کم‌کم منطق وجودی محافل صنفی می‌شود جویندگان بیمه یا دوستداران بن و سبد کالا یا رزومه‌دوستان و علاقه‌مندان به قرار داشتن در هیئت‌مدیره‌ها و هر آنچه ازاین‌دست.

شرایط اکنون در پس چند دهه این معنا را به باور رسانده است که تئاتر آنتاگونیست است و از دولت و مردم و تئاتری و غیرتئاتری، همه و همه به‌مانند یک جمع پروتاگونیستی قدرتمند دست در دست هم می‌دهند و هم هدف با هم و دانسته و نادانسته تیشه به ریشه این دیوی می‌زنند که روزی مهارش سخت بود و دَم از کاتارسیس و تزکیه نفس می‌زد و حال دیگر پشمی به تنش ندارد! بی‌اشکم و کوپال و یال شده است!

سخن از حقوق و حق درام‌آوران وقتی میان می‌آید از بسیاری مناظر می‌توان آن را دید زد. هویت نمایشنامه‌نویس یکی از بسیار است و مهم. «ما شدن» بسیار مهم است و با چه کسانی و چگونه «ما شدن» مهم‌تر. «ما شدن» یعنی بر اساس اشتراکات ژانری کنار هم آمدن. مهم است که ببینیم با چه کسانی جمعی

می‌شود «ما». وقتی می‌گوییم «ما ماست‌بندها»، حداقلش این است که بستن ماست را بدانیم و از طریق ماست‌بندی ارتزاق کنیم. وقتی می‌گوییم «ما آهنگرها» این‌طور معنی می‌شود که سروکارمان با آهن است و چوب یا هر متریال دیگری در میان ما نیست. «ما» خیلی مهم است. «ما» اگر مای درستی باشد پشتش خیر می‌آورد برای جمع. اما کافی است این «ما» قرار باشد که ما نشود. می‌شود «ما نمایشنامه‌نویسان». مشکل ما این است که ما هنوز «ما» نشده‌ایم. ما نباید ما شویم. اندیشه اگر جمع شود متکثر می‌شود و صاحبان اندیشه زادوولد فکری می‌کنند و مسلک منورالفکری و روشن‌سری را در میان خود و سپس در سطح جامعه گسترش می‌دهند. رابطه مستقیم است؛ اگر می‌خواهید این شود، درام‌نویس واقعی تولید کنید و اگر نه تا می‌توانید در این میان آب ببندید و مایی شُلکی، آبکی و بی‌حال پدیدآورید. «ما» مهم است و ببینیم که چرا «ما» نشدیم یا این‌چنین ما شدیم؟

خلاصه آنکه با این توجیه که همه‌چیزمان باید به همه‌چیزمان بیاید و با دامن‌زدن به هرکی هرکی سالاری و حمایت از بی‌قاعدگی و یا برقراری تعاریف سست از هویت‌های مهم، کار را برای این حرفه جدی در دنیا به اینجا رسانده است که کالایش مشتری نداشته باشد و هر از والده‌اش قهرکرده‌ای، کالای بنجلی ساز کند و اتفاقاً همان بنجل‌ها تولید، پول و ارائه شوند. این‌طور می‌شود که پالان می‌افتد بر اسب‌ها تا خرها سوارشان شوند و همه را با یک چوب می‌رانند و صدایشان می‌زنند چهار پایان.



محمدرضا قلی پور / Mohammad Reza Gholipour

عینِ عدالت

نویسنده: فرشته فرشاد

اگر نمایشنامه‌نویسان را جزو شاعران به‌حساب آوریم، آن‌طور که ارسطو نام می‌برد و افلاطون از مدینه‌ی فاضله بیرونشان می‌اندازد، پس در عصر حاضر و تئاتر ما، نمایشنامه‌نویسان در مدینه فاضله که هیچ، در مدینه‌ی غیر فاضله هم جایی ندارند. از این حیث که موردعلاقه‌ی دولت و جامعه نیستند و درواقع طردشده هستند.

اصولاً بعد از دیدن یک تئاتر زمزمه‌هایی از سوی عموم تماشاگران می‌شنویم در باب این‌که بازیگرانش چه کسانی هستند، چه موسیقی دل‌چسبی داشت یا کارگردان و بازیگران چهره‌دار از کدام در بیرون می‌آیند تا برای صفحه‌های مجازی با آن‌ها عکس‌های حقیقی بگیریم و... در این گپ زدن‌ها خبری از نمایشنامه‌نویس نیست که نیست.

اگر دسته‌ی دیگر تئاتربین‌ها را گروه خاصی از جامعه در نظر بگیریم که یا دستی در هنر دارند یا اصطلاحاً تئاتری هستند، باز هم صحبت‌کردن از سالن و مخاطب و صحنه و بازیگر و کارگردان و بزکِ کار ارجحیت دارد به صحبت‌کردن از نمایشنامه. درصورتی‌که اگر متن یک تئاتر، برآمده از نبوغ و آگاهی خالقش باشد، می‌تواند کارگردانی تازه‌کار را مطرح کند ولی اگر متن یا نمایشنامه‌ی آن اثرِ روی صحنه، سست‌بنیان و خزعبل باشد، می‌تواند کارگردانی کهنه‌کار و مطرح در عرصه‌ی هنرهای نمایشی را بدنام نماید و فارغ از تعریف‌های رودربایستی‌دار و چاپلوسانه، انتقادهایی تند را از سوی مخاطبین و منتقدان و دیگر همکاران به سمت او سرازیر کند، طوری که آن کارگردان دیگر آن وجهه‌ی سابق را نخواهد داشت و طیف زیادی از مخاطبینش را از دست خواهد داد. بنابراین اهمیت «بودن و خوب‌بودنِ» یک نمایشنامه اینجا مشخص می‌گردد. پس چه بهتر که آن نمایشنامه پدیدآورنده‌ای مستعد و کاربلد هم داشته باشد،

زیرا مهارت او در قلم‌زدن و درک کامل از درام، یکی از مهم‌ترین فاکتورها برای دیده‌شدن همه‌ی عوامل گروه و موفقیتشان خواهد بود. پس نمایشنامه اثری غیرقابل‌انکار بر کل این سیستم دارد.

اگر عموم تماشاگران را که معمولاً به خاطر بازیگر چهره‌دار و نام‌دار سینما، به دیدن تئاتر می‌آیند یا مجذوب بازی نه‌چندان تمیزی می‌شوند که در سالیان اخیر با نام تئاتر خصوصی و تئاتر بورژوازی راه افتاده است، فاکتور بگیریم-که بحثش نیز طولانی و خارج از موضوع است- می‌رسیم به تئاتری‌ها که محدوده‌ی این یادداشت را در بر می‌گیرد. چه طور می‌شود که نمایشنامه‌نویسان در بین خودشان حتی بر حق نیستند، چه برسد به رشته‌های دیگر تئاتری که برخی از آن‌ها به‌واسطه همین تئاتر خصوصی کم‌کم رو به نابودی است. یعنی به دلیل تعدد اجراها و تداخل نداشتنشان باهم و عقب نماندن از زمان و به‌موقع به اجرا رفتن، رشته‌هایی مثل طراحی صحنه و دکور، لباس و گریم و... رو به زوال می‌روند.

دراین‌بین نمایشنامه که این‌همه حائز اهمیت است، چرا باید گوشه‌گیر شود؟ اگر اندیشه و متنی نباشد، تئاتری وجود ندارد. اگر هسته مرکزی که تفکر باشد، حذف یا کمرنگ شود، اجزای دیگر تئاتر چطور می‌خواهند زنده بمانند و نمیرند؟ چرا از نمایشنامه‌نویسان و حقوقشان حمایت نمی‌شود؟ و سؤال اصلی اینجاست که چرا نمایشنامه‌نویسان به خود باور ندارند؟ چرا نمایشنامه‌های خود را آسان در اختیار دیگران قرار می‌دهند و برای آن ارزشی درخور، قائل نیستند؟

مگر نه این است که شب‌ها تا صبح بیدار ماندند و قلم زدند؟ مگر وقتی دردهای جامعه را از عینک خود عبور می‌دادند، رنج نکشیدند؟ مگر از این‌که نمایشنامه‌شان دیده نشده یا جامعه کوچک تئاتری او را به دلیل‌های مختلف طرد کرده‌اند یا او را فراموش کرده‌اند یا حقشان را در جشنواره‌های گوناگون خورده‌اند، مخفیانه در خلوتشان نگریسته‌اند؟ مگر از این‌که سهمشان را در فلان اجرا نداده‌اند یا دستمزدشان را با روی پُر بالا کشیدند و دو نفرین و لعن هم نثارشان کردند، به خدا نرسیدند؟ مگر هر صبح به خودشان سیلی‌های متعدد نزدند تا صورتشان سرخ بماند و غریبه‌ها نبینند نویسنده در نان شبش هم مانده است، نویسنده از اجاره خانه‌اش ذله است؟ نویسنده غذای روح می‌خواهد؛

بیشتر از هرکسی تشنه‌ی نوشتن است و بیشتر از هر هنرمندی آرامش می‌خواهد. و او تمام این‌ها را ندارد. پس چرا خاموش است؟ چرا مطالبه‌شان نمی‌کند؟ چرا خود را به مردن می‌زند؟ نه، تو زنده‌ای. تو هرگز نمی‌میری. تو در اثرت ادامه خواهی یافت. ناامید نشو. نمایشنامه‌ای که نوشته‌ای، حق توست. پس نگذار آن را بالا بکشند. نمایشنامه‌ی تو مِلکِ توست، دارایی توست، همه‌چیز توست. پس چرا می‌گذاری حقوقت را نادیده بگیرند؟ چرا وقتی اثرت به سرقت می‌رود، می‌گذری؟

بله، بااینکه معمولاً نمایشنامه‌نویس به‌راحتی مجوز اجرای نمایشنامه‌اش را می‌دهد، اما باز با دزدیده‌شدن اثر، بیکران، مواجه می‌شویم. شخصی در یکی از شهرها به من زنگ زد و خبر اجرای یکی از نمایشنامه‌هایم را در جشنواره‌ای داد. با دفتر جشنواره تماس گرفتم و متوجه شدم متنم جایزه‌ی اول نمایشنامه‌نویسی را گرفته است و کارگردان آن، که خود را نویسنده‌ی اثر معرفی کرده، در اختتامیه جشنواره، رفته بالای سن و جایزه را گرفته و تقدیم کرده به روح یکی از درگذشتگان. و از بخش‌های دیگری مثل کارگردانی، طراحی صحنه و بازیگری که همه خود او بوده، به‌واسطه متن من، جایزه گرفته. به قضیه دزدی اعتراض کردم و جواب خواستم. دفتر جشنواره بلافاصله جایزه متن را برایم ارسال کردند. تعجب کردم که اگر کسی دیگر خود را نویسنده جا زده، چرا حق را به من دادند و جایزه را برایم فرستادند؟ در جواب حرف‌هایی ضدونقیض زدند. درنهایت سؤالم از دفتر جشنواره این بود که چطور به فردی که می‌دانستید نویسنده‌ی این اثر نیست، جایزه نمایشنامه‌نویسی دادید؟ بعد متوجه شدم دبیر جشنواره، از اقوام فرد خاطی است. در ادامه گره‌ای دیگر بر این آش شله‌قلمکار، افکنده شد و معلوم شد این اثر در فلان سالن آن شهر، اجرای عموم هم رفته و کلی بلیط فروشی کرده و با استقبال خوبی هم مواجه شده. شماره‌ی سالن را پیدا کردم و با یکی از مسئولین مربوطه تئاتر استان صحبت کردم. گفتم چطور به این کار، اجرای عموم دادید و از کارگردان، مجوز نویسنده نخواستید؟ و در جواب با دایره واژگانی کثیفی مواجه شدم که «چرا به در نمایشنامه‌ت یه قفل نزدی که ندزدنش؟»

مانده بودم با این بی‌عدالتی چه کنم که تصمیم گرفتم خبر را رسانه‌ای کنم و با چند خبرگزاری مصاحبه کردم و از طریق مرکز هنرهای نمایشی و خانه تئاتر شکایت نمودم. کارگردان که تا آن موقع یک زنگ هم برای عذرخواهی به من نزده بود، با من تماس گرفت اما بازهم اظهار پشیمانی نکرد و تهمت زد که تو از من چند میلیون پول خواسته بودی و ما دو ماه تمرین کرده بودیم. همان موقع فهمیدم که با چه نوع آدمی طرف هستم. به او گفتم که شما تا از نویسنده مجوز نگیری، اجازه نداری متن را تمرین کنی. یادم افتاد که مدتی قبل به من زنگ زده بود و چون متنم در نوبت اجرای تئاتر شهر بود و با کارگردانی دیگر قرارداد بسته بودم و قول داده بودم تا بعد از پایان کار این متن را به کسی دیگر مجوز ندهم، به ایشان (فرد خاطی) گفته بودم مجوز نمی‌دهم. اما حرفی از پول نزده بودم که اگر زده بودم هم حقم بود. خلاصه از این مذاکره نتیجه‌ای نگرفتم و شکایت خود را به خانه تئاتر بردم که بعد از چندین ماه رفت‌وآمد و جلسه و گستاخی همچنانِ کارگردان، درنهایت با پادرمیانی آنان، از دوسوم حقم گذشتم و یک‌سوم آن را دریافت کردم. همه این ماجرا در حالی بود که کارگردان از قِبَلِ متن من کلی پول به جیب زده بود؛ یعنی فروش اجرای عموم، جوایز جشنواره، چندین و چند سکه از محافل و نهادهای متعدد و دریافت بودجه که مدعی بود خرج دکور شده ولی در عکس‌ها جز یک مبل کهنه چیزی در صحنه نبود. همه‌ی این بهره‌های مادی و معنوی را برده بود و از کارش خیلی هم راضی بود و روی پُری هم داشت. من در نامه‌ام به خانه تئاتر خواسته بودم که ایشان باید در خبرگزاری‌ها از من به‌صورت رسمی عذرخواهی کند که چون در روز داوری خود را به موش‌مردگی و صحرای کربلا زد، از او گذشتند و به او بخشیدند و حکایت به ریش‌سفیدی و کدخدامنشی ختم شد.

بله، همه این ماجرا را تعریف کردم که بگویم جایگاه نویسنده کجاست و چرا زمین و زمان دست‌به‌دست هم می‌دهند تا نویسنده از حقوق خود بگذرد. چرا همه‌ی عوامل حق خود می‌دانند تا دستمزد خود را تمام و کمال دریافت کنند اما از نویسنده توقع دارند نمایشنامه‌اش را رایگان یا ارزان در اختیارشان قرار دهد. نمایشنامه‌ای که برایش مرارت‌ها کشیده، نمایشنامه‌ای که نویسنده‌اش، روح خود را ساییده تا به اتمام برساندش، و حتی جسم خود را نیست انگاشته تا

نمایشنامه به سرانجام برسد. نمایشنامه‌ای که حاصل روزها و شب‌ها فکر و بی‌خوابی و رنج زندگی نویسنده است که شیره وجودش را در متنش ریخته و از ذره‌ذره جان و عمرش مایه گذاشته و پیر شده تا اثری خلق کند.

درنهایت آن‌قدر در حق نویسنده جفا شده که خودش هم قبول کرده و باورش شده که حقی ندارد.

که اگر تاریخ تئاتر را بررسی کنیم، می‌بینیم که اغلب آثار شاخص، شاهکار و ماندگار، موفقیتشان به نمایشنامه برمی‌گردد.

به هر سو امیدوارم در وهله اول نمایشنامه‌نویسان، خودشان را باور کنند و سپس این باور را به‌کل جامعه تئاتری تعمیم دهند تا این قضیه در بین همگان نهادینه شود که نمایشنامه در دنیای تئاتر سرآغاز و بنیان همه‌چیز است و بدون آن ممکن نیست. نمایشنامه‌نویسان با عوامل دیگر همسنگ هستند و باید شأنیتشان حفظ شود و جایگاهشان، عزیز داشته شود. بله، نویسنده زنده است. نویسنده نمرده است. نویسنده هرگز نمی‌میرد، بلکه در اثرش ادامه خواهد یافت.

فرشته فرشاد / Fereshteh Farshad

مؤلف و امنیتی که نیست

نویسنده: علی شمس

به عقیده من، برای حفظ حقوق هر صاحب‌قلمی در هر مدیومی اعم از داستان، رمان، اقتباس، نمایشنامه‌نویسی و... باید یک دور قوانین به‌شدت معتبر، کارآمد و اصلاح‌شده جهانی را مرور کرد. قوانین صریح، ملموس و دقیقی وجود دارند که ریز حقوق نویسنده و مشخصاً نمایشنامه‌نویس را به‌عنوان مولد یک اثر، که می‌تواند در درازمدت مورد بهره‌برداری قرار بگیرد، مدنظر قرار داده‌اند. به‌عنوان‌مثال مسئله توارث یا مسئله کمیت پرداخت مالی! یعنی اگر اثری در سال ۱۹۵۰ توسط شما نوشته شده باشد و شما در قید حیات باشید و در سال ۲۰۲۰ این اثر توسط یک گروه اجرایی، با کیفیتی مشخص به اجرا دربیاید، گروه موظف به پرداخت حق تألیف به شماست؛ مگر آنکه شخص شما از دریافت حق تألیف صرف‌نظر کنید و یا آن را ببخشید.

مسئله مهمی که باید به آن توجه داشت اینکه قانون پیش از خود شما مراقب حقوق مؤلف خواهد بود. به‌عنوان‌مثال در اروپا مؤسساتی وجود دارند که قبل از این‌که هر پرفورمنسی در هر شکل اجرایی روی صحنه برده شود، تولیدکننده را موظف به گزارش مواردی از قبیل موسیقی، متن و... می‌کند. تأکیدی بر این امر که دانسته شود حقوق مؤلف در هر زمینه‌ای محترم شمرده‌شده یا نه! و اینکه گروه اجرایی با مؤلف، یا مترجم و یا سازنده آهنگ نمایش به توافق مالی رسیده است یا خیر؟ در صورت عدم رعایت حقوق مؤلفین گروه دچار جریمه‌های سنگین خواهد شد.

در فقدان یک قانون صریح و مهم‌تر از آن نداشتن بازوی اجرایی چنین قانونی، ما با یک ملغمه‌ای روبرو خواهیم بود که شخصی قادر است متنی را در شهرستانی با تعویض نام به اجرا ببرد و یا به بهانه‌های مختلف مانند فروش کم و یا عدم‌حمایت از کار که بعضاً دروغ هم نیست، از پرداخت دستمزد به نمایشنامه‌نویس، مترجم و یا هر شخصی که به نحوی ذینفع حقوق مؤلف است، استنکاف کند و سر باز زند.

از همین رو معتقدم که اساساً ما تا یک بازوی اجرایی-تنبیهی قوی در ساحت دولتی نداشته باشیم که حواسش در تمام چارچوب‌های زیستی اجرایی این کشور به اجراهای روی صحنه باشد و حقوق مؤلف را به‌مثابه کشیدن مو از ماست رعایت بکند، ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم از حرفه نمایشنامه‌نویسی ارتزاقی سالم و مداوم داشته باشیم؛ بیشتر جواب‌هایی که ما به‌طور مثبت به درخواست‌های اجرای نمایشنامه‌ها می‌دهیم - یا مشخصاً شخص من- اغلب به دانشجوها و کارگردان‌های خوش‌ذوقی است که آن‌ها هم در فقر و تنگدستی غوطه‌ورند و دلشان برای تئاتر می‌تپد. یعنی صرفاً نمایشنامه‌نویسی در این کشور تبدیل شده به کاری ذوقی و کیفی که اشخاص برای خودشان انجام می‌دهند؛ درست مانند شِمای کلی که در تئاتر می‌بینید.

من با تجربیات به شدت گسترده و پرشماری روبرو بوده‌ام، مانند گروه‌هایی که اجازه نگرفتند، گروه‌هایی که اسم کار را عوض کرده‌اند. دریکی دو مورد هم می‌توانم بگویم که اجرا در شهرستان بود و من برخورد جدی با گروه خاطی داشتم. جلوی اجرای نمایش را برای یک الی دو شب گرفتم و وادارشان کردم پولی را برای مؤسسات خیریه واریز کنند تا من اجازه اجرای مجدد به گروه را بدهم. این کار صرفاً جنبه تنبیه داشت چراکه من در پس ذهن می‌دانستم گروه‌های شهرستانی و البته بیشتر گروه‌های تهرانی توان پرداخت دستمزد حقیقی را ندارند و بنابراین به یک مبلغ ناچیز که درواقع دریافت نکردنش بهتر از گرفتنش است، قناعت می‌کنم تا با توجه به آنکه این حرفه درآمد مالی چندانی برای شخص من ندارد، دست‌کم گروه اجرایی از من به‌عنوان نویسنده اثر اجازه بگیرد.

علی شمس / Ali Shams

خوانش یک منازعه هنری
از فقدان روشنفکر تا روشنفکر خاموش
نویسنده: احسان زیورعالم

چندی پیش بهرام بیضایی در ویدئویی ۲۰ دقیقه‌ای در بزرگداشت یاد شاهرخ مسکوب، برای تمام تلاش‌هایش در حفظ و اشاعه میراث ادبیات کهن، انتقاد از یک جریان فکری خاص می‌کند. او با نام‌بردن از برخی چهره‌های فرهنگی دهه چهل و پنجاه، رویکرد حزبی این افراد را مواجهه‌ای اشتباه با متون کهن و اسطوره‌ای می‌داند. او در ابتدای سخنش با بیان آنکه شاهرخ مسکوب به‌جای دشنام یا افتخار، راهی دیگری برای خوانش اساطیر برگزیده است، عملاً خط‌کشی مشخصی میان نگاه خود و جریان چپ‌گرای ادبیات ترسیم می‌کند. بااین‌حال، این اولین بار نیست بیضایی با جریان چپ رودررو می‌شود و فضا میان او و چپ‌گرایان آشوبناک می‌شود. یکی از جدال‌های نقدی او و چپ‌گرایان به سال ۱۳٤٦ بازمی‌گردد؛ جدالی که سال‌ها پیش در ویژه‌نامه «سیمیا» در باب او منتشر می‌شود.

پس از اجرای نمایش‌های «میراث» و «ضیافت» در پاییز ۱۳٤٦، اولین تجربه مستقل بهرام بیضایی در کارگردانی تئاتر، نشستی با حضور سعید سلطان‌پور، آربی آوانسیان، سیروس طاهباز، محمود دولت‌آبادی، ملیکیان و شخص بیضایی برگزار می‌شود. نشست، چندان دوستانه پیش نمی‌رود. از همان ابتدا سعید سلطان‌پور با حمله به نوع پرداخت بیضایی به مفهوم نماد – که سلطان‌پور سمبل می‌گوید - سعی در نقدی تند و آتشین علیه متن و اجرای بیضایی دارد. از دید او نماد «حقیقتی است تاریخی و تعمیم‌پذیر» که بیضایی آن را کلی و بزرگ می‌پندارد؛ اما همین تعریف منجر به شرایطی در ابتدای جلسه می‌شود که سلطان‌پور آثار بیضایی را نه مرتبط به زمان حال و تاریخ امروز، که بازگویی یک گذشته می‌داند. بیضایی با نگاه سلطان‌پور همراه نمی‌شود و معتقد است وضع فعلی واجد زمینه تاریخی است.

«طبقه به‌مثابه مرز»

جدال ابتدایی در همان نقطه به مسئله طبقه بازمی‌گردد. سلطان‌پور، در مقام یک چپ‌گرای شاخص در پی یافتن روابط طبقاتی در متن بیضایی است. او حتی می‌گوید «ولی اونچه مسلمه من پرسوناژها رو سمبل دیدم. با این معنی که هر پرسوناژ طبقه‌ای رو دربرمی‌گیره و وقتی یک نفس تعمیم‌پذیر شد پس سمبله.» این حرف سلطان‌پور چندان با نگاه بیضایی و البته آوانسیان مترادف نیست. بیضایی به شیوه نگاه سلطان‌پور و بسته بودن حرف‌هایش انتقاد می‌کند، به‌خصوص جایی که در مبحث پایداری و ناپایداری مفاهیم و مظهرشدنشان به یک جدال می‌رسند. سلطان‌پور در پی نفی رهبری شخصیت «چوپان» نمایشنامه بیضایی است. همه‌چیز کاملاً مبتنی بر نگاه فلسفی (حزبی) او پیش می‌رود. او تعریفی بسته از رهبری ارائه می‌دهد و بیضایی آگاه به این مسئله به او می‌گوید «مگر اینکه شما اعتقاد داشته باشید یک رهبر هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کنه یا یک قهرمان... که در اون صورت دنیا بهشت بود، یعنی تمام رهبرها تمام گله‌ها رو... اصلاً این چه قراردادی است؟»

جدال بیضایی و سلطان‌پور به جدال میان امر دراماتیک تمثیلی و امر دراماتیک سیاسی سوق می‌یابد. فضای موجود در گفتگو عجیب است. بسیار شبیه به یک نمایشنامه جذاب. هرچند نمی‌شود گفت که کدام آنتاگونیست است و کدام پروتاگونیست؛ اما به نظرم جدال میان دو سوژه هگلی رخ می‌دهد. جدالی که هر طرف بر مبنای زمینه فکری خود، از گفته‌هایش دفاع می‌کند. کار بالا می‌گیرد و سلطان‌پور می‌گوید اجرا بد بوده، آن هم بر سر اینکه او معتقد است خون روی صحنه متعلق به یک گوسفند است و بیضایی مدعی می‌شود خون از آن چوپان است و این در نمایش نیز بیان شده است. اصرار عجیبی در دل این گفتگو رقم خورده است:

بیضایی: فکر نمی‌کنم کسی جز شما این‌طور دیده باشه. چوپان قبلاً زخمی شده.

سلطان‌پور: کی زخم‌زده؟

بیضایی: خودش می‌گه گرگ.
سلطان‌پور: ولی گرگ رو نمی‌شناسه.
بیضایی: چطور نمی‌شناسه؟
سلطان‌پور: اگه می‌شناخت دهباشی رو می‌کشت.
بیضایی: چرا؟ دهباشی که گرگ نیست.
سلطان‌پور: اگه گرگ نیست چرا می‌خواد گله رو گردن بزنه؟

نگاه سلطان‌پور به‌شدت کلی‌نگرانه است. او می‌خواهد بیضایی بپذیرد هر تصویری از یک شخصیت ارباب‌صفت و البته دشمنِ مردم، حامل معنایی طبقاتی است، هرچند او مثالی از دل تاریخ نمی‌آورد. در همین لحظه بیضایی سخنی به میان می‌آورد که ۵۳ سال بعد تکرارش می‌کند. او نگاه سلطان‌پور را نوعی ایده‌آلیسم می‌داند که در آن حاکم همواره بد و چوپان همواره خوب بوده است. او با این نگاه مخالفت می‌ورزد که چوپان در موقعیت طبقه رعیت دست به اشتباه نمی‌زند؛ چون واجد نوعی روشنگری است. بیضایی در خلال گفته‌هایش به مزدک اشاره می‌کند که اشتباه می‌کند و پیروانش را به تیغ شاه وقت می‌سپارد.

«عینیت در برابر ذهنیت»

جدال میان بیضایی و سلطان‌پور دقیقاً گواه بر دو نگاه سیاسی کاملاً متفاوت است. سلطان‌پور بی‌شک در پی نوعی هنر متعهد است که در آن به طبقه فرودست – در اینجا چوپان و مردم به‌مثابه گله – اهمیت اجتماعی می‌دهد و او را عامل پویایی سیاسی/اجتماعی می‌داند. هنر سیاسی سلطان‌پور خواهان عینیت است تا در پی آن شاید تغییر عملی صورت گیرد. در مقابل اما بیضایی حامی نوعی نگرش تعلیمی برای هنر است. او قصه‌گو است و تمثیل می‌آفریند. برای تمثیل‌هایش به تاریخ رجوع می‌کند و به قول خودش بر اساس واقعیت (Fact) تاریخی روایت می‌کند. او به‌دنبال تغییر عینی نیست؛ بلکه برای او مسئله ذهنی می‌شود. او در پی تغییر ذهنیت است؛ برای همین با صراحت می‌گوید «نباید به قدرت اعتماد کرد.» همین و دیگر ادامه نمی‌دهد برای رفع این فقدان اعتماد چه باید کرد – در ادامه جلسه علت این عدم‌پیگیری روشن می‌شود. در مقابل چنین دیدگاهی سلطان‌پور می‌گوید «تماشاچی گله‌اس. تماشاچی وقتی می‌بینه چوپان

شما این‌طور عمل می‌کنه به خودش می‌گه: واویلا... و فردا دیگه به هیچی اعتماد نمی‌کنه.»

به ادامه این گفتگو دقت کنید:

بیضایی: شما بگید چی رو اثبات می‌کنه.

سلطان‌پور: چی رو؟ به عقیده من عدم‌آگاهی وسیع نویسنده رو به جامعه‌شناسی و یک نوع دید طبقاتی.

طاهباز: فکر می‌کنم یه اشتباه شما در همین مسأله آخره که مطرح کردین.

نکته طاهباز دلالت بر یک موضوع دارد: تفاوت نگرش دو سوی ماجرا به مفهوم جامعه. همان‌جایی که سلطان‌پور جامعه را گله و بیضایی فردیت می‌داند. تنها فردیت‌های مدنظر سلطان‌پور دو شخصیت چوپان و دهباشی است که آن‌ها نیز از منظر او نماد طبقاتی محسوب می‌شوند؛ اولی مبارز ازلی و ابدی و فرد روشنگر که می‌تواند رهبری گله ناآگاه را برعهده بگیرد و دومی نماد قدرت که هدفش ذبح گله است. سلطان‌پور می‌گوید نمایش بیضایی چوپان رهبر را در موقعیت یک ابله قرار داده است و او را از وظیفه تاریخیش عزل کرده است؛ در حالی‌که بیضایی معتقد به فردیتی فراتر از نگاه سلطان‌پور است: چوپان‌ها اشتباه می‌کنند وگرنه دنیا امروز بهشت بود.

«شکستن یا پذیرش قراردادها»

در میانه جلسه سلطان‌پور دیگر صحبت نمی‌کند و این آربی آوانسیان و ملیکیان هستند که وارد فاز نقادی می‌شوند؛ اما نقد آنان برخلاف شیوه نقادی سلطان‌پور سیاسی نیست و به‌سوی فرمالیسم سوق می‌یابد؛ همان‌چیزی که شاید نگاه چپ‌گرایانه و محتوامحور سلطان‌پور مانعش می‌شود. برای مثال آوانسیان از شیوه اجرایی در بیانگری خطر دهباشی در نمایش می‌گوید و ملیکیان درباره فرم روایی برای رسیدن به مطلوب؛ اما در همین حین بیضایی چیزی می‌گوید که سکوت سلطان‌پور را می‌شکند. «تماشاچی با همه پرسوناژها پیش می‌ره؛ ولی آخر سر با نوکر تنها می‌مونه، در همون حالتی قرار می‌گیره که اون قرار گرفته.»

سلطان‌پور چنین نگاهی را وحشتناک می‌داند و بر این باور است در این حالت تماشاچی خود را در قامت نوکر می‌بیند و از آنجا که آگاهی فراتر نوکر نسبت به

چوپان امری وحشتناکی است، سلطان‌پور بر این تأکید دارد که نمایش نباید مردم را با طبقه فرادست خود بیامیزد؛ اما بیضایی می‌گوید مردم هم انتخاب می‌کنند و می‌توانند خود را به قدرت بفروشند. سلطان‌پور شرط عجیبی برای این حرف مطرح می‌کند «اینو می‌پذیرم، در صورتی‌که یک کلاه سر نوکر می‌ذاشتین و یک آرم بهش می‌چسبوندین.» علت چنین حرفی آن است که سلطان‌پور معتقد است باید نشانگان عینی برای ایجاد تفاوت شخصیت‌ها به‌کار گرفته شود تا نقش واسطه معنایی را ایفا کند. بیضایی با این نگرش مخالف است. او چنین نگاهی را قراردادی می‌داند. شاید همان چیزی که در ویدئو اخیرش به نوعی دیگر بیان می‌کند. اینکه بخشی از نگاه چپ‌گرایان برای مثال به مقوله‌ای به نام شاهنامه، نگاهی حزبی است. از همین رو او به سلطان‌پور هم می‌گوید نویسنده شده است تا قراردادها را بشکند و در بند تعاریف ثابت نباشد.

گفتگو وارد فاز دوم می‌شود و نقد نمایش «میراث» آغاز می‌شود. باز هم سلطان‌پور قصد بررسی طبقاتی دارد و می‌پرسد «آیا می‌تونیم آدم‌های میراث را تعمیم طبقاتی بدیم؟» و پاسخ بیضایی مثبت است. البته این مثبت‌بودن تعمیم‌پذیر می‌شود. بیضایی می‌پذیرد در این نمایش نگاه طبقاتی داشته است و هر شخصیت، نمادی از یک طبقه اجتماعی است؛ هرچند او به‌جای طبقه از واژه قشر استفاده می‌کند. جایی سلطان‌پور هم می‌گوید «پس این یک نمایشنامه قشریه فقط.»

«چه کسی ریشه‌ها را می‌یابد؟»

در گفتگویی که با صحبت آوانسیان قطع می‌شود و خود، شمایل دیالوگ‌های پینگ‌پونگی در یک نمایشنامه را دارد، سلطان‌پور و بیضایی از دو تعریف متفاوت درباره هنرمند سخن می‌گویند. باور سلطان‌پور بر این است هنرمند باید در اثر هنریش ریشه‌یابی کند؛ در مقابل بیضایی می‌گوید «تماشاچی هست که باید بره ریشه رو پیدا کنه.» به عبارت دیگر سلطان‌پور معتقد است باید در اثر هنری صراحت کلام وجود داشته باشد و مستقیم درباره مسائل گفت و بیضایی چنین نگاهی ندارد؛ شاید پیرو نگاه تمثیلی است که ادبیات ایران بر پایه آن استوار است. سلطان‌پور در انتقاد از نگاه بیضایی می‌گوید «در حقیقت شما که سکه فریاد رو به مردم می‌بخشین و سکه آگاهی رو از روشنفکر می‌گیرین، چه چیزی

رو در برابرش قرار می‌دین؟ آیا این یک مقدار حاتم‌بخشی به مـردم نیسـت؟ و یک مقدار خست نسبت به روشنفکر؟»

پاسخ بیضایی چنین است «به‌عهده من نیست که از مقابلـه مـردم در آینـده طرحی بریزم و اونو به‌عنوان واقعیت موجود نشـون بـدم. مـن بـا نشـون‌دادن واقعیت موجود سعی می‌کنم این آگاهی رو در تماشاچی به‌وجود بیارم. بـه جـای اینکه طرح رو توی نمایشنامه بریزم، تـوی تـالار مـی‌ریـزم. از روشـنفکر هـم سکه‌ای گرفته نشده. کوچک‌آقا درست همونیه که هست.»

«حمله به روشنفکری»

اگر در همین نقطه بایستیم و گذری به ویدئوی ۱۸دقیقه‌ای بیضـایی داشـته باشیم، می‌توان نگاه انتقادی بیضایی بـه روشـنفکری را دریافـت؛ جـایی‌کـه او به‌جای روشنفکر حتی از واژه منورالفکر اسـتفاده می‌کنـد. واژه‌ای کـه در میـان سیاستمداران محافظه‌کار رواج دارد. نوعی تحقیر برای کسانی که آن‌سوی پـل ایستاده‌اند. بیضایی در همین نشست می‌گوید «قشر روشنفکر در ایـران وجـود نداره. قشری که رسالت تاریخیش رو انجام داده باشه و بخواد انجام بده. اگـر هم وجود داشته باشه چنان سهم ناچیزی داره که تعیین‌کننده نیست.» در ویدئو او به ماجرای ترور میرزاده عشـقی اشـاره می‌کنـد. شـاعر و نمایشـنامه‌نویس ایرانی، در زمان صدارت رضا میرپنج در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ خورشیدی در خانه مسکونی‌اش جنب دروازه دولت به‌دست دو نفر ترور می‌شود. بیضایی در گفته‌هایش مدعی می‌شود روشنفکران در آن روزگار یا سکوت می‌کنند یا با ترور عشقی اعلام موافقت می‌کنند. البته بیضایی در ویدئو کمـی از موضـع جـوانیش عقب‌نشینی کرده است. او از روشنفکران خاموش یاد می‌کند؛ کسانی که هویـت ایرانی را در کتبی چون شاهنامه جستجو کردند.

در گفتگو، سلطان‌پور به بیضایی اعتراض می‌کند و می‌گوید «شما که معتقدید تعیین‌کننده نیستین چرا دارید نمایشنامه می‌نویسین؟» و پاسخ چنین است «مـا محدودیم. خلع‌سلاحیم. هنوز قشـر نشـدیم. بیشـتر روشـنفکرها خودشـون رو نماینده و زبان طبقه پایین می‌دونن، بدون اینکه هیچ رابطـه‌ای بـا اونـا داشـته باشن. پشت میز تئوری می‌بافن و به خودشون و دیگران دروغ می‌گن.»

این جملات حالا آشناتر به نظر می‌آیند. انگار با گذشته بیش از نیم‌قرن بیضایی از موضع جوانی خویش عقب‌نشینی نکرده است. او هنوز مصر بر آن است که روشنفکر در موقعیت کذب است و حتی فراتر از آن، در موقعیت حزب است. در همین وضعیت است که سلطان‌پور می‌گوید «خب ما هم اگر تعیین‌کننده نیستیم، جزء تعیین‌شونده‌ها که هستیم، منتها تعیین‌شونده‌هایی که مبارزه می‌کنیم تعیین‌کننده باشیم.»

اگر جمله «نباید به قدرت اعتماد کرد» را به یاد آوریم، می‌توان این بخش از گفته‌های بیضایی در ویدئو را بهتر تفسیر کنیم؛ جایی‌که درباره هزاره مرگ فردوسی می‌گوید «روشنفکری دوران بیداری، به دست رضاشاه پهلوی هزاره فردوسی برپا کرد و روشنفکری چپ چون وظیفه حزبی با ندیده گرفتن جایگاه فردوسی و شاهنامه، میان مردم کوی و گذر فردوسی شاهنامه را به دربار و شاه بست و به‌دنبال، مفاهیمی چون اسطوره، زبان، ملیت، میهن یا وطن، نام ایران و همه را برخلاف پیشینه تاریخیش برساخته و جعل رضاشاه جلوه داد.» این گفته‌ها همچنین بر اصرار بیضایی به یافتن زمینه تاریخی و تقابل اکنون‌محوری سلطان‌پور صحه می‌گذارد. با این حال بیضایی عبدالحسین نوشین و سیاوش کسرایی و مهدی اخوان ثالث را از این مقوله استثنا می‌کند.

به پایان نزدیک می‌شویم. میان سلطان‌پور و بیضایی جدالی صورت می‌گیرد. سلطان‌پور در برابر این حرف بیضایی که «روشنفکرها همه‌شون به بازی موش و گربه مشغولن... ریاکاری همینه... خیال می‌کنن در خفا پرچم به‌دست گرفته‌ن»، می‌گوید در مقام دفاع نیست و بیضایی می‌گوید «من در مقام حمله‌ام.» چیزی شبیه ویدئوی تازه‌اش. «روشنفکرای ما روشنفکری رو در خدمت خودشون گرفته‌ن، نه طبقه پایین» و سلطان‌پور این حرف را می‌پذیرد. این شاید یک نقطه پایانی باشد؛ اما دولت‌آبادی بعدها، جایی‌که در کتاب «دیگرانِ عباس نعلبندیان» می‌گوید سلطان‌پور در سال ۱۳۴۸ به سرکردگی گروهی به نمایشِ سلطان مار بهرام بیضایی در مشهد حمله کرد و آن را از صحنه فروکشید؛ تنها دو سال پس از این گفتگو.

احسان زیورعالم /Ehsan Zivar Alam

به گزارش سازمان هواشناسی وضعیت جوی پایدار است...

نویسنده: معین محب‌علیان

از ویلیام شکسپیر نقل شده است که زندگی کمدی است برای آنانی که فکر می‌کنند و تراژدی برای آنانی که احساس می‌کنند؛ بند تازه‌ای را می‌توان به این سخن اضافه کرد و گروتسک است برای عده‌ای که امید به تغییرات بنیادین دارند. تغییر یعنی به‌نوعی غیر پناه آوردن یا دست‌آویزی در مسیری متفاوت اتخاذ کردن. جریانی که می‌توان از آن استنباط‌های گوناگونی متصور شد. صحبت از حق‌وحقوق نویسندگان و مترجمان علی‌الخصوص حوزه تئاتر که به میان می‌آید، به‌شخصه حال یخ فروشی بهم دست می‌دهد که تمام سرمایه‌اش را در دمای چله تابستان از دست داده است. ساده‌تر اینکه صحبت از این جریان در ایران شوخی‌تر از آن است که تبدیل به دغدغه شود. هنگامی‌که همه‌چیز از سر تفنن و عقده‌گشایی و کمی محاوره‌ای‌تر «پُز» دادن روی می‌دهد، نام کارگردان و تهیه‌کننده و عموها و دایی‌های دست‌اندرکار تیم، بالاتر از نام نویسنده و مترجم قرار می‌گیرند و یا اینکه در دورخوانی‌ها هر کلمه‌ای که سواد نم‌کشیده‌شان قد فهم نمی‌دهد، می‌گویند بهتر است حذف شود. بخشی از روایت‌های کلامی سر تمرین‌ها: «کارگردان به عوامل: این دو ص رو حذف می‌کنیم. در راستای ایدئولوژی بنده نیست، دَر نمی‌یاد، ریتم رو می‌ندازه، تماشاگرپسند نیست، زمان خورش ملس نیست، اینجا منظور نویسنده ایرانی... یا نویسنده غربی مثلاً اونیل یا لتس این نبوده، ببین من با دراماتورژم صحبت کردم (منظور از دراماتورژی را صرفاً جرح‌وتعدیل‌های متنی می‌دانند و متن را فقط کاغذ پرینتی تصور می‌کنند.) گفته الان فضا خوراک مارتین مک دونا و سه کله پوک نیل سایمونه، یه جمجمه هم می‌ذاریم روی صحنه دیگه کلاً می‌شه کانامارو بلیط می‌فروشم پشت سرهم...»

خب دیگر چه انتظاری می‌توان داشت... حافظه‌ام بیش از دویست مورد قد می‌دهد از افراد و گروه‌های نمایشی جورواجور در ایران که تماس‌های تلفنی داشته‌اند من‌باب مجوز برای ترجمه‌هایم و تعدادی از نمایشنامه‌هایی که به قلم این‌جانب نگارش شده‌اند. بالغبر نیمی از این تماس‌ها هنگامی گرفته‌شده‌اند که کار تقریباً آماده بوده است و مترجم و ناشر بینوا روحشان از هیچ‌چیز آگاه نیست. گویند روح اموات در شب‌های جمعه آگاه است یا به قول ما خراسانی‌ها در شب‌های چراغ برات آگاه است روح ما نمایشنامه‌نویسان و مترجمان اما نه.

صحبت را از زوایای گوناگونی می‌توان مطرح کرد.

۱. Form follows function.

۲. Function follows form.

۳. Form and function follow nothing.

اما باز شده هرکدام از این موارد.

۱. فرم، محتوا را در پی دارد. تمامی این رویدادها، اعتراضات، بیانیه‌ها، انتخابات، دوستی‌ها و قهر و آشتی‌ها فرمی را در دل خود حمل می‌کنند؛ در ریاضی می‌گویند دو خط موازی همدیگر را تا بی‌نهایت قطع نمی‌کنند و در تئاتر می‌گوییم موازی‌ها یا خطوط کنار هم هرگز آبشان به یک جوی نمی‌رود. خب چنین فرضیه‌ای تا بی‌نهایت خود می‌تواند دارای تعبیر و تفسیرهای گوناگون باشد. گویند بند ناف تئاتری جماعت را با اعتراض بریده‌اند، اعتراض به گمانم تا جایی که تبدیل به اعوجاج نشود زیباست و پسندیده چراکه منجر به شناخت می‌شود ولی در تعداد بالا و نتیجه صفر، همین اعتراض می‌شود سرخوردگی و بی‌تفاوتی. گویی همه‌چیز در حال تغییر و تحول است و دگرگونی (حرف تازه‌ای نزدم همان قانون پایستگی انرژی است.) فرم مطرح‌شده که می‌تواند انبوهی از اشکال بی‌سروته را در خود راه بدهد، محتوایی ایجاد می‌کند و آن محتوا قطعاً چیزی نیست جز سردرگمی. همه‌جا گیجی است و حال بد. آن‌قدر که تا می‌توانی فاصله می‌گیری و شخصاً لحظاتی به غلط‌کردن افتاده‌ام. از همه‌جا حداقل یک‌بار باید رنجیده شوی (چنین حالت قیدشده از رسومات نانوشته در تفسیر حالت اول

است) ناشر پولت را نمی‌دهد، حالا بدو در راه‌پله‌های ارشاد برای وصول چک، تهیه‌کننده چک‌وچانه می‌زند، همشهری‌ها یه جور توقعاتی دارند (در راستای نکوهش فاشیسم و نژادپرستی)، دانشجوها و دوستانت به گونه دیگر توقع دارند، مدیران به نحوی دیگر. خلاصه سختش نکنم، گیجی بهترین تفسیر مورد اول است.

۲. محتوا، فرم را در پی دارد. مضمون و درون‌مایه شکل‌گرفته (یا از اول بوده) همچون سنگی جان‌سخت یا فسیلی از هزاران‌سال که نژاد ما و میمون‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند (همان ساپینز بنام را می‌گویم) فرمی واحد را متصاعد می‌کند و آن چیزی نیست جز اینکه تئاتر در کشورهای رو به توسعه در هرم مازلو یا سلسله نیازهای بشری جایگاهی ندارد؛ بنابراین هنر برای مردم، مخاطب شناسی، تفکیک عوام از خواص، دراماتورژی برای مردم، حکم قصه‌های حسین کرد شبستری را دارند در گوش ننه شهرزاد قصه‌گو یعنی بیراهه‌هایی که قطعاً به هیچ جا سر در نمی‌آورند. تلخی قلم را می‌توان با شیرینی اندیشه کمی تعدیل نمود؛ لیکن انرژی هنگامی‌که به تولیدکننده برنمی‌گردد، او را همچون گردابی از تردید به حال خود رها می‌کند. به گمانم رعایت حقوق اخلاقی و انسانی در فضایی که دیگر حتی هژمونی مکاتبات اداری هم برایش جواب نمی‌دهد، به‌جز کرامت فردی چیز دیگری نمی‌تواند باشد یا لااقل در ذهن نگارنده چیز دیگری نمی‌تواند باشد. در کشورهای پیشرفته معمولاً تصمیمات سندیکا و بندهای حرفه‌ای مترجمان و نویسندگان، استان به استان یا شهر به شهر متفاوت است و همگی معمولاً توسط کمپانی‌های دولتی و خودمختار که خود وابسته به دولت و فضاهای اختصاصی گرنت‌ها هستند، مدیریت می‌شوند مثلاً شما ترجمه دایی وانیا را بدون اجازه مترجم آن در روسیه نمی‌توانید در بوستون اجرا کنید ولی اجرای فرشتگان در آمریکا تونی کوشنر در جمهوری چک و ایضاً قسمت‌هایی از تورنتو با یکدیگر متفاوت هستند. اگر قانون تعریف شود همه‌چیز شفاف می‌شود مثلاً نرخ‌گذاری‌ها، تخلفات در تولیدات، بازبینی‌ها، جلوگیری از موازی کاری‌ها، جلوگیری از کپی کردن از آثار مترجمان شناخته‌شده و سرقت از نمایشنامه‌نویسان بنام تحت عنوان اقتباس و

برداشت‌های آزاد و اکاذیبی بی‌خردانه ازاین‌دست. شفافیت، قدرت است و توجیهات و لایی کشیدن‌ها، ضعف هستند و ردگم‌کنی.

۳. هنگامی‌که کشتی به گِل می‌نشیند همچنان از وصف کرامات گذشته کشتی نوشتن و یا گفتن از کیفیت مرغوب خاکی که منجر به ته‌نشینی کشتی شده به گمانم راه‌حل نمی‌تواند باشد. راه‌حل یا در بادی سهمگین است که بوزد و بخشی از این محتویات را بشوید و از نو بسازد (چراکه همدلی که از هم‌زبانی بهتر است) و یا اینکه مثل همیشه بی‌خیال ساختن شویم و دست‌به‌دست هم دهیم و کشتی را هُل بدهیم تا شاید اندکی جابه‌جا شود که البته مورد دوم بسته به شرایط جوی و ویروس کرونا و کیفیت صبحانه‌ی افراد تلاشگر که زور می‌زنند تا کشتی را جابه‌جا کنند، متفاوت است. به قول سید علی صالحی، خواب‌دیده‌اند خانه‌ای خریده‌ایم، بی پنجره، بی در، بی دیوار... چیزی نمانده است... .

معین محب علیان / Moean Mohebalian

تئاتر ترجمه، تألیف و بازار نشر

نویسنده: سامی صالحی‌ثابت

تئاتر ما همچون اندیشیدن و زبانمان ترجمه است. اصولاً اثر ترجمه‌ای را به‌عنوان اثر مرجع و باکیفیت می‌شناسیم و در مقابل اثر تألیفی را اثری سست و فاقد عمق و کیفیت لازم. از سوی دیگر باید اعتراف کنیم که اگر مترجمین نبوده‌اند ما فرسنگ‌ها فرسنگ از همینی هم که هستیم، عقب‌تر و دورتر می‌افتادیم؛ اما همچون کودکی که به‌موقع از مادر جدا و مستقل نشود، این وابستگی ما به ترجمه، بد آسیبی به ما زده است. به‌طوری‌که امروز بدون ترجمه نمی‌توانیم زندگی کنیم. ترسو شده‌ایم. ترس از مکتوب‌کردن خیالات و تجربیاتمان. برای تولید علم نباید از رؤیاپردازی ترسید. برای تولید علم نباید از مکتوب‌کردن تجربیات غافل شد. به این عامل یک عامل مهم دیگر را هم اضافه کنید: میل و تمرکز بازار نشر به آثار ترجمه. ترجمه خوب می‌فروشد. فارغ از اینکه مترجم اثر کیست و آیا تخصص و مختصات یک مترجم حرفه‌ای تئاتر را دارد یا خیر. کافی‌ست سوتیتر بزنید: «برنده جایزه تونی، منتخب منتقدان برادوی، تألیف فلان اسطوره بازیگری غرب و...» این عامل اما عوارض بی‌شماری دارد که یکی‌شان نادیده‌گرفته‌شدن حقوق مترجمین حرفه‌ای است؛ به حدی که امروز هرکسی به خودش اجازه می‌دهد دست به ترجمه بزند.

یک خاطره بامزه و درعین‌حال تلخ از رفتار یک ناشر معتبر، مؤید همراهی دوسویه هنرمند و ناشر در پا نگرفتن هنر با هویت بومی و مخدوش‌شدن هنر ترجمه است. با یک ناشر معتبر تئاتری تماس گرفتم و کتاب تازه‌ام را که در حوزه اقتباس تألیف شده، این‌گونه معرفی کردم: برای تألیف این کتاب از سه منبع انگلیسی‌زبان معتبر حوزه اقتباس که تا به امروز در ایران ترجمه نشده‌اند استفاده کرده‌ام. پاسخ ناشر معتبر و محترم این بود: اگر یکی از این سه کتاب را ترجمه کنید در خدمتتان خواهیم بود. من تشکر کرده و گوشی را قطع کردم؛ اما ذهنم بی‌قراری می‌کرد: مگر من مترجم هستم که چنین پیشنهادی به من

دادند؟ یعنی هر کس از راه برسد به او می‌گویند فلان کتاب معتبر را ترجمه کن و ما چاپ می‌کنیم؟ من در حرف‌هایم اشاره کردم که این کتاب حاصل نُه‌سال پژوهش عملی من در حوزه اقتباس است، آیا نُه‌سال پژوهش، ارزش ثبت هم ندارد؟ اصلاً چرا از من نپرسیدند ضرورت موضوعی که کارکرده‌ای، برای تئاتر ایران چیست؟ و بی‌شمار پرسش دیگر...

دومین خاطره‌ام از حمید سمندریان است. ترجمه‌های سمندریان از آثار دورنمات، برشت، فریش و دیگر نویسنده‌های بزرگ جهان تئاتر را خوانده‌اید. سمندریان کارگردان و مدرس بازیگری بود؛ همین! سال ١٣٨٤ سر کلاس درس، از زبان خود سمندریان شنیده‌ام که خودش را به‌هیچ‌وجه مترجم و زبان‌شناس نمی‌دانست و جز فردریک دورنمات -آن‌هم به لطف دوستی و شناخت کاملی که از افکار او داشت- بر شناخت آثار هیچ نویسنده دیگری ادعا نداشت؛ حتی برشتی که آن‌همه دوست و بزرگش می‌داشت! پس چطور شده که ترجمه‌های سمندریان همه‌جا پخش شده است! سمندریان درک بسیار درستی از تعریف و حقوق مترجمین داشت. سمندریان تنها بر زبان آلمانی مسلط بود اما امروز در بازار کتاب ترجمه‌هایی از او می‌بینیم که از زبان‌های غیر آلمانی هستند و این خود نشان از عدم احترام به جایگاه و شأن هنرمندی است که درک درستی از خودش و هنرش داشت.

کتاب تألیفی لزوماً ادعای هم‌طراز مؤلفین بزرگ جهان بودن نیست. کتاب تألیفی فخرفروختن به دانایی بیشتر نیست. فارغ از احتمال قطعی خطاها و کاستی‌ها، کتاب تألیفی یعنی فراتررفتن از فرهنگ شفاهی و سعی به ثبت تجربیات، مشاهدات و انتقال آن‌ها به نسل‌های بعدی. کتاب تألیفی یعنی ارائه زاویه دید منحصر بفرد یک هنرمند ایرانی راجع به موضوعی جهانی؛ اما چه حیف که در کشور ما کمترین حقی برای مؤلف کتاب در نظر گرفته نمی‌شود.

اجرای بدون اجازه از نویسنده یک نمایشنامه، عدم پرداخت دستمزد نویسنده یا انتشار مقاله دیگری به اسم خود، این‌ها بخشی از نقض آشکار حقوق مؤلفین در ایران هستند اما مهم‌تر از این اجحاف، به‌کل نادیده‌گرفتن آنان است. امروز قدرت بازار نشر به حدی فزونی گرفته که بقا و حضور مؤلف را برنتابیده و با سیاست‌های هدفمند اقتصادی، مؤلفین حوزه تئاتر را ناچار به حذف

اجباری یا اختیاری کرده است. حذف اجباری جایی است که در بازار نشر کسی برای اثر تألیفی تره هم خرد نمی‌کند و حذف اجباری جایی است که مؤلف به‌تدریج با واقعیت بی‌رحم بازار نشر آشنا شده و عطای کارش را به لقایش می‌بخشد و از خیر آن می‌گذرد.

سامی صالحی ثابت / Sami Salehi Sabet

برای سرسپردگانِ حقیقت
فقط محضِ نوشتن
نویسنده: احمدرضا حجارزاده

شوخی/ بهتر است آدم خودش را گول نزند. به مردم می‌شود دروغ گفت، ولی به خودت نمی‌توانی ـ و نباید ـ دروغ بگویی. نوشتن توی سیاره‌ی ایران، که یکی از بی‌شمار سیارک‌هایی‌ست که به سیاره‌ی زمین چسبیده، مثل هر جای دیگر دنیا بیهوده‌ترین کار ممکن است. البته گاهی وقت‌ها بعضی از نوشتن‌ها جواب می‌دهد، بدجوری هم جواب می‌دهد. بستگی دارد که چه بنویسید و آن کاغذِ سپیدِ لعنتیِ پیشِ روی‌تان را با چه پُر بکُنید؛ با چه واژه‌گانی و چه جمله‌گانی[۱۲]. گاهی وقت‌ها دو خط توصیه‌نامه ـ البته خیلی مهم است از کدام مقام یا ارگان ـ می‌تواند سرنوشت آدم را از این‌رو به آن‌رو بکُند. بی‌تعارف هیچ ربطی هم به قضا و قدر و تقدیرِ الهی ندارد. بهتر است صادق باشیم ـ با خودمان ـ و بی‌خود و بی‌جهت پایِ خداوند را وسط نکِشیم. خداوند نعمت‌هاش را مفت پخش و پَلا نمی‌کند؛ نعمت در برابرِ زحمت. گاهی وقت‌ها می‌شود راجع به یک موضوع یا موجودِ بسیار بی‌اهمیت، کتابی بسیار قطور و گران‌قیمت یا ارزان‌قیمت ـ مگر فرقی هم می‌کند؟! ـ نوشت و راهِ صدساله را، نه، بهتر است این‌طور بگویم: راهی را که دیگران، منظورم نویسندگانِ بزرگِ جهان، در عرضِ چندین و چند سال طی کردند یا می‌کنند، ظرفِ یک روز یا پُرِ پُرِش یک هفته رفت. مهم نیست توی آن کتاب چه می‌نویسید. اصلاً محتوا کَشک، پشم، هرچه. فقط بنویسید. حتی مهم نیست کتابتان فروش برود یا نرود. چه اِشکالی دارد اگر تمامِ نسخه‌های آن کتاب، توی انبارها خاک بخورند یا بپوسند یا در مناسبت‌های مختلف ملی، میهنی، جهانی، به این‌وآن ـ مثلاً به خبرنگارهای روزنامه‌ها و مجله‌ها و خبرگزاری‌ها ـ هدیه بشوند؟ مهم نیست که آن خبرنگارها از هدیه‌ی

---

[۱۲] معادلِ ساخته‌گیِ جمله‌ها!

فرهنگی‌شان خوش‌حال می‌شوند یا نه، یا این‌که ترجیح می‌دادند جای آن کتاب، پولش را نقد دریافت می‌کردند و باهاش ـ شاید اگر می‌شد ـــ در این روزگارِ تحریم و تحقیر و کرونا و گرانی، یک جفت کفش می‌خریدند. مهم نیست خبرنگارها یک سطر از آن کتاب را می‌خواندند یا نه. مهم این است که از شرِ کتاب‌ها خلاص بشوند و آن را بفرستند توی کتاب‌خانه‌ها، به هر طریق ممکن. حتی مهم نیست آن کتاب‌ها تبدیل بشوند به پایه‌ی یدکی برای بالابردنِ ارتفاعِ تصویرگرهای ـ همان مانیتورِ خودمان ـ اداره‌های دولتی و غیردولتی. مهم این است که از آن کتاب‌ها استفاده می‌شود؛ به هر شکلِ ممکن، و مدیونید اگر فکر بکنید این مصیبتِ عظما فقط مختصِ به سیاره‌ی ایران است. همه‌جا همین‌طور است، همه‌جا! می‌گویید نه؟! پس بی‌زحمت نامِ شریفِ «جان کندی‌تول[۱۳]» را در اینترنت جست‌وجو ـ همون Search (سِرچ) خودمان ـ بکنید تا دستتان بیاید با چه جهانی طرفید. طرف به خاطر چاپ تنها کتابش زد خودش را کُشت! البته اگر عقیده‌ی من را بخواهید، دوست دارم بگویم کمی ابله بود. هرچند که عضو اتحادیه نبود! بااین‌همه، اگر به‌عنوان یک نویسنده‌ی بخت‌برگشته، روزها و شب‌های زیادی را بی‌خوابی کشیده و عذابی الیم و جان‌فرسا بر روح و روانتان تحمیل کرده باشید تا دقیق و عمیق بنویسید و نوشته‌ی توی کتابتان برحسب‌تصادف اهمیت پیدا بکند و قرار باشد شما با آن نوشته روی ثروت و شهرت و موفقیتتان حساب بکنید، یک نکته‌ی خیلی مهم را باید در نظر بگیرید: مهم‌ترین چیز آن است که موضوع موردنظرتان را چه‌طور بنویسید. خب میزانِ بگیر و نگیرِ کتابتان به این‌که شما چه‌جور آدمی هستید یا باشید هم بستگی دارد. برای این‌که بتوانید همچین کتابی بنویسید و به‌اصطلاح، یک‌شبه بارِ خودتان را ببندید، باید موجود خاص و پیچیده‌ای باشید. باید هنرهای زیادی بلد باشید. نخستین و مهم‌ترین هنری که خیلی هم به کارتان می‌آد، هنرِ دروغ‌گویی‌ست. متأسفانه یا خوشبختانه در بابِ هنرِ دروغ‌گویی، هنوز کسی کتابی ننوشته ـ شاید

---

[۱۳] نویسنده‌ی آمریکایی و خالق رمان معروف و موفق «اتحادیه‌ی ابلهان»، که وقتی پس از تلاش بسیار نتوانست ناشری را به چاپ اثرش راضی بکند، به زندگی خود پایان داد اما پس از مرگ او، مادرش یازده‌سال تلاش کرد تا سرانجام موفق شد این رمان را به چاپ برساند و موجب شهرتِ پسرش بشود. برخی منتقدان ادبی، «اتحادیه ابلهان» را بزرگ‌ترین رمان کمدی قرن می‌دانند.

اگر عمرم کفاف داد، یه روز خودم بنویسم ـ گرچه مرحوم «کارلو کلودی[۱۴]» یک بار تلاش خود را کرد اما درنهایت فقط توانست قصه‌ای فانتزی و کودکانه درباره‌ی یک پسرک چوبی بنویسد که گاهی وقت‌ها فریبِ شیطان را ـ که به جلدِ گربه و روباه درآمده ـ می‌خورَد و دروغ‌هایی از زبانش درمی‌رود. در عوض خدا هم حسابش را نقدی می‌گذارد کفِ دستش و چند متری به طول دماغش می‌افزاید تا دمار از روزگارش درآید. تازه شخصیتِ بی‌نوای کتاب کلودی در پایان ماجرا چنان راست‌گو می‌شود که خدای مهربان تصمیم می‌گیرد او را به آدم حقیقی بدل بکند و این کار را می‌سپارد به یکی از فرشتگان مخصوص خود. بااین‌حال بنده معتقدم تسلط بر دروغ‌گفتن دو حالت بیشتر ندارد:

الف. باید دروغ‌گویی را به‌صورت موروثی، مادرزادی و ذاتی در وجود مبارکتان داشته باشید.

ب. باید به‌مرورزمان در شرایطی قرار بگیرید که به لحاظ شخصیتی بتوانید و بخواهید که دروغ‌گفتن را یاد بگیرید تا برای دست‌یابی به اهدافِ مالی، حالی و... و در جای مناسب ازش استفاده بکنید.

تکلیفِ نوعِ اول که مشخص و مبرهن است و فکر نمی‌کنم نیاز به توضیح اضافی داشته باشد که بعضی‌ها از شکم مادر که بیرون می‌زنند، دروغ‌گو هستند. برای کشف ریشه‌های این موضوع، باید جست‌وجویی بین آبا و اجدادشان کرد. به‌قول‌معروف «تَره به تخمش می‌ره، حسنی به باباش.» یک‌وقت می‌بینی طرف از همان قنداق نوزادی مشغول امتحان‌کردن شگردهای دروغ‌گویی است و کسی خبر ندارد. مثلاً وقتی می‌خواهد از شرِ قنداق تَنگ‌وتونگی که اوج هنرنمایی مادرِ امروزی و پُست‌مُدرنش است، خلاص بشود، چه کار می‌کند؟ برای شروع بی‌خود و بی‌جهت یک عالَم زور می‌زند و وَنگ می‌زند که مامان‌جان بازش بکند، ولی وقتی به نتیجه‌ی دل‌خواه نمی‌رسد، دو تا باد معده‌ی اساسی از اعماق وجود بی‌مقدارش ول می‌کند لای لِنگ‌هاش که بوش حتی روی لایه‌ی اُزن هم تأثیر می‌گذارد و آن را سوراخ که چه عرض بکنم، گُشاد و جِر واجر می‌کند. طوری که مامی‌جانش خیال می‌کند عزیزدردانه‌ی حسن‌کبابی‌ش، دور از جونِ شما، گلاب

---

[۱۴] کارلو کلودی، نویسنده‌ی ایتالیایی و خالق اثر جهانی «پینوکیو».

به روی ماهتان، خراب‌کاری کرده یا به‌اصطلاح و گویشِ مردمِ کوچه و بازار، ترکمون زده یا بوم سفید قنداق را به رنگِ قهوه‌ای شکلاتی مزین فرموده است؛ بنابراین فوری دست‌به‌کار می‌شود و یک طاق پارچه‌ای را که مثلِ لُنگ بسته دور لنگ‌های نوزاد بی‌زبان تا نتواند جم بخورد و به هوای اطرافش لگد پرتاب بکند، باز می‌کند و آن‌وقت است که تازه به حقیقتِ ماجرا پی می‌برد که وَنگ‌ونگِ نورسیده، دروغی بیش نبیده[۱۵].

جدی/ در باب دروغ‌گویی از نوع دوم، گرچه به‌طور رسمی آثار و مقاله‌های مکتوب و غیرمکتوبی در جهان موجود نیست اما به‌صورت شفاهی و غیررسمی، اخبار و اطلاعاتی در میان ذهن و دهان و سینه‌ی مردم تلنبار است که اگر گردآوری، ثبت، تنظیم و تکثیر بشود، چه‌بسا خدایی‌نکرده ریشه‌ی راستی و درستی را برکَنَد، و شاید اصلاً از همین رو بوده که تاکنون کسی برای گردآوری و چاپ و پخش این منابع ارزنده اقدامی نکرده، حتی خود من. به‌هرحال، توضیح و تفسیر نوع دوم این هنر والامقام و در اغلب موارد کارراه‌انداز، بسیار طولانی و خارج از حوصله‌ی این نوشته است و بهتر آن‌که بماند برای فرصتی آتی یا در یادداشت و مقالی دیگر. از بحث اصلی دور نشوم. گفتم که نوشتن توی این دنیا، بیهوده‌ترین کار ممکن است اما منظور نگارنده از نوشتن، نه آن نوشتن‌هایی‌ست که گفته شد و بیشتر در پی کسب مقصود معیشتی افراد است، که هدف اصلی، نوشتن داستان و قصه و رمان به هر نیت و قصد و قیمت است؛ از سرگرم‌کردن عوام و روشنگری اذهان عمومی تا تخلیه‌ی غصه‌ها و درد دل‌های شخص نویسنده یا واگویی مسئله‌ها و دشواری‌های اجتماعی و فرهنگی و اخلاقی و انسانی و گاه اگر به کسی یا جایی برنخورد، سیاسیِ احوال زمانه از دیرباز تاکنون و همه در قالب قصه و داستان‌های نمادین و خیالی و من‌درآوردی. از این راه و این قِسم نوشتن، بی‌شک کسی ره به‌جایی نخواهد برد. نه منفعت مالی در پی دارد و نه کسب شهرت. به زبانِ ساده‌تر، نه نان می‌آورد و نه نام. حتی اگر در روزگاری دور، خلافِ این رسم بوده و نویسندگان شریف و اصیل، که امروز اغلب

---

[۱۵] نَبیده؛ معادل واژه‌ی «نبوده» در گویشِ لُری. برای جورشدن قافیه و بازی‌های زبانی از این واژه در متن بهره بردم!

یا خانه‌نشین شده‌اند یا بی‌انگیزه یا کاسب و تاجر یا راننده‌ی اسنپ و مسافرکِش یا دولت‌مَرد یا پناهنده در غربت یا خفته در گور، ارج‌وقرب و منزلتی در جامعه و نزد مردم و دستگاه حکومت وقت داشته‌اند، دست‌کم امروز این‌گونه نیست و کسی برای نوشتن، برای خوب‌نوشتن، تره هم خُرد نمی‌کند. وگرنه چه ایده‌ها و داستان‌ها و رمان‌هایی که در ذهن و اندیشه‌ی نویسندگان و صاحب‌قلمان و متفکران و خوش‌ذوقان اهل ادب تلنبار شده و بی‌کارکرد مانده یا در کشوهای میزهای تحریر خاک می‌خورند به امید روزی که مجال چاپ بیابند، اگر بیابند؛ روزی که قدر آن‌ها دانسته بشود و مردم برای خریدن و خواندنشان بسانِ معدود کشورهای دوست و همسایه و غرب و شرق، مقابل کتاب‌فروشی‌ها صف بِکشند. بهتر است خودمان را گول نزنیم. شک دارم حتی همین متن کوتاه، که از سر ناچاری و در ناامیدی تمام اما با لذت و دقت و حوصله‌ی فراوان نوشته و حاضر شده تا شاید مرهمی باشد بر «زخم‌هایی که در زندگی یکی از پس دیگری بر بشر وارد می‌شود و روح را مثل خوره در انزوا می‌خورد و می‌تراشد»[۱۶] و درمان هم نمی‌یابد، یا علاجِ درد دل و تسکینی بر غصه‌های ناتمام، بتواند نظر کسی را جلب بکند و یک‌بار خوانده بشود یا بر شخصی تأثیری بگذارد. چاپ آن پیشکش. هرچند که مردم ما عجیب‌اند، خیلی عجیب. اگر عکس این پیش‌بینی پیش آمد، هیچ نباید تعجب کرد. مردم ما همیشه آن کاری را می‌کنند که شما انتظارش را ندارید. متأسفانه در سیاره‌ی ایران هم مثل هرکجای دیگر دنیا، تضاد بیداد می‌کند. دنیای ما وارونه‌ی وارونه است. بااین‌وجود، با آن‌که نوشتن کار دشوار و بیهوده‌ای است، من این بیهوده‌نویسی را دوست دارم، خیلی دوست دارم؛ و لحظه‌شماری می‌کنم برای روزی که نوشته‌هام در قالب کتاب به چاپ برسند و پشت ویترین کتاب‌فروشی‌ها، کنار آثار سایر نویسندگان بزرگ خاک بخورند. می‌آید آن روز؟!

---

[۱۶] برداشتی از جمله‌ی آغازین رمان مشهور «بوف کور» نوشته‌ی مرحوم صادق هدایت: در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.

احمدرضا حجارزاده / Ahmadreza Hajarzadeh

برای آرمان امید

نویسنده: محمدرضا قلی‌پور

یک بروشور سیاه‌سفید از اجرای نمایش زیتون به کارگردانی رکن‌الدین خسروی کاری از گروه نمایش دانشکده هنرهای دراماتیک به دستم رسید که سال اجرا بر آن نوشته شده است ۲۵۳۵ و در سمتی از آن بخش‌هایی از نمایشنامه خودنمایی می‌کند.

کمونچه دسته صدف
مونده یه عمره روی رف
مرده صدای داریه و رف
شیبه خانوم رفته نجف
بی‌بیه خانم باز خونه نیس
اونی‌که می‌خوای تو شیشدریس
یه بادیه برگه‌ی خیس
همه‌شو بخور ته شو بلیس
مرکبای توی دوات
ریخته همه رو دست و پات
هی مگه باز میرزا جوات
لیقه نریخته بود برات
باز دوباره میاد بهار
پنجره‌ها رو وا بذار
ابر سیاه موندی چیکار
هوای بارونه ببار
صدای پای اسب باد
از توی کوچه‌ها میاد
بنفشه‌ی باغچه زیاد
خاطر بارونو می‌خواد

و در سوی دیگر این کاغذ تاشده نام بازیگران و سایر عوامل آمده است. نام‌هایی که من را به یاد عکس سیاه‌وسفیدی انداخت که در خانه بهروز بقایی دیدیم. بیشتر این اسامی در عکس جمع بودند. شراره مهرین‌فر در نقش زیتون، مصطفی طاری... ارباب، بهروز بقایی... نصرت، هومن آذرکلاه... سیاه‌پوش، مجتبی یاسینی... حیدر و شادی مهرین‌فر... لیلا را بازیگری می‌کرد. محمد هراتی طراح صحنه و سهراب سلیمی گریم را عهده‌دار بود؛ اما نفر سوم عکس ایستاده از راست جوان بیست‌وپنج‌ساله‌ای که پالتوی شکیلی به تن دارد و با ریش و سبیل آنکادر شده و موهای کوتاه آرتیستی‌اش چنان می‌نماید که آدمی با خود می‌گوید چه خوش‌تیپ! چه جذاب! او نویسنده اثر است. او آرمان امید است. استادش رکن‌الدین خسروی وقتی زیتون را می‌خواند او را کناری می‌کشد و اجازه می‌گیرد که آن را کارگردانی کند. اتفاقی که تاریخ‌مصرفش بازمی‌گردد به آن سال‌های تئاتر که استادی از شاگردی اجازه اجرا بگیرد و او را بها دهد و کسری از شأن خود نداند که نمایشنامه دانشجویش را بر صحنه برد. زیتون از سوی تماشاگران و رسانه‌های زمان به شکل درخوری استقبال می‌شود. گویی اتفاقی ویژه در تئاتر افتاده است. روایت عشقی از نوع شیفتگی‌های مثلثی. ارباب و نوکری با هم اسیر دلربایی زیتون می‌شوند. دیالوگ می‌گوید زیتون فاحشه است اما دل در بی‌زمانی و بی‌مکانی فقط طعم عشق معشوق را می‌چشد. دیالوگ‌ها همچنان جاودانه می‌گویند؛ طرح به معنای تمام دراماتیک است و کاراکترها سرشار از آدمیت نمایشی‌اند. زیتون یک نمایشنامه شش‌دانگ است که توسط تلویزیون ملی نیز ضبط می‌شود اما آیندگان هرگز آن را نمی‌بینند. فیلمش غیرقابل پخش می‌شود و متنش هم هیچ‌گاه به چاپ نمی‌رسد.

اما اویی که اینک آن‌چنان نام و یادی نیست درخورش و در سایه‌ای از برای خودش با روزگار گاه می‌سازد و گاه کلنجار می‌رود، آرمان امید است. متولد ۲۲ اسفند سال ۳۰ و از نسل دانش‌آموختگان دهه پنجاه در هنرهای زیبا.

آنچه می‌نماید و همکلاس‌هایش هم می‌گویند اینکه آرمان از دوران دانشگاه بسیار اهل مطالعه و غوطه‌ور شدن در سینما، تئاتر، فلسفه و شعر بود. همان سال‌های دانشکده چند فیلم کوتاه ساخت و در بسیاری از پروژه‌های هنری همکلاس‌هایش دست داشت. علاوه بر نوشتن، بازیگری می‌کرد و مشاوره

می‌داد، دکور می‌ساخت، لباس می‌دوخت و از جان‌ودل برای خلق‌شدن هر نوعی از هنر و بروز معانی همراه می‌شد.

روزی روزگاری گپی با خسرو حکیم‌رابط دست داده بود و اسم آرمان امید که در میان کلاممان آمد، به‌عنوان شاگردی عزیز، با قلمی قدرتمند از او یادکرد و با مهری در صدایش او را گرامی داشت و یاد را برد به کبودان و اسفندیار.

اسفندیار... تنم طعمه آتش بود... با چشم‌هایم...که در منقار پرنده بود، مرگ خود را می‌دیدم...

مرگ پیکری تهی از چشم

و چشم‌هایم،

تنها مانده من،

از من دور می‌شدند... اسبی بی‌سر و سری بی‌چشم. (سکوت)

آنگاه که از وطن می‌خوانم؛

تنها اسیر تو نیستم؛

که اسیر خاک هستم؛

که اسیر دردم؛

چشم‌هایم اسفندیار، چشم‌هایم...

و این‌ها از دیگر نمایشنامه آرمان است. کبودان و اسفندیار که در همان دهه پنجاه جایزه جشنواره توس را می‌برد و دل هر آنکه می‌خواندش را، ازجمله سهراب سلیمی رفیق، هم‌دانشگاهی و هم‌کوچه‌ای آرمان را که به صحنه می‌آوردش در اواخر دهه‌شصت. اولین اثر آرمان بر روی صحنه بعد از انقلاب؛ یعنی سال‌ها هیچ از آن‌که باید باشد نیست و از آن سال هم به بعد همین هیچ نبودن از او ادامه می‌یابد؛ اما چرا؟ آرمانی که امید بسیار به او بود وجه آرمانی امیدش را از دست می‌دهد و بر خود انقلاب می‌کند؟

از منظری می‌شود گفت، نوعی از کشمکش‌های دراماتیک کشمکش آدمی با خود است. خود در برابر خود. اینجا همان‌جایی است که شاید یک درام‌نویس علیه خودِ درام‌نویسش موضع می‌گیرد و این پرسش را شاید دقیق شده است که اگر در شرایط و اوضاع زیستی ایران این سال‌ها من درام‌نویس نباشم چه می‌شود؟ آن‌ها که نوشتند چه شد که من که ننوشتم آن نشود؟ آن‌ها که بارز

شدند و در چهارچوب آمدند و قواعد نوآمده را سر فرود بردند، کجای این گردوی زمین‌اند که منی نیستم که در خلوت خود و بر میل خود ماندم هر چه کردم و ناکردم خود دانم؟

این می‌شود که آرمانِ «آرمان» می‌شود حذف خود و امید او می‌شود آنکه هیچ از او نباشد و نماند. حذف خودخواسته یک درام‌نویس بهتر از تن‌دادن به قواعد ناجوانمردانه بازی نیست؟ یک‌بار گفتم زیتون را بده چاپ کنیم؛ آخرش رسید به‌جایی که مجوز نمی‌گیرد. بهروز بقایی تکه‌ای از آن را که هنوز حفظ بود خواند و آری اسیر سانسور می‌شد بی‌شک. یک استعداد تباه‌شده تزکیه نفسش بیشتر از یک استعداد بروز یافته با اما و اگرها و بایدونبایدها نیست؟ آیا کاتارسیس در پس آن‌کس نیست که می‌میرد ولی ذلت نمی‌پذیرد؟ قصدم شهیدنمایی نیست. می‌خواهم درام و درام‌نویس را از زاویه نبود او و از زاویه حذف خودخواسته‌اش بنگرم. همان‌طور که وقتی نعلبندیان خود را برد سوزناک‌ترین و یادماندنی‌ترین درامش را با نابود ساختن خودش به فاجعه رساند و تاریخی کرد.

آرمان در تمام این سال‌ها کم یا زیاد می‌نویسد اما رو نمی‌کند؛ نشان به آن نشان که روزی به من گفت: «مامانم فکر می‌کنه من بهترین نویسنده دنیام.» پروین خانم یار دیرینش هم گفت که «همچنان می‌نویسد این پسر ما، ولی برای ازمابهتران کنار می‌گذارد.» نوشتن برای ازمابهتران هم عالمی دارد. دیگر نزدیکان هم اذعان دارند که می‌نویسد و همه‌چیز گویای آن است که می‌نویسد ولی آزادانه و بی‌آنکه خود را محدود به جبر دوران کند.

آرمان ذاتاً شوخ است. اگر در مجلسی حاضر شود جمع را به دست می‌گیرد و شوخی‌هایش همه را نصیب می‌شود. برای تولد بهروز بقایی یادم هست یکی از کت‌های خودش را کادو آورده بود و تعریف کرد که سراغ کمد رفتم و این کت را برایت سوا کردم بهروز. کت رنگ روشن اسپرتی بود که شاید خیلی هم پوشیده نشده بود اما بهروز در آن قدری گم می‌شد. رک حرفش را می‌زد مثلاً به آشنایی خطاب داد که تو مثل مداد می‌مونی و آن خانم این را به‌حساب تعریف از باریک‌بودن و خوش‌اندامی‌اش گذاشت ولی در ادامه آرمان اضافه کرد اما مغز نداری. مثل مدادی هستی که مغزی ندارد. یا در دیگر روزی که به کار خانه و امور منزل افتاده بود با آن صدای ویژه‌اش می‌گفت که من صبح‌ها شربت

اوغلی‌ام و دلایلش را هم ردیف می‌کرد. قصه چتربازی آن یار هم‌دانشگاهی و کلاس‌های دانشگاه تهران یا هر چه دیگر را مثل یک مونولوگ جوری تعریف می‌کرد که دو گوش هم قرض باید کرد و به شنیدن نشست.

اسم کوچه‌شان هم امید است. برگرفته از نام خانوادگی‌شان. مادرش را دوست دارد بسیار؛ در جشنی بودیم و سهم کیکش را نخورد و برای مادرش برد. فرزندی ندارد ولی یاوری دارد از نیکان و تکان روزگار. قدمت آشنایی آن‌ها بازمی‌گردد به همان سال‌های دانشکده. آرمان ادبیات نمایشی می‌خواند و پروین سِنوگرافی یا به عبارتی صحنه‌آرایی تئاتر و سینما.

اما انقلاب فرامی‌رسد و تعطیلی دانشگاه‌ها در پایان دهه پنجاه گریبان آرمان را هم می‌گیرد و او مدرکش را به هزار مکافات در حوالی سال ۵۹ دریافت می‌کند؛ اما برای پایان‌نامه‌اش شاهکاری می‌نویسد به نام «تذکره کنستانتینوپل» که به بخش‌هایی از زندگی سید جمال‌الدین اسدآبادی از منظری دیگرگون می‌پردازد و حمید سمندریان در جلسه دفاع از آن به‌عنوان اثری بسیار شایسته یاد می‌کند. «تذکره کنستانتینوپل» عجیب، خوشفکرانه، ناب و حیف است چرا که هیچ‌گاه اجرا نمی‌شود و به چاپ هم نمی‌رسد.

دوستی پشت سر آرمان می‌گفت که او پاک‌ترین و بی‌آلایش‌ترین آدمی است که در هنر این مملکت دیده‌ام. آرمان به خاطر صافی و زلالی‌اش هیچ‌گاه نیازی به دروغ پیدا نمی‌کند. او جاه‌طلبی و منفعت‌خواهی و میل به مطرح‌شدن و شهره عام و خاص بودن را هیچ ندارد؛ پس به ناراستی چه نیازش شود؟ هرگاه و هرجا جریان به سمتی می‌رود که مصاحبه‌ای، گفتگویی، تصویری، سخنرانی‌ای یا هر چه از آرمان مطرح شود او با ترفندهای خاص خودش از زیرش شانه خالی می‌دهد. امیرحسین بابایی برای پایان‌نامه‌اش بررسی نمایشنامه‌های آرمان امید از منظر نقد تکوینی را برگزید و به گفته خودش نزدیک به سی‌بار به منزل آرمان رفتم تا از نیمه‌های این دیدارها موافقت کرد بر روی نمایشنامه‌هایش کار کنم. حتی پیشنهاد می‌دهد که فیلمی از او ساخته شود که نمی‌پذیرد. او در چکیده پایان‌نامه‌اش ذکر می‌کند که آرمان امید، نمایشنامه‌نویس کامروای دهه پنجاه، سال‌هاست که سکوت کرده است؛ اما این سکوت، هرچند به سایه‌اش برده است، اما هرگز موجب نشده که او و آثار ارزشمندش به فراموشی سپرده شود.

پایانِ این نامه و بررسی سه اثر از آرمان امید صاحب رساله را به این مهم می‌رساند که آرمان امید به لحاظ توان نوشتاری از بهترین نمایشنامه‌نویسان عصر خود بوده است. او یکی از قله‌هایی بود که می‌توانست به نامی فراموش‌نشدنی در هنر این دیار بدل شود ولی خودش مانع می‌شود و کنار می‌کشد و فضا را با اتمام دهه پنجاه دیگر مناسب برای نوشتن نمی‌بیند چنانچه اثر ناموفقی هم به سبک کارهای انقلابی می‌نویسد و اجرای محدودی از آن انجام می‌شود و پس‌ازآن هم به‌کل نوشتن حرفه‌ای را کنار می‌گذارد.

با کنکاش در شخصیت آرمان نتیجه‌دار شدم کمیاب‌اند آدم‌هایی که برای هویت هنرشان، هوایی که تنفس می‌کنند، مهم باشد. یادم به بسیاری می‌افتد که همه کار می‌کنند تا اسمشان همه‌جا باشد؛ داور باشند، دبیر باشند، بازبین باشند، مدیر یا مسئول یا حتی کارمندی در بخشی از این تئاتر ویروس‌زده باشند. مشتی جماعت همه‌جایی و هرجایی که برای خود تعریفی خاکشیری با افزونه احتیاط دارند و با جهت‌سنجی باد خود را تنظیم کرده و در هر جا ژست ویژه همان‌جا را گرفته و با تبحری جادویی خود را در هر سوراخی که انتهایش به منفعت‌های این دنیایی ختم شود، به هر قیمتی جای می‌دهند.

و اینجا آرمانی هست که می‌گوید نمی‌خواهم اسمم جایی باشد. برای دلم نجاری و خیاطی می‌کنم که فکرها از سرم بپرند. تا دکه می‌رم و روزنامه‌ای می‌خرم و فقط جدولش را حل می‌کنم. شاید حتی وقتی مریض می‌شود و به درد تن می‌پردازد برایش بهتر است تا قلم بر کاغذ برد و درامی بسازد که او را در چنین شرایطی درام‌نویس کند.

او حقوق‌بگیر هیچ جایی نیست و به قول دوستی این را بلد است که با یک هزارتومانی جوری زمانی را سپری کند که ما با یک‌میلیون نتوانیم.

آرمان در بازیگری هم ویژگی‌های خاص خود را دارد. ایست‌ها، مکث‌ها، نگاه‌ها، صدای مختص خود و نحوه ادای دیالوگ‌ها همه و همه در وجه هنرپیشگی‌اش حساب‌شده می‌نمایند. در سال‌های دانشگاه چندین کار را بازیگر بوده است ازجمله «گدا و سگ مرده» برشت به کارگردانی محمد هراتی و پس از انقلاب نیز «دایره گچی قفقازی» را با حمید سمندریان بر صحنه تئاتر شهر و

«بازرس کل» را با محمد رحمانیان و «باغ آلبالو» و «دشمن مردم» را هم با رکن‌الدین خسروی به‌صورت تله‌تئاتر کار کرد.

تسلط آرمان به زبان در آثارش چشمگیر است. واژه‌آرایی قدرتمندی دارد و کلمات را بها می‌دهد و دانسته و با وسواس برمی‌گزیند و بارها جابجایشان می‌کند تا آنچه باید شوند. او متخصص این است که میان واژه‌های درامش و مخاطبش طرح رفاقت به پا کند و نگذارد تا در عین به‌کاربستن کلام نو و کلمات ناآشنا مخاطبش مرعوب تاخت‌وتاز بیانش شود.

کبودان: من جانم را برای تو، در تو، با تو گذاشتم.

زین پس همه‌جا دنبالم هستید...پرسان و خشمگین.

اسفندیار: چه می‌پرسم؟

کبودان: هههههی! مردک ناشناس...اینک شاهزاده اسفندیار رویینه‌تن، شهریار بلخ با تو سخن می‌گوید...کسی را ندیدی که به‌سوی دریا بشتابد؟

اسفندیار: و چه پاسخ می‌شنوم؟

کبودان: سیاه غریبه‌ای را دیدم که چون باد می‌گذشت.

اسفندیار:...

کبودان: مردک، سیاه غریبه نه...برده فراری.

«کبودان و اسفندیار» سال ۶۹ به کارگردانی سهراب سلیمی به اجرای عموم می‌رود. علی منتظری زمامدار تئاتر وقت از آرمان خواست تا کبودان و اسفندیار اجرا و چاپ شود و آرمان رقمی چنان پیشنهاد می‌دهد که منتظری به اقرار می‌آید ما برای بیضایی و رادی هم تاکنون چنین مبالغی پرداخت نکرده‌ایم و آرمان پاسخی معنادار می‌دهد که این بخشی از بهای کارنکردن من در این سال هاست. کارنکردنی که جریان حاکم بر هنر و تئاتر باعث آن است. این تنها اثر چاپ‌شده از آرمان است و چاپ‌شدن آن معنادار. او با چاپ اثرش به بهایی درخور به‌نوعی جزئی از حق یک نویسنده به سکوت رانده‌شده را عیان می‌کند. نویسنده‌ای که جو حاکم بر روزگار او را در محدودیت‌هایی محیط کرده است که میان «در عرصه ماندن و خود نبودن» و «در آن نماندن و خود بودن» دومی را به‌ناچار برگزیند. کبودان و اسفندیار نیز اجرایی موفق را به خود می‌بیند و در روند تمرین‌ها و تولید آرمان همچنان دم‌به‌دم کار می‌گذارد و موسیقی نمایش را نیز

برادرش کامران می‌سازد و بااینکه خروجی نمایش تحسین‌برانگیز و قابل‌توجه است ولی سهراب سلیمی، کارگردانش اذعان می‌کند که به نظر برخی منتقدین نمایشنامه آرمان فرای بر کل اثر خودنمایی می‌کند.

«پشت کوه‌ها دره‌ای‌ست یا چاکوچ شاعر» دیگر نمایشنامه جناب امید هم بنای اجرایش در تئاتر شهر گذاشته شد اما از سوی مدیران وقت به بهانه‌هایی ازجمله اینکه زمانه این آثار گذشته است و غیره، مسیر موافقت برای تولید به سمت اعمال تغییرات در متن می‌رود و با مخالفت حتمی مرد درام‌نویس، همه‌چیز منتفی می‌شود. در حد نام‌بردن دیگر کارهای آرمان از «پاپیتال» و «پرواز به‌سوی آلاسکا» دو نمایشنامه برگرفته از داستان‌هایی از چخوف می‌توان یاد کرد. همچنین او اشعار نمایشنامه تولد را برای رکن‌الدین خسروی گفت.

صحبت از شعر میان آمد و باید اشاره کرد که آرمان هم شعر خوب می‌گوید و هم خوب شعرش را می‌خواند. یاد دارم شبی را که یکی او می‌خواند و یکی فرشته فرشاد از کتاب تازه ممنوع‌الچاپ شده‌اش. می‌خواندند از شعرهاشان آن‌هم از نوع مرغوب و بی‌جواز.

به قول دوست او مانند مایاکفسکیست؛ با این وجه تشابه که هنرمند شاید با یک اثر ماندگار شود. عکس بسیاری که با بسیاری اثر درنهایت نابود و هیچ می‌شوند.

آرمان از روزهایش برایم گفت که سعی می‌کنم فکر نکنم. سعی می‌کنم خود را به هر کاری مشغول کنم تا دیگر فکر نکنم. این‌یک گریز اندیشمندانه است. ستیز اندیشمند و اندیشه و رسیدن به این راه‌حل نهایی که در تلاشم هر چه کنم که فکر نکنم. او به دوست، رک و راست می‌گوید «سعی‌کن آلوده نشوی، هنرمند بهتر است به هر بهایی هر کاری را نکند و تن به هر خفت و خاری‌ای ندهد.»

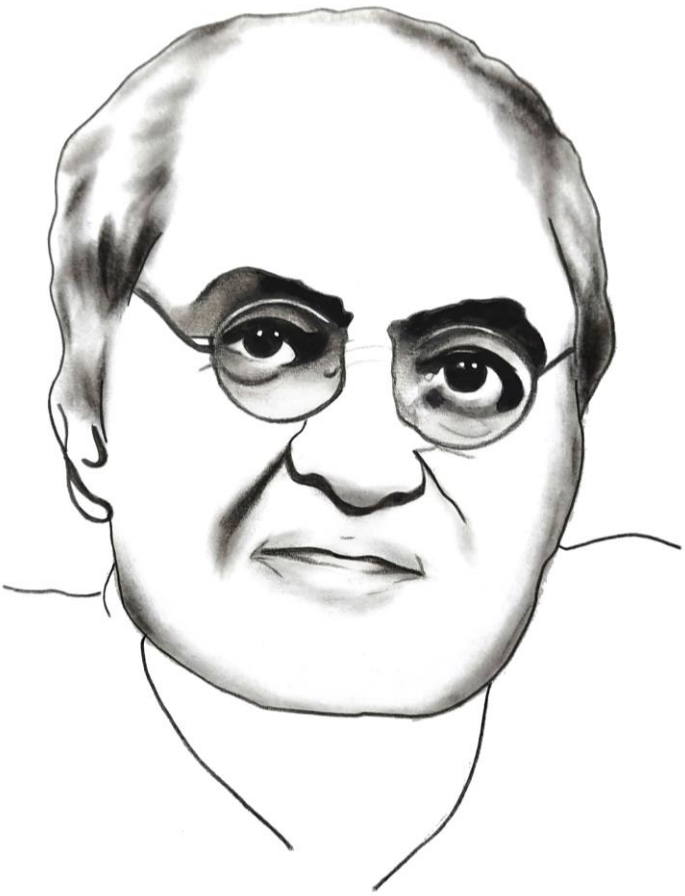
و این چند سطر برگرفته از خاطره‌ایست از نویسنده‌ای جوان در دیدارش با آرمان امید. پیرمرد جرعه‌ای چای می‌نوشد و از دوردست چشم برمی‌دارد و با انگشت سبابه پوستش را لمس می‌کند و می‌گوید:

آیا این چین‌ها بر چهره من است یا در زیر نقاب من؟ چین بر چهره شخصیت‌هایم نشسته و حال و هوایشان دیگرگون شده است. هر کَس از ما

ادامه کَس یا کسانی از گذشته هستیم و می‌رویم تا آینده. خطی ممتد و بی‌گسست از تکرار حال. جوان، من سال‌هاست که فراموش‌شده‌ام. همچون لباس کهنه‌ای آویزان از رخت‌آویز و فقط روی این خاک نفس می‌کشم.

و برای پایان این نوشتار از آرمان امید که می‌گوید:

هنگامی‌که مرا از هاماوران به اسارت می‌بردند
مادرم دست‌هایش از اشک‌تر می‌شد.
و من، سیاهی که نه از پدر یادی
و نه از مادر نشانی دارم.
آنگاه که از وطن می‌خوانم
تنها اسیر تو نیستم
که اسیر خاک هستم،
اسیر دردم
و گژنایم تنها یادگار دریاست
دریای فراخی که هاماوران را همیشه به کنارش می‌دارد.
پس‌چرا مرا نمی‌داری؟
آنگاه که از وطن می‌خوانم
کَلما سنگی می‌گردم به دست کودکی خرد.
آواره‌ی تنها، برای جنگی زاده می‌شود تا برای جنگی بمیرد.
آنگاه که از وطن می‌خوانم
در خاک من هیچ‌گاه بهار نیست
آنگاه که از وطن می‌خوانم.
باران می‌تواند خاک را بشوید
اما درد مرا هرگز
آنگاه که از وطن می‌خوانم
هرلحظه کوچک می‌شوم
که دور می‌شوم از تو
که جانم را برای تو، در تو، باتو گذاشتم
آنگاه که از وطن می‌خوانم.



آرمان امید / Arman Omid

و در پایان
یادی از نغمه ثمینی

دوستان عزیز

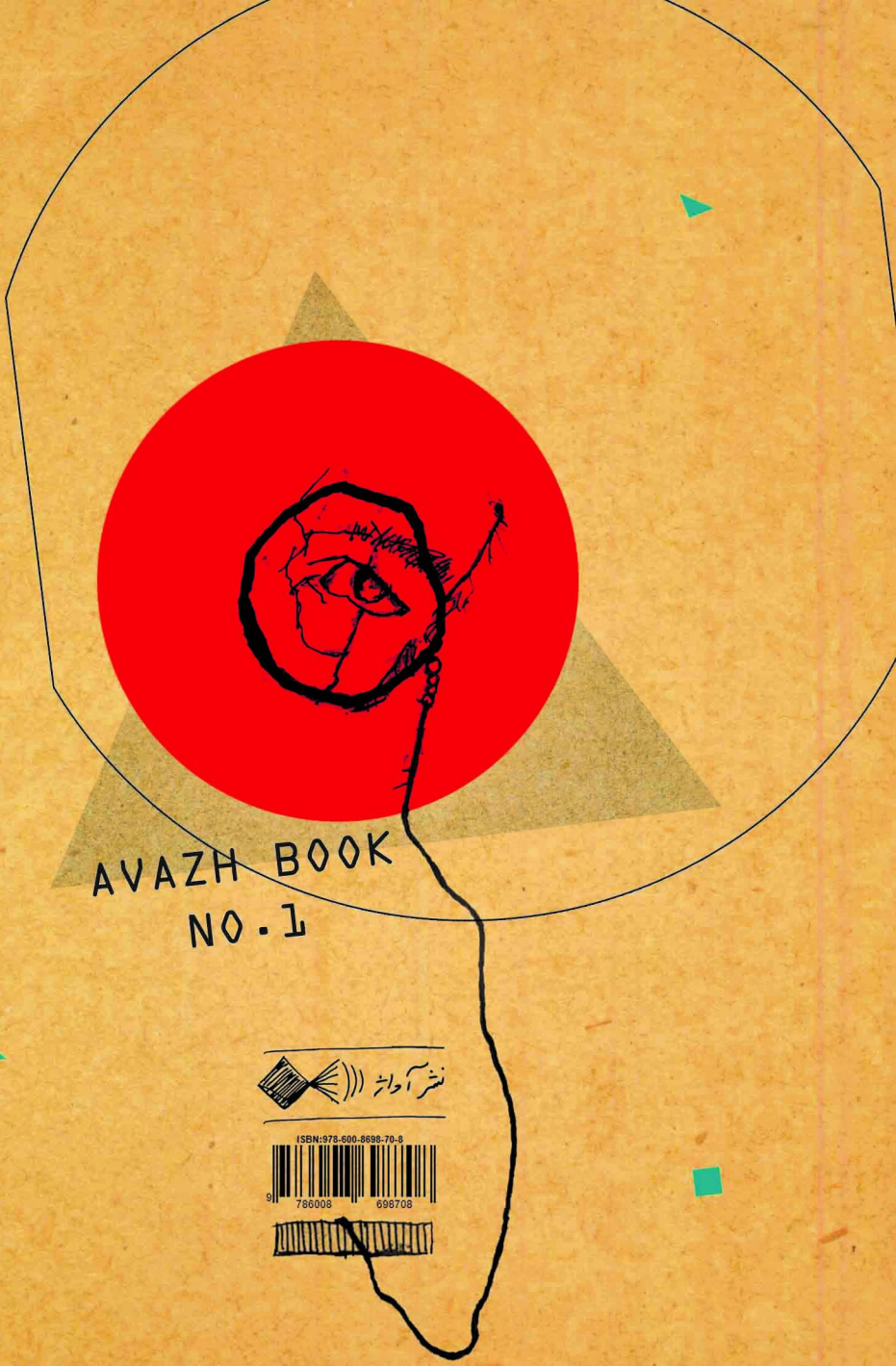
لطفاً به‌هیچ‌وجه پیش از تماس با نویسنده، شروع به تمرین نکنید. در این هفته گروه‌هایی درست زمان گرفتن مجوز من را پیداکرده‌اند و با لحنی گاه طلبکار مجوز خواسته‌اند! نمایشنامه تا زمانی که نویسنده زنده است دارایی نویسنده به شمار می‌آید. نمایشنامه ملک مشاع نیست؛ ملک خصوصی نویسنده است. ازسر راه هم نیامده؛ یک نفر جان و زندگی و وقت و انرژی‌اش را برای نوشتنش وسط گذاشته و احتمالاً یک‌دهم از حقش را هم گرفته یا نگرفته. نویسنده به هزار دلیل ممکن است نخواهد یا نتواند مجوز بدهد. اگر نویسنده را پیدا نمی‌کنید شاید رفته سرش را بر قبری بگذارد و بمیرد. این حقی برای شما ایجاد نمی‌کند که چون شما را پیدا نکردیم تمرین آغاز کردیم. این‌که اوضاع مالی تئاتر خراب است هم هیچ حقی ایجاد نمی‌کند که حق معنوی شخص دیگری را ببلعید. اگر نویسنده را پیدا نمی‌کنید لابد تمایلی به اجرای کارش ندارد؛ اجراهایی معمولاً حذف‌شده، تکه‌پاره شده، کم تمرین و سرسری. نویسنده مالک متن است؛ بعد ناشر یا کارگردانی که متن را قبلاً کارگردانی کرده یا دوستان نزدیک نویسنده یا دشمنان پنهانش.

برداشته‌شده از صفحه مجازی نغمه ثمینی

www.avazh.ir

Avazh Book
No 1

The Author Is Not Dead



AVAZH BOOK
NO.1

نشر آوازه

ISBN:978-600-8698-70-8