مقاله‌ی زیر از فصلنامه **«صحنه معاصر»** که به زودی منتشر می‌شود برای انتشار به «عصرنو» سپرده شده است.
سال اول، شماره ۳ (پیاپی۱۰)، بهار ۱۴۰۰
ناشر: انجمن تئاتر ایران و گروه تئاتر اگزیت

ناصر رحمانی نژاد

مروری بر تلاش هنرمندان تئاتر در تشکیل پُر گُسست سندیکا

از تشکیلات صنفی، سندیکایی و اتحادیه‌ها در ایران نمی‌توان صحبت کرد مگر آن که پیش از آن ساختار حکومت اسلامی و سیاست‌های آن را در برابر نهادهای مستقل صنفی و مدنی بشناسیم. و این کار، باید اقرار کنم که به لحاظ پیچیدگی و گستردگی آن، شاید از فردی مانند من ساخته نباشد؛ چرا که این کار، به لحاظ اهمیت و ضرورت آن، به مطالعه‌ای وسیع در حوزه‌ی سیاست و عملکرد حکومت اسلامی طی چهل و دو سال گذشته در رویارویی با بنیان گرفتن اشکال گوناگون انجمن‌ها، کانون‌ها، گروهها، شوراها، نهادهای غیرانتفاعی و غیر دولتی، مستقل و مردمی در بخش‌های فرهنگی، هنری، کارمندی، دانشجویی، کارگری و غیره، نیاز دارد. برای نمونه، مخالفت حکومت اسلامی از همان آغاز تا امروز با رسمیت یافتن کانون نویسندگان ایران و سرکوب خونین اعضای فعال آن برای نابودی و محو چنین کانونی؛ یا دشمنی حکومت اسلامی با تشکیل سندیکاهای کارگری و سرکوب بی‌امان آنها به منظور درهم‌شکستن مقاومت و پیگیری آنها در احقاق حقوق پایمال شده‌شان. به یاد آوریم مبارزات طولانی و ستایش‌آمیز کارگران سندیکای هفت‌تپه و هم‌اکنون آغاز اعتصابات کارگران نفت را. مثال‌های بسیار دیگری می‌توان آورد، اما تصور می‌کنم برای درک منظور من، همین دو نمونه، یکی در عرصه‌ی فرهنگی و دیگری کارگری کافی باشد. به همین جهت، مطالعه در این زمینه، تکرار می‌کنم، به لحاظ اهمیت و ضرورت آن، نیاز به یک گروه از کارشناسان در رشته‌های حقوق سیاسی، جامعه شناسی، هنر در وجوه مختلف آن، اقتصادی، قضایی و از این دست دارد. بنابراین آنچه که من در اینجا سعی دارم درباره‌ی برخی از مشکلات شکل‌گیری یکی از این گونه نهادها توضیح دهم، شاخه‌ای از یک کار مطالعاتی وسیع است که به لحاظ سنگینی آن، فقط می‌توانم آرزو کنم روزی کسی یا کسانی کمر همت به این کار سترگ ببندند و تاریخ سنگین و خونین آن را به درستی ترسیم کنند.

موردی را که من در اینجا می‌خواهم به آن بپردازم، مورد یک تشکیلات سالم، مستقل و مؤثر در دفاع از حقوق هنرمندان و کارکنان تئاتر ایران است با ساختاری متناسب با جهان و نیازهای امروز و به پشتوانه‌ی میراث گذشتگان ما در تئاتر. یعنی سندیکایی واقعی که در آغاز انقلاب در سال ۱۳۵۷ برای تشکیل آن تلاش‌هایی صورت گرفت، اما این بار ابتدا از طرف دار و دسته‌ای وابسته به حزب توده و بخش اکثریت انشعابی سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران، و سپس از طرف حاکمیت مشکلاتی برای آن به وجود آوردند و نهایتاً آن را به بی‌راهه کشانده و سپس توسط حکومت از فعالیت بازماند. و این برای اولین بار نبود که سندیکای هنرمندان تئاتر در برابر چنین سرنوشت تلخی قرار می‌گرفت.

تشکیل سندیکا یا خودِ سندیکا به عنوان تشکلی صنفی که نقش آن دفاع از حقوق و منافع به‌حق اعضای این یا آن صنف معین است، به نظر می‌رسد که اساساً یکی از آن پدیده‌هایی است که در تاریخ معاصر ایران سرنوشتی متفاوت از سایر نقاط جهان داشته و هنوز نیز دارد. هنگامی که تاریخ سندیکاها، اتحادیه‌ها و تشکیلات کارگری، دهقانی و صنفی را مرور می‌کنیم، می بینیم که کارگران، کارمندان، فرهنگیان، هنرمندان و سایر فنون و اصناف مختلف، نه تنها در دیگر نقاط جهان، بلکه در ایران نیز برای تأسیس سندیکا وارد چه عرصه‌ی هولناکی از مبارزه و

کشمکش شده‌اند و چه قربانی‌های سنگینی داده‌اند تا توانسته‌اند پس از سالهای طولانی مبارزه‌ی پیگیر، موفق به داشتن چنین تشکیلاتی بشوند. البته باید اذعان داشت که پیشقراول این مبارزات در سراسر تاریخ، به علت شرایط ویژه‌ی کار و در نتیجه ضرورت و جبر دفاع از هستی خود، طبقه‌ی کارگر بوده است. با توجه به این امر، بسیار شگفت‌آور خواهد بود اگر شنیده شود که در نقطه‌ای از جهان و در زمانه‌ی ما گروه بی‌شماری از یک حرفه‌ی معین کوشش دارند که با هزاران دلیل و احتجاج بقبولانند که آنها سندیکا نمی‌خواهند! مخالفت با تأسیس سندیکا همیشه از جانب سرمایه‌داران، صاحبان صنایع و دولت‌های حامی سرمایه‌داران و اربابان بوده است. اما مواجه شدن با فعالان یک حرفه که خود داوطلبانه این ساختار، این سنگر دفاعی را انکار کنند و تن به ساختاری بدهند که حکومت برایشان فراهم آورده، امری غریب می‌نماید.

تاریخ تشکیل سندیکاهای کارگری در ایران همواره با دشواری‌ها، درگیری‌ها و برخوردهای خشن و گاه خونین همراه بوده است. هر زمان که زحمتکشان، کارگران بخش‌های گوناگون تولید و حتا بخش‌های فرهنگی و روشنفکری جامعه خواسته‌اند برای تنظیم روابط صنفی و حرفه‌ای میان خود در درون صنف، و رابطه‌ی صنف با کارفرما و نهادهای ذینفع دولتی، و همچنین حفظ حقوق صنفی و بهبود شرایط کار اقدام به تأسیس کانون‌های صنفی کرده و یا سندیکای حرفه‌ای خود را تشکیل دهند با موانع، دشواری‌ها و در اغلب موارد با تهدید حکومت‌ها روبرو شده‌اند. این دشواری‌ها عموماً برای توده‌های مردم ناشناخته، و گاه غیرقابل باور است - حتا برای بسیاری از روشنفکران این دیار. در حقیقت باید گفت اگر فقط به تاریخ خودمان در این عرصه نگاهی بیاندازیم، می‌بینیم که حکومت‌های ایران اساساً با هرگونه تشکیلات و سازمان و گروه و دسته و محفل و انجمن و کانون و همایشی که از نظر این نوع حکومت‌ها موجه نباشند، یعنی به دنبال حقوق صنفی، اجتماعی و فردی خود باشند و نگاهی به آینده داشته باشند، خارج شدن از چهارچوب‌های حکومت-ساخته تلقی می‌گردد و رد شدن از خط قرمزی است که حکومت برای حفظ خود ترسیم کرده است!
برای درک آنچه می‌گویم باید تاریخ تشکیلات کارگری این مملکت را خواند تا بتوان عمق فاجعه‌بار این مشکل را درک کرد. اکبر خبازها، یکی از کارگران شریفی که در کنار کار سخت روزانه برای تأمین نان خانواده، سالهای عمر خود را در راه تغییر و بهبود شرایط کار طبقه‌ی کارگر به عنوان یک فعال سندیکایی گذارده، در گفتگویی با مجله «اندیشه جامعه»، جوهر تلاش کارگران ایران را در داشتن تشکیلات صنفی خود، چنین توصیف می‌کند: «سندیکا، حاصل خون کارگران است»[1] این نظر که انعکاس تجربه‌ی عینی و یک مبارزه‌ی طولانی و بی‌امان است، اهمیت و ضرورت این تشکیلات را از یک سو، و دشمنی حکومت‌ها را از سوی دیگر با چنین تشکیلاتی نشان می‌دهد.
من در اینجا نمی خواهم وارد تاریخ مبارزات کارگری ایران برای تشکیل سندیکا بشوم، قصد من در قدم اول به عنوان عضوی از جامعه‌ی بزرگ هنرمندان تئاتر اینست که دایره‌ی وظایف و حقوق خود را به عنوان یک عضو در این حرفه و در سرزمینی به نام ایران بشناسم. اولین قدمی که در این راه می‌توان و باید برداشت شناختن نقش سندیکا در حمایت و دفاع از حقوق هنرمندان و کارکنان تئاتر ایران و آگاهی یافتن از سابقه‌ی تاریخی این ساختار تشکیلات صنفی-حقوقی است.

تئاتر و سندیکا
هنگامی که برای یافتن سوابق سندیکای تئاتر در ایران آغاز به کار کردم به نحو غم‌انگیزی متوجه شدم که چقدر در این زمینه فقیر هستیم. و آنچه یافتم سوابق تاریخی چندانی در اختیار نمی‌گذاشت. تنها یکی از آنها اشاره‌هایی به سابقه‌ی تلاش‌های گذشتگان در راه تشکیل سندیکای هنرمندان تئاتر داشت که ضمن برخی ارزش‌های آن، آنجا که از ارزیابی مستقل و بی‌طرفانه به جانبداری می‌گرایید، از حقیقت دور می‌شد. این نوشته که تحت عنوان «سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر، تلاش‌ها و تکاپوهایش» به قلم «الف - ع» در مجله‌ی «فردای ایران»

[1] . اندیشه جامعه، دی ۱۳۸۰، شماره ۲۱.

منتشر گردیده، اولین تلاش‌ها در این زمینه را به سال ۱۳۲۳ و تشکیل «کانون هنرپیشگان ایران» می‌داند و اضافه می‌کند، «ولی چون شکل کانون و محتوای آن نمی‌توانست بار تشکیلات حرفه‌ای هنرمندان تئاتر را بر دوش کشد، در سال ۱۳۲۴ این کانون به همت شادروان عبدالحسین نوشین و همکارانش، به "اتحادیه هنرپیشگان" تبدیل شد.»[2] اما «اتحادیه هنرپیشگان» در سال ۱۳۲۷، «پس از آن بازی نفرت انگیز پانزدهم بهمن ماه دانشگاه - از فعالیت بازماند و گردانندگان آن، نه فقط به‌خاطر اتحادیه، به بند و زنجیر افتادند.»[3] «اتحادیه هنرپیشگان» در سال ۱۳۳۰ دوباره فعال می‌شود و نشریه‌ای نیز با نام اتحادیه منتشر می‌کند. اما دیری نمی‌پاید که «اتحادیه یک بار دیگر در یورش هار و شوم مرداد ۱۳۳۲، همراه کلیه سازمان‌های حرفه‌ای-سیاسی-فرهنگی و فعالیت‌های هنری و هر تظاهر انسانی دیگر سرکوب و به انهدام کشیده شد.»[4]
در سنگین‌ترین سال‌های خفقانِ پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا اواسط سال‌های ۴۰ که به تدریج و بر اثر فشار اعتراضات و نارضایی‌های اقشار مختلف اجتماعی برخی سهل‌گیری‌های کنترل شده به وجود می‌آید، خبری از تشکیلات صنفی هنرمندان تئاتر نیست.
مجله‌ی «فردای ایران» چنین ادامه می‌دهد:

> «در سال ۱۳۴۷ - فکر ایجاد سندیکا... دیگر آماده بروز شده بود. بعضی از هنرمندان تئاتر، که خاطره مبارزات حرفه‌ای و سیاسی درونشان را گرم می‌کرد و آنان که وجوب آن را احساس می کردند، در صدد تشکیل سندیکا برآمدند. حتی برایش اساسنامه نوشتند و ارگان آن را انتخاب کردند و برای ثبت آن به مرجع قانونی متوسل شدند. لیکن... نظام حاکم، تخم نفاق و مقابله را در بین آنان کاشته بود. سینماگران و برخی که سر در کیسه دولت می‌داشتند، از شکفتن این نهال و برومند شدنش هراسیدند و کار... در همین مرحله ماند. اگر چه ولوله‌اش خاموش نشد و در هر مجمع تئاتری مطرح می‌شد.»[5]

اشاره‌ی نویسنده‌ی این مقاله به ناکام ماندن تشکیل سندیکای تئاتر در سال ۱۳۴۷، حاوی برخی برداشت‌های شخصی است و برپایه‌ی فکت و آنچه واقعاً اتفاق افتاد، نیست. در کتاب «پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران» نوشته‌ی مصطفی اسکویی درباره‌ی همین موضوع و با نقل قسمت‌هایی از همین مقاله‌ی "فردای ایران" نیز اشاراتی شده، همراه با تعابیری مشابه به‌اضافه‌ی نتیجه‌گیری‌های اسکویی در ناکامی و شکست شکل‌گیری سندیکا. پیش از ان که درباره‌ی یک یک نادرستی‌هایی که در مجله‌ی «فردای ایران» و روایت اسکویی آمده توضیح بدهم، لازم است ابتدا آن موارد را عیناً نقل کنم.
مصطفی اسکویی در کتاب خود روایت تشکیل سندیکای تئاتر در سال ۱۳۴۷ را چنین توصیف می‌کند: «در بازیگران و کارگردانان دولتی و وابسته نیز همانند برخی از هنرمندان تئاتر، که یاد مبارزه‌های حرفه‌ای و سیاسی بر دلشان گرمی می‌بخشید، احساس توسل به اتحاد پدید آمد.»[6]
و بعد با نقل خبر زیر از روزنامه‌ی بامشاد، چنین ادامه می‌دهد:

«روزنامه "بامشاد" در شهریور ماه سال ۱۳۴۷ درباره آن چنین نگاشت:

"هنرمندان تآتر هم سندیکایی برای خود تشکیل دادند... آنها که در این کار پیشقدم شدند عبارتند از - خانم‌ها لرتا - مهین (اسکویی) و آقایان رفیع حالتی

---

[2] . فردای ایران، شماره ۲ و ۳، سال ۱۳۶۱.
[3] . همان.
[4] . همان.
[5] . همان.
[6] . اسکویی، مصطفی، پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، ناشر آناهیتا، چاپ اول تابستان ۱۳۷۰، مسکو. ص. ۳۵۴.

- صادق بهرامی - عطاءاله زاهد - مصطفی اسکویی - عباس جوانمرد - حمید سمندریان - داود رشیدی - بهرام بیضایی - پرویز صیاد - محزون و مشایخی.”

اساسنامه جدید در پی نشست‌ها تصویب، ارگان آن انتخاب و اسناد آن برای ثبت “سندیکای هنرمندان تئاتر ایران” به مراجع قانونی تسلیم شد. لیکن... نظام حاکم، تخم نفاق و کشمکش در میان آنان پراکند. هراس سازمان‌های نمایشی دولت، سبب شد که به گونه سازمان یافته و آشکار به تهدید و گاهی تحبیب هنرمندان مشاغل توسل جوید. و در برابر “تروپ”های وابسته عقب نشیند و امتیاز بزرگی مانند پذیرش سریال “اختاپوس” به کارگردانی پرویز صیاد اعطاء کند، تا رشته وحدت فارغ‌التحصیلان “هنرکده آناهیتا” را بگسلد و آنان را برابر افکار عمومی و دادگاه “وزارت کار” رویاروی یکدیگر قرار دهد. این دادگاه برای رسیدگی به اعتراض چند نفر از فارغ‌التحصیلان “هنرکده آناهیتا”، و پشتیبانی بی‌نام و مجهول صد نفر بازیگر دیگر در روزنامه اطلاعات، تشکیل یافته بود. مرحله اسفبار تاریخ سندیکای هنرمندان ایران، مشارکت نمایندگان مخالف سندیکا، سعید سلطان‌پور و ناصر رحمانی نژاد در برابر مصطفی اسکویی، صادق بهرامی و پرویز صیاد بود. نکته پندآموز برای هشیاری و آگاهی همه نسل‌ها در امر حفظ وحدت، روش دشمنان در اختفاء چهره عامل، یا عاملان خود، و بهره‌گیری از احساسات پرشور جوانان بی تجربه جویای نام است.»[7]

مصطفی اسکویی سپس به ارزیابی و نتیجه‌گیری از «عمل مخالفین وحدت هنرمندان» پرداخته، چنین ادامه می‌دهد:

«تفاوت عمل مخالفین وحدت هنرمندان اینبار با دفعات پیشین در این بود، که دشمن به اعمال عمال محض خود در میان هنرمندان بسنده نکرد، بلکه آشکارا آن‌ها را رویاروی هم قرار داد. به عنوان جمع‌بندی عملیات و نتایج حاصله دشمنان وحدت هنرمندان، در مرحله یاد شده، لازم به تصریح در موارد زیر است:
الف - کوشش‌های مربوط به تشکیل سندیکا عقیم ماند؛
ب - سلطان‌پور و رحمانی نژاد نادانسته وسیله افتراق میان همکاران خود شدند؛
ج - سازمان تلویزیون با عقب نشینی در برابر معترضین به صورت عقد قرارداد سریال “اختاپوس”، وحدت گروههای متحد را نیز بر هم زد؛
د - برای بی اعتبار ساختن مصطفی اسکویی در میان فارغ التحصیلان و به خصوص دانشجویان انقلابی دانشکده هنرهای زیبا، حداعلای بهره برداری بعمل آمد؛
و - مستمسک تصویب قانون جلوگیری از هرگونه وحدت صنفی هنری آزاد، برای وزارت فرهنگ و هنر، فراهم آمد، و وزارت‌خانه نامبرده با استناد بر آن، مدعی نظارت و وابستگی بر کلیه سازمان‌های صنفی هنری، به شکل اجباری “انجمن” گردید.»[8]

قبل از هر چیز این نکته را بگویم، امروز که هم متن مجله‌ی «فردای ایران» و هم متن مصطفی اسکویی در کتاب او، درباره‌ی سندیکا در اختیار ماست، می توان حدس زد که اگر نه نویسنده‌ی این دو نوشته، اما به احتمال قوی منبع هر دو یکی است. در برخی جاها عبارت‌ها، پاره‌ای جملات و رسم‌الخط همسان است، و در سرتاسر هر دو متن نظرگاه و روش برخورد نویسنده به موضوع و همچنین برداشت از مسایل، شباهت آشکاری دارند.

و اما واقعیت ماجرا تا آنجا که به خاطر من مانده است. من در اینجا کوشش خواهم کرد تا مطمئن‌ترین روایت را نقل کنم و از توضیحات حاشیه‌ای صرفنظر نمایم:

---

[7] . همان.
[8] . همان. ص. ۳۵۶.

به درستی به خاطر ندارم که خبر تشکیل سندیکایی که مصطفی اسکویی از آن یاد می‌کند، چگونه توسط ما شنیده شد. شاید بوسیله‌ی انتشار خبر آن در یک روزنامه یا مجله. اما این را می‌دانم که خبر آن ناگهانی و بسیار تعجب‌آور بود، زیرا تا لحظه‌ای که خبر تشکیل این سندیکا شنیده شد، هیچ گونه اشاره‌ای و نشانه‌ای از شکل‌گیری یا در حال شکل‌گیری سندیکای تئاتر از طرف هیچ یک از هنرمندان تئاتر، از جمله اعضا و همکاران انجمن تئاتر ایران، شنیده نشده بود. خبر تشکیل آن نیز، پیش از تدوین و حتی تصویب «اساسنامه جدید در پی نشست‌ها» و پیش از انتخاب «ارگان آن» و فرستادن اسناد آن به مراجع قانونی برای ثبت "سندیکای هنرمندان تئاتر ایران"، در هیچ روزنامه یا نشریه‌ی محلی، در سطح تهران یا در سطح کشور، رسمی یا غیررسمی، برای اطلاع اهالی تئاتر درج نشده بود. این امر یکی از بایدهای قانونی است که برای تشکیل یک سندیکا ابتدا باید فعالان و کارکنان صنف مربوطه اطلاع داشته باشند و کسانی که اقدام به این کار می‌کنند موظف‌اند از همان آغاز، خبر از شکل‌گیری تشکیلاتی که بعداً قرار است نسبت به وضعیت و شرایط کار و حقوق صنفی و انسانی اعضای یک صنف تصمیم بگیرد، به شکل رسمی و قانونی اطلاع رسانی کنند. لازم است که فعالان و کارکنان آن صنف از این امر اطلاع داشته باشند تا آگاهانه در هر قدم از شکل‌گیری سندیکای خود نظارت و نقش فعال داشته باشند. تمام آن اقداماتی که مصطفی اسکویی در کتاب خود برمی‌شمرد، مانند «اساسنامه جدید در پی نشست‌ها تصویب، ارگان آن انتخاب و اسناد آن برای ثبت "سندیکای هنرمندان تئاتر ایران" به مراجع قانونی تسلیم شد»[9]، کاملاً بی اطلاع از جامعه‌ی تئاتری صورت گرفته بود. هیچ هنرمند تئاتری از این که چه کسانی اساسنامه را نوشته بودند، این نشست‌ها در کجا و در چه زمانی انجام شده بوده، انتخابات چگونه صورت گرفته بوده و مسئولان این سندیکا چه کسانی هستند، مطلع نبود.

مصطفی اسکویی سپس برای افشای چهره‌ی دشمنان سندیکا چنین ادامه می‌دهد: «لیکن ... نظام حاکم، تخم نفاق و کشمکش در میان آنان پراکند» و «... روش دشمن در اختفاء چهره عامل، یا عاملان خود، و بهره‌گیری از احساسات پرشور جوانان بی‌تجربه جویای نام» سبب شد که «کوشش‌های مربوط به تشکیل سندیکا عقیم ماند.»[10].

اسکویی نوشته‌ی خود را با بخشی از مقاله‌ی مجله‌ی «فردای ایران» پایان می‌دهد. جالب است توجه شود که این قسمت از مقاله‌ی «فردای ایران» از نظر شیوه‌ی نگارش و نوع برداشت، انطباق آشکاری با شیوه‌ی نگارش اسکویی در کتاب خود و برداشت او از قضایا دارد. در این قسمت از مقاله، اسکویی فراموش می‌کند، یا خود را به فراموشی می‌زند، که در سال ۱۳۵۷ اکثریت قاطع هنرمندان تئاتر برای تشکیل سندیکای تئاتر ایران به حرکت درآمدند و آن را تأسیس کردند. او، این بخش از تلاش هنرمندان تئاتر را از تاریخ حذف کرده و با پرش از روی آن، تنها به چیزی تحت عنوان «اصلاح قانون شورای عالی فرهنگ و هنر» اشاره دارد که بهیچ وجه روشن نیست به چه اشاره می‌کند، و همه‌ی افتخارات و فضیلت‌های تشکیل سندیکا را به سال ۱۳۵۹، نسبت می‌دهد. او مطلب خود را به نقل از مجله‌ی فردای ایران، چنین پایان می دهد: «این دستورالعمل [اشاره به همان اصلاح قانون مشکوک است] تا اردیبهشت سال ۱۳۵۹ متداول بود، تا به کوشش **سندیکای در شرف تأسیس** هنرمندان و کارکنان تئاتر بی اثر گردید.»[11] (تأکید از من است.) برای ثبت در تاریخ لازم است ذکر شود که سال ۱۳۵۹ سالی بود که هوادارن حزب توده و سازمان اکثریتِ عضو سندیکا، توانستند با شیوه‌هایی سخیف و شناخته شده در انتخابات آن سال، سندیکا را قبضه کنند. از نظر اسکویی مبدأ تاریخی تأسیس «سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر» در اردیبهشت ۱۳۵۹ باید ثبت شود! یعنی یک سال پس از تأسیس رسمی آن در اردیبهشت ۱۳۵۸. زیرا، از آنجا که نمایندگان و مسئولان منتخب دوره‌ی اول سندیکا در سال ۱۳۵۸

---

[9] . همان. ص. ۳۵۵.

[10] . همان. صص. ۳۵۶-۳۵۵.

[11] . همان. ص. ۳۵۷.

یکدست توده‌ای نبودند و سندیکا هنوز به وسیله ی حزب توده تسخیر نشده بود، بنابراین می‌توان آن دوره را از تاریخ حذف کرد.

سندیکا یا باند سندیکایی؟

پس از آن که ما، یعنی انجمن تئاتر ایران، از تشکیل سندیکا مطلع شدیم، تصمیم گرفتیم ماجرا را دنبال کنیم، زیرا احساس می‌کردیم که ما را به دلایلی کنار گذارده‌اند. وقتی با تعدادی از بازیگران دیگر موضوع را مطرح کردیم، متوجه شدیم که تقریباً اکثر هنرمندان تئاتر، دانشجویان تئاتر بدون استثناء، بازیگران اداره‌ی تئاتر و بسیاری از بازیگران تئاترهای لاله زار از جریان تشکیل سندیکا بی‌اطلاع هستند. در پرس و جوهای بیشتر دریافتیم که تقریباً تمام مراحل تشکیل سندیکا از نظر قانونی، یعنی اعلام رسمی برای تعیین هیئت مؤسس، تدوین اساسنامه به وسیله‌ی این هیئت، تعیین تاریخ مجمع عمومی برای تصویب اساسنامه و تشکیل مجمع عمومی برای انتخاب مسئولان سندیکا، هیچ یک طبق قانون وزارت کار و امور اجتماعی انجام نگرفته است. تصمیم گرفتیم که به این امر اعتراض کرده و از وزارت کار بخواهیم تا به این موضوع رسیدگی کند. هیچ یک از ما از روش‌های قانونی برای پیگیری ماجرا و وادار ساختن مسئولان تشکیل این سندیکا به پاسخ، اطلاعات لازم را نداشتیم. پس از گفت و گو با برخی از دوستانی که کارشناس حقوقی بودند و برخی دیگر که از نظر حقوقی با امور سندیکایی آشنایی داشتند، راهنمایی شدیم که ابتدا باید یک بیانیه‌ی اعتراضی با امضای بازیگران و کارگردانان و خلاصه هنرمندان تئاتر که نسبت به روش غیرقانونی تشکیل این سندیکا مدعی هستند، تهیه شود و در یک روزنامه‌ی رسمی به چاپ برسد. بعد براساس همین بیانیه‌ی شکایت خود را به دایره‌ی حقوقی وزارت کار و امور اجتماعی ابلاغ کنیم. در این امر سعید سلطانپور و من متن بیانیه‌ی اعتراضی را نوشتیم و مشغول جمع‌آوری امضا شدیم. در جمع‌آوری امضاها، صادق هاتفی که در آن زمان با سید صادق هاتفی بعد از انقلاب و امروز تفاوت بسیار داشت، به ما کمک کرد. ما یقین داشتیم که بسی بیش از تعدادی که اعضای آن سندیکا بودند و در تشکیل آن و انتخابات احتمالی آن، آگاهانه یا ناآگاهانه، شرکت داشتند، امضا جمع‌آوری خواهیم کرد. این تنها راه قانونی برای پیشگیری از تصمیمات بعدی سندیکایی بود که به هیچ وجه روشن نبود چگونه و توسط چه کسانی و با چه اهدافی تشکیل شده است. اسکویی که در این امر فعال مایشاء بود، با توجه به تجربه‌ای که هم سعید سلطانپور و هم من در آناهیتا از او داشتیم، اساساً فرد قابل اعتمادی نبود. پرویز صیاد که در آغاز شهرت خود بود و کوشش می‌کرد عرصه‌ی فعالیت‌های خود را گسترش دهد، مسیری را طی می‌کرد که در جهت یک هنر عوامانه و سرگرم کننده بود. دوره‌ی فعالیت نسبتاً درخشان تئاتری او رو به پایان بود. او در مسیر یک تئاتر تجاری و بی محتوا قدم برداشته بود. بنابراین شرکت فعال او در تشکیل این سندیکا و «انتخاب» او به عنوان یکی از مسئولان سندیکا هیچ نشانه‌ی مثبتی نبود. صادق بهرامی مرد محترمی بود که در آن زمان تنها به کارگردانی تئاتر رادیویی اشتغال داشت و سالها از صحنه‌ی تئاتر به دور بود. او به احتمال زیاد توسط اسکویی خام شده بود و یا از پیچیده شدن وضعیت تئاتر و شکل‌گیری جناح‌های متفاوت و گاه متناقض فکری، و ظاهر شدن نسل جوان تئاتری بر صحنه‌ی تئاتر که با روش‌های غیر تجربی تربیت شده بودند، بی‌اطلاع یا بی‌تفاوت بود.

بهرحال، پس از جمع‌آوری امضاها، بیانیه‌ی اعتراضی را برای چاپ به یکی از دو روزنامه‌ی کیهان یا اطلاعات سپردیم و به چاپ رسید. من به طور دقیق به یاد نمی آورم که کدام یک از این دو روزنامه بیانیه‌ی ما را به چاپ رساند. کسانی که به آرشیوها دسترسی دارند، می‌توانند برای یافتن این بیانیه به آرشیو سال ۱۳۴۷ این دو روزنامه مراجعه کنند. مدتی پس از انتشار بیانیه‌ی اعتراضی هنرمندان تئاتر، دایره‌ی حقوقی وزارت کار و امور اجتماعی، تاریخی را برای رسیدگی به این شکایت تعیین و به طرفین دعوی ابلاغ کرد. جلسه‌ی رسیدگی به این شکایت با حضور خواهان، سعید سلطانپور و من، و خواندگان، مصطفی اسکویی، صادق بهرامی و پرویز صیاد در یک روز آفتابی و گرم، در دایره‌ی حقوقی وزارت کار و امور اجتماعی در خیابان آیزنهاور تشکیل

شد، و نه برخلاف ادعای اسکویی در روزنامه‌ی اطلاعات! مضحک است که شکایتی به وزارت کار ارجاع شود و دادگاه رسیدگی به آن در روزنامه‌ی اطلاعات تشکیل شود!
موضوع پرونده بسیار ساده و روشن بود. عده‌ای بدون اطلاع اکثریت اعضای یک صنف، اما به نام آن صنف، برای خودشان سندیکا تشکیل داده بودند، و عده‌ای از اعضای همان صنف از این اقدام غیرقانونی شکایت کرده بودند. امروز به طور دقیق پاسخ‌های آنها را به خاطر ندارم، اما احتجاجاتی که عمدتاً توسط اسکویی به اعضای دادگاه ارایه داده شد، نوعی پشتک و وارو بود که قاضی به خوبی دریافت ماجرا از آغاز یک ماجرای شبه‌مافیایی بوده است. ما به عنوان خواهان حرف زیادی نداشتیم جز برخی توضیحات تکمیلی در اطراف بیانیه‌ی اعتراضی خود و تأکید بر کنار گذاردن سؤال برانگیز توده‌ی قابل توجهی از هنرمندان تئاتر کشور توسط کسانی که هدف‌شان در باصطلاح حمایت از منافع هنرمندان تئاتر شناخته شده نبود. حکم دادگاه بسیار صریح بود: لغو سندیکای ادعایی و به جریان انداختن مراحل قانونی برای تشکیل مجدد سندیکا.
موضوع تشکیل سندیکا از همان روز اعلام رأی دادگاه در سال ۱۳۴۷ تا آستانه‌ی انقلاب ۱۳۵۷، یعنی به مدت ده سال، به فراموشی سپرده شد و اسکویی و همراهان او نیز به دنبال تشکیل سندیکا نرفتند. این ماجرا مسکوت ماند تا سال ۱۳۷۰ که اسکویی در کتاب خود، «پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران» به سبک خود و با نتیجه‌گیری‌های ابداعی و دروغ‌پردازی به این موضوع می‌پردازد. تصور می‌کنم درباره‌ی این مطلب توضیحات لازم را در بالا داده‌ام. اما به نظرم برخی روشنگری‌ها در مورد نتیجه‌گیره‌های اسکویی خالی از فایده نیست. اسکویی در پایان مطلب خود درباره‌ی سندیکا چنین نوشته: «به عنوان جمع‌بندی عملیات و نتایج حاصله دشمنان وحدت هنرمندان، در مرحله یاد شده، لازم به تصریح در موارد زیر است:
الف - کوشش‌های مربوط به تشکیل سندیکا عقیم ماند؛»[12]
باید توضیح داده شود که چرا آن کوشش‌ها عقیم ماند؟ و چه کسانی آن را عقیم کرده یا عقیم گذاردند؟ البته هدفِ اتهام اسکویی در اینجا سلطانپور و من است، در حالی که آنها بودند که برای تشکیل سندیکا به صورتی که تشریح شد اقدام کرده بودند و با لغو قانونی آن سندیکای کذایی توسط قاضی و به توصیه‌ی قاضی برای بازتشکیل سندیکا، آنها موظف بودند که اقدام کنند. در آن زمان، ما در عرصه‌ی تئاتر ایران جایگاه لازم برای فراخوان تشکیل سندیکا که بتوان تمام بخش‌های هنرمندان تئاتر و به ویژه قدیمی‌ترها را جذب کند، نداشتیم. حتی مصطفی اسکویی و صادق بهرامی با آن که شناخته شده بودند، و پرویز صیاد که هنوز در مقامی نبود که فراخوان بدهد، نمی‌توانستند جمعیت وسیعی از هنرمندان تئاتر را جذب کنند و شاید به همین دلیل به روشی نادرست و غیرقانونی متوسل شده بودند.

«ب - سلطان‌پور و رحمانی نژاد نادانسته وسیله افتراق میان همکاران خود شدند؛»[13]
هدف ما نه تنها افتراق نبود، بلکه با پیشگیری از فعال شدن یک سندیکای مشکوک توسط گروهی محدود با هدف‌هایی ناشناخته، وحدت بخشیدن به جامعه‌ی تئاتری برای تشکیل یک سندیکای واقعی بود. این ادعای اسکویی تنها یک اتهام بی پشتوانه است.

«ج - سازمان تلویزیون با عقب نشینی در برابر معترضین به صورت عقد قرارداد سریال «اختاپوس»، وحدت گروه‌های متحد را نیز برهم زد؛»[14]
این نتیجه‌گیری اسکویی نه تنها به نحو اسف‌باری مضحک، بلکه از نظر درک رابطه‌ی عناصری که در این داستان دخیل بوده‌اند و همچنین از نظر منطق و عقل سلیم بسیار سست، بی‌پایه و پرت است. اولاً چرا تلویزیون این «قرارداد» را با آنها که این «افتراق» را «میان همکاران خود» به وجود آوردند، منعقد نساخته، بلکه برعکس، این امتیاز را به کسی داده که در واقع (اگر با منطق

[12] . همان، ص. ۳۵۶.
[13] . همان.
[14] . همان.

اسکویی ماجرا را ارزیابی کنیم) متحد کسانی بوده که در جهت (به زعم اسکویی) وحدت هنرمندان تئاتر بوده؟ از آن مضحک‌تر این که تشکیل سندیکا در سال ۱۳۴۷ رخ داده، حال آن که قرارداد «اختاپوس» با صیاد در سال ۱۳۵۰ منعقد شده است!

«د - برای بی‌اعتبار ساختن اسکویی در میان فارغ‌التحصیلان و به خصوص دانشجویان انقلابی دانشکده هنرهای زیبا، حد اعلای بهره‌برداری بعمل آمد.»[15]
اسکویی در میان فارغ‌التحصیلان آناهیتا که در سال ۱۳۴۷ یک نفرشان با او نمانده بود، هیچ اعتباری نداشت، والا چرا با او نمانده بودند و حتی حاضر به همکاری محدود و مشروط با او نیز نبودند. از میان این فارغ‌التحصیلان چند نفری مانند ولی شیراندامی، مهدی فتحی و محمود دولت‌آبادی، بر حسب سنت و به حرمت استادی تنها به او احترامی دورادور داشتند. در میان «به خصوص دانشجویان انقلابی دانشکده هنرهای زیبا» هم حقیقت اینست که یک نفر نبود که او را به عنوان استاد دانشکده معتبر بشناسد، نه به خاطر دانش تئاتری او بلکه به خاطر منش و رفتار و سابقه‌ای که از خود به جا گذاشته بود. اگر بپذیریم که اسکویی واژه‌ی «انقلابی» را به عنوان صفتی مثبت برای فریب خواننده استفاده نکرده، باید گفت یکی از این دانشجویان انقلابی، به معنای رایج آن روزها، سعید سلطانپور بود که در ماجرای سندیکا از مخالفان سرسخت اسکویی بود.

«و - مستمسک تصویب قانون جلوگیری از هرگونه وحدت صنفی هنری آزاد، برای وزارت فرهنگ و هنر، فرام آمد، و وزارتخانه نامبرده با استناد بر آن، مدعی نظارت و وابستگی بر کلیه سازمان‌های صنفی هنری، به شکل اجباری "انجمن" گردید.»
در این بند از نتیجه گیری‌های اسکویی، گذشته از جمله‌بندی مغشوش و ناروشن بودن ادعایی که ارایه می‌کند، موضوع «تصویب قانون جلوگیری از هرگونه وحدت صنفی هنری آزاد»، اساساً ابداع اسکویی و من‌درآوردی است. وزارت فرهنگ و هنر مطلقاً چنین قانونی تصویب نکرد. اما گروههای تئاتری‌یی که، از جمله گروه تئاتر آناهیتا برای دوره‌ای، از وزارت فرهنگ و هنر کمک مالی ماهانه و یا کمک مالی برای تولید نمایش دریافت می‌کردند، متعهد بودند که عبارت «وابسته به وزارت فرهنگ و هنر» را در پوسترها، بروشورها و اعلان‌های تلویزیونی و تبلیغاتی خود درج کنند. اسکویی به نحوی که چگونگی آن برای من روشن نیست، باوجود گرفتن ماهی پنج‌هزار تومان کمک مالی از وزارت فرهنگ و هنر از اوایل سال ۱۳۴۰ تا زمانی که من در اواسط سال ۱۳۴۱ آناهیتا را ترک کردم، از زیر بار این تعهد شانه خالی کرد.

یک بار دیگر، سندیکا

در آخرین ماههای پر تب و تاب سال ۱۳۵۷، تمام اقشار مختلف جامعه، از دهقانان و کارگران گرفته تا دانشجویان، فرهنگیان، دانشگاهیان، توده‌های وسیع مردم عادی از پیر و جوان که پس از دهه‌ها نابه‌سامانی جامعه و تحمل فشار و ستم دیکتاتوری سلطنتی به جان آمده بودند، به میدان آمدند تا نظامی نو و عادلانه برقرار کنند. اکثریت قاطع مردم با شرکت خود در گروهها و سازمان‌های مختلف کوشش می‌کردند برای تحقق آرزوهای خود، پیشاپیش مصالح لازم برای بر پایی نظام آینده را فراهم آورند. اگر چه حوادث بعدی نشان داد که در پشت تمام این تلاش‌ها و هیجانات، طرح از پیش آماده شده‌ای در حال شکل‌گیری بود. در کنار و همراه این تلاش‌های عمومی در محیطهای کارگری، اقتصادی، صنعتی، روشنفکری و سایر بخش‌های جامعه، هنرمندان تئاتر نیز بودند که می‌اندشیدند اکنون شرایط مناسب برای برپاساختن سندیکایی که دهه‌ها آرزوی آن را داشتند، فراهم آمده است. نسل‌های پیشین تئاتر ایران به اشکال متفاوت چندین بار در تشکیل سندیکای تئاتر کوشش کرده بودند، اما هر بار با ناکامی روبرو گشته بودند.

[15] . همان.

در آن روزها گروههای مختلف هر یک برای خود چشم‌اندازهای متفاوتی داشتند که در فعالیت‌ها و بیانیه‌های خود اعلام می‌کردند. در مورد تشکیلات تئاتری نیز می‌شد این تفاوت‌ها را دید. از جمله‌ی این فعالیت‌های گوناگون با ایده‌ها و چشم‌اندازهای متفاوت یکی اطلاعیه‌ای بود که از طرف «انجمن هنرمندان خلق» در تاریخ ۱۲ اسفند ۱۳۵۷ در روزنامه کیهان به این مضمون انتشار یافته بود:

«انجمن هنرمندان خلق به منظور تشریح مواضع خود و ایجاد زمینه‌های تشکل از آنانکه اعتقاد دارند: باید "که ادبیات و هنر به جزئی از مکانیسم عمومی انقلابی بدل شود، و بصورت سلاح نیرومندی برای وحدت و آموزش خلق، برای کوبیدن و نابودی دشمن درآید، به خلق یاری برساند تا یکدل و یک جان با دشمن نبرد کند" دعوت مینماید تا روز چهارشنبه شانزدهم اسفند ماه، ساعت چهار بعد از ظهر در تهران - خیابان حافظ تالار فرهنگ حضور یابند.

انجمن هنرمندان خلق»[16]

نمونه‌ای دیگر در مورد تشکیل یک سازمان تئاتری همه‌گیر اعلامیه‌ای بود که از طرف گروهی به نام «مرکز هنر تئاتر پیشگام» انتشار یافت. متن اعلامیه‌ی آنها که به تاریخ پنج‌شنبه ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ در روزنامه‌ی کیهان به چاپ رسیده بود، چنین می‌گفت:

«گروهی از هنرمندان، اقدام به ایجاد «مرکز هنر تئاتر پیشگام» کرده اند. آنها در اولین بیانیه‌ای که منتشر نموده‌اند، مواضع خود را اعلام داشته‌اند:

"انقلاب دورانساز و پرشکوه ملت ایران با گامهای سترگ و مطمئن در راه درهم کوبیدن امپریالیسم و زائده‌های داخلی آن پیش میرود، و تمام نمودهای فرهنگی استبداد و از جمله تئاتر وابسته در موجکوب خروشان و تطهیر کننده انقلاب درهم شکسته است.

در چنین شرایطی بر هنرمندان و نویسندگان معتقد به تئاتر مردمی و پویاست که با توجه به مسئولیتی که در قبال نیازها و آرمانهای مردم برعهده دارند، برای فراهم آوردن شرایط لازم جهت ایجاد تئاتری که پاسخگوی راستین زمان خود باشد اقدام کنند.

بدین منظور ما در 'مرکز هنر تئاتر پیشگام' گرد آمدیم تا بتوانیم آغازگر چنین خواستی باشیم. این راه را با این برنامه و هدفها می‌اغازیم:

۱- تلاش برای احیا و ترویج تئاتری مترقی و آزاد.

۲- فراهم ساختن شرایط مساعد و آزاد برای رشد استعدادهای جوان و نوپا.

۳- مبارزه با هرگونه اختناق، سانسور، تبعیض و محدودیت در امر نمایش.

۴- پاسداری از استقلال و سلامت تئاتر.

۵- همگامی و همبستگی با انجمن‌ها، جمعیت‌ها و سازمانهای ملی و بین‌المللی که در راه اعتلای آزادی و فرهنگ بشری می کوشند.

۶- 'مرکز هنر تئاتر پیشگام' درعین استقلال، از کلیه سازمانها و ارگانهای دموکراتیک و پیشرو پشتیبانی می‌کند و متقابلاً از آنها انتظار حمایت دارد.

۷- کمک برای فراهم نمودن شرایط مساعد برای اجرای نمایشنامه‌های نویسندگان جوان و ایجاد ارتباط و همکاری با کانون‌های تئاتری دانشگاهها و مدارس و گروههای آزاد.

ما از تمام هنرمندان تئاتر، شخصیت‌های فرهنگی و اجتماعی و روزنامه نگاران دعوت می‌کنیم در راهی که آغاز کرده‌ایم ما را یاری کنند.

هیئت مؤسس:

---

[16] . روزنامه‌ی کیهان، شنبه ۱۲ اسفند ۱۳۵۷، شماره ۱۰۶۵۱، ص.۳.

ع. امینی (بهار ایرانی)- محمدعلی جعفری- جاهد جهانشاهی- رکن‌الدین خسروی- اکبر رادی- هما روستا- محمود رهبر- جلال سرفراز- حمید سمندریان- خسرو شهریاری- فرامرز طالبی- محمدرضا کلاهدوزان- مصطفی گوهری- فرهاد مجدآبادی- رضا محمدی.»[17]

از اسامی هیئت مؤسس و برخی عبارت‌ها و اصطلاحات رایج سیاسی آن زمان در این بیانیه، می‌توان گفت این کوششی بوده از طرف حزب توده یا عده‌ای از اعضا و هواداران حزب توده. جالب است توجه داشته باشیم که آنچه در این بیانیه به عنوان اصول و پرنسیپ‌های خود اعلام داشته‌اند، هنگامی که در اردیبهشت سال ۱۳۵۹ «سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر» آینده را قبضه می‌کنند، همه را زیر پا گذارده و یکسره در خدمت سیاست‌های حزبی، که حمایت و پیروی از سیاست‌های رژیم است، قرار می‌گیرند.
در این میان اسکویی به نحو نومیدکننده‌ای در تلاش است تا در میان امواج خروشان و خشمگین توده‌های مردم، با همان روش‌های کهنه، نخ‌نما شده و فرصت طلبانه، جایی برای خود باز کند. او در بخشی از کتاب خود که به کوشش‌های تشکیل سندیکای تئاتر اختصاص داده، سعی دارد که، مانند همیشه، خود را پیشقراول و پیشگام حرکت‌های نو و مترقی تئاتر، و در اینجا سندیکا، معرفی نماید. او از اعلامیه‌ای که برای چاپ به ارگان حزب رستاخیز، روزنامه‌ی "رستاخیز" فرستاده به عنوان خبر، چنین یاد می‌کند: «روزنامه‌ها، از جمله 'رستاخیز'، ارگان حزب شاه چنین خبر داد: "مصطفی اسکویی، بنیانگذار گروه تئاتر آناهیتا طی اعلامیه‌ای که به روزنامه "رستاخیز" فرستاده، اعلام داشته است که قصد دارد با تجدید سازمان گروه، فعالیت گسترده‌ای را آغاز کند... ضمناً در همین اطلاعیه آمده است که اعضای گروه بمنظور جلوگیری از انحطاط بیشتر این هنر، به شهادت مردم و تأیید مقامات رسمی، به اتفاق سایر هنرمندانی که در سقوط هنر و صعود صنعت ساختمان سازی تئاتر در گذشته اتفاق نظر دارند، در صدد تشکیل 'کانون هنرمندان تئاتر ایران' می‌باشند."»[18] اسکویی سپس ادامه می‌دهد که، «در پی این اعلامیه و دعوت‌های خصوصی، بحث‌های حضوری در رده‌های متعدد ... جلسات مشورتی پیاپی در حال تشکیل بود.»[19] و بعد با نقل خبری از روزنامه آیندگان در ۱۴ اسفند ۱۳۵۷ درباره‌ی فعالیت‌هایی که در جهت تشکیل سندیکا در جریان است، قصد دارد آن را دنباله و نتیجه‌ی اقدامات خود القا کند.

اما، علیرغم این گونه تلاش‌ها که عموماً وابسته به تشکیلات سیاسی بودند، بالاخره با گرد هم آمدن اکثریت قابل توجهی از هنرمندان تئاتر که عموماً مستقل بودند و مستقل می‌اندیشیدند، پس از جلسات پرشوری موفق شدند سیزده نفر را به عنوان هیئت موسس تعیین کرده و اصول و مشخصات بنیادی سندیکا را در مراوده و بحث مستقیم با شرکت کنندگان روشن سازند. پس از آن مجمع عمومی برای انتخاب نمایندگان سندیکا تشکیل گردید و مسئولان اولین دوره‌ی سندیکا در اردیبهشت ۱۳۵۸، برای یک دوره‌ی یکساله انتخاب شدند. شکل‌گیری سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر در آن سال، با تأخیری بیش از سی سال، یک پیروزی در تاریخ تئاتر ایران بود.

حزب توده که در آن سالها، به ویژه در دو سال آغازین پس از انقلاب که تمام نیروهای به میدان آمده تلاش می‌کردند جایگاه خود را در میان آن کشاکش‌ها و رقابت بین نیروها پیدا کرده و خود را تثبیت سازند، با نفوذ در انجمن‌ها، کانون‌ها، شوراها و تشکیلات صنفی و کارگری بیش از هر تشکیلات سیاسی دیگری فعال بود و خود را به عنوان آلترناتیو قدرت تصور می‌کرد. اعضا و هواداران حزب توده ابزارها و وسایلی بودند که سیاست حزب را پیش می‌بردند. حضور هواداران و اعضای این حزب و همچنین هواداران جناح اکثریت سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران نیز، به ویژه از این جهت که آنها با برنامه‌ای برای تحقق آن و رهنمودهای تشکیلاتی بیش از دیگران فعال

---

[17] . روزنامه ی کیهان، پنج‌شنبه ۱۲ بهمن ۱۳۵۷، شماره ۱۰۶۲۷.
[18] . اسکویی، مصطفی، پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، ص. ۳۷۳.
[19] . همان.

بودند، آنها را در میان سازمان‌ها و تشکیلات چپ تبدیل به نیرویی مهاجم و غالب کرده بود. عامل دیگری که موجب غالب بودن آنها می‌شد، این بود که آنها تابع هیچ اصول اخلاقی در امر سیاسی نبودند، و نفوذ و تسخیر هر نهادی را یک امر و مبارزه‌ی ضرور سیاسی تلقی می‌کردند. آنها این روش را در تقریباً کلیه‌ی تشکیلات کارگری، کارمندی، دانشجویی، فرهنگی، نظامی، امنیتی و غیره به کار می‌بردند. از آن میان چند نام از نهادهای فرهنگی دموکراتیک، نمونه‌های تعمیم‌پذیر روش عمل آنهاست: اتحاد ملی زنان که با آگاهی و برنامه‌ریزی شده به دست سازمان فدایی تسخیر شد، کانون نویسندگان ایران که پس از تلاش‌های بسیار سرانجام با رأی اکثریت اعضا اخراج گردیدند، و انجمن تئاتر ایران که پس از طرح بحث‌های انحرافی درباره‌ی ضرورت اعلام مواضع انجمن در برابر جمهوری اسلامی، انقلاب (اسلامی) و دفاع از مبارزات ضدامپریالیستی و ... که سرانجام، پس از متوقف شدن تمرین‌های انجمن و اخراج آنها، موضوع خاتمه یافت.

آنها، اما، در مورد سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر موفق شدند پس از یک سال آن را تسخیر کنند. نه تنها در طول سال اول کوشش کردند زمینه‌ی پیروزی خود را در انتخابات هیئت مدیره‌ی آتی فراهم آورند، بلکه شبِ پیش از انتخابات اردیبهشت ۱۳۵۹ تعداد بیست نفر از جوانان هوادار حزب توده را با پرداخت هر یک ۲۰ تومان حق عضویت آنها به سندیکا، به عضویت در آورده و روز بعد، یعنی روز انتخابات، با اطمینان خاطر کاندیداهای خود را به مسئولیت‌های سندیکایی برگزینند. من در اینجا وارد حزئیات نمی شوم، این می‌ماند برای فرصتی دیگر. انجمن تئاتر ایران در این موارد با دبیر سندیکا، محمود دولت‌آبادی در نشریه‌ی خود «صحنه معاصر»[20] گفتگویی دارد که روش‌های غیردموکراتیک این افراد و همچنین چشم‌پوشی و در برخی موارد حمایت دبیر سندیکا را در به کارگیری این‌گونه روش‌ها، صریحاً مورد سؤال قرارداده و از او پاسخ روشن می‌طلبد.

هدف اساسی آنها از نفوذ در این محافل، در وحله‌ی اول تسخیر آن نهاد بود و چنانچه موفق نمی‌شدند آن را منحل می‌ساختند، و چنانچه در این امر نیز موفق نمی‌شدند، آن را منفعل کرده (نمونه انجمن تئاتر ایران) و در نهایت اگر شکست می‌خوردند (نمونه کانون نویسندگان ایران)، بدل آن را علم می‌کردند. همان طور که پس از اخراج از کانون نویسندگان ایران، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران را بنیان گذاشتند.

«خانه تئاتر» یا سندیکا؟

امروز، پس از سالها تلاش و ناکامی‌های پیاپی، بیش از هر زمان دیگری وجود سندیکا در حمایت از حقوق مادی و معنوی هنرمندان تئاتر ایران و دفاع از این حقوق، مطلقاً ضروری تشخیص داده می‌شود و لازم است با تکیه بر تجربه‌ی گذشته ماهیت و وظایف این تشکیلات صنفی روشن و صریح باشد و مشخصات چنین تشکیلاتی در ارتباط با پیچیدگی‌های عملی کار در این حرفه و توانایی‌های چنین تشکیلاتی در حمایت و دفاع از حقوق اعضای صنف شناخته گردد.
با توجه به مشکلات حل نشده‌ی هنرمندان تئاتر پس از چهل و دو سال و عدم توانایی حل این مشکلات توسط «خانه‌ی تئاتر» که در دوره‌ی دولت باصطلاح اصلاح‌طلب خاتمی علم گردید، و با توجه به بحث‌ها و تردیدها و مخالفت‌هایی که اینجا و آنجا در مورد «خانه‌ی تئاتر» علنی شده، خالی از فایده نیست که نگاهی به این موضوع بیاندازیم. توجه داشته باشیم که این «خانه»های حکومتی نمونه‌های بدلی سندیکاهای واقعی هستند که توسط مسئولان رسمی حکومتی و همدستی عوامل سازشکار درون صنف کنترل و اداره می‌شود.

---

[20] . صحنه معاصر، شماره ۱، اسفند ۱۳۵۹، ناشر انجمن تئاتر ایران.

در جستجوهای اولیه برای یافتن مطالبی درباره‌ی سابقه‌ی سندیکای تئاتر در ایران با تعدادی از نوشتجات (مثل ترشیجات، ادویه‌جات و از این قبیل «جات»ها) روبرو شدم که تقریباً درمانده بودم چگونه می‌توان آنها را از نظر موضوعی طبقه‌بندی کرد، چگونه می‌توان منبع آنها را از لحاظ موثق بودن یا نبودن روشن ساخت، و چگونه انگیزه‌ی برخی از این نوشتجات را دریافت. و این همه به دلیل هرج و مرجی است که اولاً به طورکلی در شالوده‌ی امور اجتماعی ما پدید آمده و دوم این که سرِ نخ تهیه کنندگان این نوشتجات به کدام لانه می‌رسد و جانبداری سیاسی یا جیره‌خواری آنها تا چه میزان در موضع گیری‌های‌شان مؤثر بوده است. زیرا این گونه فراورده‌ها بخشی از تولیداتی است که در فرایند تاریخی چهل و دو سال اخیر انباشته شده- بخش کوچکی از آن. البته پرداختن به این موضوع کار این مقاله نیست. من در اینجا فقط می‌خواهم، به طور گذرا، به چند مورد اشاره کنم و به موضوع اصلی این مقاله برگردم.

یکی از مطالبی که درباره‌ی سابقه‌ی سندیکای تئاتر در ایران توجهم را جلب کرد از فردی است به نام احسان زیورعالم با عنوان «محمود دولت‌آبادی، یک مصاحبه، هیچ سندیکا»[21]. نوعی از مطالبی، یا در واقع فراورده‌هایی رایج در ایران حکومت اسلامی، که از همان ابتدا به سادگی می‌توان فهمید به چه سمت خیز برداشته است. پاراگراف اول این فراورده، خبر «عضویت در سندیکای هنرمندان و کارکنان سندیکای تئاتر»[22] را اعلام می‌کند، و در پاراگراف بعد ادعا می‌کند که «این بند خبری بود که گواه بر میل ایجاد سندیکای تئاتر در میان هنرمندان، پس از وقوع انقلاب اسلامی ایران است.»[23] در هیچ یک از این دو پاراگراف ارجاعی داده نمی‌شود تا منبع این اطلاعات را بدانیم. روشی از ژورنالیسم که با تولد جمهوری اسلامی در ایران آغاز شد که تابع هیچ قاعده و اصول و روش شناخته شده‌ی ژورنالیسم جهانی نیست. (داخل پرانتز بگویم که این قبیل باصطلاح ژورنالیست‌های حکومتی همه‌ی موفقیت‌ها و پیروزی‌های مردم و گروههای مختلف اجتماعی را «پس از وقوع انقلاب اسلامی» ذکر می‌کنند و همه‌ی جنایت‌ها و فساد و ارتشاء و دزدی و قتل‌ها را به «پیش از انقلاب اسلامی» پرتاب می‌کنند!)
لازم است ابتدا گفته شود که من به عنوان یکی از سیزده نفر اعضای مؤسس سندیکای تئاتر در سال ۱۳۵۷ شهادت می‌دهم که آنچه در آغاز این مطلب به عنوان خبر اعلام شده و سپس در طول آن ارتباط دادن تمام بنیانگذاران و اعضای منتخب هیئت مدیره به تشکیلات سیاسی معینی و با لحن و زبان کاملاً هدفمند، اساساً صحت ندارد و به روشنی فاش می‌کند که گوینده برای گردن زدن سندیکا و اتهام زدن به بنیان‌گذاران آن خیز برداشته است. تهیه کننده‌ی این مطلب پس از ابراز احساسات خود در مورد «محذوف» شدن سندیکا و «از گردونه روزگار خارج شد»ن عده‌ای و «ترک وطن» کردن برخی، یعنی کلیشه‌های حکومت‌پسند، «به مصاحبه‌ای خواندنی در شماره نخست مجله "صحنه معاصر"، **نشریه ارگانی سندیکای هنرمندان تئاتر** - که روی جلد آن از عبارت "انجمن تئاتر ایران" درج شده است - می‌رس»د.[24] (تأکید از من است, غلط نوشتاری از فراورنده!) البته ایشان این امر جدی را کتمان می‌کنند که همان سیاست «محذوف» شدن‌ها، «از گردونه روزگار خارج شد»ه‌ها، «ترک وطن» شدگان، و ادامه‌ی آن تا تابستان ۶۷، یعنی حذف کامل شایسته‌ترین جوانان و مستعدترین فرزندان این سرزمین، سرانجام به آنجا منتهی شد که آدم‌های بی‌مایه‌ای مانند او اکنون بتوانند قلم جیره‌ای بزنند، و به قول زنده یاد علی‌اشرف درویشیان سرِ سفره‌ی خون بنشینند!
این که ایشان چگونه توانسته‌اند بین خطوط را بخوانند و مجله‌ای که رسماً ناشر را «انجمن تئاتر ایران» معرفی کرده با اطمینان «نشریه ارگانی سندیکای هنرمندان تئاتر» بنامند، نمی‌توان گفت «والله اعلم»، باید گفت بروید مستقیماً از برادران امنیتی بپرسید! چون آن روزها به برکت حضور و

---

[21] . روزنامه توسعه ایران، شماره ۶۴۶، تاریخ ۱۳۹۹/۰۸/۷. https://www.toseeirani.ir/fa/tiny/news-23115
[22] . همان.
[23] . همان.
[24] . همان.

هوشیاری برادران خبرچین حزب‌اله، فعالیت‌های انجمن تئاتر ایران را به نحو پیگیرانه‌ای دنبال می‌کردند و می‌دانستند که مجله‌ی «صحنه معاصر» در کدام چاپخانه به چاپ می‌رسد. به همین جهت فرم‌های آماده‌ی صحافی شماره‌ی چهارم مجله را از چاپخانه به تاراج بردند و احتمالا تبدیل به خمیر کردند تا در بازتولید آن به کاغذ، فراورده‌هایی نظیر قلم ایشان نشر دهند.
تهیه کننده‌ی این فراورده، که به نظر می‌رسد نسبت به سندیکا و خانه‌ی تئاتر کنجکاوی ویژه‌ای دارد و موضوع شکل‌گیری سندیکای تئاتر و فعالان «محذوف» و «از گردونه خارج شده» و «ترک وطن» شده را عاملانی می‌شناسد که تا امروز در گوشه و کنار همچنان فعال هستند، پیشتر به سراغ یکی از ظاهراً آگاه‌ترین و موثق‌ترین افراد در حوزه‌ی تئاتر و سیاست، و البته امنیت، و ضمناً از کارشناسان تئوری توطئه، رفته تا تمام این ابهامات گذشته و حال، از جمله توطئه‌های حزب توده را روشن ساخته و از همه‌ی پیچیدگی‌ها و روابط پنهانِ پشت‌پرده، پرده برداشته و یک یک ادعاها را به محک جادویی این کارشناس بزند! این فرد کسی جز هوشنگ توکلی نیست که به نظر من یکی از بی‌اطلاع‌ترین افرادی است که می‌تواند درباره‌ی مسایل و حوادث سندیکای تئاتر، و بی سوادترین فرد که بتواند درباره‌ی مسایل تئاتر به طور کلی، اظهار نظر کند. چون گذشته از بی‌اطلاعی و بی‌سوادی، از پیروان تئوری توطئه و از وابستگان به راست‌ترین جناح‌های جمهوری اسلامی است. از همان قماش که یکی از روش‌های‌شان وصل کردن هر جریان روشنفکری پیشرو و چپ راستین به حزب توده و اکثریت است، چرا که می‌دانند این دو تشکیلات به دلیل عملکردشان، در میان روشنفکران راستین آبرویی ندارند. اینها با این کار در واقع هدف‌شان مخدوش ساختن چهره‌ی واقعی کل جریانات روشنفکری و چپ است که از همان آغاز شروع کردند و با تبلیغات وسیع و پروژه‌های متعدد و مختلفی مانند «سراب» و «هویت» و پروژه‌ی «هجمه» و سریال‌ها و فیلمها و شوهای تلویزیونی و مستندهای بی استناد و غیره و غیره و غیره... تا امروز ادامه دارد. و باید گفت متأسفانه تاحدودی موفق نیز بوده‌اند. چون، در عین حال، با «محذوف» کردن دیگران، جایی برای روشن ساختن حقایق باقی نگذاشته‌اند.
من در اینجا قصد ندارم نظریات بیمارگونه‌ی یک عنصر عقب مانده‌ترین جناح نظام را که این آدم به اعتبار حرف‌های او کوشش دارد تبلیغ کند، تحلیل کنم. کسانی که علاقه‌مند هستند می‌توانند خود به این فراورده مراجعه کنند. تنها این را بگویم که هرزگی و هرزه‌دری در روزگار ما آن چنان میدان پیدا کرده است که جایی برای یک گفتار حداقل معقول باقی نگذاشته است. اینان با هر چه که کوچک‌ترین و ضعیف‌ترین امکان برای طرح حقایق را ممکن سازد و در اختیار مردم، به ویژه جوانان، قرار دهد، دشمنی جدی دارند. با این قبیل فراورده‌های جانبدارانه، و بدتر از آن مغرضانه، حقایق گذشته روشن نمی‌شود، بلکه مبهم‌تر، و آلوده به نظرات سیاسی معینی می‌شود که نه تنها شناختی واقع‌بینانه از گذشته به دست نمی‌دهد، بلکه مسیر تحولات میهن ما را به گمراهی می‌کشاند. دشمنی با سندیکا و مخدوش ساختن تلاش‌هایی که برای بنیان گرفتن نهادهای مطلقاً ضروری و قرار گرفتن بر مسیر تحول تاریخی سالم انکار ناپذیر است، تنها به سود دشمنان مردم و این سرزمین است.
بهرحال، فراورده‌ی آقای احسان زیورعالم گذشته از آن که اطلاعات صحیحی در اختیار خوانند قرار نمی‌دهد، بلکه با یک مشت نقل قول‌های بدون مرجع سلامت ذهنی او را در معرض خطر قرار می‌دهد.

مردی که دو بار «با خشم به یاد» می‌آورد!

نوشته‌ی دیگری که در جستجوهای گوگلی می‌توان یافت، متنی است که در سال ۱۳۸۸ در کتاب **یک دهه خانه تئاتر** و سپس در سال ۱۳۹۷ در سایت خانه تئاتر نیز منتشر گردیده. عنوان این نوشته «پیشینه‌ی تشکل‌های تئاتری در ایران»[25] از آقای حمید مظفری است.

[25] http://www.theaterforum.ir/News/6124.

این نوشته برخلاف فراورده‌ی پیشین به نظر می‌رسد کوششی است در یافتن سوابق تشکیلات صنفی تئاتر در ایران، و از آن طریق درک مشکلات، لغزش‌ها و اشتباهات گذشتگان در این مسیر طولانی و پُر اُفت‌وخیز. از آنجا که موضوع تشکیلات صنفی هنرمندان تئاتر ایران مانند خود تئاتر ایران، گذشته‌ای تاریخی دارد، نویسنده نیز سعی کرده بحث خود را بر بستر تاریخی و به کمک اسناد مربوط به این عرصه به پیش ببرد؛ و این یکی از جنبه‌های مثبت این نوشته است. همین امر سبب شده که نویسنده نوشته‌ی خود را هم از نظر تاریخ رخدادها و هم از لحاظ عناصر گوناگون آن، با توجه به شرایط تاریخی و درک نسبی خود از سیر تحولات تاریخی نگاه کند. من در اینجا قصد ندارم که به تمام بخش‌ها و جنبه‌های مختلف نوشته‌ی آقای مظفری بپردازم؛ کوشش من در اینجا تمرکز بر نظر یا «تز»ی است که آقای مظفری از آغاز نوشته‌ی خود سعی دارد عناصر آن را پی بریزد تا در پایان، «تز» مورد نظرش را به اثبات برساند.
بخش اول این نوشته جستجو در مفهوم صنف و تشکیلات صنفی در تاریخ ایران است که من آن را کنار می‌گذارم؛ آن کاری دیگر است که اتفاقاً به دلیل شناخت پدیده‌ای مانند پیدایش و شکل‌گیری تشکیلات صنفی در ایران به موازات تحولات تاریخی و اجتماعی اهمیت خودش را دارد، گر چه در نوشته‌ی آقای مظفری در این مورد معین نارسایی‌های جدی وجود دارد، و امیدوارم دیگران در آینده به آن بپردازند. (جایگاه اصناف در نظام سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایران از دوران صفویه تا انقلاب اسلامی، دکتر حمید حاجیان پور و زینب تاجداری)
نوشته‌ی آقای مظفری، همان طور که اشاره کردم، به نحوی پیگیر در سرتاسر آن کوشش دارد یک «تز» معین را به پیش برده و آن را به اثبات برساند. این «تز»، چه در بخش اول و چه در بخش‌های بعدی نوشته‌ی او، یافتن هرگونه گرایش، شبه گرایش، توهم گرایش و یا آشکارا گرایش به سیاست در امر تشکیلات صنفی است، و در این مورد از هر نوشته‌ای که اینجا و آنجا به وسیله‌ی هر شخص و با هر انگیزه‌ای منتشر شده به عنوان «سند»، بدون سنجش آن از زاویه‌ی معتبر بودن یا نبودن آن، استفاده کرده تا در تقویت «تز» خود حجت آورد. به طور مثال، بسیاری از گفته‌های مصطفی اسکویی، چه در دو کتاب او («پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران» و «سیری در تاریخ تئاتر ایران») و چه در گفتگو با این یا آن نشریه، در این یا آن جلسه یا جمع، ادعاهایی است بی پایه، همراه با تحریف، اغراق و گاه ابداع کامل یک ماجرا؛ به طور مثال، اقدام به تشکیل سندیکا در سال ۱۳۴۱. من به راستی نمی‌دانم که آقای مظفری آیا خودشان، با روشی که در تهیه‌ی این نوشته به کار گرفته‌اند، آن را کاری پژوهشی می‌دانند یا نه. احتمالاً، از آنجا که نوشته‌ی او ظاهری پژوهشی دارد بر این اعتقادند که این کار یک کار پژوهشی است. باید بگویم که اولین اصل در یک کار پژوهشی اصلِ بی‌طرفی است که متأسفانه در این نوشته نه تنها هیچ نشانی از بی‌طرفی نیست، بلکه در جای جای مقاله بر «تز» از پیش اثبات شده، اما هنوز ارایه نشده‌ی خود، و بر پایه‌ی یک عقیده‌ی معین سیاسی در جامه‌ای غیرسیاسی تأکید دارد و آن را در هر فرصتی به خواننده گوشزد می‌کند. روشی غیرعلمی که در مطالعات و پژوهش‌های امروز مردود شناخته شده است.

«تز»ی که آقای مظفری از ابتدا برای اثبات آن دنبال می کنند، موضوع غیرسیاسی بودن یک سندیکای حرفه‌ای، و در اینجا تئاتری است که کوشش می‌کند در هر فرصتی آن را جا بیاندازد. لازم به یادآوری است که موضوع سیاسی یا غیرسیاسی بودن در یک تشکیلات صنفی، و به ویژه در اینجا تئاتری، موضوع پیچیده و ترکیبی از طیفی گسترده و متنوع از عوامل گوناگون مانند قوانین دولت، اقتدار صاحبان سرمایه به پشتوانه‌ی دولت، نیروی پلیس در سرکوب هر نوع اعتراضات حق‌طلبانه‌ی صنفی، استثمار و سوءاستفاده از نیروی کار و یا محصول کار برپایه‌ی قوانین ناعادلانه و بسیاری عوامل دیگر که این تشکیلات را به سمت رادیکال شدن می‌راند از یک سو، و از سوی دیگر تعبیر نیرنگ‌آمیز دولت از حدود و نوع مطالبات این تشکیلات صنفی، و تعیین خط قرمزهای حکومتی و در نتیجه هر چه محدودتر کردن روش‌های عملی برای ابراز خواست‌ها و اعلام مطالبات صنفی، همه به بحث کاذب مرز میان «صنفی» و «سیاسی» برمی‌گردد، و این

بحثی است پیچیده که حدوداً در دو قرن اخیر به صورت یک جدل تاریخی درآمده است. در مورد هنر و ارتباط آن با سیاست نیز همین روابط و قانونمندی عمل می‌کند، ضمن آن که به علت ماهیت موضوع و فعالیت‌های فرهنگی و هنری، این امر حساس‌تر، ظریف‌تر و پیچیده‌تر می‌گردد. در این حوزه‌ها یک سو دولت، سیاست فرهنگی آن، دستگاه سانسور و روشنفکران مزدور که این سیاست‌ها را در قالب نظریه توجیه می‌کنند، و سوی دیگر هنرمندان و روشنفکران مستقل و پیشرو که از حریم فعالیت‌های خود، خودمختاری و استقلال ادبیات، هنر و فعالیت‌های فرهنگی دفاع می‌کنند، قرار دارند. و این به خودی‌خود دو سوی مسئله را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. آقای مظفری که به نحو وسواس‌آمیزی سعی دارد خود را غیرسیاسی بنمایاند، اما هر چه بر ضرورت بی‌چون و چرای غیرسیاسی بودن یک تشکیلات صنفی بیشتر اصرار می‌ورزد، نیت پنهان او، یعنی نظرگاه سیاسی او بیشتر آشکار می‌شود و دست خود را بیشتر رومی‌کند. این نظرات و جانبگیری‌های سیاسی نویسنده به ویژه هنگامی برجسته می‌گردد که به وقایع و حوادث سندیکای تئاتر در دوره‌ای می‌پردازد که در زمان او رخ داده و به همین جهت این انتظار را برمی‌آورد که از دقت و صحت بیشتری برخوردار باشد، اما جانبداری او و استفاده‌ی فرصت‌طلبانه از بی‌اعتبارترین گفته‌ها و نوشته‌ها از هرکجا و با هر تعبیری، مانع از نتیجه‌گیری‌های بی‌طرفانه می‌شود.

آقای مظفری که در جستجوهای خود در یافتن اسنادی در ذکر فعالیت‌های واقعاً ناب صنفی سندیکا، حتی در نشریات خودِ سندیکا، چیز دندانگیری نیافته‌اند، تصادفاً، اما، «یک گفتگوی طولانی که نمایندگان انجمن تئاتر ایران با محمود دولت‌آبادی که رئیس هیئت مدیره‌ی سندیکای مزبور بوده»[26] می‌یابد که می‌توان «از خلال» آن «به همه ی کاستی‌های مرتبط با ساختار و شخصیت "سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر" پی برد.»[27] این گفتگو که در مجله‌ی «صحنه معاصر»، نشریه‌ی ماهانه‌ی انجمن تئاتر ایران، به چاپ رسیده، در دست آقای مظفری همچون طعمه‌ای چرب در دهان گرگی گرسنه تا استخوان آن جویده می‌شود. البته با توجه به آنچه که تا اینجا خوانده‌ایم، روش آقای مظفری در استفاده از اسناد را شناخته‌ایم. در مورد این گفتگوی بلند هم ایشان مواردی را نقل می‌کند و تعابیری را از آن استخراج می‌کند تا هر چه بیشتر به اثبات «تز» خود کمک کند؛ اما به نحو شگفت انگیزی آنجا هم که می‌تواند بر ضد «تز» او، یا حداقل تضعیف «تز» او عمل کند، تعبیری به نفع «تز» خود از آن ارایه می‌دهد. به طور مثال، یکی از گاف‌های آشکار ایشان که تابع هیچ اصل پژوهشی نیست آنجاست که نسبت به صحت اهداف سندیکا که در پیشانی گفتگو درج شده، «تشکیک» می‌کنند. انجمن تئاتر ایران برای روشن ساختن عملکرد و سیاست نادرست سندیکا، پیش از درج گفتگو با سخنگو و رئیس هیئت مدیره‌ی سندیکا، هدف‌های سندیکا را به نقل از متن اساسنامه‌ی سندیکا در آغز گفتگو آورده تا خواننده با آنها آشنا شود و در مقایسه با توجیهات محمود دولت آبادی بتواند تناقضات عملکرد مسئولان سندیکا را نسبت به وظایف و تعهدات آنها دریابد. اما، آقای مظفری برپایه‌ی برخی استنباط‌های شخصی، یا در حقیقت مواضع سیاسی خود، به صحت و درستی این متن که از طرف انجمن نقل شده «تشکیک» دارند و استدلال می‌کنند که «ما به واقع نمی‌دانیم که مطالب "صحنه معاصر" در مورد اهداف سندیکا همان است که در اساسنامه‌ی آن (مصوب مجالس اول و دوم) آورده شده، یا برداشت خود "انجمن تئاتر ایران - صحنه معاصر" یا توقعش از چنین نهاد صنفی‌ای، این گونه بوده است؛»[28]. و بعد اضافه می‌کند، «این تشکیک از آنجا ناشی می‌شود که برحسب آگاهی‌های بدست آمده و همان طور که از لابلای متن پاسخ‌های دولت‌آبادی به "صحنه‌ی معاصر" استخراج می‌شود، رئیس هیئت مدیره‌ی سندیکای مذکور چندان مایل نبوده

---

[26] . همان.
[27] . همان.
[28] . همان.

است که سندیکا از چهارچوب ماهیت صنفی عدول کند؛»[29] و مضحک تر از همه، این باصطلاح استدلال است: «و حتی شنیده‌ایم در این راستا ایستادگی‌هایی هم کرد.»[30] قبلاً اشاره کردم که آقای مظفری برای اثبات «تز» خود از هر تکه چیزی که در سرِ راه خود یافته‌اند و فکر کرده‌اند که از آن هم می‌شود به عنوان «سند» یا «شاهد» استفاده کرد، در اینجا هم «برحسب آگاهی‌های بدست آمده» و «استخراج» چیزهایی «از لابلای متن پاسخ‌های دولت آبادی»، «و حتی شنیده»ها (که معلوم نیست خودش شنیده یا از شنیده‌های دیگران شنیده) نتایج خودشان را می گیرند. می‌خواهم بدانم، در کجای دنیا در یک کار پژوهشی، و یا حتی یک مقاله‌ی ساده، برپایه‌ی حرف‌هایی که اساساً نمی‌توان صحت آنها را اثبات کرد، می‌توان به رأیی قطعی رسید؟ آقای مظفری اگر یک جو احساس مسئولیت می‌داشتند و برای خود و ادعای‌شان حرمت قائل بودند، می‌توانستند اساسنامه‌ی «سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر» را پیدا کنند و صحت و سقم متنی را که در مقدمه‌ی گفتگو درج شده و به استناد آن از مسئول سندیکا پاسخ خواسته شده، اثبات یا رد کنند.

آقای مظفری استدلال می‌کنند که «نگارنده‌ی این سطرها دسترسی به اساسنامه‌ی "منتشر شده‌ی" سندیکا نداشته، و نیز، تنها منبع انتشار یافته از سوی سندیکا همان "آگهی تشکیل سندیکا" برابر با مواد ۲۵ و ۲۶ قانون کار در "اداره‌ی کل سازمان‌های کارگری و کارفرمایی" است که چنین ثبت کرده است: ..." با توجه به مدارک تسلیمی به منظور حفظ منافع حرفه ای و بهبود وضع اقتصادی و اجتماعی هنرمندان و کارکنان تئاترهای تهران، سندیکایی به نام سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاترهای تهران [...] تشکیل گردید..."»[31] خواننده در اینجا باید سخت هوشیار باشد تا متوجه شود که چه اتفاقی افتاد که اقای مظفری از موضوع اهداف سندیکا که بحث میان انجمن تئاتر ایران و مسئول سندیکاست، و آقای مظفری آسمان و ریسمان می‌بافند تا نسبت به صحت آنها «تشکیک» کنند، ناگهان به مواد ۲۵ و ۲۶ قانون کار می‌پرند و بعد نتیجه می‌گیرند که، «می‌بینیم که تنها سخن از "منافع" حرفه‌ای و ... است، و هیچ اشاره‌ای به "منافع" سیاسی نمی‌کند.»[32] این پرش از یک موضوع حساس به موضوعی دیگر که ارتباط آن با موضوع اصلی اساساً روشن نیست، آدم را به یاد معرکه‌گیران قدیم می‌اندازد که یک آفتابه‌ی خالی را در حالی که سرازیر کرده و چوبی را داخل آفتابه می‌کردند و تق تق به آن می‌زدند تا نشان دهند که خالی است، ولی ناگهان با یک چرخش به سوی دیگر معرکه جا عوض می‌کردند و در همین جا عوض کردن بود که حقه‌شان را سوار می‌کردند و بعد، با اعجاب دیده می‌شد که از آفتابه‌ی خالی آب جاری می‌شود! معرکه‌گیر ما، در اینجا، آقای مظفری، در واقع به موضوعی می‌پرد تا یک قدم به اثبات «تز» خود نزدیک شود. و بعد ادعا می‌کند که: دیدید!؟ نگفتم!؟ علاوه بر آن، آقای مظفری با این استدلال سست که «نگارنده‌ی این سطور دسترسی به اساسنامه‌ی "منتشر شده‌ی" سندیکا نداشته»، متوجه نیستند که . ۱ - از یک سو نقل صریح از اساسنامه را توسط انجمن تئاتر ایران با «تشکیک» رد می‌کنند؛ ۲ - و از سوی دیگر «برحسب آگاهی‌های [!] به دست آمده و ... از لابلای متن پاسخ‌های دولت آبادی به صحنه ی معاصر استخراج» می‌کنند که «رئیس هیئت مدیره‌ی سندیکای مذکور چندان مایل نبودند است که سندیکا، از چهارچوب ماهیت "صنفی" عدول کند؛» و همان طور که در بالا اشاره شد، شنیده‌اند «در این راستا ایستادگی‌هایی هم کرد.» حتماً با قامتی راست و ایستاده! شعبده بازی عجیبی است!

آقای مظفری پس از این توضیحات، برای اثبات نظرات و دیدگاه خود در رویکرد به تشکیل یک سندیکا، بخشی از گفت و گو، یا در واقع جدل انجمن را با دولت‌آبادی، رئیس هیئت مدیره‌ی

---

[29] . همان.
[30] . همان.
[31] . همان.
[32] . همان.

سندیکا و سخنگوی آن، نقل می‌کند و در باصطلاح تحلیل این بخش از گفتگو، نظرات انتقادی خود را طبقه‌بندی کرده و یک یک آنها را برمی‌شمرد. اولین نکته‌ای که در نتیجه‌گیری‌های خود به آن اشاره دارد این که «به باور این قلم، نخستین گام اشتباه در کار مؤسسین سندیکا، همانا آوردن واژه‌ی سیاسی در بند یکم از اهداف است.»[33] ناچارم بگویم که این گونه نظرات محافظه‌کارانه، فرصت‌طلبانه، نان به نرخ روز که امروز پس از چهل و دو سال تجربه، حتی برای بسیاری از همین قبیل افراد نیز رنگ باخته، بخشی از برخوردی است که تئاتر امروز ایران را تبدیل به تئاتری تسلیم ساخته، به دریوزگی کشانده و برای توجیه عمل خود متشبث به احتجاجاتی می‌شوند که از به کار بردن یک منطق ساده و عقل سلیم درمانده‌اند. آقای مظفری نه تنها مواضع مستقل انجمن را در برخورد، یا در واقع رویارویی صریح و بی‌پرده با رئیس هیئت مدیره سندیکا را نفهمیده‌اند و یا به علت جانبداری‌شان مانع از درک آن شده‌اند، بلکه با نوع استدلالی که می‌کنند و ضمن دفاع زیرجلکی از دولت‌آبادی متوجه نیستند که در دام حزب توده افتاده‌اند. تمام تلاش من و یکی دیگر از اعضای انجمن که در گفتگو با دولت آبادی شرکت داشتیم آن بود تا نقش هواداران حزب توده و اکثریت، و همچنین حمایت و دفاع زیرکانه‌ی دولت‌آبادی را از دخالت و دست اندازی حزبی‌ها در سندیکا و کشاندن سندیکا به طرف حزب توده فاش سازیم. این داستان ساده و آشکار را که در این گفتگو به روشنی می‌توان دید، آقای مظفری نخواسته‌اند درک کنند فقط و فقط به دلیل فرصت طلبی‌هایی که ایشان و گروه بی‌شماری امثال او در طول این چهل و دو سال برای گدایی نانی، خانه‌ای، شغلی که در قبال سلامت اخلاقی یک انسان، به ویژه یک هنرمند، به پشیزی نمی‌ارزد، پیشه کرده‌اند. این روش سخیف زدن چپ به طور کلی و مخالفت با هر صدای منتقد و مخالف رژیم، به ویژه چپ غیر توده‌ای، شیوه‌ای شناخته شده در میان روشنفکران سازشکار برای نزدیکی با رژیم است. آقای مظفری در باقی مطلب‌شان دست‌شان بیشتر رو می‌شود. او، برای مطمئن ساختن خاطر اربابان و تضمین جایگاه خود، چهارنعل می‌تازد تا جایی که می‌فرماید: «بعد از بهمن ماه ۱۳۵۷، احزاب و گروه‌های سیاسی گوناگونی، در پهنه‌ی اجتماع اعلام موجودیت کردند که از قضا بیشترشان هم شناخته شده بودند، آنانی هم که کمتر شناخته شده یا گمنام بودند، یا تازه‌پا، در آن شرایط، به سرعت شناخته شدند [حتماً بر اثر هوشیاری حزب‌اله و البته تعهد حزب توده در شناساندن نیروهای ضدانقلاب] و هر کدام نیز گوشه‌ای از گلیم سیاسی وقت را به دست گرفته و به سوی خود می‌کشیدند.» ادامه‌ی نوشته‌ی آقای مظفری جذاب‌تر می‌شود: «اما از سوی دیگر، رهبری و زعامت انقلاب هم بود که با قدرت فائقه، و کاریزمای سیاسی و مذهبی خود اجازه نمی‌داد این گلیم سیاسی تکه‌تکه شود؛...» و در اینجا دیگر همچون طلبه‌ای که شور حسینی او را از خود بی خود کرده باشد، درباره‌ی رهبر هر چه در چنته‌ی ادبیاتچی خود دارد به کار می‌گیرد تا به این نتیجه برسد که «در چنان شرایط و اوضاع و احوال، قید واژه‌ی سیاسی در اساسنامه‌ی یک تشکل صنفی تئاتر... چه معنایی می‌توانست داشته باشد؟» اینجا دیگر لحن آقای مظفری، لحن یک بازجو را به خود می‌گیرد که از آن درمی‌گذرم.

اما چند نکته را باید توضیح بدهم:

۱. در سراسر اساسنامه‌ی سندیکا تنها یک جا واژه‌ی سیاسی به کار برده شده و آن هم در بند ۱ هدف‌های سندیکاست که می‌گوید، «کوشش در راه ایجاد تئاتری پویا و مستقل و بیانگر خواست‌ها و نیازهای فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه.» این جمله اگر به منظور فهم درست آن، نه تعبیر یک سانسورچی یا امنیتی یا یک حزب‌الهی عقب‌مانده، خوانده شود، نه به تئاتر سیاسی اشاره دارد و نه یک به سندیکای سیاسی. این جمله به سادگی اشاره به مضامینی دارد که در هر جامعه‌ای یک تئاتر «پویا و مستقل» می‌تواند و باید به آن بپردازد. اما چرا «قید واژه‌ی سیاسی» ناگهان آقای مظفری را برافروخته ساخته، تنها می توان حدس‌هایی زد. یکی این که او «قید واژه‌ی سیاسی» را در جایی که آورده شده نفهمیده که این واژه صفتی برای سندیکا یا تئاتر نیست. دوم و در شکل محترمانه‌اش این که او «تفسیر به رأی» کرده بی آن

---

[33] . همان.

که معنای آن بند را فهمیده باشد. و یک تعبیر سوم هم می‌توان داشت که براساس بحث خودشان است، و آن این که می‌گویند، «در چنان شرایط و اوضاع و احوال، قید واژه‌ی سیاسی ... چه معنایی می‌توانست داشته باشد؟» اشاره‌ی او به «شرایط و اوضاع و احوال» همان است که در بالا نقل شد، «بعد از بهمن ماه ۱۳۵۷ ... رهبری و زعامت انقلاب...» و باقی مطلب که بسیار صراحت دارد. به زبان دیگر، یعنی قرار گرفتن مشتی ضدانقلاب که به اشکال مختلف چوب لای چرخ انقلاب می گذاشتند در برابر «رهبری و زعامت انقلاب» با «کاریزمای سیاسی و مذهبی» و ...

۲. موضوع ارتباط هنر و سیاست، هنر سیاسی یا هنر برای هنر، و در شکل پیچیده‌تر آن هنر و ادبیات حزبی یا هنر مستقل اجتماعی و انواع نظرات دیگر در عرصه‌ی ادبیات و هنر به طور کلی، قدمتی طولانی دارد و مواضعی نظیر مواضع آقای مظفری جدا از ارتجاعی بودن و در عین حال کهنگی و عقب ماندگی آن، اساساً از نظرگاهی سیاسی نشأت می‌گیرد و این قبیل افراد با ریاکاری سعی دارند نشان دهند که سیاسی نیستند، حال آن که اگر از سوی دیگر به موضوع نگاه شود، متوجه خواهیم شد که در همان حال، دقیقاً با حسابگری‌های سیاسی و از دیدگاهی سیاسی است که اینچنین بحث می‌کنند. شک دارم که اگر این افراد در خلوت خود وجدان خود را حَکَم قرار دهند، می‌توانستند انگیزه‌های درونی و واقعی خود را دراین گونه اظهار نظرها بشناسند، والا آنها را به وجدان‌شان حواله می‌دادم.

آقای مظفری معتقدند که، «رفتارهای صنفی هیچگاه نمی‌باید و نمی‌شاید که سیاست یا سیاست زدگی بر آن سایه افکند. صنف، و جایگاه صنفی در هنر، خانه و کاشانه‌ی سیاست - چه متأثر از دولت و چه در برابر دولت - نیست.». اما، او در همان حال فراموش می‌کند که در اثبات «تز» تشکیلات ناب صنفی و تصفیه، یا تنقیه، شده از سیاست، چرا سوی دیگر معادله‌ای را که خود به آن اشاره کرده - «چه متأثر از دولت و چه در برابر دولت» - در نوشته‌ی خود از صورت مسئله حذف کرده و چرا در سراسر مطلب ۵۵ صفحه‌ای خود حداقل یک جمله از دخالت حکومت طی چهل و دوسال اخیر در هنر تئاتر و سینما و فعالیت‌های هنری و فرهنگی این سرزمین و از سیاست فرهنگی آن که سر تا پا متأثر از سیاست و اسلام سیاسی و ایدئولوژی حکومت است، به قلم نیاورده‌اند؟! با این همه، با غرور، و البته به دروغ، فرصت برای تشکیل سندیکای هنرمندان تئاتر را به برکت «پیروزی انقلاب اسلامی» در «بیست و دوم بهمن ماه یکهزار و سیصد و پنجاه و هفت» اعلام می‌کند و برای رفع هر گونه شک و شبهه، و ثبت اشتباه ناپذیر این تاریخ پرافتخار، نه با عدد بلکه با کلمه، بر «بیست و دوم بهمن ماه یکهزار و سیصد و پنجاه و هفت» تأکید دارند.

آقای مظفری پس از نقل بخش‌هایی از گفتگوی صحنه‌ی معاصر با دولت‌آبادی، «به برخی از وجوه مطروحه در آن» می‌پردازند و جالب است اشاره کنم که روش او در نتیجه گیری‌هایشان مشابه همان روش مصطفی اسکویی است. یک یک نتیجه‌گیری‌های خود را به ترتیب الفبایی تنظیم کرده‌اند. در بند پایانیِ نتیجه گیری‌های خود، بند «د»، «با خشم به یاد» می‌آورد، «دوستانی که سندیکا را بر پا داشتند» فراموش کرده بودند که «شاکله‌ی اصلی تئاتر ایران از اساس تا مغز استخوان دولتی شده بود»[34]. باید از او سؤال کرد آیا منظورتان اینست که «شاکله‌ی اصلی تئاتر ایران» اکنون مستقل و آزاد است؟ «و باز هم با خشم به یاد» می‌آورد «که تجارب پیشین نیز راهنمای آن کوشندگان نبود، چرا که سندیکا را به مسیری می‌کشاندند که شائبه‌های دیگر را دامن می‌زد»[35]. و باز می توان از او سؤال کرد آیا منظورتان اینست که تجارب پیشین به شما آموخته که «خانه‌ی تئاتر» در مسیری درست حرکت می‌کند؟

نتیجه گیری‌های اقای مظفری در پایان نوشته‌شان به هیچ‌وجه غیرقابل انتظار نیست؛ چون در میان کارورزان تئاتر امروز ایران گروه بی‌شماری از این قماش وجود دارند که از شکوفایی تئاتر

---

[34] . همان.

[35] . همان.

«پس از پیروزی انقلاب اسلامی» تا افتخار به برادران «مدافعان حرم» و دفاع از حضور سپاهیان اسلام در عراق و سوریه و از «امنیت»ی که این برادران برای مردم ایران فراهم کرده‌اند، بسیار بلغور می‌کنند[36]. و این همه نه به دلیل آن که واقعاً به این خزعبلات خود اعتقاد دارند، بلکه به خاطر ترس و بزدلی آنها، و البته استخوانی است که رژیم جلوی‌شان می‌اندازد. رژیم هم کاملاً واقف است که همه‌ی مزخرفاتی که اینها می‌گویند از چه ناشی می‌شود. یک تبانی کثیف و نانوشته میان دو طرف ماجرا. باید به آقای مظفری و همپالکی‌هایشان گفت شما فقط به این دلیل متشبث به این اراجیف می‌شوید تا وضعیت رقت‌انگیز خود را توجیه کرده باشید. آن دوستانی را که شما به سیاست زدگی متهم‌شان می‌کنید، این فضیلت را داشتند که برخلاف شما و امثال شمای «پس از پیروزی انقلاب اسلامی»، نسبت به گذشته تاریخی میهن‌شان کنجکاوی داشتند و سخت در جستجوی آن بودند تا دریابند که بر نسل گذشته چه رفته و چه میراثی از آنها به جا مانده. آن نسل، نسلی بود که می‌دانست بر سر نسل پیش از آنها حوادثی رخ داده که رژیم وقت از آنها پنهان می‌کند و هر کس که به جستجوی آن گذشته برود و کنجکاوی نشان دهد عقوبت سنگینی دارد. دار و دسته‌ی به قول شما «پس از پیروزی انقلاب اسلامی»، اما، نه تنها این کنجکاوی را ندارد، نه تنها به سیاست و گفتمان رژیم فعلی تسلیم شده است و بر اساس گفتمان آنها و اخلاق آنها نسل پیشین را قضاوت می‌کند، بلکه اساساً برای آزادی خود، اگر درکی از آزادی داشته باشد، حاضر نیست دست به ساده‌ترین اقدامات اعتراضی بزند. شماها، همچون استراگون و ولادیمیر در نمایشنامه‌ی «در انتظار گودو»، در انتظار فروافتادن رژیم به وراجی و حرکات مضحکی دچار شده‌اید و این مضحکه و خودتان را جدی گرفته‌اید. شما حتی شأن و حرمت فردی خود را - اجتماعی‌اش پیشکش - با نقشی که به عهده دارید به جُل‌پاره‌ای فروخته‌اید!

نسل ما با تکیه بر تجربه‌ی نسل پیشین خود، راه آزادی خود را از بند رژیم یافت و وارد عرصه‌ی پیکار شد. تاوان آن را نیز، هم رژیم گذشته و هم فرزند آن رژیم از آن نسل کنجکاو، آزاده، نجیب و جسور گرفتند. به نظر من شما باید بر بردگی خود خشمگین می‌شدید- اگر یک جو صداقت، و البته نجابت، می‌داشتید. خطر کردن شما درست مانند درماندگانی است که خود را به ضریح این یا آن امامزاده می‌بندند تا معجزه بگیرند. به مجلس رفتن آن ۲۵۰ نفر با آن تحقیرنامه خطاب به کسانی که هیچگونه مشروعیتی ندارند، نمونه‌ای از خطر کردن شماهاست. و بعد آن بیانیه‌ی نهایی که در برابر مجلس قرائت کردید، مانند همیشه دست گدایی دراز کردن. برای آن که تفاوت میان خود و نسلی را که انکار می‌کنید درک کنید، خودتان را مقایسه کنید با نمونه‌ی دیگری که در سال ۱۳۳۰، یعنی هفتاد سال پیش، بازیگران تئاتر سعدی به علت توقیف اجرای نمایشنامه‌ی **شنل** به کارگردانی لرتا هایراپتیان برای مدت یک ماه در مجلس متحصن شدند. از فردای روزی که تحصن هنرمندان تئاتر سعدی آغاز شد، دوستداران و تماشاگران تئاتر سعدی به تدریج در مقابل مجلس جمع شدند و با شعارهای خود، سرانجام رئیس شهربانی را مجبور به رفع توقیف از نمایشنامه کردند.
آقای مظفری پس از اثبات باصطلاح «تز»شان، این نتیجه‌گیری مشعشعانه را هم به ثبت می‌رسانند: «خلاصه آن که هیچکس بر سر منافع صنفی خانواده‌ی تئاتر، به آن کانون صنفی نمی‌اندیشید.» به نظر من، اینها وقتی از «منافع صنفی خانواده‌ی تئاتر» صحبت می‌کنند، در واقع نه از «هنر تئاتر» بلکه از جیره‌ای صحبت می‌کنند که این قماش آدم‌ها به خاطر کاکُل زرین‌شان ماهانه دریافت می‌کنند. این زبان بازاری در عبارت «منافع صنفی» - با حذف ناخودآگاهانه‌ی عبارت «منافع معنوی» که در اساسنامه ذکر شده - برای اینها شیوه‌ای است برای عدم مقاومت در برابر سانسور و سیاست حکومت در تئاتر، زیرا مقاومت در برابر سانسور و سیاست دولت یعنی به خطر افتادن «منافع صنفی»، یعنی جیره‌ی ماهانه، و به خطر انداختن این جیره.

---

[36] . پیام بهزاد فراهانی به برادران مدافع حرم، تسنیم، ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۵.

و اما «خانه‌ی تئاتر»

خانه‌ی تئاتر یکی از فرزندان نامشروع خانه‌ی کارگر است که پس از تجربه‌ی موفقیت‌آمیز حکومت در تسخیر محیط کارگری ایران بعداز انقلاب ۱۳۵۷، نطفه‌شان بسته شد. در خوشبینانه‌ترین تعبیر، پدیده‌ای است به ظاهر ذوحیاتین، اما در اصل نهادی حکومتی است که جانشین یک نهاد مستقل صنفی و مدنی شده است.
تولد خانه‌ی تئاتر فعلی طبق روایت «گاهشمار خانه تئاتر»، چنین بوده است: «در پائیز سال ۷۷ هشت نفر در مرکز هنرهای نمایشی گرد هم می‌آیند تا به عنوان «هیأت مؤسس خانه تئاتر» پایه‌های خانه تئاتر را بنا بگذارند. این افراد عبارتند از:
حسین سلیمی (رئیس وقت مرکز هنرهای نمایشی)، مجید شریف‌خدایی (رئیس شورای نظارت و ارزشیابی مرکز)، حسین قرایی (از مسئولان مرکز)، لاله تقیان (مدیر انتشارات مرکز)، ایرج راد، اصغر همت، محمود عزیزی و آتیلا پسیانی.
قرارها گذاشته می‌شود و پیش از هر کاری تصمیم می‌گیرند برای اهالی تئاتر یک گردهمایی داشته باشند. این گردهمایی را می‌توان افتتاح خانه تئاتر تلقی کرد.»[37]

همان طور که در بالا نقل شد، «خانه تئاتر» به ابتکارِ، اگر نگوئیم دولت اصلاح‌طلب، اما به ابتکار رئیس مرکز هنرهای نمایشی در دولت اصلاح طلب، و عضویت خود-انتخابی چهار نفر از متولیان دولتی مرکز هنرهای نمایشی در هیئت مؤسس این خانه، و چهار نفر از هنرمندان تئاتر که بی‌تردید با ارزیابی قبلی از پیشینه، عملکرد و مواضع یک یک آنها در عرصه‌ی تئاتر و احتمالاً مذاکرات قبلی با آنها، بدون هیچ اطلاع رسانی قبلی به جامعه‌ی تئاتری و بدون تشکیل مجمع عمومی برای انتخاب هیئت مؤسس و تدوین اساسنامه و غیره و غیره، یک نهاد دولتی شسته و رفته، با دفتر و دستک و آدرس «اصلی مؤسسه» و «سرمایه‌ی اولیه و دارایی»، به جای یک تشکیلات مستقل صنفی در دامن تئاتر ایران می‌گذارند!
قابل توجه آنان که از تشکیلات غیرسیاسی و غیردولتی تئاتر دفاع می‌کنند!

من در اینجا وارد جزئیات عملکرد خانه‌ی تئاتر طی سالهای موجودیت آن نمی‌شوم، چون هنرمندان تئاتر که در ایران زندگی می‌کنند و از نزدیک شاهد عملکرد آن هستند، اگر بی‌طرفانه، بدون حسابگری‌های وابستگان و جیره‌بگیران و مافیای تئاتر، به عملکرد خانه‌ی تئاتر نگاه کنند، حتی با توجه به «گزارش عملکرد خانه تئاتر» که گزارشی است تهیه شده به وسیله‌ی خودشان، بدون آن که جنبه‌های مثبت عملکرد آن نادیده گرفته شود، تفاوت‌ها و تناقض‌های خانه‌ی تئاتر را با یک سندیکا درخواهند یافت. به نظر من، در تحلیل نهایی، خانه‌ی تئاتر به دلیل مشخصات آن که قبل از هر چیز ماهیت دولتی آنست، ظرفیت و کارآیی محدودی دارد و به هیچ وجه نمی‌تواند نقش یک تشکیلات صنفی مستقل مانند سندیکای تئاتر را ایفا کند. این موضوع را هر یک از اعضای خانه‌ی تئاتر و حتی هنرمندان غیر عضو، می‌توانند در مقایسه با یک سندیکای واقعی ارزیابی کرده و قضاوت کنند. مسئولان خانه‌ی تئاتر حتی ممکن است ادعا کنند که هیچ وقت خانه‌ی تئاتر را جانشین سندیکا ندانسته‌اند، اما واقعیت اینست که آنها از ابتدا کوشش کرده‌اند خانه‌ی تئاتر را به عنوان سندیکای تئاتر جا بزنند؛ همان طور که مسئولان خانه‌های دیگر از جمله خانه‌ی سینما چنین ادعایی کرده‌اند. یک مثال: در اردیبهشت ۱۳۸۴، خبرگزاری مهر گفتگویی با آقای جهانگیر الماسی، دبیر کل سندیکای بازیگران سینما، دارد که درباره‌ی همین موضوع است. گزارشگر از او می‌پرسد: «این اعتقاد وجود دارد که خانه سینما فعالیت‌های صنفی و شغلی اعضای خود را دنبال می‌کند و برای همین منظور هم تأسیس شده است.»[38] جهانگیر

---

[37] . منوچهر اکبرلو، «گاهشمار خانه تئاتر»، یک دهه خانه تئاتر، ناشر خانه تئاتر، زمستان ۱۳۸۸.
[38] . خبرگزاری مهر، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۸۴. https://mehrnews.com/x3xRD

الماسی پاسخ می‌دهد، «اعتقاد به صنفی بودن با مشروعیت قانونی تفاوت دارد. سیگار فروختن فعالیتی است که از نظر کسی که به آن می‌پردازد یک شغل و حرفه به شمار می‌رود، در حالی که از نظر حقوقی به عنوان بیکاری پنهان از آن یاد می‌شود. طی ۸، ۹ سال گذشته خانه سینما چه قدم مهم و مؤثری در زمینه فعالیت‌های صنفی بازیگران برداشته است.»[39] او در همین گفتگو با خبرگزاری مهر می‌گوید: «ما **سندیکای** بازیگری هستیم و به **مسایل حقوقی و حرفه‌ای** جامعه بازیگران ایران می‌پردازیم. در حالی که خانه سینما یک **محل فرهنگی** است که **خواست‌های صنفی** بازیگران در آنجا مطرح می‌شود.»[40] (تأکید از من است.) او همچنین اضافه می‌کند، «... مسأله اینجاست که اصولاً وظایف و نوع عملکرد خانه سینما با شرایط فعالیت و خواسته‌های حقوقی و قانونی سندیکای بازیگران تفاوت‌های زیادی دارد. خانه سینما پاتوق هنرمندان است تا مسایل و مشکلاتشان مطرح شوند و برای انجام فعالیت‌های مختلف گرد هم بیایند.»[41] آقای الماسی به درستی روی چند نکته‌ی اساسی انگشت می‌گذارد. خانه‌هایی از این قبیل را شاید بتوان نوعی باشگاه دانست، اما سندیکا نه. من در زیر کوشش خواهم کرد برخی ویژگی‌های خانه‌ی تئاتر را که مغایر، و در برخی موارد متناقض، با یک سندیکای تئاتر واقعی است، برشمارم:

اول: اولین مشکل خانه تئاتر که نمی‌تواند از منافع هنرمندان تئاتری دفاع کند همانست که در بالا اشاره شد؛ مسئولان یا متولیان رسمی تئاتر، یعنی در واقع کارفرما، در آن عضو هستند و، بدتر از آن، در مدیریت خانه‌ی تئاتر، یعنی تصمیم گیری در سرنوشت هنرمندان تئاتر، دست‌ِبالا و نقش «آقا بالاسر» را دارند؛ حال آن که سندیکا اختصاصاً متعلق به کسانی است که از اعضای آن صنف هستند و با منافعی مشترک تشکیل می‌شود. سؤالی که هر کارگری پاسخ آن برایش روشن است اینست که، به طور مثال، در یک سندیکای کارگری آیا سرمایه‌دار می‌تواند عضو باشد و در کنار کسی که استثمارش می‌کند بنشیند؟ آیا یک سرمایه‌دار یا کارفرما می‌تواند از منافع کارگر دفاع کند؟ این سؤال را می‌توان به صورتی دیگر نیز مطرح کرد: آیا یک کارگر می‌تواند با دشمن طبقاتی خود همدست شود و بر ضد منافع رفیق طبقاتی خود با کارفرما یا سرمایه‌دار تبانی کند؟

دوم: در یک سندیکای واقعی و مستقل دموکراسی برقرار است، به این معنا که هر کس رأی برابر و مستقل دارد. و این رأی برابر دقیقاً به علت وضعیت و منافع برابر حرفه‌ای است. حال آن که در خانه تئاتر به دلیل حضور کارفرما یا نماینده‌ی کارفرما، عملاً این روابط و قاعده‌ی دموکراتیک نادیده گرفته می‌شود و یا در رؤیایی‌ترین حالتش رنگ می‌بازد.

سوم: در اساسنامه‌ی خانه‌ی تئاتر، از مقدمه تا یک یک فصل‌های مختلف بعدی آن، تأکید بر «اهداف مصرحه در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران و با التزام به رعایت مقررات موضوعه کشوری و ...»[42] شده و ماده ۹ اساسنامه می‌گوید: «کلیه فعالیت‌ها و اقدامات خانه تئاتر بایستی در چهارچوب قوانین و مقررات موضوعه‌ی کشوری و سیاست‌های فرهنگی مصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی و هماهنگ با برنامه‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام پذیرد و ...»[43] (باز هم قابل توجه آنان که از واژه سیاسی ناگهان به وحشت می‌افتند!) این شروط در اساسنامه‌ی خانه‌ی تئاتر به روشنی نشان می‌دهد که خانه‌ی تئاتر نهادی دولتی است و بنابراین با سندیکا که اساساً به منظور دفاع از اعضای صنف در برابر قوانین سرمایه‌داری و دولت حامی آن به وجود آمده، زمین تا آسمان تفاوت دارد.

---

[39] . همان.
[40] . همان
[41] . همان
[42] . اساسنامه مؤسسه فرهنگی-هنری خانه تئاتر، یک دهه خانه تئاتر، ص ۴۶۵.
[43] . همان.

دلیل دیگری که ثابت می‌کند «خانه‌ی تئاتر» یکی از زیر مجموعه‌های سازمان تئاتری جمهوری اسلامی است این که در گاهشمار خانه تئاتر پیش گفته، توضیح داده می‌شود که «در جلسه ۱۴ اردیبهشت [۱۳۷۸] تصمیم گرفته می‌شود برای تقدیر از عطاءاله مهاجرانی، وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی مراسم قدردانی برپا شود. عطاءاله مهاجرانی روز پیش در مراسم استیضاحش در مجلس شورای اسلامی، طی نطقی موفق شده است از مجلس رأی اعتماد بگیرد.
«برای پرهیز از شائبه سیاسی بودن این قدردانی توسط خانه تئاتر، برگزاری مراسم به اهدای یک لوح تقدیر تغییر می‌یابد.»[44]
سؤال اینست که خانه‌ی تئاتر چه نوع تشکیلات صنفی‌یی است که در برخوردها و اختلافات جناح‌های سیاسی یک حکومت تصمیم می‌گیرد که جانب این یا آن جناح را بگیرد؟ آیا این عملاً یک تصمیم و حرکت سیاسی نیست؟ به نظر من، این نه تنها آشکارا نوعی صف‌بندی سیاسی در برابر جناح مقابل است، بلکه وقتی هم که تصمیم می‌گیرند «برای پرهیز از شائبه سیاسی بودن این قدردانی توسط خانه تئاتر» بهانه‌ی برگزاری مراسم را تغییر دهند، یک تصمیم، و در واقع یک حقه‌ی سیاسی است. در فرهنگ اسلامی به آن می‌گویند کلاه شرعی سرش گذاشتن! رسواتر از این نمونه، به این مورد توجه کنید. در همان «گاهشمار...» چنین ادامه می‌دهد: «در این زمان مرکز هنرهای نمایشی درباره تصویب متون نمایشی اطلاعیه‌ای صادر می‌کند و در آن شرط تصویب را «ارایه از سوی گروه‌ها» و «با توجه به اساسنامه خانه تئاتر» اعلام می‌کند. در حالی که هنوز این اساسنامه تدوین نشده است و البته شریف‌خدایی، مسئول نظارت و ارزشیابی وقت مرکز هنرهای نمایشی، صدور این اطلاعیه را «در جهت تقویت خانه تئاتر» اعلام می‌کند و این که «قصد این است که کسی نتواند گروه تشکیل دهد مگر این که اساسنامه خانه تئاتر را بپذیرد.»[45]
من خیال نمی کنم آنچه در اینجا نقل شد نیازی به تعبیر و تفسیر داشته باشد. یک همدستی و تبانی مشتی فرصت طلب، نوکر صفت که آشکارا در خدمت این سانسورچیان و متولیان، یعنی نمایندگان رسمی نظام جمهوری اسلامی قرار گرفته و سیاست‌های ارتجاعی آنها را مشترکاً به اجرا درمی‌آورند.

جهانگیر الماسی در پایان گفتگوی خود با خبرگزاری مهر به نکته‌ی مهمی اشاره می‌کند: «اگر ما امروز این سندیکا را تشکیل ندهیم چند سال بعد افراد دیگری از میان بازیگران به برپایی این سندیکا دست می‌زنند.»[46] باید گفت در مورد سندیکای تئاتر نیز همین امر محتوم است. نسل جوان تئاتری امروز ایران که به علت سازشکاری و فرصت‌طلبی پیر و پاتال‌های تئاتری تقریباً از همه‌ی امکانات موجود بی‌بهره مانده‌اند، شاهد این زد وبندها و بی‌عدالتی‌ها هستند و همین نسل جوان سرانجام سرنوشت خود را به دست خود خواهد گرفت و در سازمان تئاتر آینده‌ی کشور تغییرات لازم و بنیادی را به وجود خواهد آورد. کسانی که امروز در برابر تحول تئاتر ایران ایستاده‌اند، اگر شنوایی خود را از دست نداده باشند، می توانند زمزمه‌ی هر دم فزاینده‌ای را بشنوند که به زبان اشاره می‌گوید، «زمستان می‌رود و روسیاهی به زغال می‌ماند!»

منبع: فصلنامه «صحنه معاصر»
انجمن تئاتر ایران و گروه تئاتر اگزیت
سال اول، شماره ۳ (پیاپی۱۰)، بهار۱۴۰۰

---

[44] . منوچهر اکبرلو، «گاهشمار خانه تئاتر»، یک دهه خانه تئاتر، ناشر خانه تئاتر،زمستان ۱۳۸۸.
[45] . همان.
[46] . خبرگزاری مهر، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۸۴. https://mehrnews.com/x3xRD