روزنامه شرق

عکس: ایران تئاتر

نقد تفسیری بر نمایش «روز عقیم»، نوشته و کار حسین کیانی

# قلعه خاموشان

محمود عمرانی

«وَلَا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي مِرْيَه مِنْهُ حَتَّى تَأْتِيهُمُ السَّاعَه بَغْتَه أَوْ يَأْتِيهُمْ عَذَابُ يَوْم عَقِيم». کافران همواره در شک هستند تا آنکه عذاب روز عقیم (قیامت) ناگهان به سراغشان آید. (حج / ۵۵)

«پس آنها همه به خانه‌های خود رفتند اما عیسی به کوه زیتون رفت و هنگام صبح باز به عبادتگاه آمد. همه مردم به دور او جمع شدند و او نشست و به تعلیم‌دادن آنها مشغول شد. در این وقت علما و فریسی‌ها زنی را که در حین عمل زنا گرفته بودند پیش او آوردند و میان جمعیت ایستاده کردند. آنها به او گفتند: ای استاد، این زن را در حین عمل زنا گرفته‌ایم. موسی در تورات به ما امر کرده است که چنین زنان باید سنگسار شوند. اما تو دراین‌باره چه می‌گویی؟ آنها از روی امتحان این را گفتند تا دلیلی برای تهمت‌زدن بر او پیدا کنند. اما عیسی سر به زیر افکند و با انگشت خود روی زمین می‌نوشت، ولی چون آنها با اصرار به سؤال خود ادامه دادند، عیسی سر خود را بلند کرد و گفت: آن کسی که در میان شما بی‌گناه است، سنگ اول را به او بزند». (انجیل یوحنا: ۸-۱۱)

روز عقیم یعنی روزی نازا که روز دیگری از آن زاده نخواهد شد و منظور از آن روز قیامت است که روز سرانجام خواهد بود. این ترکیب به همین صورت «یوم عَقیم» در قرآن کریم چنان‌که اشاره شد آمده است. «شهر نو» یا «محلهٔ زاهدی» محله‌ای قدیمی در تهران بود که مجموعه‌ای از میخانه‌ها و روسپی‌خانه‌ها در آن قرار گرفته بودند. این محله به «قلعه خاموشان» نیز معروف بود و زنان آن را «ساکنان محله غم» می‌گفتند. قلعه شهر نو در ابتدا ازسوی محمدعلی‌شاه قاجار و برای اسکان خانواده شاه ساخته شد اما پس از دگرگونی‌هایی در طول زمان، در اوایل حکومت رضاشاه پهلوی بخش‌هایی از آن که نیمه‌ویران بود بازسازی و مرکز زنان تن‌فروش تهران شد. حکومت هدف خود را از اجرای چنین تصمیمی کنترل تن‌فروشی در ایران اعلام کرد. رضا شاه به شهربانی دستور داد که تن‌فروشان را از تهران خارج کنند و در بیرون دروازه قزوین در این محله اسکان دهند؛ به‌عنوان‌نمونه در سال ۱۳۴۶، هزار و ۵۰۰ زن در شهر نو زندگی می‌کرده‌اند. آنها باید هر هفته به درمانگاه سر می‌زدند و هر شش ماه نیز برای تأیید سلامتشان آزمایش خون می‌دادند. این محله همچنان دایر بود تا روز دهم بهمن‌ماه ۱۳۵۷ فرارسید؛ برهه‌ای که اوج بحران‌های انقلابی بود و وضعیت امنیت شهرها را از جهاتی متزلزل می‌کرد.

در روزنامه اطلاعات دهم بهمن ۱۳۵۷ چنین آمده است:

«از حدود ساعت پنج بعدازظهر در اطراف قلعه شهر نو به‌تدریج مردم اجتماع کردند. مدت زیادی نگذشت که اجتماع افراد با تظاهرات توأم شد. ابتدا مأموران فرمانداری نظامی از مردم خواستند که پراکنده شوند و پس از مدتی اقدام به تیراندازی هوایی کردند. با رفتن مأموران دوباره اجتماع کثیر مردم در اطراف محله روسپیان تشکیل شد. در حدود ساعت شش بعدازظهر چند نفر از جوانان به در قلعه حمله کردند و بعد جمعیت به تبعیت از آنها به خیابان‌های داخل قلعه ریختند. در این هنگام با وسایلی که از قبل تهیه شده بود، خانه‌ها و مغازه‌های داخل قلعه به آتش کشیده شد. گروهی به زنان ساکن محله حمله کردند، اما در این جریان عده دیگری از تظاهرکنندگان مانع واردساختن صدمه به ساکنان قلعه شدند. چند تن از شاهدان عینی اظهار داشتند تعدادی از روسپیان در این وقایع مجروح و دو تا سه نفر کشته شده‌اند. به‌این‌ترتیب روسپی‌خانه بزرگ شهر به آتش کشیده شد. آتش‌سوزی ساعت‌ها محله غم را می‌سوزاند و خاکستر می‌کرد. مأموران آتش‌نشانی که پیرو اعلامیه قبلی خود ضمن اعلام همبستگی با مردم اعلام کرده بودند از خاموش‌کردن آتش‌هایی که مردم نمی‌خواهند خاموش شود خودداری خواهند کرد، در نتیجه اقدامی برای خاموش‌کردن این آتش‌ها صورت ندادند».

مدتی بعد روزنامه قدس چنین نوشت: «سیمین بی‌ام و، پری‌بلنده، اشرف چهارچشم، شهلا آبادانی و پری سیاه از جمله سردسته‌های روسپی‌خانه‌ها بودند که پس از انقلاب اعدام شدند». طبق گزارش روزنامه کیهان چهار متهم از جمله سکینه قاسمی معروف به پری‌بلنده در ساعت یک بامداد ۲۱ تیر ۱۳۵۸ اعدام شده‌اند. در گزارش خبرنگار روزنامه کیهان، محل و نحوه اعدام ذکر نشده است. در تیتر خبر نوع اعدام، تیرباران ذکر شده اما از محل اعدام هیچ خبری ارائه نشده است.

طبق بعضی گزارش‌های غیررسمی که درست‌تر به نظر می‌رسد آنها جلوی کافه شکوفه نو، پایین بیمارستان فارابی، نبش خیابان امیرآباد جنوبی به دار آویخته شده‌اند. حدود هزارو ۵۰۰ زن ساکن این محله، پس از تعطیلی آن، در روز دوم مرداد سال ۱۳۵۸ آواره یا دستگیر شدند و تعدادی از آنها در سال‌های بعد اعدام شدند. در اواسط دهه ۶۰، این مکان که به صورت نیمه‌ویرانه درآمده بود به طور کامل تخریب شد. سپس بعدها در این محل پارکی به نام بوستان رازی ساخته شد و هم‌اکنون پارک و فرهنگسرای رازی در محدوده شهر نو و خیابان جمشید ساخته شده و خیابان جمشید به‌طور کامل از نقشه حذف شده است.

آنچه در سطور فوق از نظرتان گذشت مختصری است از ثبت وقایعی حقیقی در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران که نمایش‌نامه «روز عقیم» بر اساس آنها به نگارش درآمده است و رسالت نمایش‌نامه‌نویس معاصر چه می‌تواند باشد جز بررسی مسائل انسانی و دردهای برخی مردمان هم‌روزگارش؟ پرداختن به چنین مقاطع حساسی از گذشته نه‌چندان‌دور و بیرون‌کشیدن آلام و آرزوهای انسان‌ها از میان آن ازسوی این درام‌نویس باتجربه حرکت ارزشمندی است.

آیا جز این است که باید گاه به دردهای فرودست‌ترین طبقات مردم از نظر وضعیت زندگی پرداخت و اوضاع اجتماعی و فرهنگی آنها را مورد مداقه و بررسی قرار داد تا با دست‌یافتن به شناخت بیشتر، آسیب‌شناسی‌های لازم انجام شده و برای اصلاح آن عمل شود؟ این ضرورت همیشه از سوی نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ جهان نیز مورد توجه بوده و دستمایه آثار درخشان بسیاری قرار گرفته است. برای نمونه می‌توان به نمایش‌نامه‌های «در اعماق» اثر ماکسیم گورکی و «گوریل پشمالو» نوشته یوجین اونیل اشاره کرد. حسین کیانی به عنوان نمایش‌نامه‌نویسی باسابقه و برجسته در این نمایش نیز همانند آثار قبلی خود دغدغه‌مند و جهت‌دار عمل می‌کند و سعی بر آن دارد تا از دیدگاه هنر و تلطیف وقایع تلخ برهه‌ای از تاریخ ایران در قالب هنر تئاتر، پرسش مطرح کند، نگاه نو ایجاد کند و حقیقت برخی تابوها را از پس گردوغبار سالیان آشکار کند.

پری و لیلی و اکی (اکرم) سه زن روسپی‌اند که در دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی سال ۱۳۵۷ از قلعه زاهدی می‌گریزند و به زیرزمین خانه‌ای پناه می‌برند تا از حمله برخی افراد، در امان بمانند. زیرزمین پر از جعبه‌های کهنه و شکسته است که لباس‌های زنانه بسیاری روی آنها ریخته شده و این سه گمان می‌کنند آنجا ممکن است قبلا مزون بوده باشد. پری معتاد به تریاک و لیلی معتاد به الکل است و اکی در روزهای آخر بارداری به سر می‌برد. پری ماجرای به‌آتش‌کشیدن عفت عمومی (مسئول روسپی‌خانه) را برای دو نفر دیگر تعریف می‌کند و همگی غرق در وحشت و اضطراب می‌شوند. در این بین صداهایی از طبقه بالا توجه آنان را به خود جلب می‌کند و متوجه می‌شوند در آنجا سه مرد مشغول به شکنجه‌کردن سه زن به طرزی فجیع و بی‌رحمانه هستند. آنها تصمیم به ترک خانه می‌گیرند، اما وقایعی رخ می‌دهد که اصل پندار مخاطب را درباره داستان ماجرا به کل دستخوش تحول و چرخش می‌کند.

**در مبحث اجرائی، کارگردانی دقیق و حساب‌شده‌ای را شاهد هستیم. از آنجا که کارگردان، نویسنده نمایش‌نامه نیز هست، زیرمتن‌ها را می‌تواند بهتر از هرکس دیگر تشخیص داده و سفیدخوانی کند. مکث‌ها، رعایت سکوت بین دیالوگ‌ها، ریتم یکدست و رعایت‌شده، هدایت صحیح بازیگران و هماهنگ‌کردن آنها همگی در اجرا بارز است**

کیانی سؤال‌های تأمل‌برانگیز عدیده‌ای را در نمایش جدید خود مطرح می‌کند. اینکه آیا یک روسپی تنها خود در وضعیتی که به آن دچار شده، مقصر است یا اینکه وضعیت و شرایط جامعه، افراد فرصت‌طلب و سودجو و عوامل دیگری نیز دراین‌باره دخیل‌اند؟ در داستان‌ها، افسانه‌ها و مذاهب سایر ملل جهان نیز به این قبیل موارد اشاره شده است. مثلا در شرح حال بودا چنین آمده که وی زمانی به دهکده‌ای سفر کرد. زنی که مجذوب سخنان او شده بود، از بودا خواست تا میهمان وی باشد. بودا پذیرفت و مهیای رفتن به خانه زن شد. کدخدای دهکده هراسان خود را به بودا رسانید و گفت: «این زن، فاحشه است، به خانه او نروید». بودا به کدخدا گفت: «یکی از دستانت را به من بده». کدخدا تعجب کرد و یکی از دستانش را در دست بودا گذاشت. آن‌گاه بودا گفت: «حالا کف بزن!» کدخدا بیشتر تعجب کرد و گفت: «هیچ‌کس نمی‌تواند با یک دست کف بزند». بودا لبخندی زد و پاسخ داد: «هیچ زنی نیز نمی‌تواند به‌تنهایی هرزه باشد، مگر اینکه مردان دهکده نیز هرزه باشند، بنابراین مردان دهکده و پول‌هایشان است که از این زن، فاحشه ساخته‌اند».

از بزرگان و عارفان دین اسلام نیز کم از این رفتارها دیده نشده و اساسا از درِ محبت وارد شده‌اند و همواره تأثیر چنین رفتاری از هزاران اِعمال خشونت و زجر و شکنجه بیشتر بوده است. همچنین در دین اسلام شرایطی بسیار دقیق، ویژه و متعدد برای امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر تعیین شده که اگر کسی دارای آن شرایط نباشد حق ندارد اقدام به این کار کند. برخی از آنان مشتمل بر موارد زیر است:

۱ - علم به واجب یا مستحب یا حرام‌بودن امور؛ یعنی شناخت معروف یا منکر به دور از شبهه، بنابراین در امور متشابه امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر واجب نیست.

۲ - احتمال تأثیر، بنابراین اگر بداند یا احتمال قوی بدهد که اقدامش تأثیر ندارد، واجب و مستحب نیست چون بی‌فایده است.

۳ - شخص مخاطب امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر بر ادامه عمل خود اصرار داشته باشد. اما اگر نشانه‌ای باشد که آن کار را ترک کرده است، تکلیف ساقط می‌شود. چون دیگر امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر بیهوده است.

۴ - مفسده‌ای در پی نداشته باشد. اما اگر احتمال ضرر برای خود یا فردی از مسلمانان را بدهد تکلیف ساقط می‌شود. زیرا ضرر و اضرار در دین روا نیست. البته جست‌وجو نیز جایز نیست؛ مانند گوش‌دادن برای شنیدن صدا و بوکشیدن و بررسی زیر لباس اشخاص و نظیر اینها.

یا مثلا یک بار از مهره درخشان مذهب تشیع؛ امام جعفر صادق (ع) سؤال شده است که آیا امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر بر تمام امت واجب است یا نه؟ ایشان فرموده‌اند: نه. پرسیدند چرا واجب نیست؟ فرمود: این کار بر عهده شخص نیرومندی است که فرمانش را ببرند و معروف را از منکر باز شناسد، نه بر کسانی که ناتوان‌اند و خود هدایت نیافته‌اند و از روی ناآگاهی دیگران را از حق به سوی باطل می‌خوانند.

پرسش دیگری که مطرح شده و پیرامون آن آسیب‌شناسی صورت می‌گیرد این است که آیا با تمسک بر حذف صورت مسئله، مسائل و مشکلات جامعه حل و برطرف خواهند شد؟ آیا با کشتن زن فاحشه، فاحشگی ریشه‌کن می‌شود؟ یا مثلا آیا با تعطیل‌کردن «شهر نو» روسپی‌گری نیز از اجتماع رخت برمی‌بندد یا اینکه کل شهر تبدیل می‌شود به شهر نو؟

در مبحث اجرائی، کارگردانی دقیق و حساب‌شده‌ای را شاهد هستیم. از آنجا که کارگردان، نویسنده نمایش‌نامه نیز هست، زیرمتن‌ها را می‌تواند بهتر از هرکس دیگر تشخیص داده و سفیدخوانی کند. مکث‌ها، رعایت سکوت بین دیالوگ‌ها، ریتم یکدست و رعایت‌شده، هدایت صحیح بازیگران و هماهنگ‌کردن آنها همگی در اجرا بارز است. از نور و تعویض رنگ نورها استفاده بایسته، مفهومی و اندازه به‌عمل آمده است. دکور در نهایت صرفه‌جویی اما کارآمد و کاربردی طراحی شده و جایی که به‌عنوان پنجره زیرزمین در دکور تعبیه شده با ایجاد امکان دیدن پاهای مردی که در حیاط قدم می‌زند، بسیار در فضاسازی و ایجاد تنش و اضطراب موفق عمل می‌کند، همین‌طور استفاده از سایه روی دیوار کناری که به طرزی زنده نفس را در سینه مخاطب حبس می‌کند.

برای توصیف بازی‌ها به جرئت می‌توان از وصف بازی خوب و فنی درباره عملکرد بازیگران این نمایش استفاده کرد. رؤیا میرعلمی یکی از بهترین بازی‌های خود تا به حال را ارائه می‌کند. توجه به ریزترین نکات شخصیتی کاراکتر و انعکاس آنها در اطوار بدنی و حتی حرکت چشم‌ها از ویژگی‌های شایان توجه بازی او در نقش لیلی است. فهیمه امن‌زاده باورپذیر و قدرمند ظاهر می‌شود. بازی او به‌ویژه در صحنه‌هایی که می‌باید بروزدهنده مهر مادری باشد به‌راستی تماشاگر را منقلب می‌کند و این حاکی از موفقیت او در ارائه این نقش است و اما بازی شایسته ایرانی درخشان است. به‌خوبی مشخص است که پروسه کار روی نقش را بسیار دقیق و با وسواس، قدم‌به‌قدم پیش برده و به انجام رسانده و با کار روی صدا، بدن، لحن و بیان، حرکت و تربیت و برجسته‌کردن حس‌های مورد نیاز و بیرونی‌کردن آنها با موفقیتی مثال‌زدنی، گویی در نقش حلول کرده تا تماشاگر را به یک بازی دیدنی و کم‌نقص همراه با جزئیات فراوان میهمان کند.

در طراحی صدا، افکت و فضاهای صوتی، فرشاد فزونی با پخش زیرصدایی از آوازهای سوسن؛ خواننده شهیر فضاهای کافه‌ای و کاباره‌ای آن دوران به تصویر فضا، زمان و مکان وقوع نمایش می‌پردازد و بخش مهمی از شکل‌گیری اثر اجرائی را بر عهده دارد.

باید به حسین کیانی به دلیل ثبات بر رویه و سویه‌های خود در تئاتر و حیات هنری‌اش، همچنین عملی‌کردن بخش اعظمی از آنها در جهت رسالتی که بر دوش خود احساس می‌کند، تبریک گفت. نام او به‌عنوان مهره‌ای برجسته در ادبیات نمایشی معاصر ایران شایان ذکر بوده و تلاش‌هایش در جهت احیا و ارتقای نمایش ایرانی ستودنی و درخورتوجه است. امید است که بسیار زید و دیر بپاید و همچنان در راهی که پیش‌رو گرفته است، موفق عمل کرده و نهال ادبیات نمایشی ایران را تناورتر از پیش کند.

**منابع و مأخذ:**

۱. آرشیو روزنامه اطلاعات
۲. آرشیو روزنامه قدس
۳. ویکی‌پدیا
۴. پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه علمیه

یـادداشت

نگاهی مینی‌مال به پسرانِ تاریخ

## انسانِ فانتزی در تاریَخِ تراژیک

محسن خیمه‌دوز

من توی سیاست نیستم. / من یک دلقکم اما تو هیچ نیستی. / چه کسی می‌تواند بگوید که من کیستم؟ / هیچ گذشته‌ای مثلِ گذشته نزدیک، دورافتاده نیست. / تاریخ، اتفاقاتِ شُخمیِ یکی پس از دیگری‌ست. / یه حسی بهم میگه کافکا پینگ‌پنگش خیلی خوب بوده.(از دیالوگ‌های نمایش «پسرانِ تاریخ» - نوشته «الن بِنت» - به کارگردانی: اشکان خیل‌نژاد - سالن چهارسو (تئاتر شهر) - مدت: دوساعت‌وربع - هشت عصر- مرداد و شهریور ۹۶).

«پسرانِ تاریخ»، نمایشی است با متن ویژه و اجرای ویژه و البته سخت، هم در بازیگری، هم در کارگردانی. با آنکه نمایش، فاقد روایت کلی و خطی است، اما از خُرده‌روایت‌های متفاوت، ولی در یک راستا، شکل گرفته است. بازی‌ها با لحن حماسی و فرم فانتزی اجرا می‌شوند، اما به طنز آمیخته‌اند، بی‌آنکه نمایش را به کمدی تبدیل کنند.

از ویژگی‌های بارز این نمایش، فضای زیبا و منحصربه‌فرد دکور و طراحی صحنه آن است؛ نوعی طراحی صحنه که کمتر در تئاتر این روزها دیده می‌شود. در طراحی‌های رایج، سعی بر آن است تا با پرکردن صحنه از اشیا، خالی‌بودن آن را پنهان کنند، اما در این نمایش، صحنه آنچنان مینی‌مال و تهی است که پر شده از عمق، ارتفاع و گشودگی، به‌طوری‌که می‌شود حضور تاریخ را در آن حس کرد. نمایش و متن آن، تاریخی و آیرونیک است. بازی‌ها، حماسی و فانتزی‌اند.

دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها اما ترکیبی‌اند؛ یک ترکیب زیباشناختی «تاریخی، فانتزی، طنز و آیرونیک».

نمایش «پسران تاریخ»، به‌ویژه از منظر متن، نگاهی انتقادی است به «موقعیت انسان معاصر در تاریخ».

چون نگاه انتقادی در فرمی غیرخطی و با لحن طنز روایت می‌شود، حالت آیرونیک و هجوگونه به خود می‌گیرد و به همین دلیل نمایشی عامه‌فهم و عامه‌پسند نیست. بااین‌حال، مدت طولانی نمایش، خسته‌کننده نیست و گذرانش حس نمی‌شود. «پسران تاریخ»، هم فانتزی است، هم جدی. هم هجو است، هم تراژدی.

تاریخ، به روایت این نمایش و از منظر «الن بِنت»، هم زباله‌دانی است، هم قهرمان. به «اجزای تاریخ» که نگاه می‌کنیم، جز «زباله» نمی‌بینیم؛ زباله‌هایی که سازنده‌اش جز انسان کس دیگری نیست. به «کلیت تاریخ» که می‌نگریم، جز «تراژدی» نمی‌بینیم؛ تراژدی‌ای که فقط یک قهرمان دارد؛ خودِ تاریخ. «پسران تاریخ» حاصل همین ترکیب دشوار است. ترکیب دشواری که خود برآمده از ترکیبی بنیادی‌تر است. ترکیب «زیبایی یک نگاه مینی‌مال» در «گستره یک هستیِ بزرگ»؛ هستیِ بزرگِ تاریخ. ترکیبیِ آنچنان سخت، دشوار و گاه لغزنده که مخاطب را (مخاطب متن و نمایش، هردو را) بی‌اختیار، به یک سنتز عجیب و رؤیایی می‌رساند؛ اینکه می‌بیند و حس می‌کند که گویا «جزء» (انسان) از «کُل» (تاریخ) بزرگ‌تر است. و اینجاست که همچون شیخ‌محمود شبستری در «گلشن راز» از خود می‌پرسد: چه «جزء» است آن که او از «کُل» فزون است؟ طریقِ جُستنِ آن «جزء» چون است؟

پرسشی که شاید «پسران تاریخ»، یک پاسخ زیباشناختی، اندیش‌گون و معاصرِ آن باشد.

نگاه

## من کجا ایستاده‌ام

ستاره جاوید

اسپانسرشیپی در هنرهای نمایشی، مقوله‌ای بسیار مهم و تعیین‌کننده در بقای هنر و انجام رسالت حرفه‌ای هر شخصی است که دغدغه آفرینش هنری دارد. اساسا، هر آفریننده هنری و کارگردان هنرهای نمایشی اعم از تئاتر و حتی ران‌وی (هنر نمایشی نمایش زنده لباس) از آغازین گام خلق هنری خود، با یک سؤال و دشواری اساسی مواجه است: «تأمین مالی هزینه‌ها» که در دنیای هنر صنعت و تجارت امروز از آن به‌عنوان اسپانسر یاد می‌شود.

اساسا، اسپانسر در چه جغرافیایی از خلق هنری ایستاده، آیا نقش او به تزریق بودجه محدود می‌شود؟ چقدر در بقای هنر، تعیین‌کننده است؟ «من کجای کار ایستاده‌ام» نخستین سؤالی است که هر سرمایه‌دار و هر سرمایه‌گذار از کارگردان و مدیر پروژه هنری می‌پرسد. به راستی، مرز حضور اسپانسر در خلق هنری کجاست و حدود اعمال سلیقه او در پروژه چگونه تعریف می‌شود.

درخصوص حد و حدود اعمال سلیقه و دخالت اسپانسر در بدنه فنی، غیراقتصادی و هنری کار، حرف و حدیث ناشی از تجربه عملی و زندگی حرفه‌ای مشترک میان مدیر پروژه به‌عنوان خالق هنر و سرمایه‌گذار به‌عنوان اسپانسر، فراوان است. در ایران، در ژانرهای گوناگون هنرهای نمایشی، این تعامل و تعیین جایگاه اسپانسر کاملا توافقی و براساس مذاکرات دو طرف صورت می‌گیرد. اما موارد متعددی گزارش شده که در طول فرایند خلق هنری و حتی اجرای عموم، به دلیل قطعیت‌نداشتن جایگاه اسپانسر که در سایه نبود ضمانت قانونی و آیین‌نامه مدون حقوقی فی‌مابین مدیر پروژه که در اینجا کارگران است و سرمایه‌گذار یا اسپانسر، قطر حلقه اعمال سلیقه اسپانسر بسیار بزرگ بوده و دخالت‌ها و اعمال سلیقه‌ها را تا آنجا پیش می‌برد که ناخودآگاه کارگردان عطای حضور اسپانسر را به لقای خداحافظی‌اش می‌بخشد و بی‌خیال تأمین مالی پروژه از بیرون شده و دو راهکار را دنبال می‌کند. در راهکار اول خود تهیه‌کنندگی کار را عهده‌دار می‌شود یا اینکه در فرایند راهکار دوم وارد و اتفاق ناگوارتر که همان راهکار دوم است، رخ می‌دهد و آن توقف کامل پروژه به دلیل نبود تأمین مالی و اسپانسر است.

واقعیت آن است که نقش اسپانسر به فراخور نقش کارگردان و مدیر پروژه، حائز اهمیت است، اما این به‌آن معنا نیست که دست اسپانسر برای هرگونه اعمال سلیقه باز است و خود را محق بداند که به دلیل تزریق بودجه اجازه هرگونه دخل و تصرف و اعمال نظر در پروژه هنری را داشته باشد، از آن سو، مدیر پروژه یا کارگردان هم حق ندارد فقط پول اسپانسر را بخواهد و دست او را از هرگونه اعمال نظر که در راستای حفظ و افزایش سرمایه‌اش ارائه می‌دهد، کوتاه بدارد.

به اعتقاد این‌جانب، رابطه حرفه‌ای «اسپانسر - مدیر پروژه» در هنرهای نمایشی ایران - از هر ژانری اعم از تئاتر یا ران‌وی - نیازمند یک بازتعریف و خوانش حقوقی تضمین‌شده و دوجانبه است تا در ذیل این آیین‌نامه حقوقی یا ماده‌قانون مدون، رابطه حرفه‌ای اینان گارانتی شود و شرح وظایف هر سوی پروژه و حقوق مادی و معنوی هر یک مشخص و تضمین شود. یعنی ما در این فقره نیازمند یک راهکار قانونی‌شده و آیین‌نامه اجرائی پارلمانی فراتر از توافقات لفظی و قراردادی طرفین هستیم تا ضمانت اجرائی قراردادها تأمین شده و از اعمال سلیقه‌ها و اعمال نظرهای فردی و شخصی و گروهی، مبرا شود.

گردش مالی و سرمایه هنگفتی در بخش خصوصی جریان دارد که به دلیل نبود ضمانت اجرائی حقوقی برای گارانتی حقوق معنوی و مادی اسپانسر در تعامل با خالق هنری، از سوی سرمایه‌گذاران بی‌هدف هزینه می‌شود، درحالی‌که همین سرمایه و گردش مالی می‌تواند برای اعتلای آموزشی و خلق هنری به خدمت جامعه کارگردانان تئاتر یا مدیران ابراستیج‌های ران‌وی‌های قانونی در ایران درآید و بار سنگین یک دغدغه مهم و تعیین‌کننده را از دوش مدیر پروژه بردارد؛ مشرط بر اینکه اسپانسر هم حق دارد به اندازه کارگردان یا مدیر پروژه از امنیت فکری برخوردار باشد و بداند در سایه همین قوانین مدون حقوقی که جایگاه او را تقویت و تضمین می‌کند و شرح وظایفش را مشخص و حلقه اعمال سلیقه‌اش را مدیریت می‌کند، در کجای پروژه ایستاده و چه سهمی از آن اوست! آیا او را فقط به دلایل سرمایه‌اش پاس می‌دارند یا حق دارد از تضمین حقوقی و انسانی و حرفه‌ای کافی برای سرمایه‌ای که جهت اعتلای هنر صنعت هنرهای نمایشی پرداخته و با تزریق بودجه اشتغال‌زایی را در این هنر صنعت حفظ کرده، برخوردار باشد. این مسئله در کشورهایی که خاستگاه این ژانر از هنرهای نمایشی هستند، کاملا تعیین، مشخص و حل‌شده است و قوانین سفت و سختی حقوق دو سوی قرارداد را در هر خلق هنری اعم از تئاتر، ران‌وی، کنسرت و پرفورمنس تضمین می‌کند. به نظر می‌رسد نیاز جامعه هنری امروز ایران هم می‌طلبد بازتعریفی از حقوق اساسی مدیر پروژه و اسپانسر صورت پذیرد و سرمایه‌گذار با توجیه کامل و داشتن شرح وظایفش، آگاهانه بداند در کجای پروژه ایستاده و چه نقش مهمی دارد.