رضا آشفته

رکن‌الدین خسروی یکی از بنام‌ترین و بهترین کارگردانان تئاتر ایران است که از سال ۱۳۳۶ فعالیتش را آغاز کرد اما برای یادآوری این نام‌آوری به سراغ سهراب سلیمی رفتیم. او را در مقام کارگردان، طراح صحنه، چهره‌پرداز و بازیگر می‌شناسیم که در سال‌های آغازین کارش با رکن‌الدین خسروی آشنا می‌شود و از او تأثیرات دامنه‌داری می‌گیرد که در مقام دستیار، طراح و بازیگر در کنارش حضور داشته است. این گفت‌وگو به درازا کشیده اما بخشی از آن را با اشاره به دو اثر نمایشی لبخند باشکوه آقای گیل و ابراهیم توپچی و آقا بیک از کارهای بنام رکن‌الدین خسروی می‌آوریم که به یک شناخت نسبی از این بزرگمرد ایرانی برسیم:

اولین بزنگاه آشنایی‌تان که منجر به این دغدغه شد که به سمت رکن‌الدین خسروی بروید، کی و کجا بود؟

من پیش از اینکه با رکن‌الدین خسروی رودررو شوم، اطلاعاتی نسبی بنا بر شناخت خودم از ایشان داشتم که این مربوط می‌شد به سال ۱۳۵۲. زمانی که این فرصت پیش آمد تا در نمایش سرباز لافزن نوشته تیتوس ماکتیموس پلوتوس کار خلیل موحددیلمقانی در کنار بازیگرانی مانند پرویز فنی‌زاده، هما روستا، هرمز هدایت، پری امیرحمزه، محمدرضا کلاهدوزان، هادی اسلامی، نازی اسدی و سروش خلیلی، بازی کنم. من بعد از پایان خدمت سربازی در تهران بازیگری‌ام را در تهران آغاز کرده بودم. این فرصت ارزشمندی بود که یک مجموعه در کنار بازیگر خلاقی مانند پرویز فنی‌زاده باشیم و در یکی از شب‌ها که این نمایش در تالار ۲۵ شهریور سابق و سنگلج فعلی اجرا می‌شد، داشتیم آماده می‌شدیم برای اجرا که با آقای رکن‌الدین خسروی رودررو شدم. بعدها متوجه شدیم این حضور در پشت صحنه به منزله شکار بازیگرانی بود که از نزدیک می‌خواست به شرایط انضباطی و نحوه آماده‌سازی‌شان آشنا شود. در آنجا این اتفاق هم افتاده بود چون از پرویز فنی‌زاده دعوت به بازی کرد تا در کار بعدی‌اش در سنگلج حضور داشته باشد. این اتفاق و همکاری برای من هم ایجاد شد و در اینجا بزرگ‌ترین شانسم این بود که از من که جوانی بسیار گمنام و ناشناخته بودم، دعوت به کار شد.

این دعوت بلافاصله بعد از دیدن نمایش صورت گرفت؟

بله.

بنابراین تحت‌تأثیر بازی‌تان قرار گرفته و به شما نمره قبولی هم داده است؟

این شانس من بود... این دعوت منجر به حضورم در نمایش لبخند باشکوه آقای گیل شد که می‌توانم از افراد دعوت‌شده به ترتیب نام ببرم؛ ایرج راد، جمیله شیخی، آذر فخر، سرور رجایی، فریده صابری، آهو خردمند، محمد مطیع، سروش خلیلی، منوچهر رادین و پرویز فنی‌زاده. در آنجا هنوز از محمدعلی کشاورز به‌عنوان بازیگر نقش آقای گیل نامی برده نشده بود. بعد از چند روز تمرین، متوجه شدیم فنی‌زاده به دلیل تداخل کارهایش به خوبی نمی‌تواند در تمرین‌ها حضور داشته باشد و بعد خسروی همکاری‌اش را با او قطع کرد و از محمدعلی کشاورز دعوت کرد جای کاراکتر گیل قرار بگیرد. بعد از آن، تمرین‌ها به‌طور جدی از هشت صبح تا سه و چهار بعدازظهر انجام می‌شد.

تمرین‌ها چگونه انجام می‌شد؟

معمولا تمرین‌هایش طولانی بود که به سه بخش تقسیم می‌شد؛ در بخش اول، اطلاعاتی درباره متن گفته می‌شد. بخش دوم بازگوکردن تحلیل هنرمندان از نمایش‌نامه بود که در یک نشست انجام می‌شد. مرحله سوم تمرین‌های سخت یا تکرار اتودهای سختی بود که در حوزه و چارچوب نمایش‌نامه صورت می‌گرفت. در اینجا لازم است بگویم بعد از این سه مرحله بنابر آنچه درباره آقای گیل اتفاق افتاد، تفاوت عمده این تمرین‌ها بود که در سایر گروه‌ها انجام نمی‌شد مجدبودن او نسبت به یک چارچوب تمرینی بود که این بزرگ‌ترین دستاوردی بود که شاید بسیاری از ما به‌تازگی با آن آشنا می‌شدیم و درواقع می‌شود گفت تنوع بسیار خوبی به همراه داشت.

چرا؟

چون تازه از یک دوره آموزشی از لندن برگشته و مدیریت آن مدرسه هم برعهده پیتر بروک بود.

می‌شود گفت دست‌آموخته پیتر بروک بود و این انضباط که در گروه‌های دیگر ما کمتر مشاهده می‌شد، با او به ایران آورده شد؟

بله... این مدرسه نامش دراماسنتر بود. سال ۵۲ به ایران برمی‌گردد و این دومین شانس من بود که داشت در زندگی حرفه‌ای‌ام اتفاق می‌افتاد. یک؛ قرارگرفتن در کنار بازیگری مانند پرویز فنی‌زاده که از هنر خلاقانه بسیار بالایی برخوردار بود و دوم؛ می‌شود گفت در حوزه کارگردانی با فردی مواجه می‌شدم که در آن دوره از متفاوت‌ترین شیوه کارگردانی و مدیریت و نحوه برخورد با بازیگر برخوردار بود. خسروی با آنکه آزادی عمل به بازیگران می‌داد، برای ارتباط رودررو و تحلیل‌های متنوعی که از طیف‌های مختلف بازیگران ارائه می‌شد اما در یک مورد اصلا کوتاهی نمی‌کرد. او تأکید می‌کرد که حتما باید از نویسنده شناخت پیدا کنیم و باید درباره‌اش اطلاعاتی کسب می‌کردیم و در زمینه جغرافیای متنش نکات لازم را می‌یافتیم. برای مثال درباره لبخند باشکوه آقای گیل تأکیدش این بود که ضمن آشنایی با اکبر رادی، باید درباره جغرافیای گیلان که بسترساز آقای گیل بود و دوره تاریخی متن، اطلاعات دقیقی گردآوری کنیم. باید مقطع تاریخی و جغرافیایی‌اش را در یادداشتی می‌نوشتیم. بدون کمترین اغراقی دارم می‌گویم.

یعنی بازیگر باید با گردآوری این مطالب بتواند شناخت درستی از جهان متن بیابد و دراین‌باره خسروی بسیار هم سخت‌گیر بوده است؟

بله... مطلب دوم اینکه بسیار حائز اهمیت بود و تازگی اصولی و ریشه در تئاتر داشت، هیچ لحظه‌ای نبود که بدون موسیقی بخواهی تمرین کنی که اینها تو را رفته‌رفته در فضای کار قرار می‌داد. تو علاوه بر اطلاعات مربوط به متن، باید پیشنهادهای تازه‌ای در زمینه موسیقی‌های مرتبط به متن را سر تمرین می‌آوردی. در این زمینه تمرین‌های بدنی و آوایی انجام می‌گرفت. درواقع تمرینات بیانی انجام می‌شد. برای همین تمرین‌هایش به‌لحاظ زمانی طولانی و سخت بود، اما هیچ وقت بیهوده‌ای در آن نبود و هر دو طرف از آن لذت می‌بردند. در این تمرین‌ها همه باید بدون توجه به سابقه کاری حضور و مشارکت یکسان می‌داشتند. فراموش نشود عمده‌ترین مسئله بعد از تمرین‌های طولانی، نشست‌هایی با اکبر رادی نویسنده صورت گرفت که متن را دگرگون کرد. درواقع می‌شود گفت این یکی از شگردهای خسروی بود که یک‌سویه پایبند متن قرار نمی‌گرفت و در آنجا می‌شود گفت شاید اگر نخواهیم خدشه‌ای در تحلیل تاریخی شود، آنچه می‌گفت مورد توافق اکبر رادی هم واقع می‌شد. هم در تحلیل متن و هم در کشمکش‌های دراماتیک که از طرف گروه پیشنهاد می‌شد، نویسنده باید در متن بازنگری می‌کرد. ادله این قضیه را در چاپ نمایش‌نامه می‌توانید ببینید. فقط کافی است چاپ دوم را با چاپ اول لبخند باشکوه آقای گیل مقایسه کنید، این تفاوت فاحش را می‌بینید.

یعنی به واسطه این تمرین‌ها نویسنده هم متنش را پخته‌تر می‌کرد و در چاپ بعدی این اتفاق قابل مشاهده است؟

بله.

خسروی می‌خواست متن را در حالت دراماتیک‌تری قرار دهد؟

کاملا.

به‌هرروی، این مسیر برای انجام پختگی متن درست‌تر است چون خیلی‌ها معتقدند متن نمایشی حین تمرین و اجرای عمومی مسیر کامل‌شدنش را می‌پیماید؟

بله اشاره به نکته درستی کردید... باید به یکی از دوره‌های کار رکن‌الدین خسروی که پیش از لبخند باشکوه آقای گیل بوده است، اشاره کنم... نمایش‌نامه حکومت زمان‌خان نوشته ناظم‌الدوله بود. می‌گویند که او هیچ‌گونه شناختی از تئاتر نداشته است و فقط براساس مطالعه چند نمایش‌نامه متن‌هایش را نوشته و دغدغه‌هایش را به شکل متن نمایشی درآورده است.

منظورتان از ناظم‌الدوله همان میرزاآقای تبریزی است؟

بله...

چون شبهه‌ای هم هست که میرزا ملکم‌خان هم نویسنده‌اش باشد؟

بله... ولی بیشتر با همان میرزاآقای تبریزی موافق هستند. اینجاست که درباره آن اثر همه منتقدان و دست‌اندرکاران معتقد بودند این اثر ضعیف است و چرا باید آن را کار کند؟ اما خسروی به کمک ایرج زهری که هم شناخت از ادبیات نمایشی و هم تکنیک‌های تئاتری داشت، این متن را برای اجرای عمومی آماده کردند. این متن به مرحله‌ای رسید که در مرحله بداهه‌پردازی افرادی مانند کشاورز و دیگران آن را تبدیل به یکی از بهترین اجراها کردند.

یعنی در این تمرین‌ها و مشاوره‌ها از یک متن تاریخی و ضعیف متنی درخور تأمل به قاعده به‌روزشدن و انطباق با شرایط اجتماعی صورت گرفته است که درواقع این خود برخوردار از تعریف درست دراماتورژی است. درواقع تعریف درستش هم این است که دراماتورژی در برخورد چند هنرمند و در چالش‌ها و انتقادات آنان صورت می‌گیرد که هم‌اکنون به‌اشتباه برخی از کارگردانان عنوان دراماتورژی را در کنار نام خودشان می‌گذارند. درحالی‌که این تحلیل کارگردان محسوب می‌شود. الان این کشفی بزرگ است و برخی داعیه این را دارند که دراماتورژی در این سال‌ها اتفاق افتاده ولی این اتفاق در دهه ۴۰ اتفاق افتاده است؟

در تأیید حرفتان باید بگویم دراماتورژی در دهه ۴۰ انجام شده و دوم اینکه دراماتورژی به وسیله یک شخص نیست، بلکه فردی مانند ایرج زهری با شناخت و تسلط بر درام و تئاتر در کنار رکن‌الدین خسروی و گروه اجرائی‌اش این دراماتورژی را انجام داده‌اند که در دانش زبان، شناخت درام و ادبیات، فن و تکنیک تئاتر بسیار توانمند هستند. گاهی هم او به‌عنوان نویسنده دوم دارد عمل می‌کند و خطوط ضعف‌های یک نویسنده را با نگاه جدیدتر برطرف می‌کند. در اینجا بد نیست اشاره‌ای از زبان یک کارگردان شود که جایگاه بسیار بالایی را برای خودش تعریف کرده است و این را بارها و بارها از دهان استاد حمید سمندریان چه در محافل و چه در اسناد عمومی شنیده و دیده‌ایم که رکن‌الدین خسروی را یکی از باهوش‌ترین کارگردان‌های زمانه خودش می‌شناسد؛ ضمن اینکه خسروی دو تا کار را برای سمندریان بازی کرد. پیش از بازی در نمایش «پدر» به کارگردانی دکتر مهدی فروغ، او ابتدا در نمایش دوزخ سارتر و بعد آندرای ماکس فریش به کارگردانی سمندریان بازی کرد. ضمن آنکه کارگردان جوانی بود اما داشت کارگردانی خودش را می‌کرد و بعد از آن بازیگری‌اش را کم‌رنگ و کارگردانی‌اش را پررنگ می‌کند و من دارم توجهم را به ارتباط نزدیک خودم با رکن‌الدین خسروی می‌گذارم. اگر ما لبخند باشکوه آقای گیل را به‌عنوان یک نمونه، بعد از تحصیل در مدرسه تئاتر در لندن می‌بینیم، درواقع این دستاوردش را از این تحصیلات به نمایش می‌گذارد. او بعد از لبخند باشکوه آقای گیل دارد یک جریان حرکتی در درون اجرایش راه می‌اندازد که آن سیاه‌پوشان است که آنها عمق فاجعه فروپاشی خانواده گیل را با این نمونه تصویری بسیار ارزشمند بدون کمترین اغراق بیان می‌کنند و می‌شود گفت پویاترین اتفاق را در یک اثر دراماتیک دارد نشان می‌دهد و ما همواره عمق فاجعه را در آن لحظاتی که این انتظار را می‌کشیم که پیش و پس از وقوع فروپاشی خانواده گیل را شاهد باشیم، نویدش را می‌دهد و درواقع سیاه‌پوش‌ها که تابوتش را در صحنه به حرکت درمی‌آورند، بیانگر آن است. این حرکت فقط اشاره به یک مرگ نداشت، بلکه داشت یک فروپاشی کلان را به نمایش می‌گذاشت.

شاید بشود گفت دارد در اینجا برلایه‌های ظاهری اشراف پیدا می‌کند و فقط توجه به رئالیسم و پوسته ظاهری و عینیت متن ندارد؟

بدون شک!

گاهی حس می‌شود وجه اکسپرسیونیستی را هم دارد که هم وجه آشکار را دارد و هم وجه پنهان متن را ابراز می‌کند که با حرکت سیاه‌پوش‌ها دارد کدگذاری می‌کند که برای تماشاچی هم دارد برجسته می‌شود؟

اتفاق بعدی در این اثر این بود که شما نمی‌دیدی آکسسوار، اشیا و المان‌ها در داخل صحنه و در آنالیزکردن آنها حضور خلاقانه‌ای نداشته باشند. از یک خرگوش ساده، از یک شیشه‌ای که شکسته می‌شد، از یک تابوت که درباره‌اش عرض کردم و بسیاری از فضاهایی که در این نمایش‌نامه می‌دیدی چنین حالتی را ابراز می‌کرد. به لحاظ رخداد شما یک چهارپایه‌ای را می‌دیدی که این چهارپایه در صحنه تبدیل می‌شد به همان تابلوی معروف سیزیف که کره زمین را بر دستانش گرفته و بعدش مهرانگیز شروع می‌کرد از این تابلو نقاشی می‌کشید. اشیای صحنه تبدیل به تابلوهای نقاشی می‌شد که هر مخاطب عام و خاصی با این تابلوها ارتباط می‌گرفتند.

این کار گویا سفر شهرستان هم داشته، در آنجا این اجرا چگونه شکل می‌گرفت؟

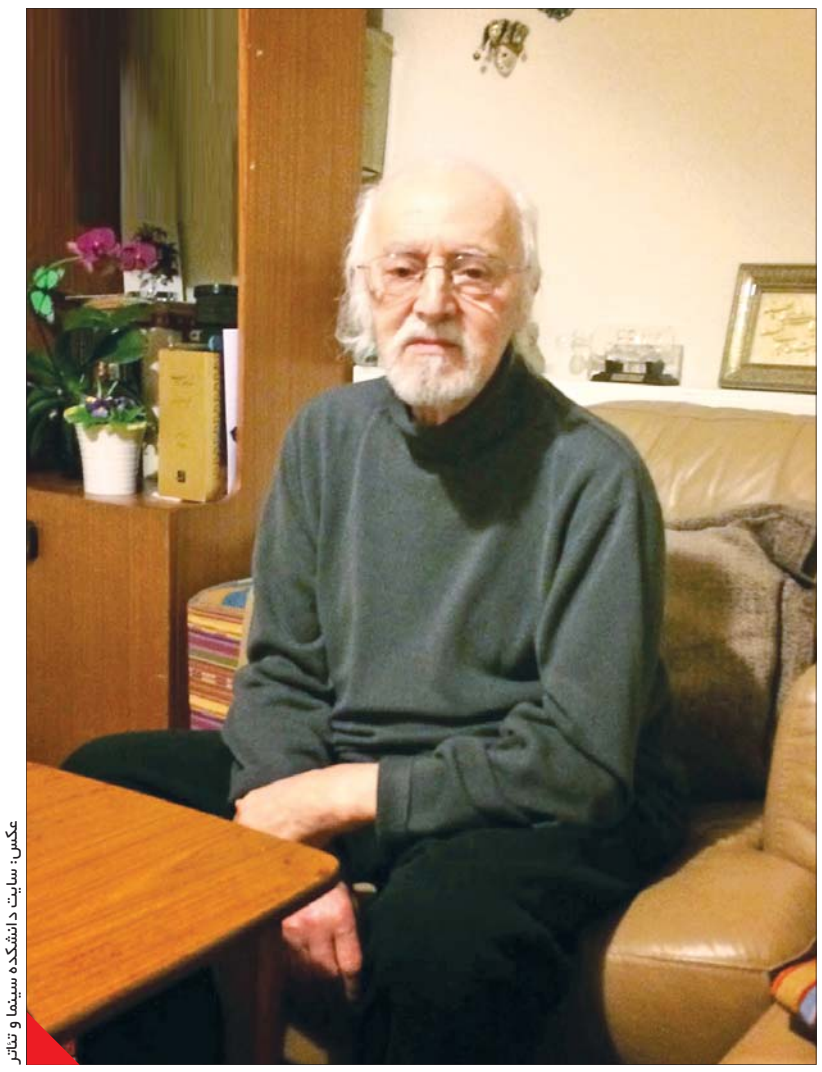
این نمایش در سفرهایی به شهرهای مختلف رفت و شما می‌توانستی ببینی که انگار از قبل رکن‌الدین خسروی اجرایش را برای بزرگ‌ترین سالن و کوچک‌ترین آنها رتوش می‌کرد بی‌آنکه کمترین لطمه‌ای را بخواهد به کار بزند. در سالنی مثل فخرالدین اسعد گرگانی قرار می‌گرفتیم که از استانداردهای لازم برخوردار بود و بعد به سالنی در گنبد می‌رفتیم که کمترین حجم ممکن را داشت و از عمق پایینی برخوردار بود و در بالاترین کیفیت برگزار می‌شد. مثلا از گروه اجرائی می‌خواست نیمکت‌هایی را از مدارس بیاورند تا به عمق صحنه بیفزایند و از لطمه‌خوردن به میزانسن‌ها و حرکات بازیگران جلوگیری شود. مسئله بعدی انضباط گروه و دفاع از حق و حقوق آنها بود. چون اولین تجربه من بود، نمی‌دانم چرا باید اینها گفته شود. زمانی که او حق و حقوقم را بدون کم‌وکسری پرداخت کرد برخی اعتراض کردند چرا باید به این آدم تازه‌کار چنین دستمزدی بدهی؟ به راحت‌ترین شکل می‌توانم گفته‌هایش را نقل کنم که می‌گفت: زحماتی که این جوان کشیده و در جایگاهی که او قرار گرفته که اگر شما بودید الان دستمزد چند برابری را تقاضا می‌کردید. او ضمن کارهای معمولش، بسیاری از این اشیای صحنه را ساخته است و بعد رو به من گفت: اگر می‌خواهی با گروه ما باشی تنها راهش این است که در دانشکده قبول شوی و ما شهریورماه داریم متن جدیدی را به صحنه می‌بریم. این مسئله برایم آن‌قدر اهمیت داشت که نتوانم ارتباط با گروهش را از دست بدهم بنابراین به فعالیت شبانه‌روزی پرداختم. هم فعالیت‌هایم را دنبال کردم و چنان بستری را ساختم که هم در دانشکده قبول شدم و این را مدیون رکن‌الدین خسروی هستم چون او مرا در بازیگری به شکل ساده دنبال نمی‌کرد، بلکه اعتقاد داشت بازیگر باید دارای سواد آکادمیک باشد. دنبال دانش روز و اطلاعات روز باشد که نه‌تنها از طریق مدرک که از طریق دنیای آکادمیک بتواند به دنیای پیرامونش نگاه کند و جلو برود و این اتفاق سومی بود که در زندگی‌ام بود. من در بین پنج هزار نفر که فقط ۱۳ نفر برای ورود به دانشکده انتخاب می‌شدند، بهترین نمره عملی را آورده بودم. من بیش از هر هنرمندی با رکن‌الدین خسروی همکاری کرده‌ام. چه روی صحنه و چه در پشت صحنه... دومین کارم با او ابراهیم توپچی و آقابیک بود.

نوشته‌ای از منوچهر رادین؟

بله... رادمنش فامیل اصلی‌اش است و رادین مستعار است... ابراهیم توپچی و آقابیک زمانی که به دستش رسید آن را پذیرفت. اگر از کلیت کار خوشش می‌آمد رویش سرمایه‌گذاری و تمرکز می‌کرد. درحالی‌که ابراهیم توپچی و آقابیک را وقتی شروع کردیم، از پایان به اول آن را کار کردیم و این از کارهای خارق‌العاده‌ای است که رکن‌الدین خسروی انجام می‌داد. صحنه پنجم را هم باز براساس ادله و فاکت منوچهر رادین در چاپ بعدی اثرش آورده که این متن را مدیون آقای خسروی است. تابلوهایش به وسیله بداهه‌پردازی ما بازنویسی می‌شد و در آنجا آورده چه کسانی این تابلوها را می‌ساختند. این نشان می‌دهد کارگردان نباید به چارچوب‌های یک نمایش‌نامه‌نویس بسنده کند چه آن نویسنده اکبر رادی باشد و نام‌آور و چه رادین که ضعف‌هایی هم دارد. این نمایش‌نامه واقعا می‌شود گفت بهترین تأثیری که روی من گذاشت، بازی‌های باشکوهی که در لبخند باشکوه آقای گیل آقایان ایرج راد، محمدعلی کشاورز و محمد مطیع، و خانم‌ها جمیله شیخی، آذر فخر، فریده صابری و آهو خردمند کردند و من جوانی بودم که به قول معروف، نقشی را بر من واگذار کرده بود که ترس و هول‌وولایی داشتم که در کنار این مجموعه بازی کنم اما از عهده‌اش برآمدم چون باز هم نقش‌های سنگین‌تر و مسئولیت‌های بیشتری را برعهده‌ام نهاد. این زمینه‌ساز تداوم همکاری است که تا امروز تأثیراتش در من باقی است که الان می‌توانم درباره‌اش سخن بگویم همچنین در ابراهیم توپچی و آقابیک هم تأثیرات بازی باشکوه جمشید لایق، جعفر والی، عنایت بخشی، ایرج راد و محمدرضا کلاهدوزان هست. اینجاست سؤالی بعدی که از سوی جامعه هنری مطرح می‌شد رکن‌الدین خسروی به آن پاسخ هنرمندانه و هوشمندانه‌ای داد. خسروی به نسل جدید بها می‌داد و بارها در مطبوعات اعلام کرده بود این فرصت‌ها را به جوان‌ها در زمینه بازیگری و نمایش‌نامه‌نویسی و دیگر حرفه‌ها بدهیم که هم از نسل بزرگ‌تر بیاموزند و هم تأثیر جوانی خود را بر کارها بگذارند.

او درواقع به جنبه‌های آموزشی گروه بها می‌داد به‌واسطه اینکه پشتوانه بهتری شکل بگیرد؟

بسیار به این پشتوانه معتقد بودند؛ برای همین من دوباره به گروه برمی‌گردم و او نمایش‌نامه‌ای کار می‌کند به نام سلام خداحافظ از آتول فوگارد. از دو بازیگر جوان دانشکده هنرهای دراماتیک به نام قاسم سیف و مهوش آژیر دعوت به کار می‌کند و آن را در انجمن ایران و آمریکا اجرای عمومی می‌کنند و در مطبوعات کشور از هر دو چهره به‌عنوان چهره‌های درخشان تئاتر یاد می‌کنند. نکته دیگر اینکه او به نقد بسیار باور داشت و برای همین منظور از بسیاری از منتقدان بزرگ به‌دلیل دانششان استفاده می‌کرد. در آن زمان یک شب اختصاص می‌یافت به منتقدان که پس از اجرا نکات لازم را یادآوری می‌کردند و این تأثیر خودش را بر کار می‌گذاشت و این رابطه دوسویه همواره در اجراهایش رعایت می‌شد. بسیاری از منتقدان پیش از اجرای عمومی در کارهایش تأثیر می‌گذاشتند به دلیل آنکه خسروی اعتماد به دانشی داشت که این منتقدان از آن برخوردار بودند.



عکس: سایت دانشکده سینما و تئاتر

گفت‌وگو با سهراب سلیمی، درباره رکن‌الدین خسروی

نوآوری و احقاق حق دیگران

یادبود

خسروی دانسته‌هایش را در پستو پنهان نکرد

کیوان نخعی
نویسنده

استاد رکن‌الدین خسروی، یکی از مؤثرترین استادان تئاتر کشور بود. همه کسانی که با او کار کرده یا شاگرد او بودند، بر این نکته آگاهی داشتند که در وهله اول باید پایبند به اخلاق، انضباط و تعهد باشند. بنابراین اخلاق و فعالیت تئاتری جزء لاینفک حضور آنان در فعالیت‌های تئاتری بود.

برای دانشجویانش اهمیت بسیار زیادی قائل بود و در کارهایش دانشجویان را مقابل بازیگران حرفه‌ای قرار می‌داد و هنگام کار همه باید در تمرین نرمش و بیان شرکت می‌کردند، حتی عوامل پشت صحنه؛ چیزی که متأسفانه امروز کمتر به آن اهمیت داده می‌شود و برای برخی از بازیگران که اصلا توهین به شأن و منزلت آنها تلقی می‌شود.

او به بازیگرانش چه دانشجو چه حرفه‌ای، اعتبار و اعتمادبه‌نفس می‌داد و به‌همین‌دلیل در کلاس‌ها یا کارگاه‌های فوق‌برنامه‌ای که برپا می‌کرد همه با جان و دل شرکت می‌کردند.

یک نمایش کارکردن با او معادل چندین ترم از واحدهای عملی بود. هیچ‌گاه دانسته‌ها و تجربیاتش را در پستو پنهان نکرد و ساعت‌ها بدون آنکه لحظه‌ای احساس رخوت یا خستگی کند، به سؤالات پاسخ می‌داد هیچ‌گاه از خاطر نمی‌رود آن کیف چرمی‌اش با انبوهی کاغذ که حمل آن پس از ساعت‌ها تمرین نمی‌توانست رمقی برای کسی باقی بگذارد.

او مسیر طولانی را با همین وضعیت طی می‌کرد و تا زمانی که سوار تاکسی می‌شد دانشجویان رهایش نمی‌کردند؛ سؤال‌های پی‌درپی و او متواضعانه بدون لحظه‌ای احساس خستگی به همه آنها پاسخ می‌داد.

در کلاس‌هایش بسیاری از داستان‌های چخوف را به نمایش تبدیل می‌کرد، روش کارهایش به گونه‌ای بود که همواره بعد از ماه‌ها تمرین یک ارتباط زنده و خلاق میان بازیگران و تماشاگران ایجاد می‌شد و کارهایش هیچ‌وقت بوی کهنگی نمی‌داد.

افسوس و صد افسوس که تئاتر این مرزوبوم نزدیک به دو دهه از وجود ارزشمندش بی‌بهره ماند اگرچه وقتی اواسط دهه ۷۰ کشور را ترک کرد در خارج از کشور نیز به تدریس و آموزش و فعالیت‌های تئاتری ادامه داد.

تأثیری که او در روحیه شاگردانش بر جای گذاشت حتی تا امروز در روح و قلب همه آنان باقی مانده است. کسی که دو دهه در کشور حضور نداشت اما امروز همه رسانه‌ها و حتی نسلی که هیچ‌گاه او را ندیده بود را از فقدانش متأثر کرد.

استاد خسروی تشنه بود و عاشق و با تمام ناملایمات و کج‌خلقی‌هایی که با او شد. (اگر هم گله‌ای داشت آن‌قدر متواضع و فروتن بود که گویی هیچ گلایه‌ای ندارد) از مطالعه و کارطاقت‌فرسا دست برنداشت و او همواره بر این نکته تأکید داشت که اگر بعدها به صورت حرفه‌ای هم کار تئاتر می‌کنید و بازیگر و کارگردان بزرگی شدید هیچ‌گاه مطالعه را رها نکنید.

به‌همین‌دلیل سخت است بگوییم او از میان ما رفته است بنابراین رکن‌الدین خسروی در تقویم نمی‌ماند، بلکه در تاریخ هنر تئاتر این مرزوبوم به حیات خود ادامه خواهد داد.

استاد خسروی، سمندریان، جعفر والی، داوود رشیدی و خیلی از استادان پیش از آنها که امروز در میان ما نیستند، ستون‌های عظیمی هستند که هیچ‌گاه حتی با نبودشان فرو نمی‌ریزند و استوار و پابرجا جاودانه باقی خواهند ماند.

تماشا خانه

«روزنه آبی» آخرین ایستگاه «شاهین سرکیسیان»

سارا عابدی‌فرد

مراسم یادبود «شاهین سرکیسیان» به‌همراه رونمایی از سریال روزنه آبی، ساخته فرزاد فره‌وشی در باشگاه آرارات برگزار شد. این مراسم که به همت مؤسسه خدمات ترجمه و تحقیق هور برگزار شد، با حضور جمع کثیری از هنرمندان عرصه تئاتر و روشنفکران و نویسندگان، پژوهشگران ایرانی و ارمنی، در باشگاه ارامنه آرارات با معرفی اجمالی از شاهین سرکیسیان، هنرمند و کارگردان تئاتر، برگزار شد. در این مراسم هنرمندانی چون: داریوش اسدزاده، سعید پورصمیمی، بهزاد فراهانی، ژرژ پطرسیان، واروژ کریم‌مسیحی، شمس‌لنگرودی، رضا بنفشه‌خواه، نصرالله قادری، دکتر قطب‌الدین صادقی، جمشید جهانزاده، مهدی میامی، ادنا زینلیان، محمودرضا رحیمی، خسرو احمدی، فرزانه نشاط‌خواه و... حضور داشتند. بهزاد فراهانی در رثای شاهین سرکیسیان، یار دیرین و از پایه‌گذاران گروه هنر ملی، گفت: کسانی که با شاهین بی‌مهری کردند؛ از شاگردانش گرفته تا دیگران، همه خوب می‌دانند که بد کردند و او را مورد آزار قرار دادند، ولی هرگز شاهین پشت‌سرشان صحبتی نکرد و از هیچ‌کسی به بدی یاد نمی‌کرد. او درس انسانیت و آزادگی را به ما آموخت... شاهین به ما اندیشیدن را آموخت. به ما یاد داد که چگونه بیندیشیم، فقط حرف نزنیم. به ما قهوه‌خوردن یاد داد. او به ما شیوه درست زندگی‌کردن را آموخت. بعد از اینکه از گروه هنر ملی بنا به دلایلی جدا شد، به این مکان آمد و گروه آرمن را تشکیل داد. قرار بود نمایش «روزنه آبی»، نوشته «اکبر رادی» را روی صحنه ببرد، ولی مرگ امان نداد و نتوانست حاصل زحماتش را روی این صحنه ببیند که بعد از او «آربی آوانسیان» این متن را کارگردانی و ادامه همان میزانسن‌های شاهین را اجرا کرد.

بعد نصرالله قادری عنوان کرد که این سریال حدود ۹ سال به طول انجامید و جوانی که هرگز شاهین سرکیسیان را ندیده، این مسیر طولانی را بدون کمک دولت و دیگران به طور شخصی انجام داد.

فره‌وشی راجع به این کار بیان کرد: سریال روزنه آبی فصل اول از مجموعه گنجینه تئاتر معاصر ایران است که در سال ۱۳۸۶ مراحل تولید را برای پخش در شبکه ویدئو خانگی آغاز کرد. موضوع اثر زندگی و اقدامات «شاهین سرکیسیان» برای ایجاد تئاتری نوین در ایران است که به دلایلی، برخی از شاگردان وی، نام او را از تاریخ تئاتر ایران حذف و به نام خود ثبت کرده‌اند. فیلم یادشده پروانه پخش از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دریافت کرده و پس از مراحل تکثیر و چاپ، در ۲۵ دی‌ماه در مراسمی از سوی مؤسسه خدمات ترجمه و تحقیق هور وارد شبکه ویدئو خانگی شده است. با حضور:علی نصیریان، محمدعلی کشاورز، داریوش اسدزاده، حمید سمندریان، عباس جوانمرد، جعفر والی، پرویز بهرام، رضا عبدی، جمشید لایق، فهیمه راستکار، بهمن مفید، اسماعیل ارحام‌صدر، اصغر سمسارزاده، مرتضی عقیلی، شمسی فضل‌اللهی، ایرج راد، اکبر رادی، احمد نجفی، ابوالحسن تهامی، بهزاد فراهانی، بهرام وطن‌پرست، مهتاج نجومی، اصغر آقاخانی، اکبر زنجانپور، بهروز بقایی، ژرژ پطروسی، مسعود فقیه، کاظم هژیرآزاد، ناصر رحمانی‌نژاد، منوچهر انور، سعدی افشار، فردوس کاویانی، محمود استادمحمد، احمد براتلو، هوشنگ ملکی، ژاون قوکاسیان، هوشنگ توکلی، محمدرضا اصلانی، نصرالله قادری، هوشنگ معصفری، علی‌اصغر نجات، مهرداد ژامک، صدرالدین زاهد، رضا قاسمی، فرامرز طالبی، ژانت لازاریان، محمودرضا رحیمی، گابریل تیکیدجیان، لیدا بربریان، الو نازلومیان، سیرانوش آقاجانیان، روح‌الله جعفری، غلامحسین دولت‌آبادی، علی‌اکبر علیزاد، هنریک یکانیان، حمیدرضا نعیمی، فرشاد منظوفی‌نیا و شاهین سرکیسیان.

این مجموعه به دلیل حضور و همکاری ۳۰۱ نفر از هنرمندان و پیش‌کسوتان عرصه تئاتر و سینما توانسته چشم‌انداز گسترده‌ای از موارد مورد بحث را در اختیار بیننده قرار دهد. ضمن آنکه چنین مجموعه مستندی با این ابعاد برای اولین‌بار در ایران تولید شده است.

روزنه آبی، ویژه زندگی و اقدامات شاهین سرکیسیان است که در سال ۱۳۱۰ از فرانسه به ایران بازمی‌گردد و مدتی در گروه عبدالحسین نوشین در سمت مشاور هنری فعالیت می‌کند. سپس تصمیم می‌گیرد یک گروه تئاتری با عنوان «گروه هنر ملی» (یا به گفته برخی گروه تئاتر ملی) را پایه‌گذاری کند و از فارغ‌التحصیلان هنرستان هنرپیشگی دعوت کند تا به آن بپیوندند. این اولین‌بار است که چنین اقدامی در تئاتر ایران انجام و نمایش‌نامه‌ای ایرانی با توجه به فرهنگ و خلق‌وخوی ایرانی نوشته و اجرا می‌شود. سرکیسیان تا سال ۱۳۳۶ با گروهی که ایجاد کرده، همکاری و اعضای آن را با سردمداران تئاتر روز دنیا مثل: استانیسلاوسکی، چخوف، پیراندللو و استرینبرگ آشنا می‌کند و حتی در راه اصلاح بیان آهنگین رایج در دهه ۲۰ تلاش‌های زیادی انجام می‌دهد، ولی با بروز مشکلاتی که شاگردانش ایجاد می‌کنند از گروه جدا می‌شود. سرکیسیان تا سال ۱۳۴۵ گروه‌هایی را با نام‌های مروارید، مفید و آرمن تشکیل می‌دهد و به امر آموزش و اجرا می‌پردازد. تولید مجموعه مستند «روزنه آبی» در ادامه انتشار کتاب موفق «شاهین سرکیسیان بنیان‌گذار تئاتر نوین ایران» صورت گرفت. این کتاب نوشته غلامحسین دولت‌آبادی و مینا رحمتی است که زیر نظر جمشید لایق در سال ۱۳۸۶، برای شناخت دقیق شخصیت سرکیسیان، نوع اجراهایش، طراحی میزانسن، زندگی شخصی و تأثیراتش در تئاتر ایران انتشار یافت. مجموعه مستند «روزنه آبی» شامل گفت‌وگوهایی با شاگردان، دوستان و همکاران در قید حیات سرکیسیان است و بخش‌هایی از رخدادهای مهم دوران زندگی او در آن بازسازی شده است. برای اولین‌بار نکاتی درباره رخدادهای مهم تئاتری در بازه زمانی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ در این مجموعه عنوان می‌شود. دراین‌میان به قهر و آشتی‌ها و اختلاف‌نظرها بین برخی از اعضای گروه اشاره می‌شود که به ناسپاسی نسبت به استاد و ازهم‌پاشیده‌شدن گروه منجر می‌شود. در سال ۱۳۴۵ زمانی‌که شاهین سرکیسیان برای دریافت پروانه اجرای نمایش‌نامه «روزنه آبی» اثر اکبر رادی به اداره دراماتیک وارد می‌شود، شاگرد پیشین خود را در مقام مسئولیت اداری می‌بیند. وی استاد خودش را ردصلاحیت می‌کند. مدتی بعد شاهین از دنیا می‌رود. بررسی این موضوع که سال‌ها در حواشی تاریخ تئاتر ایران مطرح بوده و پرونده آن همچنان باز است، علت ردصلاحیت تمامی فعالان تئاتری دهه ۲۰ در دهه ۴۰ را روشن می‌کند و اینکه چگونه کار به جایی می‌رسد تا شاگرد مجبور به رد استادش می‌شود. آیا شاهین یک قهرمان است یا یک مظلوم؟ / آیا بنیان‌گذار تئاتر نوین ایران تنها اوست؟ / وی چگونه می‌زیست؟ / در اجراها تکیه او بیشتر بر چه بوده است؟ (بازیگری، دکور، نور، موسیقی، بیان، انتخاب متن و...) / او با تئاتر روز دنیا از کجا آشنا شده بود؟ / آیا سرکیسیان صلاحیت کارگردانی نداشته است؟ / فضای حاکم در تئاتر آن دوره چه بوده است؟ و... در مجموعه مستند «روزنه آبی» بررسی می‌شود. این مجموعه در قالب مستند داستانی در ۱۶ قسمت ۹۰ دقیقه‌ای برای بیننده عام به شیوه S.D Cam تولید شده است.