یادداشتی از علی‌اکبر علیزاد ۱۸

گفت‌وگو با ملیحه سعیدی ۱۹

گفت‌وگو با محمد مطیع ۲۰

گپی با مهتاب نصیرپور ۲۰

عکس: امیر جدیدی

گفت‌وگو با حسن معجونی و سیامک صفری درباره بازیگری تئاتر

کمی متفاوتیم کمی باهوش کمی هم حواس‌مان جمع است

حسین ذوقی

حسن معجونی و سیامک صفری از نسل آن بازیگرانی هستند که با اجراهای علی رفیعی ستاره تئاتر شدند؛ تئاتری که در طول دهه‌های ۶۰ و ۷۰ هیچ ستاره‌ای نداشت و بازیگران مطرح تئاتری دیگر چندان حضوری بر صحنه نداشتند. مجلل و مطیع و مابقی که عموماً ستاره‌های صحنه تئاتر بودند؛ نه از صحنه تئاتر که از ایران رفته بودند.نیمه دوم دهه ۷۰ شمسی دوران ظهور ستاره‌های جدید صحنه تئاتر بود. دورانی که کم‌کم تئاتر در حال گسترش بود، مخاطب بیشتری پیدا می‌کرد و اتفاقاً این نسل جدید بازیگران در این امر بی‌تاثیر نبودند. گاهی مخاطبان به دنبال بازیگران مورد علاقه خود نمایش انتخاب می‌کردند. حسن معجونی و سیامک صفری از آن دسته پیشروان اواخر دهه ۷۰ بودند که هنوز هم به عنوان بازیگران شاخص تئاتر ایران شناخته می‌شوند. آنچه در ادامه خواهید خواند گپ و گفتی طولانی است با این دو بازیگر مطرح تئاتر ایران.

–شما دو نفر به عنوان نمایندگان یک نسل از بازیگران تقریباً از اواخر دهه ۷۰ اوج گرفتید و تا الان هم به کارتان ادامه داده‌اید. اوج یا شاید در واقع معرفی این نسل با دو نمایش از علی رفیعی اتفاق افتاد: «عروسی خون» و قبل از آن «یک روز خاطره انگیز برای دانشمند وو». بیایید این نسل را با نسل قبل و بعدش مقایسه کنیم و درباره نسل خودتان هم کمی صحبت کنید.

سیامک صفری: ما نمی‌توانیم قضاوت کنیم و خودمان را با نسل گذشته مقایسه کنیم و نقدش کنیم. صحبت کردن درباره این موضوع خیلی سخت است. اما قطعاً تفاوت‌هایی بین نسل ما و نسل قبلی هست. به خاطر اینکه به هر حال روزگار ما از نسل گذشته متفاوت است. فضای عمومی و به هر حال چیزی که در فضای فرهنگی‌مان تنفس می‌کنیم، متفاوت است. حتی شاید تغذیه‌مان تغییر کرده، ذائقه‌مان عوض شده، لباس پوشیدن‌مان تغییر کرده. خودمان متوجه نیستیم اما اصلاً خود تهران بافتش تغییراتی کرده است. اینها قطعاً بر نسلی که ما هستیم تاثیر می‌گذارد. ما حتماً از نسل گذشته متفاوتیم. حالا اینکه این تفاوت یک پرش است یا یک تحول یا یک اتفاق، باید گذاشت ۲۰ سال، ۵۰ سال بعد شاید نسل منتقدی پیدا بشود و بتواند گذشته را بررسی کند. این چیزی است که منتقدانی که هنوز زاده نشده‌اند باید درباره‌اش صحبت کنند. ولی حالا اگر به طور مشخص‌تر سوالت را بپرسی...

–ببینید با نسل شما بازیگرانی پیدا می‌شوند که می‌خواهند تغییراتی در بازیگری ایجاد کنند. مثلاً می‌گویند ما داریم شکل متفاوتی از بازیگری را روی صحنه تئاتر اجرا می‌کنیم. روی این نکته تایید می‌کنند و در مصاحبه‌هایشان از آن صحبت می‌کنند. این چیزی بود که می‌خواستم بعداً به آن برسم ولی الان اشاره‌ای به آن می‌کنم: شما یک دوره در مصاحبه‌هایتان درباره بازی استیلیزه حرف می‌زدید؛ این یعنی تفاوت. شما داشتید حرف جدیدی می‌زدید.

صفری: از این زاویه بله درست است. امروز می‌شنویم که بازیگران درباره بازیگری می‌توانند حرف بزنند. نمی‌گویم نسل گذشته نمی‌توانست؛ ادبیات کلامی ما کمی متفاوت است. امروز از دل و عشق و خاک صحنه کمتر حرف می‌زنیم و این نشان از این دارد که این نسل تئاتر ما با تئاتر کمی آشناتر شده. یعنی می‌تواند خیلی راحت بگوید بازیگری که می‌گوید «من سبک خودم را دارم» غلط می‌گوید. یک بازیگر باید به آنچه به عنوان تجربه بازیگری در طول تجربه تئاتری مدون شده تکیه بزند و نمی‌تواند خودش ادعا کند که منشأ و مرکز همه اتفاقات بازیگری است و بگوید که «من سبک خودم را دارم». سبک خودم را دارم، حرف کهنه و غلطی است که شاید همیشه هم در جریانات هنری گفته شده و همیشه هم محکوم به نابودی بوده است. ولی امروز بازیگر از مدرسه بازی، شیوه بازی و استیل اجرا صحبت می‌کند، از میزانسن درک نسبتاً بهتری دارد و می‌تواند راجع به رابطه خودش با عناصر دیگر صحبت کند. من به این تغییرات معتقدم.

حسن معجونی: قبل از انقلاب هم چیزهایی وجود داشت که ثمره‌اش در مواردی اتفاقاً خیلی خوب بود و خیلی از کسانی که هنوز هم روپا هستند مربوط به آن دوره‌اند. اما الان این اتفاق با حجمی وسیع‌تر دارد رخ می‌دهد. یعنی هر چه آن ور دنیا می‌گذرد ما به راحتی در دسترس‌مان است. از آن اطلاع داریم، می‌رویم و می‌آییم. آن موقع آنها می‌آمدند و ما کم می‌رفتیم. داستان این است که این تجربه جور دیگری دارد اتفاق می‌افتد و این تفاوت‌ها باعث می‌شود این پرش حس شود. بعضی وقت‌ها از چیزهایی صحبت می‌کنیم که من آن را موکول به یک جریان بازیگری نمی‌دانم. این جریان موکول به آدم‌هایی است که در یک دوره اتفاق‌هایی را رقم زدند. مثلاً ادبیات من و سیامک که هر دو از یک بازی خاص داریم صحبت می‌کنیم، ربطی به من و سیامک ندارد، به رفیعی ربط دارد که در دوره‌ای آدم‌هایی را کنار هم جمع می‌کند و به خاطر اینکه پشتوانه و متدولوژی خیلی قوی‌ای دارد افرادی را تربیت می‌کند و طبعاً ما و تبعات ما، یعنی کسانی که ما الان داریم تربیت می‌کنیم، همه دارند با این ادبیات آشنا می‌شوند و صحبت می‌کنند. هرچند کسانی هم که سابقاً با آقای رفیعی کار کرده‌اند مثل رضا کیانیان شامل همین ادبیات می‌شوند. ما کسی را که به عنوان بازیگر، معلم بازیگری باشد معمولاً کم داشته‌ایم؛ کارگردان داشته‌ایم. کارگردان‌ها تاثیر می‌گذاشتند و بازیگر تربیت می‌کردند و طبعاً زیباشناسی‌شان هم وارد حیطه تربیت بازیگرشان می‌شد. مثل آقای رفیعی و همین طور آقای سمندریان که حالا کار خودش جداست و حوزه‌ای هم که دارد بازیگر تربیت می‌کند، جداست. البته آدم‌های اینچنینی کم داشتیم، مثلاً برای آقای بیضایی تا حدودی این اتفاقات افتاده اما نه اینکه او نویسنده و کارگردان بوده است. این اتفاق در حوزه اجرایی‌ای که بازی هم یکی از آن اتفاقات بوده به نظر من کمتر افتاده است. الان هم که دو سه اکیپ هستند که با ادبیات خاص خودشان صحبت می‌کنند و تعدادی هم این وسط جزیره‌های آواره‌ای هستند که بعضی‌هایشان متعلق به کارگردان‌های دیگرند.

–آیا قائل به این امر هستید که شما از اواسط دهه ۷۰ یک مقدار تفاوت‌ها را بیشتر کردید؟

صفری: ما کمی باهوش هم هستیم. یعنی فقط به صرف اینکه مدرسه‌ای دیده‌ایم، نیست. کمی هم حواس‌مان جمع است. حساسیت‌هایمان را هم تربیت کرده‌ایم و هوش‌مان را هم به کار گرفته‌ایم. چون بازیگر نیاز به هوش دارد. حسن به نکته جالبی اشاره کرد، بله در ایران کارگردان‌ها همیشه بازیگر تربیت کرده‌اند اما واقعیت این است که تئاتر ما همچنان همچون گذشته گیج است. یعنی مسیر و جریان درست تئاتری‌اش را هنوز درک نکرده و این یک واقعیت است. وقتی صحنه‌ها را نگاه می‌کنی و اجراها را می‌بینی متوجه این آشفتگی می‌شوی. تئاتر ما همچنان آویزان متن است. اما نسل امروز کمی متوجه شده اجرا متفاوت از متن است. تئاتر اجراست، برای دیدن است و بازیگر متوجه شده وقتی پرسوناژ را بازی می‌کند باید در واقع آن را بازی‌اش کند نه اینکه در درونش با آن رابطه روانی و عاطفی برقرار کند. چون اجرا آن چیزی است که نمایش داده شده و دیدنی می‌شود. این فکر امروزه دیده می‌شود مثلاً من نمایشی را روی صحنه دیدم به اسم «مکبث» که در مولفه‌های اجرایی کارگردان چیزهایی بود که تئاتر عمومی ما کمتر به سمتش می‌رود. مثل توجه کردن به فضای یک متن یا بحث قرائت آن، یعنی عبور کارگردان از متن و نگاه و روایت او از متن یا برخوردش با بازیگری. بحث قابی که به عنوان میزانسن ایجاد می‌کند یعنی زیبایی‌شناسی یک کارگردان. جای این عناصر در تئاتر ما خالی است. بیشتر وقت‌ها تئاتر ما حراف است یعنی اگر متن را از دهان بازیگر بگیرید دیگر هیچی برای گفتن ندارد و هیچ چیزی هم به عنوان اجرا به متن اضافه نمی‌کند. حتی سهم خودش و متن را پنجاه پنجاه هم تقسیم نمی‌کند. ولی الان دارد اتفاقاتی می‌افتد اگرچه این گیجی هنوز وجود دارد. این هم ناشی از همین تفاوت کلامی و رفتاری نسل حاضر است. حسن درست می‌گوید اگر الان من و حسن اینجا نبودیم و دو نفر دیگر به جای ما بودند که در مکتب آقای سمندریان تربیت شده بودند یا در مکتب آقای بیضایی، آنها هم به گونه‌ای دیگر حرف می‌زدند. اصلاً کلام‌شان، نگاهشان فرق می‌کرد. خب این یعنی آشفتگی، یعنی هنوز جریان درستی از تئاتر شکل نگرفته است. ولی مساله این است که ما در حال شدنیم. یعنی تغییراتی دارد ایجاد می‌شود. مثلاً بچه‌ها یک عادت خوبی پیدا کرده‌اند؛ ورک‌شاپ می‌گذارند، افکارشان را انتقال می‌دهند و تجربه‌شان را به یکدیگر می‌گویند. دیگر معتقد نیستند فوت آخر را باید نگه داشت. به خاطر اینکه فهمیده‌اند که تئاتر کار پرزحمتی است. اصلاً این طور نیست که همه چیز را بگویی و تمام شود نه! یک مسیر است یک جریان است. به اصطلاح عمر و زمانی است که آدم باید بگذارد برای اینکه آنچه را می‌شنود تجربه کند و یاد بگیرد.

– موضوع بعدی درباره تعریف بازی استیلیزه یا بازیگری استیلیزه است. می‌خواهم بدانم آیا هنوز هم به اینکه بازیگرهایی هستید که بازیگری‌تان استیلیزه است معتقدید یا نه؟

صفری: حسن تو هنوز پایبندی؟

معجونی: وقتی در دوره‌ای از چیز جدیدی صحبت می‌شود، هدف اضافه کردن یک ظرفیت به ظرفیت‌های تئاتر است که من در یک دوره این امر را مدیون آقای رفیعی هستم. به خاطر تئاتری که اساساً اتمسفر است و برعکس همه تئاترهای ما که حتی طراح صحنه‌مان درگیر این تصور است که تئاتر دارد مکان می‌سازد و این اتمسفر را در کم تئاتری می‌بینیم که اتفاق بیفتد مثلاً در نسل جدید بعضی وقت‌ها دیده می‌شود. شاید بهتر باشد در میان سیاستمدارها و آدم‌های دیگر دنبال پایبندی بگردیم تا در میان ما. ما تحت آموزش‌ها کاری را شروع می‌کنیم اما بازیگر می‌داند که ممکن است طی سال‌ها با آدم‌های مختلفی کار بکند که هر کدام حال و هوای خاص خودشان را دارند. من باوری دارم که فکر می‌کردم فقط مال خودم است اما بعد دیدم که خیلی نخ‌نماست و باور گروتفسکی است. اینکه بازیگرها راه‌های خودشان را دارند. بازیگر می‌تواند الزاماً پایبند یک جریان نباشد و این طور نیست که بازیگر حتماً باید پایبند به یک متد باشد. به نظر من اصلاً نباید پایبندی را به عنوان یک ویژگی برای یک هنرمند در نظر بگیریم. بازیگر باید بغلتد. به نظر من بازیگری استیلیزه متدی بود که خیلی به ما کمک کرد. هرچند الان که من بازیگری مینی‌مال یا کمینه‌گرا را عنوان می‌کنم و حشو و زوائد را حذف می‌کنم نشان می‌دهد که تبعاتش هنوز باقی مانده. این نوع بازیگری هم محصول دوره‌ای بود که داشتیم در آن کار می‌کردیم. اما واقعاً این طور نیست که بگویم اعتقادم است. شاید هنوز هم دارد روی من تاثیر می‌گذارد چون دارم قدرت آن را می‌بینم و اینکه وقتی آدم با این شیوه جلو می‌رود، چقدر می‌تواند تاثیرگذار باشد. حالا برایم تبدیل به ابزار شده است.

–این شیوه یا تکنیک آنقدر در آن سال‌ها جذاب بود که خیلی مورد استفاده قرار گرفت و جوان‌ترهایی که الان دارند کار می‌کنند خیلی به این نوع کار علاقه‌مندند و راجع به آن خیلی حرف زده می‌شود. این شیوه واقعاً جزء معدود شیوه‌هایی بود که به عنوان متد بازیگری در ایران مورد استفاده قرار گرفت. شکل بازی استیلیزه با اینکه تغییراتی پیدا کرده و شما چیزهای جدیدتری را تجربه و کشف کرده‌اید، هنوز هم جزء جذاب‌ترین شکل‌های بازیگری است حتی اگر خودتان دیگر خیلی به اصل ماجرا پایبند نباشید.

معجونی: ما هنوز هم اگر برویم و برای آقای رفیعی بازی کنیم، همان چیز خواهد بود.

–گاهی اعلان‌هایی برای برگزاری ورک‌شاپ‌های بازیگری می‌بینیم. اسم‌های متفاوتی دارند، با توپ پر هم وارد می‌شوند، کتاب و مقاله می‌آورند و نام‌های جدید و گاه عجیبی را مطرح می‌کنند.

معجونی: ببین مشکل ما این است که با خیلی از متدها از روی دانش‌مان و از روی کتاب طرف شده‌ایم و همه چیز را این‌گونه یاد گرفته‌ایم. به اصطلاح بدون اینکه آن دانش تجربه زیسته فردی باشد که روی صحنه کار کرده و طرز تلقی او باشد. هر کسی کتابی دستش رسیده با خودش آورده و آنها که زبان را بلد بوده‌اند، ترجمه‌اش کرده‌اند و خودشان نماینده آن شده‌اند و دکه‌ای از فلان برند زده‌اند. ما واقعاً معلم کم داریم. کسی که بتواند چیزی را از روی کتاب بفهمد، الزاماً معلم نیست. این اشتباهی است که شکل گرفته؛ اشتباه‌هایی که خیلی از آدم‌ها با عناوین دکتر به وجود آورده‌اند. چیزهایی را آورده‌اند و تدریس کرده‌اند و به نظر من فقط تعدادی را با موضوع آشنا کرده‌اند. اصلاً این طور نبوده‌اند که بگوییم دارند با متدی خاص بازیگر تربیت می‌کنند. به نظر من در زمینه بازیگری واقعاً آشفته‌بازاری است. خیلی بیشتر از هر چیزی که فکرش را بکنید.

–آقای صفری نظر شما چیست؟

صفری: نگاه آشفته داشتن، شکل کامل و نگاه مطمئنی به تئاتر نداشتن خصوصاً در زمینه بازیگری را به طور کلی دوست دارم. اینکه آدم‌های مختلف، حرف‌های مختلف می‌گویند. از اینترنت مطلب بیرون می‌کشند، کتاب می‌آورند. من خودم هیچ کدام از این اسم‌ها را نمی‌شناسم و ذهنم را این طوری تربیت کرده‌ام که عملگرا باشد. سعی می‌کنم ذهنم را بیشتر با آنچه به عنوان بازیگر و بازیگری واقعیت دارد، روبه‌رو کنم. خلئی که وجود دارد در این بخش است. این مسائل در ذهن اتفاق می‌افتند، بحث‌ها دارند روشنفکری می‌شوند. گاه پیش آمده با آدمی صحبت کرده‌ام که شخصی یا نگاهی را در بازیگری معرفی کرده که من هیچی درباره‌اش نمی‌دانستم ولی همیشه هم منتظر بوده‌ام ببینم آن آدم بالاخره تولیدش چیست. بحث تولید نداشتن است که آدم را از این بحث‌های پراکنده و بی‌جهت که جریان‌ساز هم نیستند، خسته می‌کند. فقط محفلی می‌شود. ولی در مجموع که نگاه می‌کنی می‌بینی چیز بدی نیست. شاید یک روز اتفاقی در آن بیفتد، نمی‌دانم. در هر حال تئاتر به تجربه‌ای رسیده که دیگر هیچ چیز را دور نمی‌اندازد، حتی مدام رجعت می‌کند. می‌رود کار پژوهشی می‌کند، نه به عنوان مطالعه کتابخانه‌ای. تئاتر سفر می‌کند، می‌رود و می‌بیند. در آیین‌ها و مراسم‌ها شرکت می‌کند، از فرهنگ‌های مختلف کلاژ می‌سازد، شکل‌های نو می‌گیرد و هیچ چیز را دور نمی‌اندازد. امروز اگر مثلاً بگوییم تئاتر فقط تئاتر استیلیزه، غلط است.

ادامه در صفحه ۱۸

سرخوان

محمد عاقبتی

یادداشتی برای حسن معجونی و سیامک صفری

علی رفیعی و نسل دومی‌ها

تقریباً پس از گذشت سه دهه از انقلاب، که تقطیع مشخصی بین جریان تئاتر در قبل و بعد به وجود آورد، نسلی از هنرمندان تئاتر در میانه‌های این سه دهه مشغول به کار شدند، که آنها را با کمی کلی‌نگری می‌توان «نسل دومی»ها نامید.

در عرصه بازیگری می‌توان از سیامک صفری، حسن معجونی، مهتاب نصیرپور، پانته‌آ بهرام، پیام دهکردی، رویا نونهالی، شبنم طلوعی، احمد ساعتچیان، ستاره اسکندری، هدایت هاشمی، سیما تیرانداز، احمد مهرانفر، داریوش موفق، علی سرابی و... را به عنوان برخی نمایندگان این نسل نام برد. در عرصه‌های دیگر نیز می‌توان از محمد یعقوبی، جلال تهرانی، حامد محمدطاهری، نغمه ثمینی، کورش نریمانی، محمد رضایی‌راد، پیام فروتن، سیامک احصایی، نادر برهانی‌مرند، کیومرث مرادی، امیر کوهستانی، حسین کیانی و... را مثال زد. روند تجربه‌های نمایندگان نسل دوم که می‌توان آنان را از موثرترین و مشخص‌ترین نمایندگان تئاتر بعد از انقلاب دانست، زیرا تماماً در همین دوره و شرایط سیاسی و اجتماعی و تاثیرات و حواشی آن رشد کرده‌اند، به گونه‌ای بوده که اکنون می‌توان برای هر کدام از آنها شناسنامه و هویتی هنری قابل تحلیل و بررسی در نظر گرفت زیرا زمان سپری‌شده و ظرفیت‌های هنری که این نسل در آثار خود ارائه داده‌اند، ما را به این امر متوجه می‌کند. مثلاً تلاش‌های مختلف این نسل برای دستیابی به رشد فردی و جمعی، زیرا در زمانی کوتاه این رشد دوجانبه در یکدیگر تاثیر مستقیم گذاشت. گروهی که بازیگران شاخص داشت، موجب ظهور کارگردانی صاحب شیوه نیز می‌شد و در نتیجه منجر به روی صحنه آمدن اجراهایی نامتعارف. در شرایطی که امکان تشکیل گروه‌های تئاتری و تثبیت هویت جمعی تئاتر، ولو ناقص و مشکل‌دار، از سوی مدیریت تئاتر پیشنهاد شد، هنرمندان دسته به دسته در تدارک تعیین یک چارچوب و خط‌مشی هنری برای خود شدند. کسانی که اشتراکات ذهنی و هنری نزدیک به هم داشتند، کنار یکدیگر جمع می‌شدند. آنها براساس سلیقه و شناخت خود از تئاتر روی اولویت‌های خود تمرکز می‌کردند. امروز اغلب این گروه‌ها، جدای از هویت شخصی اعضای‌شان با هویت گروهی نیز قابل معرفی هستند. جانشینان نسل یادشده را می‌توان نسل سوم نام برد؛ کسانی که مستقیم و غیرمستقیم در ادامه تاثیرات این حرکت، حرکت مستقل خود را آغاز کرده‌اند. در واقع شاگردان نسل دومی‌ها یا متاثران از آنها، جوانان بااستعدادی که همین روزها نمایش روی صحنه می‌گذارند و تماشاگران‌شان را در لذت دیدار یک تجربه هنری سهیم می‌کنند. از استقلال و هویت شخصی یا دسته‌بندی دوره‌ای و تمایل به گروه‌داری و مبادلات بین‌المللی این هنرمندان که بگذریم، نباید نقش اساسی و تاثیرگذار معلمان تئاتری بر این هنرمندان را نادیده گرفت. کنش آموختن نزدیک استاد در تعداد زیادی از آنها یک وجه مشترک بود. در حیطه اجرا در دوره‌ای که برهوت آموزش تئاتر و نیاز به تنفس هوای تازه و عطش دست درازی به درهای ناگشوده، بر فضای آموزشی دانشکده‌های تئاتری سایه افکنده بود «حمید سمندریان» و «علی رفیعی» به طور مستقیم و غیرمستقیم، با اجرای گاه‌به‌گاه تئاتر و تشکیل گروه و برگزاری مداوم کلاس‌های آموزشی، (مخصوصاً اینکه سمندریان در دانشگاه تهران و دانشکده آزاد و آموزشگاهش و رفیعی به طور پراکنده در دانشکده سینما و تئاتر) بانی پرورش و نشر ایده‌های آرمانگرایانه به تعداد زیادی دانشجو و هنرجوی علاقه‌مند بودند؛ در زمانی که تئاتر پس از انقلاب به شکل جدی هنوز رونق نگرفته بود؛ دوره‌ای که بعضاً فضیلت رفتن به فرنگ و مدرک خوش‌نام و رنگ زیر بغل گرفتن، عمر تعداد زیادی از استعدادهای تئاتری را صرف حواشی تئاتر می‌کرد، نه جریان‌سازی.

حمید سمندریان

در مورد حمید سمندریان سخن به کفایت گفته شده، و پوشیده نیست که انکار حمید سمندریان و تاثیرات او، همراه است با نمایاندن بی‌عدالتی و بی‌قیدی نسبت به یک جریان موثر و اصیل. از حمید سمندریان چندین نسل آموخته‌اند و تاثیر گرفته‌اند و پا به صحنه گذاشته‌اند و آموزش نیز داده‌اند.

علی رفیعی

در مورد علی رفیعی وضعیت تا حدی فرق می‌کند. علی رفیعی یک سلیقه منحصربه‌فرد و یک آلترناتیو تاثیرگذار است. حدود سال‌های ۶۷ که برای بار دوم از سفر به ایران بازگشته بود. بنا به دعوت دانشکده سینما و تئاتر، تدریس در دانشکده را آغاز کرد. او همیشه علاقه‌مند به آموزش بداهه‌سازی و اجرای کارگاهی و آشنایی با سبک‌ها و شیوه‌های دیگر کارگردان‌های جهان در کلاس درس بود. همیشه معتقد است از طریق بررسی و شناخت میراث گذشتگان و ورود مستقیم به فضای تجربه عملی، می‌توان نتایج مثبتی به دست آورد. یعنی همان پروسه تحقیق تئوری و علمی گروهی. گروه‌داری و تجربه گروهی از مهم‌ترین حساسیت‌ها و پافشاری‌های علی رفیعی است. او همیشه معتقد بوده بازیگران و اعضای یک گروه تئاتری اگر در سایه آرامش و تمرکز همه‌جانبه گروه قرار نداشته باشند، کار خلاقه آنها تقلیدی و مفهوم گروه بودن‌شان کاریکاتورگونه است. در پی اثبات و اجرای درست ایده، عده‌ای از دانشجویان دانشکده سینما و تئاتر را که تنها یک ترم تحصیلی نصفه و نیمه با او گذرانده بودند، به خانه‌اش دعوت کرده و شروع کرد به آموزش، به شیوه‌ای که خودش می‌پسندید. او از دانشگاه رخت بست اما از دانشجویانش نه. برایشان فیلم تئاتر نمایش می‌داد، از «میرهولد» حرف می‌زد و بدن بازیگر. از صحنه‌پردازی و فضاسازی و... حسن معجونی، سیامک صفری، جمشید بهمنی، مریم مجد، مجید گیاهچی، محمود راسخ‌فر، محمد امیری، لعیا زنگنه، حسن موذنی و... از همراهان اصلی او در آن جلسات خانگی بودند؛ در واقع شاگردانش پس از انقلاب یعنی نسل بعد از رضا کیانیان و هم‌دوره‌ای‌هایش. چندی بعد رفیعی به اتفاق تعدادی از همراهان قدیمی و جدیدش در پروژه «یادگار سال‌های شن» قرار گرفت. این اولین ورود حسن معجونی بر صحنه حرفه‌ای تئاتر تهران و جدی‌ترین تجربه سیامک صفری تا آن زمان بود. در قدم‌های بعدی علی رفیعی و گروه جوان و پیگیرش با عدم دریافت مجوز روبه‌رو شدند و پروژه‌هایشان یکی بعد از دیگری به بن‌بست می‌رسید. با تحولات سیاسی جدید رفیعی پس از مدت‌ها دوری از صحنه تئاتر و گروهش با همراهی رضا کیانیان گروه بازیگران جوانش مثل معجونی، صفری، محمود راسخ‌فر، حسن موذنی، مریم مجد و... «روز خاطره‌انگیز برای دانشمند بزرگ وو» را به صحنه برد. این بار در کنار رضا کیانیان؛ سیامک صفری و حسن معجونی تبدیل به لیدرهایی خلاق و قابل اعتماد برای رفیعی شده بودند و چند نقش اصلی بر عهده داشتند. ویژگی رفیعی این است که بدون حضور شاگردانش که او را می‌شناسند و می‌فهمند پروسه کاری‌اش سخت و کمی پیچیده می‌شود و به همین روال تجربه‌های بعدی مثل «خیس»، «عروسی خون»، «در مصر برف نمی‌بارد» و... زوج صفری و معجونی به عنوان دو ستون در انجام پروژه‌ها قرار داشتند و حتی اگر در پروژه‌های دیگر متاثران از رفیعی مثل «شب‌های آوینیون»، از «کورش نریمانی» قرار می‌گرفتند، بدون تلاش فضا و شیوه کار را تحت تاثیر قرار می‌دادند. سیامک صفری و حسن معجونی قادر هستند بدون هیچ عامل بیرونی روی صحنه برای رفیعی فضای خاصی را خلق کنند. آنها توانایی بالایی در استفاده از فیزیک و ژست را در خود پرورش داده‌اند و از موتیف‌های جذاب طنزآمیز در اجرای نقش‌هایشان بهره می‌گیرند. در مراحل شروع، همیشه وضعیت خنثی و تا حدی دورترین موقعیت را برای نزدیک شدن به نقش انتخاب می‌کنند. این زوج به عنوان سرآمد شاگردان نسل دومی استاد، چکیده تمامی آموزش‌های او در استفاده و کار با اشیا، استفاده از فیزیک و بدن در روی صحنه و تحلیل و پرداخت نقش از جنس رفیعی هستند. هرکدام از این دو مخصوصاً معجونی در تجربه‌های بعدی خود به نوعی مینی‌مالسیم و سکوت و سکون در اجرا مخصوصاً در تجربه‌های «فرهاد مهندس‌پور» و «امیر کوهستانی» دست یافتند که تا حدی قرینه یا روی دیگر چیزها بود که از رفیعی آموخته بودند. سلسله شاگردان و تاثیرگرفتگان از رفیعی به عنوان یک سرشاخه و سرچشمه در آموزش نوعی تئاتر در ایران که تاکید بسزایی در به تصویر رسیدن نقش، به شیوه از بیرون به درون، شناسایی و ساخت کلیات کاراکتر در مسیر به کارگیری و بازی با اشیا همان طور ادامه دارد. بازیگرانی مثل سهیلا رضوی، شبنم طلوعی، ستاره اسکندری، مهرداد ضیایی، هدایت هاشمی، سعید چنگیزیان و... کسانی هستند که در حضور رفیعی تاثیرات فراوانی را دریافت کرده‌اند و مسیرهای منحصر به فردی را پیموده‌اند. سیامک صفری و حسن معجونی در دهه پنجم زندگی خودشان ملهم از راهنمایی استادشان علی رفیعی به بازیگرانی صاحب سبک و مطمئن تبدیل شده‌اند که کار کردن با آنها از بهترین انتخاب‌های هر کارگردانی است و تماشای بازی آنها از علاقه‌مندی هر تماشاگر جدی تئاتر است. آنان به عنوان نمایندگان بازیگران نسل دوم تئاتر ارائه‌دهنده خلاقیت‌های شخصی و آموزش‌های جدید بازیگری روی صحنه هستند و با تاثیرگذاری مثبت و هنرمندانه در هر پروژه‌ای که در آن حضور دارند شمایی از بازیگری مولف تئاتری را در اجراهایشان نمایش می‌دهند.