# تجربه‌های یک هنرمند

## چگونه بهترین چهره‌پرداز دهه ۱۳۲۰ شدم

نصرت کریمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**به نام آفرینش‌گر خرد جمعی**

شانزده ساله بودم و هنرجوی هنرستان صنعتی ایران و آلمان در بخش آهنگری که یک شب به اتفاق برادرم استاد زنده‌یاد علی کریمی به تئاتر هنرستان هنرپیشگی رفتم. نمایش تمام آهنگی (پیراهن مراد) اثر زنده‌یاد معزالّدین فکری را نمایش می‌دادند. من تا آن زمان به غیر از نمایش‌های سیاه‌بازی که در عروسی یا روی تخته‌حوضی اجرامی‌شد،در صحنه تئاتر، نمایشی ندیده بودم. آن شب چنان باتمرکز ذهن، اشعار و آهنگ‌های این نمایش را بلعیدم که در راه مراجعت به خانه، از سر تا به آخر آن را برای برادرم خواندم، هنوز هم پس از شصت و اندی سال، چند نتی از آن را به خاطر دارم.

(باز آقا یک‌ساعت‌ونیم کرده دیر ـ نمی‌دانم گلویش کجا کرده گیر

پیراهن مراد زن‌ها ـ مرد با رو کرده رسوا

هر جاکه پیداش کنم ـ رسوا علی‌الهاش کنم)

چند روز بعد، چهار بعد از ظهر که از هنرستان صنعتی مرخص شدم، برای نام‌نویسی به هنرستان هنرپیشگی رفتم. برای دورهٔ سوم داوطلب می‌پذیرفتند. یکی از شرایط ورود، داشتن مدرک سیکل اوّل دبیرستان بودکه هنرجویان پس ازگذراندن دورهٔ دو ساله به اخذ دیپلم پنجم متوسطه نائل می‌شدند. من چون در کلاس نهم هنرستان رفوزه شده بودم و هنوز مدرک سیکل اوّل را دریافت نکرده بودم، به مشکل

برخوردم. امّا برادرم علی کریمی که سیزده سال از من بزرگتر بود، با کمک چند نفر از اساتید مثل زنده‌یادان رفیع حالتی و نعمت میری که از مدرسه کمال‌الملک آن‌ها را می‌شناخت، مشکل مرا حل کرد. قرار شد من به طور مستمع‌آزاد در کلاس‌های درس حاضر شوم،

تا سال دوّم که مدرک سیکل اوّل صنعتی را به دست آوردم و به عنوان شاگرد رسمی به تحصیل ادامه دادم. به این طریق هر روز پس از تعطیل شدن هنرستان صنعتی، از ساعت ۱۶ تا ۲۰ در هنرستان هنرپیشگی حاضر می‌شدم. در اینجا لازم می‌دانم به یک نکتهٔ بسیار مهم در امر آموزش‌وپرورش اشاره کنم که به طور اتّفاقی تا مغز استخوان، در آن زمان درک کردم و چندین دهه بعد در اثر مطالعه دریافتم که این نکته یکی از اصولی‌ترین مبانی آموزش‌وپرورش است که تا به امروز هنوز مورد توجّه قرار نگرفته است، من که در هنرستان صنعتی یکی از تنبل‌ترین شاگردان بودم، در هنرستان هنرپیشگی، بین سی نفر شاگرد که همگی از من مسن‌تر بودند، از همه زرنگ‌تر بودم. روان‌شناسی و مخصوصاً گریم را چنان با تمرکزذهن گوش می‌کردم که گویی می‌بلعیدم. در دروس عملی مثل فن‌بیان، سولفژ، ژیمناستیک و بازیگری سرآمد همه بودم و پیوسته مورد تشویق استادان قرار می‌گرفتم. پیشرفت من چنان سریع بود که پس از شش ماه هنگامی که چند نفر از تجدیدی‌های دورهٔ دوّم برای امتحان مجّدد آمده بودند، من داوطلبانه همراه آن‌ها در امتحان نهایی شرکت کردم. وقتی برای اجازه به دفتر هنرستان رجوع کردم زنده‌یاد نصر گفت: «تو مردش باشی، من موافقم» با مطالعهٔ جزوه‌های دورهٔ دوّمی‌ها، شش ماهه در امتحان نهایی قبول شدم. قرار شد از آن پس فقط در دروس عملی شرکت کنم، امّا من کماکان در کلاس‌ها شرکت می‌کردم و اجازه یافتم در برنامه‌های تئاتر که توسط فارغ‌التحصیلان دوره‌های اوّل و دوّم اجرا می‌شد به طور عملی همکاری داشته باشم. هر شب پس از کلاس به پشت صحنه می‌رفتم و زیرنظر گریمور (مرحوم کنعانی) کارآموزی می‌کردم. گاهی هم نقش‌های کوچکی بازی می‌کردم. چه چیز باعث شد که شاگرد تنبل هنرستان صنعتی شاگرد ممتاز هنرستان هنرپیشگی شود؟ من که از هیچ نظر عوض نشده بودم

● علی گدا در نمایش تلویزیونی "عاقبت قلمفرسائی" نوشته غلامحسین ساعدی ۱۳۵۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موقعیت عوض شده بود. از این تجربه به این نتیجه رسیدم که انسان‌ها هم مثل اشیاء هر کدام برای کاری ساخته شده‌اند که در آن کار صاحب استعداد هستند. سوزن، لامپ و صندلی سه شیئی مفید و مورد استفاده هستند. اگر جای آن‌ها را عوض کنیم، صندلی روشنایی نمی‌دهد، با لامپ نمی‌شود خیاطی کرد و روی سوزن هم نمی‌شود نشست. با جابجا کردن این اشیاء در واقع سه چیز مفید را عاطل و باطل کرده‌ایم. کسی که استعداد موسیقی دارد اگر در رشتهٔ پزشکی تحصیل کند، جامعه از یک موزیسین خوب محروم شده و یک پزشک بد به دست آورده است. خود این شخص هم در تمام عمر ناخوشبخت زندگی می‌کند. انسان‌ها اگر در حیطهٔ استعداد و علاقهٔ خویش حرفه‌ای انتخاب کنند، گام‌های فرسنگی برمی دارند و کار برای آن‌ها جنبهٔ تفریح خواهد داشت و هم برای خود و هم برای اجتماع مفید خواهند بود. این که همهٔ والدین اصرار دارند فرزند آن‌ها دکتر یا مهندس شود یک خطای فکری است. بهتر است استعداد فرزندان خود را ارزیابی کنیم و آن‌ها را در مسیر استعداد ذاتی ایشان پرورش دهیم. در دنیا، حرفه خوب و بد وجود ندارد متخصص خوب و بد وجود دارد و متخصص بد کسی است که در رشتهٔ عوضی تحصیل کرده باشد.

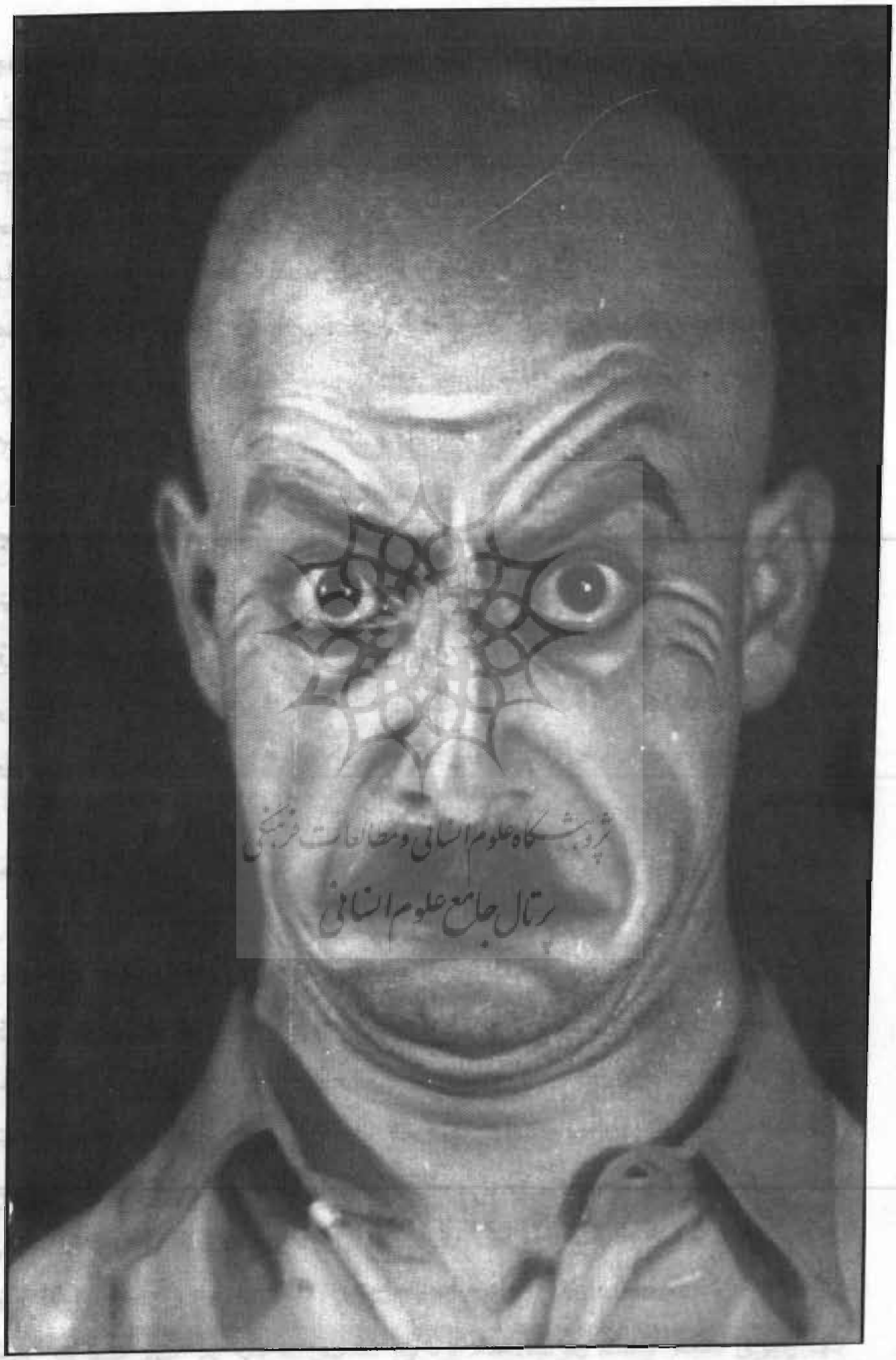
در سال‌های بعد و قبل از شهریور ۱۳۲۰ که دنیا درگیر جنگ بین‌المللی دوّم بود، اجناس لوکس و از جمله مداد آرایش به کشور وارد نمی‌شد. بهای یک مداد آرایشی پنج تومان بود، در حالی که دست‌مزد بیشتر بازیگران دو تومان برای هر اجرا نبود. من که ساختن رنگ‌های گریم را به شیوهٔ کنعانی یاد گرفته بودم، به فکرم رسید که مداد گریم را هم بسازم.

فرمول رنگ‌سازی مرحوم کنعانی این طور بود: وازلین و روغن پیه‌گاو را با رنگ پودر مخلوط می‌کرد، کمی هم وانیل به آن اضافه می‌نمود که معطّر باشد. من روغن پیه‌گاو را با $\frac{1}{4}$ موم با حرارت به صورت مایع درآوردم و مقداری دوده به آن اضافه نمودم. وقتی منجمد شد، کاربرد آن را آزمایش کردم، عیناً مداد آرایشی کار می‌کرد. تنها چیزی که کم داشتم چوب مداد بود که تعدادی به دکّهٔ خراطی سفارش دادم.

چوب مداد به طول ۱۲ سانتی‌متر و قطر ۱ ۱/۲ سانتی‌متر که سوراخی به قطر نیم سانتی‌متر در آن تعبیه شده بود. مایع سیاه را در سوراخ چوب ریختم و هنگامی که منجمد شد، مداد را تراشیدم تا مغز آن بیرون آمد. با خوش‌حالی مشاهده نمودم که عین مدادهای فرنگی کاربرد دارد. به همین طریق مدار قهوه‌ای را هم با رنگ قهوه‌ای ساختم. روز بعد، دو نمونه از این مدادها را به رئیس هنرستان مرحوم سیّد علی‌خان نصر نشان دادم. او در زنگ تفریح دربارهٔ استعداد خلّاقه برای هنرجویان سخن‌رانی کرد و به عنوان نمونهٔ زنده، دست مراکه درکنار ایستاده بودم بلند کرد و اظهار داشت: «ما این‌جور هنرجو می‌خواهیم».

تشویق زنده‌یاد نصر که در آن زمان ضمناً در مقام معاونت وزارت پیشه‌وهنر یکی از رجل سیاسی بنام بود، در بالا بردن اعتماد به نفس نوجوانی مثل من که در هنرستان صنعتی همیشه مورد شماتت و تنبیه معلّمین قرار می‌گرفت، فوق‌العاده مؤثّر افتاد. از آن پس جعبه‌های رنگ گریم و مدادهای آرایشی مرا همه بازیگران می‌خریدند. مرحوم کنعانی هم فقط نقش اوّل‌ها را گریم می‌کرد و بقیه را به من می‌سپرد. از طریق فروش جعبه رنگ گریم به بهای ۱۰۰ ریال و مداد آرایشی به بهای ۲۵ ریال، از سن ۱۷ سالگی از نظر مالی خودکفا شدم و حتّی به مخارج خانه هم کمک می‌رساندم.

در سال ۱۳۲۱ که تئاتر کشور، در سالن تابستانی، درکوچهٔ برلن توسط چند نفر از بازیگران به طور تعاونی، به سرپرستی زنده‌یاد تفرشی آزاد افتتاح شد،اوّلین قرارداد بازیگری و گریموری را به مبلغ ۱۵۰ تومان ماهیانه، با من منعقد کردند. در همان سال ۱۳۲۱ روزنامه یزدان به سردبیری منصور جعفریان، طی مصاحبه‌ای عکس مرا منتشر کرد که برای اوّلین بار، به عنوان هنرمند جوان بازیگر و گریمور به افکار عمومی معرّفی شدم. در سال ۱۳۲۲ که زنده‌یاد سیّد عبدالحسین نوشین تئاتر فرهنگ را در محل تئاتر پارس فعلی پایه‌گذاری کرد، عده‌ای از شاگردان خود را که در هنرستان هنرپیشگی طی دو سال تحت تعلیم قرار داده بود، درکنار بازیگران حرفه‌ای مثل زنده‌یاد حسین خیرخواه، حسن خاشع و صادق بهرامی به همکاری دعوت کرد.



● چهره گریمور در نقش جاهل سال ۱۳۲۳

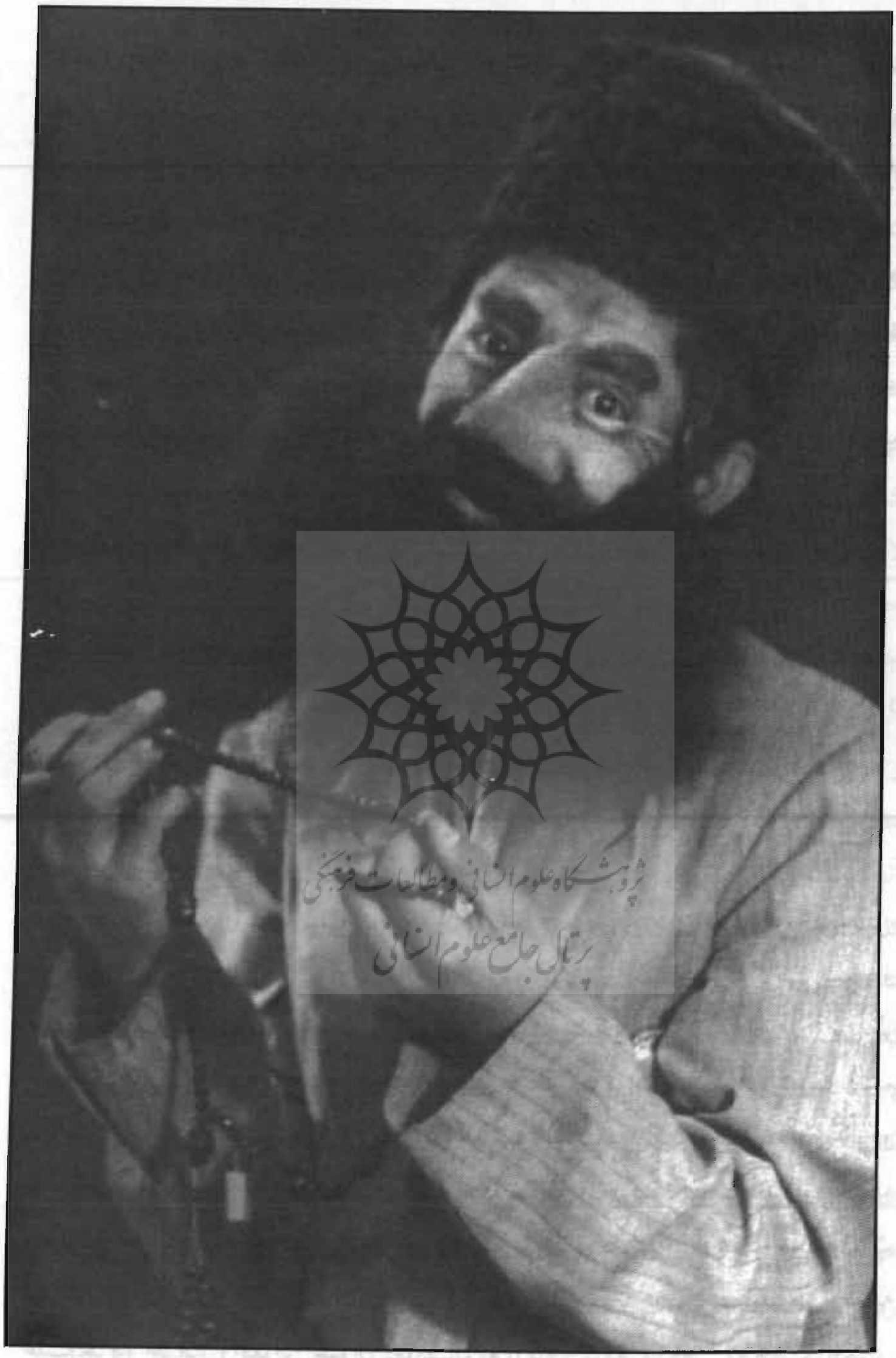
خانم توران مهرزاد نیز برای اوّلین بار در این تئاتر به جمع بازیگران پیوست و خوش درخشید. دکوراتور و گریمور تئاتر فرهنگ، ناپلئون سروری بود و من به عنوان بازیگر و دستیار ناپلئون با حقوق ماهیانه ۲۰۰ تومان استخدام شدم. ناپلئون به اتّفاق برادرش موشخ سروری، نقّاشی و دکورسازی تئاتر را در مسکو آموخته بودند. به خاطر دارم که وقتی در جامعه بابد، نمایشنامهٔ (توران‌دخت) اثر شیلر روی صحنه آمد، در شب افتتاح، تماشاگران به محض بالا رفتن پرده، برای شکوه دکوری که ناپلئون سروری ساخته بود، با شور و هیجان کف زدند. من که دستیار ناپلئون بودم ماسک‌های کاریکاتوری قضّات دادگاه را با ابعاد ۴۰×۶۰ سانتی‌متر با پاپیه ماشه ساختم. در تئاتر فرهنگ هم که ناپلئون دکوراتور و گریمور بود، من دستیاری او را به عهده داشتم. باید اقرار کنم که بعد از نوشین که در فن بیان، میزانسن و بازیگری بهترین استاد ایرانی من بود، در زمینهٔ دکورسازی و گریم از ناپلئون سروری بسیار آموختم. تئاتر فرهنگ در اردیبهشت ۱۳۲۳ با نمایشنامهٔ ولپن اثر بن جون سون افتتاح شد و مورد استقبال پرشور مردم به ویژه روشن‌فکران قرار گرفت. در آن زمان که جمعّیت تهران در حدود ۲۵۰ هزار نفر بود، برنامه‌های تماشاخانهٔ تهران و هنر بیشتر از یک هفته تماشاچی نداشت و آن‌ها ناچار بودند هر هفته نمایشنامهٔ جدیدی روی صحنه بیاورند. نمایشنامهٔ ولپن پانزده شب با سالن پر ادامه یافت که در آن زمان یک رکورد دو برابر محسوب می‌شد. در چند شب اجرای ولپن، ناپلئون نقش‌های اوّل را گریم می‌کرد و گریم نقش‌های کوچک‌تر به عهدهٔ من بود. زنده‌یاد نوشین که برای اعتلای هنر نمایش، اعتقاد داشت به جوانان با استعداد باید میدان داد، وقتی کار مرا مشاهده کرد، در شب سوم اجرا، در حضور همه به من گفت: «امشب تو مرا گریم کن» اعضای گروه که به استاد اعتقاد مرادومریدی داشتند، از شب بعد همه داوطلب شدند که من آن‌ها را گریم کنم و از آن پس من شدم گریمور گروه نوشین. در همان ایّام که من در ساخت دکور دستیار ناپلئون بودم، یک روز به اتّفاق او به کتاب فروشی شوروی واقع در خیابان سعدی رفتیم. او می‌خواست کتاب‌هایی دربارهٔ تکنیک افکت‌های دکور تئاتر خریداری کند. او کتابی را دربارهٔ هنر گریم به من

معّرفی کرد که خودش قبلاً خریداری کرده بود و اظهار داشت: «کریمی جان! اگر می‌خواهی هنر گریم علمی را یاد بگیری، یک جلد از این کتاب بخر» گفتم من که روسی نمی‌دانم، استاد با لبخند جواب داد: «عکس‌های این کتاب هم برای تو آموزنده است، با نگاه کردن به عکس‌های این کتاب کلّی چیز یاد می‌گیری» توصیهٔ استاد را پذیرفتم و با تورّق کتاب مزبور به نظر استادم آفرین گفتم. از آن روز تا به حال یعنی طی بیش از نیم قرن، آنچه کتاب دربارهٔ هنر گریم به زبان‌های فرانسه، انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی، چکی و روسی به طرق مختلف به دست آورده‌ام، از هیچ کدام به اندازهٔ آن کتاب آموزش نگرفتم. کتاب مزبور که در سال ۱۹۳۸ میلادی توسّط P.A.PAYPYA استاد گریم در مسکو به چاپ رسیده است، تمام فوت‌وفن این هنر، تاریخ ماسک‌های باستانی و اسطوره‌ای، تاریخ آرایش مو در ادوار مختلف، ببروک‌سازی، گریم با رنگ، گریم پلاستیک، شبیه‌سازی و ساختن کاراکترهای گوناگون، ریش و سبیل مصنوعی و طرز قلاب زدن مو روی تورهای نامرعی، گریم‌های فانتزی، تبدیل چهرهٔ انسان به حیوانات، و طرز ساختن رنگ‌های گریم و خمیر مخصوص برای اضافه کردن بینی و چانه بنام خمیر (گوموز) را با تصاویر نمونه آموزش می‌دهد. تبدیل مو به (کرپه)

برای ریش و سبیل مجعّد و بافت (ترسه) برای ساختن کلاه‌گیس و پستیش را از این کتاب آموختم. امّا به علّت ندانستن زبان روسی، برای استفاده از متن تئوریک کتاب، از شاهین سرکیسیان کمک گرفتم.

او که شیفته هند تئاتر بود، در گروه نوشین مسئولّیت تهّیه آکسه‌سوار را به عهده داشت، ضمناً در کلاس‌های خصوصی زبان فرانسه و روسی هم تدریس می‌کرد. حّق‌التدریس زبان روسی ساعتی دو تومان بود. از او خواهش کردم هفته‌ای دو ساعت کتاب گریم را به همین نرخ برای من ترجمه کند. با رغبت دوستانه پذیرفت. در کافه لاله‌زار که پاتوق روشن‌فکران و هنرمندان دههٔ ۲۰ بود، با زنده‌یاد سرکیسیان کتاب گریم را طی شش ماه ترجمه کردیم. او مطالب را شفاهی ترجمه می‌کرد و من کتبی به زبان فارسی قابل‌فهم می‌نوشتم. او چون با هنر گریم آشنایی نداشت، گاه

مطالب را به درستی درک نمی‌کرد ولی من که عملاً دست‌اندر کار این هنر بودم می‌فهمیدم مقصود چیست. کتاب و ترجمه را شب‌ها به اطاق گریم تئاتر فرهنگ می‌بردم و آنچه به طور نظری آموخته بودم، روی چهرهٔ بازیگران عملاً تجربه می‌کردم. در سال ۱۳۲۴ نوشین به علّت اختلاف سلیقه با صاحبان تئاتر، از تئاتر فرهنگ کناره گرفت و گروه دیگری به اتّفاق چند نفری از گروه نوشین، به اجرای نمایشاتی در سطح پایین‌تر پرداختند که بعدها این سبک نمایش به سبک (تئاتر لاله‌زاری) مشهور شد که انضباط کارهای نوشین را نداشت. بنابراین من در گریم بازیگران، آزادی عمل کامل داشتم، این موقعّیت مناسبی بود برای این که بتوانم آموخته‌های نظری را به محک تجربه عملی بزنم، مثلاً مرحوم تقی ظهوری را که نقش نوکر به سبک تئاتر سیاه‌بازی اجرا می‌کرد، هر شب به طریق دیگری گریم می‌کردم. یک شب او را لاغر می‌کردم با قیافهٔ غمگین، شب بعد چاق با قیافهٔ شاد، شب سوم با دماغ منقاری، چهارمین شب با چشم باباغوری، شب بعد با ریش بزی، شب دیگر با ریش محرابی، خلاصه هر شب از روی کتاب یک کاراکتری در چهرهٔ او می‌ساختم. این یک شانسی بود که می‌توانستم درس‌های نظری کافه لاله‌زار را در تئاتر فرهنگ با آزادی کامل به طور عملی تجربه کنم و این هنر را به طور کاربردی تجربه کنم و کیفیّت کارم را اُعتلا بخشم. به خاطر دارم یک شب که از روی تصاویر کتاب، مرحوم ظهوری را گریم می‌کردم، او با لحن شوخ‌طبع خود گفت: «کریمی جون، امشب هم باز گریم کتبی است؟!) طی یک سال تمام آنچه از کتاب آموخته بودم، روی چهرهٔ بازیگران به محک تجربه زدم، به طوری که کیفّیت کارم از سایر گریمورها به میزان چندین سروگردن در سطح بالاتری قرار گرفت و حرفه‌ای‌های تئاتر مرا به عنوان بهترین گریمور ایران شناختند. به خاطر دارم در اواسط دههٔ ۱۳۲۰ که یکی از هنرمندان مشهور روسیه به نام کنی پر به ایران دعوت شده بود که نمایشنامهٔ (خرس) اثر چخوف را در سالن یکی از دانشکده‌ها، با بازیگران ایرانی به روی صحنه آورد، مرا به عنوان بهترین گریمور ایران به او معّرفی کرده بودند. شب اجرای نمایش، با معّرفی‌نامه حسین خیرخواه به آن محل رفتم. در شب افتتاح چون



● حزب حلقه / سید ضیاءالدین سال ۱۳۲۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاه و ملکه و رجال دولتی و فرهنگی دعوت شده بودند، نیروهای شهربانی ورود افراد را به دقّت زیر نظر داشتند. وقتی معّرفی‌نامه را به جناب سرهنگ ارائه دادم، او به دقّت آن را خواند و با نگاهی تحقیرآمیز به من که نوجوانی ۲۱ ساله بودم، اظهار داشت: «خود استاد نصرت‌الله کریمی کجا تشریف دارند؟!» وقتی جواب دادم خودم هستم، حیرت‌زده همراه یک پاسبان مرا به پشت صحنه راهنمایی کرد، در پایان نمایش، کنی پر برای تشویق بازیگران به پشت صحنه آمد. بازیگران عبارت بودند از: حسین خیرخواه، توران مهرزاد و محمّدعلی کهنموئی. کنی پر از خیرخواه پرسید: «گریمور کجاست؟» خیرخواه مرا به او معّرفی کرد. گفتگوی زیر بین من و کنی پر به کمک مترجم دروبدل شد:

او ـ شما در مسکو تحصیل کرده‌اید؟

من ـ خیر.

او ـ چطور تشخیص دادید که گریم شخصّیت خرس باید به این شکل باشد؟

من ـ از طریق مطالعهٔ نمایشنامه.

او ـ چرا سبیلی به این بزرگی به کار بردید که دهان را بپوشاند؟

من ـ سبیل اکثر نظامیان روسیه تزاری به همین گونه است.

او ـ چرا بینی او را به رنگ آلبالوئی سرخ کردید؟

من ـ او دائم‌الخمر است. بینی این طور اشخاص به مرور زمان به این رنگ جلوه می‌کند. (این نکته را از کتاب گریم فراگرفته بودم) کنی پر دست مرا به گرمی فشرد و اظهار داشت: شخشصّیت خرس را در تئاتر فحات مسکو که برنامه‌های آن زیر نظر استانیسلاوسکی اجرا می‌شود، عیناً به همین شکل گریم می‌کنند، آیا شما فیلم نمایش (خرس) را که توسّط گروه فحات اجرا شده است دیده‌اید؟ جواب دادم خیر و او مجّدداً دست مرا به گرمی فشرد. کسانی که ناظر این گفتگو بودند، از جمله مخبرین جراید با تحسین فراوان مرا مورد تشویق قرار دادند. از آن پس در مقالات نقد هنری جراید، از من با عنوان بهترین گریمور خاورمیانه یاد می‌کردند. من هم به علّت غرور جوانی واقعاً این عنوان تعارف‌گونه را باور کردم. موقعی به خطای فکری

خودم پی بردم که در پراگ ضمن کارآموزی نزد بزرگترین گریمور تئاتر ملّی چکوسلواک کار هنرمندانه او را از نزدیک مشاهده نمودم. در آنجا، جناب آقای بزرگ‌ترین گریمور خاورمیانه فهمید که چقدر نمی‌داند و تا چقدر نمی‌داند و تا چه اندازه از قافلهٔ جهان اوّل عقب است. سال اوّلی که به عنوان بورسیه در پراگ اقامت گزیدم، صبح‌ها در دانشکده زبان با عده‌ای از دانشجویان خارجی در کلاس زبان چکی شرکت می‌کردم، بعد از ظهرها به طور مستمع آزاد در کلاس‌های دروس عملی تئاتر عروسکی، زیرنظر اساتید عروسک تئاتری می‌ساختم و بازیگری عروسکی می‌آموختم و شب‌ها پشت صحنه تئاتر ملّی پراگ زیرنظر سرپرست گریمورها کارآموزی می‌کردم. پروک‌ساز، قلاب زدن مو روی کلاه‌گیس و گریم پلاستیک با لاتکس را در آنجا آموختم. در سال ۱۳۲۵ که نوشین به اتّفاق سرمایه‌گذاران آقایان حریری، وثیقی و عموئی در حال ساختن تئاتر فردوسی با سن گردان بود، من در جامعهٔ باربد به سرپرستی اسماعیل‌خان مهرتاش: به عنوان کارگردان، بازیگر و گریمور همکاری داشتم. در نمایشنامه‌های: خاقان می‌رقصد، ازدواج قراردادی، عزیز و عزیزه بازیگر و گریمور بودم و نمایش ازدواج قرن اتم راکارگردانی و بازی کردم. در سال ۱۳۲۶ که تئاتر فردوسی افتتاح شد، من مجّدداً به عنوان بازیگر و گریمور در آنجا استخدام شدم، ضمناً دستیاری ناپلئون را در ساخت دکور به عهده داشتم. در تابستان ۱۳۲۷ بین شرکای تئاتر فردوسی اختلاف افتاد و آقای عموئی از شرکا جدا شد و به قصد پایه گذاری تئاتر سعدی و جلب بازیگران گروه، شایع کرد که نوشین با زدوبند سوءاستفاده مالی کرده است. افراد گروه که این توطئه را حقیقت پنداشتند دسته جمعی از تئاتر فردوسی استعفا دادند، زنده‌یاد نوشین ناچار شد با شاگردان کلاس که در تئاتر فردوسی آموزش می‌دیدند و عده‌ای از بازیگران حرفه‌ای مثل صادق بهرامی، عبّاس زاهدی، مهدی امینی، زنده‌یاد رقیه چهره‌آزاد، اعلم دانائی، مهین دیهیم و چند نفر دیگر، نمایشنامهٔ سنگینی (پرندهٔ آبی) اثر موریس مترلینگ را روی صحنه آورد. من که مثل سایر افراد گروه فریب این توطئه را خورده بودم، روزی در خیابان لاله‌زار با مرحوم نوشین برخورد کردم. استاد با لحن گله‌آمیزی اظهار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

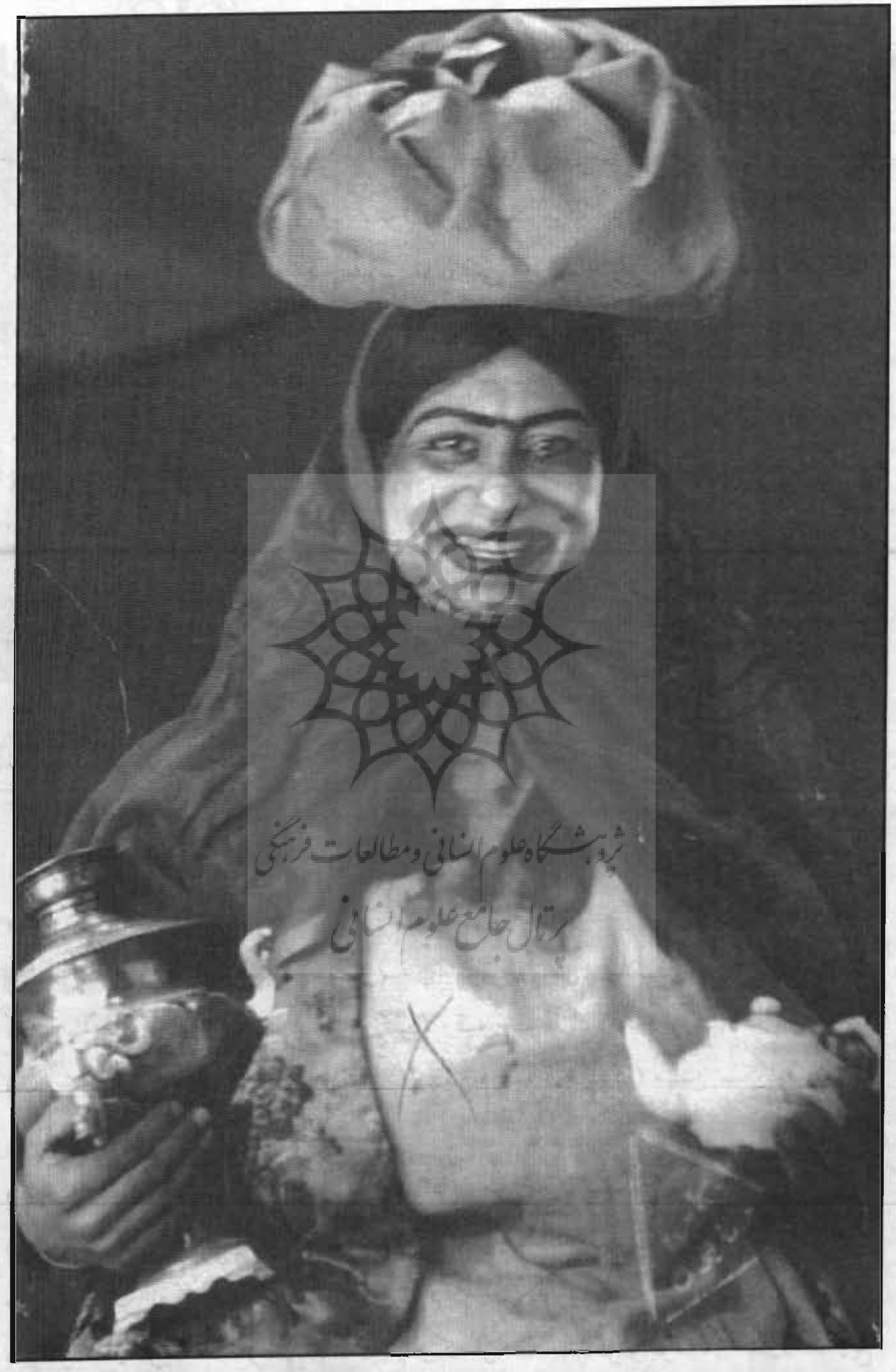
عجی‌زاده و غلامحسین سیار در نمایش استاد انابک سال ۱۳۴۸

داشت: «تو هم این گفته‌های عموئی را باور می‌کنی؟» گفتم: «چون خلافش را نشنیده‌ام، مثل همه باور می‌کنم» استاد برای نهار مرا به منزل خویش دعوت کرد و گفت: «امروز بعدازظهر عموئی برای جلب هم‌کاری من می‌آید می‌خواهم تو شاهد گفتگوی ما باشی.» هنگام ورود عموئی من پشت پردهٔ اطاق مجاور گوش ایستادم. نوشین به عموئی گفت: «مرد حسابی تو رفتی هو انداختی که من با سوءاستفاده مالی سر افراد گروه را کلاه گذاشتم، حالا آمدی از من دعوت به هم‌کاری می‌کنی؟» عموئی در جواب اظهار داشت: «آخه استاد سرمایه‌ام در خطر بود، ناچار بودم برای جلب افراد گروه به تئاتر سعدی این مطلب را بگویم.

امّا اگر شما هم قول هم‌کاری بدهید، در حضور همه از این دروغی که گفتم پوزش می‌طلبم.» نوشین تقاضای او را نپذیرفت، وقتی عموئی رفت به من گفت: «حاضری در حضور جمع آنچه شنیدی شاهدت دهی؟» گفتم با کمال میل و همین گونه عمل کردم تا زمینه برای آشتی گروه با استاد فراهم شد. امّا نمایشنامهٔ پرندهٔ آبی بدون هم‌کاری گروه که به تئاتر فردوسی برگشته بودند به روی صحنه رفت و عموئی ناچار شد خانهٔ کلنگی در چهارراه مخبرالّدوله را که برای ساختن تئاتر سعدی خریداری کرده بود به فروش برساند. از افراد گروه فقط من در پرندهٔ آبی به عنوان گریمور هم‌کاری داشتم. در این نمایشنامه عدهٔ زیادی بازی داشتند که گریم اکثر آن‌ها بسیار دشوار بود. بازیگران عبارت بودند از: صادق بهرامی در نقش (نان) صادق شباویز در نقش (سگ) اکبر مشگینی (قند) رضا رخشانی (آتش) جلال ریاحی (پدر بزرگ) عبّاس زاهدی (پدر) خانم لرتا (تاریکی) رقیه چهره‌آزاد (مادر بزرگ) خانم ریاحی (شیر خوراکی) اعلم دانائی (روشنائی) مهین دیهیم (جادوگر) مهین اسکوئی (گربه) یوسفی (آب) خامنه‌ای (مادر)

و دو کودک در نقش‌های (تی‌تیل و می‌تیل) من چون دست تنها بودم برای گریم دشوار این عده به چهار تا پنج ساعت وقت نیاز داشتم. چون تئاتر ساعت ۷ شروع می‌شد، اولّین نفر زنده‌یاد مهین دیهیم بود که طی دو ماه، ایثارگرانه ساعت ۳ بعد از ظهر در اطاق گریم حاضر می‌شد. گریم او که از همه مشکل‌تر بود، در حدود سه ربع

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



● حاجی ربابه سال ۱۳۲۴

ساعت وقت می‌گرفت، در آن زمان هنوز گریم پلاستیک با لاتکس اختراع نشده بود. من ناچار بودم برای دفورمه کردن چهرهٔ جادوگر، از پنبه و جوراب نایلون استفاده کنم. بقیهٔ بازیگران هر کدام بین یک ربع تا نیم ساعت روی صندلی گریم بودند. بازیگرانی که در پرده‌های دوّم به بعد بازی داشتند، پس از شروع نمایش برای گریم حاضر می‌شدند. من از ساعت ۱/۲ ـ۲ بعد از ظهر تا ۹ شب مدام مشغول کار بودم و پس از پایان نمایش هم برای پاک کردن گریم‌های دشوار لازم بود حضور داشته باشم با وجودی که نیمه شب برای استراحت به منزل می‌رسیدم، ذرّه‌ای احساس خستگی نمی‌کردم زیرا چنان با شور و شوق به کارم علاقمند بودم که گذشت زمان را در هنگام کار احساس نمی‌کردم. جوانان اگر بدانند که عشق ورزیدن به کار دلخواه در حکم تفریح است، هرگز به حرفهٔ غیردلخواه روی نمی‌آورند.

تئاتر فردوسی تا پانزدهم بهمن ۱۳۲۷ که شاه در دانشگاه مورد سوءقصد قرار گرفت، با استقبال پرشور مردم نمایشنامه‌های: ولپن، مستنطق، مردم، پرندهٔ آبی، سرگذشت، سه دزد و دختر شکلاتی را به اجرا گذاشت. پس از پانزدهم بهمن حزب توده و سازمان‌های دست چپی منحل شدند و تئاتر فردوسی هم بسته شد و نوشین هم همراه سایر سران حزب توده زندانی، محاکمه و به سه سال زندان محکوم شد. در غیاب نوشین تئاتر سعدی با سرمایهٔ عمومی و کارگردانی زنده‌یاد حسین خیرخواه و خانم لرتا در سال ۱۳۲۹ افتتاح شد. من در این تئاتر مجدداً به عنوان بازیگر و گریمور استخدام شدم. برنامه‌های این تئاتر در حدود دو ماه با سالن پر روی صحنه بود. بهای بلیط‌ها پنج، چهار، سه، و دو تومان بود که از یک هفته قبل به فروش می‌رسید. بازیگران دست‌مزدهای قابل ملاحظه‌ای دریافت می‌کردند. حقوق من ماهیانه دو هزار تومان بود که این رقم در سلسلهٔ مراتب دولتی حقوق وزیر بود. من با تمام ولخرجی‌هایی که می‌کردم، در ماه بیش از سیصد تومان خرج نداشتم. با اندوخته‌ای که از همین درآمد کسب کردم توانستم در پانزدهم بهمن ۱۳۳۱ پس از ازدواج با اعلم دانائی برای تحصیل عازم اروپا شوم. یک ماه قبل از عزیمت، آقای حسن نوری راکه یکی از شاگردان باستعدادم بود، برای جای‌گزینی خودم آماده کردم.

او تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که تئاتر سعدی به آتش کشیده شد، گریمور تئاتر سعدی بود. من پس از یازده سال تحصیل و کار در تئاتر، سینما و تلویزیون با مدرک فوق لیسانس در کارگردانی سینما و فیلم‌های انیمیشن و عروسکی، در اردیبهشت ۱۳۴۳ به ایران مراجعت کردم و از آن پس جز تدریس در کلاس‌های شبانه و بعداً در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک، به ندرت در چند نمایش به عنوان گریمور هم‌کاری داشتم. در نمایش (گناهکاران بی‌گناه) بازیگر و گریمور بودم. در نمایشنامه‌های (پهلوان اکبر می‌میرد) و (غروب در دیار غریب) به کارگردانی آقای عبّاس جوانمرد گریمور بودم و در فیلم گاو به عنوان طراح گریم به دوست عزیزم مهرجوئی یاری رساندم. از آن پس مشغله‌های کارگردانی و بازیگری مجالی برای پرداختن به این هنر مورد علاقه‌ام باقی نگذاشت.

در تمام دورانی که گریمور حرفه‌ای بودم ـ در هر تئاتری که استخدام شدم، کلاسی برای آموختن هنر گریم به علاقه‌مندان دایر می‌کردم و آنچه می‌دانستم بی‌ریا به شاگردانم می‌آموختم. گاهی دوستان از سر دل‌سوزی به من گوشزد می‌کردند: «کریمی جان! آنچه بلدی به این‌ها یاد نده! یک وقت جلوت شاخ میشن!» در جواب این دوستان می‌گفتم: این‌ها اگر فاقد استعداد خلّاقه باشند، هرگز نمی‌توانند با آگاهی به فوت و فن‌ها جلوی من شاخ شوند و اگر صاحب استعداد باشند از طریق دیگری به تکنیک دست‌رسی پیدا می‌کنند فقط کمی دیرتر. ضمناً بی‌رقیب بودن، برای من این خطر را دارد که با خیال راحت درجا بزنم. رقیب موجب رقابت می‌شود و رقابت موتور پیشرفت بیشتر بیشتر مرا روشن می‌کند. پس آموزش به شیفتگان هنر گریم به سود من هم هست. امروز که بیش از نیم قرن از آن زمان گذشته است، درست بودن این نظر را بیشتر احساس می‌کنم، مخصوصاً استادانی که خود شاگردان بسیار پرورش داده‌اند، وقتی در مصاحبات اظهار می‌دارند: «استاد من نصرت کریمی بوده است» به رضایت خاطری دست می‌یابم که موجب آرامش روح و سلامتی جسم است.

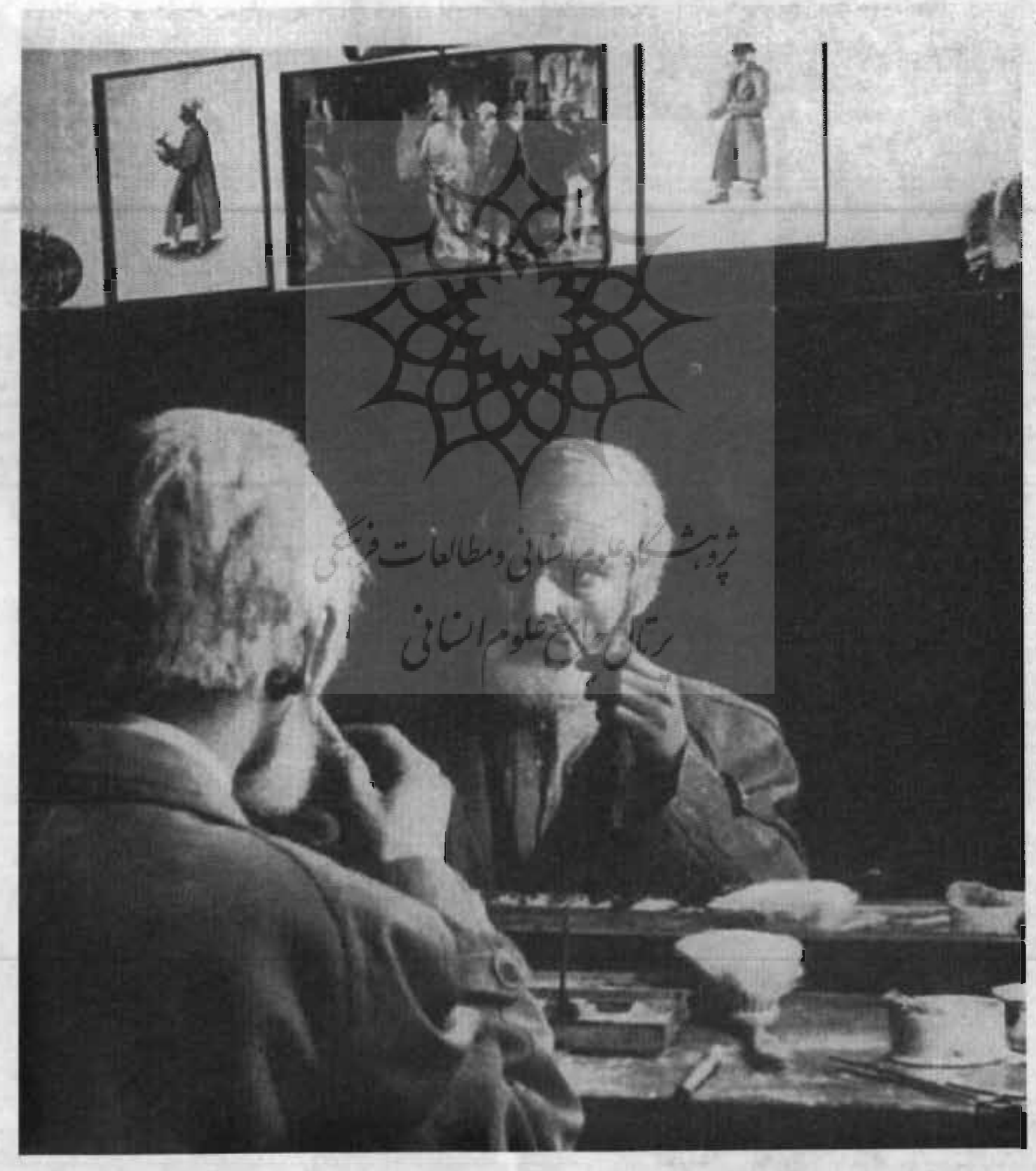
در پایان باید اقرار کنم که گرچه بیش از نیم قرن است که عملاً در هنر گریموری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● مهین دیهیم در نقش جادوگر در نمایش "پرنده آبی" سال ۱۳۲۷

فعال نیستم ولی آتش عشق به این هنر هنوز در درونم شعله می‌کشد و حاصل این عشق آتشین مجسمه‌هائی است که از کارکترهای گوناگون ساختم و نام (صورتک) بر آنها نهاده‌ام.

از سال ۱۳۵۷ تاکنون دوازده نمایشگاه از این صورتک‌ها برگزار کردم. در حدود پانصد صورتک ساختم که حدود دویست اثر به فروش رفته و بقیّه در آتلیهٔ شخصی موجود است و هنوز به این کار که دنبالهٔ هنر گریم است ادامه می‌دهم.



● گریم خود در نمایش "توپاز" کار عبدالحسین نوشین، تئاتر فردوسی سال ۱۳۲۶.