مرگ در پائیز*

«یادی از شاهین سرکیسیان»

فلک به مردم نادان دهد ز مام مراد
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
«حافظ»

ششم آبان‌ماه ۱۳۴۵ خبرمرگ «شاهین سرکیسیان» هنرمند ارزنده تئاتر ایران‌انتشار یافت. ازآن زمان تاکنون جز نوشته‌هایی کوتاه به‌دست شماری ازآشنایان وشاگردانش که درهمان ایام، اینجا وآنجا، به چاپ رسیده بود، هیچ کس درباره او سخنی نگفته است[1]. به‌درستی که درمرگ هم‌چون زندگی خود، تنها وناکام بود!

سرگذشت هنرمندان راستین‌کشور ما از دیرباز تاکنون، با رنج و مصیبت ومقاومت همراه بوده است؛ روایت زندگی شاهین سرکیسیان نیز تلخ و مصیبت‌بار است.

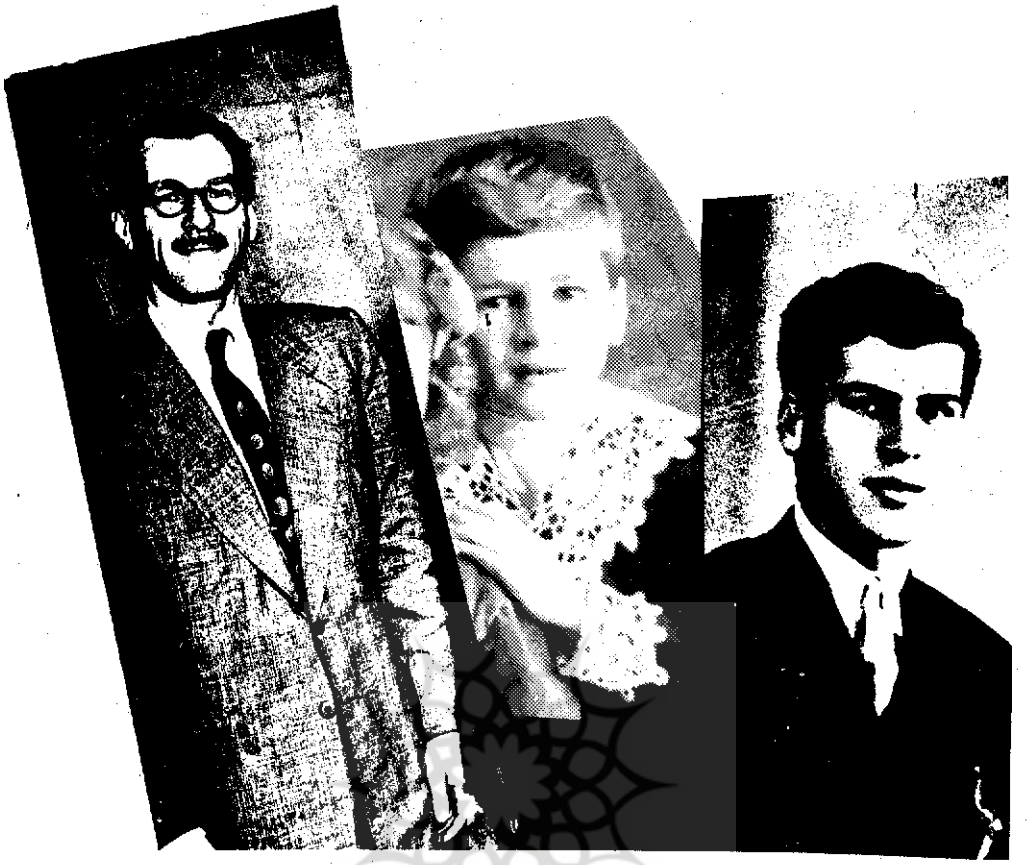
وی که زاده مادری بلغاری و پدری آذربایجانی و درشمار ارامنه ایران بود، به‌سال ۱۲۸۶ خورشیدی درتبریز زاده شد و روزجمعه ششم آبان ماه ۱۳۴۵، تنها و بی‌کس و خسته درتهران درگذشت. ازکودکی درفرانسه به تحصیل پرداخت و زندگی وآموزش دیرپایش درپاریس، سبب شد تا برزبان و ادبیات و هنر فرانسه چیرگی کم‌نظیری به‌دست آورد.

ازسوی دیگر زبان و ادبیات آلمانی را فراگرفت وزبان وادبیات روسی را نیز از همان‌کودکی از مادر آموخت. این آموزش‌های پی درپی و همچنین عشق پرشورش

---

*: نمایشنامه‌ای از اکبر رادی.

۱. با تشکر فراوان از هنرمند ارزنده آقای «جمشید لایق» ازشاگردان و دوستان وفادار شاهین سرکیسیان که یادداشتهای شاهین سرکیسیان، همچنین یادداشتهای خود را دربارهٔ زندگی «شاهین» صمیمانه در اختیار ما گذاشته‌اند.



به تئاتر، چشم‌اندازی گسترده ازفرهنگ وهنر و ادبیات جهانی را دربرابر او قرارداد که به یاری آن توانست بزرگ‌ترین خدمت‌ها را درحق تئاتر ملی ایران انجام دهد.

پس ازشکست جنبش مردمی ایران در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و استیلای دوباره وچندباره حکومت زور و سرنیزه درکشور کهنسال ما، هنر تئاتر نیز همچون هنرهای دیگر وهمچون تمامی عرصه‌های زندگی، دیگرباره درمغاك تاریك سکوت و فراموشی فرورفت. در این میان وجود «شاهین‌سرکیسیان» چراغی‌بودکه درخانه تاریك تئاتر روشن شده‌بود. تئاترملی ما که پیش‌ازکودتا، دریك دوره‌کوتاه آزادی به‌دست هنرمندانی بزرگ و برجسته بناشده بود و درهمان فرصت اندك توانسته بود شماری از بازیگران و کارگردان‌های پرتوان را پرورش دهد وبرخی‌آثارمهم ومترقی نمایشی جهان را به‌صحنه بکشد، پس ازکودتا درزیر شدیدترین ضربه‌های استبداد قرارگرفت وازآنجاکه بسیارجوان ونوپا بود وهنوز ریشه‌های خودرا نگسترده بود، این ضربه‌ها کارخود راکرد و آن را از پای درانداخت و جز پرتوهایی‌کم‌رنگ وپراکنده ازآن شعله‌فروزان‌که دیرنبود تابه‌خرمنی ازآتش بدل‌گردد، به‌جای نماند. «شاهین سرکیسیان» با به‌صحنه بردن یك پرده از «مرغ دریایی» در باشگاه

دانشگاه تهران و نیز محلل (سال ۱۳۳۵) از نخستین کسانی بودکه در راه بازسازی و نوسازی تئاتر ایران گام برداشت. درسال ۱۳۳۵ ازیك‌سو، فرانك‌دیویدسون در دانشگاه تهران، روش بازیگری استانیسلاوسکی را تدریس می‌کرد وازسوی دیگرشاهین‌سرکیسیان درخانه‌کوچك اجاره‌ای خود، همین روش را افزون برشیوه‌های نو در تئاتر اروپا، به فارغ‌التحصیلان هنرستان هنرپیشگی و گروهی از بازیگران وکارگردان‌های حرفه‌ای وغیر حرفه‌ای‌می آموخت. شاگردان «سرکیسیان» بایاری‌وراهنمایی‌او، آثارگوناگون تئاترجهان را مورد تجزیه و تحلیل قرارمی‌دادند. آن‌ها بیش ازصد نمایشنامهٔ مشهور و غیرمشهور خارجی را تمرین، تحلیل، روخوانی و بررسی کردند. بااین همه، برآن بودند تا آثار ایرانی را به‌صحنه بیاورند؛ اما نمایشنامه‌های موجودایرانی نیاز آن‌هارا پاسخ نمی گفتند. شاهین که‌خوددرسال‌های اقامت درپاریس‌از دوستان‌صمیمی صادق هدایت به‌شمارمی‌رفت، می‌دانست‌که تاآن زمان هیچ نویسنده‌ای چون اونتوانسته است زندگی ومناسبات اجتماعی و اخلاقی مردم را درآثار خود بازتاب دهد، و اگرچه نمایشنامه‌های هدایت چندان از خصوصیات دراماتیکی برخوردار نبود، اما داستان‌های کوتاه وپرمعنای او سرشار از ویژگی‌های تصویری نیرومندی بودکه می‌توانست به‌خودی خودکار پایهٔ ادبیات ملی نمایشی قرارگیرد. بدین ترتیب دو داستان‌کوتاه محلل ومرده خورها برای تبدیل شدن به نمایشنامه برگزیده شدند. محلل نخستین‌بار درباشگاه دانشگاه تهران به‌صحنه رفت؛ و اگر چه «سرکیسیان» پیشینه‌تئاتری درخشانی داشت، اما همین‌اجرا هم‌کافی‌بود تادیگرباره نبرو واستعداد سازندگی او درتئاتر آن روز پدیدار شود.

عشق‌پرشور و دیوانه‌وار «سرکیسیان» به‌هنر تئاترکه سرچشمه‌آفرینندگی او بود و انگیزه بزرگ زندگی وسبب همه تاب وتحملش دربرابر ناگواری‌ها ودشواری‌ها می‌شد چندان‌بودکه همهٔ‌لحظه‌های‌بیداری‌وهشیاری خودرا یکسره صرف‌تئاتر ومسایل مربوط‌به‌آن می‌کرد. اماآنچه‌ازاین همه بدست می‌آورد ناکامی ازپس ناکامی، و اندوه ازپی‌رنج بود.

شاهین سرکیسیان دربارهٔ تئاتر و بطورکلی دربارهٔ هنر بسیار می‌دانست و همواره درپی تکمیل دانش وهنر خود بود، واز رهگذر همین آموزش های پیشین وفراگیری‌های تازه، ونیزحساسیت شاعرانه و سخت‌کوشی دانش‌ورانه، به‌هنرمندی تیزبین و تحلیل‌گری نکته‌سنج بدل شده بود؛ اما شیوهٔ نگرش او به‌زندگی وهنر واصولی‌که درمقام یك‌هنرمند برای خود برگزیده بود، باکار وکردار زمانه وراه و رسم پست روزگار، سخت درتعارض بود. اوکه شماری بسیار از زنان ومردان گمنام و نام‌دار تئاتررا به‌بازیگران وکارگردان‌هایی سرشناس تبدیل‌کرد، و چنانکه خود می‌گفت «برسرمیز خویش پرورد»، در شناخت مناسبات روزمره چنان ازخود ناتوانی نشان می‌دادکه گویی‌کودکی بیش نیست! وی سازمان دادن‌کارها و اداره امور را نمی‌دانست و همین یکی از ریشه‌های ناکامی‌اش بود. و این‌گونه بودکه شش سال از سال‌های پربار عمرش را صرف نمایشنامهٔ روزنهٔ آبی[۲] کرد وبی‌آنکه نتیجهٔ آن همه‌کار وکوشش خودرا برصحنه ببیند، جان برسرکاری گذاشت که امید بسیار بدان بسته بود.

---

۲. نمایشنامه‌ای از اکبر رادی.

«شاهین‌سرکیسیان» به‌همان اندازه‌که درفضاسازی نمایشنامه‌ها استاد بود، درایجاد حرکت و ریتم زنده‌که می‌تواند سبب پویایی و سرزندگی نمایش باشد، از خودکوتاهی وبی‌تفاوتی نشان می‌داد. گفته‌اندکه‌اوتکنیك نداشت‌وحرکت را نمی‌شناخت، اما آنگونه‌که برمی‌آید این سخن پایه و اساسی استوار ندارد، چه از یادداشت‌های روزانه او پیداست کـه هم معنا و مفهوم حرکت را می‌دانست، هم تکنیك خاص خود را داشت، و هم اینکه تکنیك و شیوه بیانی او در زمان خود بسی پیشرو و نوگرایانه بود. اما آنچه سبب می‌شد تا نتواند همه دانش وآگاهی خودرا دراجرای آثارمورد علاقه‌اش بکارگیرد، ناهماهنگی وتناقض میان ابزاری بودکـه در دست داشت؛ واگـر این مشکل را با ناتوانی او درامر سازمان دهی وایجاد هماهنگی میان عوامل بیرونی و درونی نمایش، یکجا درنظربگیریم، تراژدی‌زندگی‌تئاتری «شاهین سرکیسیان» راکه به‌راستی اززندگی شخصی‌اش جدانبود، درخواهیم یافت. شاهین با پیچ وخم‌های زبان فارسی وکیفیت بیانی و رنگ‌آمیزی آن بیگانه بود. نشانه روشن این سخن اجرای آثار او به زبان ارمنی باگروه «آرمن» است که نسبت به اجـراهای فارسی او از هرجهت هماهنگ‌تر و یك‌دست‌تر بـود. به دیگـر سخن، دشواری بزرك برای او، زبان فارسی بود. واین دشواری تا بدانجا بودکه حتی‌در نوشتن یادداشت‌هـای روزانه خود نیز ناتوانـی نشان می‌داد. درآخـرین یادداشت‌های «سرکیسیان»که از بیست وپنجم‌فروردین تاپنجم‌آبانماه سال هزاروسیصد وچهل‌وپنج یعنی آخرین شب زندگی او را دربرمی‌گیرد، شواهد بسیاری هست‌که نشان می‌دهد وی‌به‌سبب تسلط نداشتن برزبان فارسی هرجاکه واژه‌های لازم را دربیان اندیشه خود نیافته،ناگزیر به فـرانسه روی آورده و درحقیقت بخش بیشتر این یادداشت‌هـا را بزبان فرانسه نوشته است و همان مقدار اندك از نوشته‌های فارسی هم‌که با آن ادای مقصودکرده، آمیخته‌ای است ازفارسی با لهجه ارمنی وخارجی و پراز اشتباهات دستوری و املایی.

اگرکلام را یکی ازجنبه‌های مهم واساسی‌کار تئاتر به‌حساب آوریم به‌دشواری‌کار سرکیسیان بیشتر پی‌خواهیم برد، واقعیت این است‌که درزمان‌کنونی هم‌کـه تئاتر ایران خواه ناخواه به‌تحولی نسبی و معین دست یافته و درمقام مقایسه، گروهها و افرادی بیشتر ازدست اندرکاران آن در زمینه نمایش تحصیل‌کرده یـا به هرحال از آموزش‌های نوین برخوردارشده‌اند؛ مساله بیان نه تنها چنانکه باید حل نشده است، بلکه دربیشتر آثاری‌که به صحنه می‌رود - صرف نظر از نارسایی‌های دیگرآن، ما با بیانی غلو شده، آهنگ دار، برخوردار از لهجه، نامفهوم و دور ازمحتوای ادبی و نمایشی اثر روبرو هستیم. این امر نه تنها ناشی ازآن است‌که ادبیات چنانکه باید درتئاتر جدی گرفته نمی‌شود، بلکه نیز از آن رو است‌که زبان فارسی زبان دوم بسیاری از افراد است‌که برصحنه بازی می‌کنند یا اثری را به‌صحنه جان می‌بخشند. درکشوری‌چون ایران‌که ساکنانش به‌زبان‌ها ولهجه‌های گوناگون سخن می‌گویند، اگرقراراست تئاترملی استوار وریشه‌داری داشته باشیم،ناگزیر تئاتر به‌زبان‌های‌گوناگون نیز باید وجود داشته باشد.

سرچشمه‌ناکامی‌های روزافزون «سرکیسیان» درتئاتر،که این‌همه‌بدان عشق‌می‌ورزید وازآن آگاهی داشت، چه بودند؟ به تعبیری می‌توان گفت: هنرمندی‌که سرشار ازنیروی

آفرینندگی باشد اما به هرعلتی نتواند به آفرینش دست زند، ناکام است؛ چونان انسانی کـه لبالب ازنیروی زندگـی است اما نمی‌تواند زندگی کند. «شاهین سرکیسیان» چنان هنرمندی وچنین انسانی بود. در رژیم ستم شاهی که‌کارگزاران فرهنگی، برای زبان و هنر وفرهنگ خلق‌ها وملت‌های غیرفارس ارزشی قایل نبودند، صاحبان گویش‌های مختلف نیز نمی‌توانستند تئاتری به‌زبان خود داشته باشند، ازاین‌رو هنرمندان مختلف‌الزبان برای‌عرضه آثار هنری خود به‌زبان فارسی روی می‌آوردندکه زبان رسمی بود، اما زبان جان آنان نبود. «سرکیسیان» باآن‌همه‌دانایی‌وشناخت‌هنری ناچارمخاطبان‌وتماشاگران‌خودرا ازمیان فارسی زبانان برمی‌گزید. و اگرچه ۱۳ نمایشنامه به زبان ارمنی و تنها ۹ اجرا به زبان فارسی‌داشت،اما درست یااشتباه به‌عنوان‌هنرمندی فارسی‌زبان شناخته‌شد؛ وهرچند درهمان حوزهٔ محدود، خدماتی برجسته‌به‌تئاتر ملی ما کرد، اما به‌گمان من هرچه‌کرد بسیارکمتر از آن بودکـه می‌توانست انجام دهد. وی‌که گفتیم سایه روشن‌ها وکرشمه‌های زبان فارسی را درنمی‌یافت، به‌بیان بی‌روح ویك‌نواخت بازیگرانی‌که یا دراساس‌کم مایه بودند ویا به‌جهات گوناگون نمی‌خواستند ازخود مایه بگذارند، یا ازشیوه‌های بیانی هنرمندان‌دیگر تأثیر گرفته بودند؛ پی‌نمی‌برد، و اگـر هم پی می‌بردگنجایش واژگانش تا بدان پایه نبود که بتواند ضعف‌کار را برای بازیگرانش توضیح دهد. به‌دیگر سخن هنگامی‌که واژه‌های لازم راکه خود یکی از مهم‌ترین ابزارهماهنگی میان بازیگر وکارگردان است دراختیار نداشت، کار با بازیگر را رها می‌کـرد و به شیوه‌ای دیگر روی می‌آوردکـه اگرچه در چارچـوبی محدود، هوشمندانه بود؛ اما چون بازیگـران ورزیده وبا تجربه را دراختیار نداشت، هوشمندی‌اش بی‌ثمر می‌ماند و چه بسا به‌ضد خود تبدیل می‌شد. وی حرکت‌های بازیگر را حتی اگرهم لازم بود، هرچه بیشتر محدود می‌کرد و به میزانسن‌های ایستاده و نشسته وکم‌تحرك روی می‌آورد وخود می‌گفت: «از هرچه جست وخیز است بیزارم، این تئاتر نیست، میشل زواگواست»؛ انگار می‌خواست غوغا وآشوب درونش را با خاموشی وسکون صحنه مهارکند. به‌گمان خود، بازیگر را چون مهره‌ای بکارمی‌گرفت تا ضعف‌ها را بگونه‌ای دیگرجبران‌کند؛ اما اگر بگوئیم‌که او بازیگررا حتی درشکل عادی خودهم دراختیار نداشت، سخنی بیهوده نگفته‌ایم! چراکه شماری ازاین بازیگران یااستعداد لازم را نداشتند ویا هنوز تجربه ومهارت کافی بدست نیاورده بودند؛ و شماری ازآنان نیز از شخصیت هنری وفرهنگ انسانی واستواری برخوردار نبودند تا بدون مسخره‌کردن لهجه غلیظ ارمنی او، وظیفه‌ای راکه روی صحنه برعهدهٔ ایشان‌گذاشته شده بود، به درستی وبا دقت انجام دهند. درهرحال بازیگـران وشاگردانش‌کم‌تر بااو همدلی می‌کردند، برخی آگاهانه وبرخی ناآگاهانه، اما نتیجه‌کار یکی بود. و او، هم‌چنانکه گفتیم، به‌شیوه‌ای‌دیگر روی می‌آورد و... کاری ازپیش نمی‌رفت.

یکی ازویژگی‌های برجسته سرکیسیان درکارگردانی، مخالفت شدید با تیپ سازی بود و دلایل استوار و هوشمندانه‌ای نیز برای این مخالفت خـود می‌آورد. وی به هنگام تجزیه و تحلیل شخصیت‌های نمایشنامهٔ روزنه آبی می گفت: «تیپ وجود ندارد، حـاجی آقای بازاری را حتماً نباید به‌صورت مردی شکم‌گنده و زن او را چون خاله زنکی بـه

جعفری سرکیسیان

صحنه آورد...» وچه درست می‌اندیشید این‌هنرمند تلخ، که امروزه ما خود شاهدیم بازیگری در تئاتر ـ سینما که‌جای‌خود دارد ـ چه ضربه‌هولناکی ازشیوهٔ فرسوده و بی‌رمق تیپ‌سازی خورده است ...

بنظر می‌آید که او درمقام هنرمند، ازاعتماد بنفس کافی برخوردار نبود، چه اگرغیر ازاین بود، مردی کـه آن همه درباره کارخـود آگاهی داشت، چنان رفتار می‌کـرد و میخ خود را براین زمین ناهموار چنان می‌کوبید که از میان بازیگرانی که‌خودپرورده بود واز خاك به افلاك رسانده بود، هیچ‌کس جرات نکند او را ناسزا و دشنام‌گوید یا به‌گوشش سیلی زند، شوربختی هنرمند را بنگرید!

پیشتر گفتیم که او شش سال ازسالیان عمرش را برای به‌صحنه‌کشیدن «روزنه آبی» صرف کـرد و هیچگاه خود اجـرای آن را ندید. درطـول این شش سال بارها و بارها شاگردانش پراکنده شدند وباز به‌دور او گردآمدند، بارها وبارها بازیگران تغییرکردند، واو بارها و بارها تمرین این نمایشنامه را با بازیگـران تازه ازسرگرفت وبازکار را در نیمـه راه رهاکرد و چنانکه خود می‌گفت: «روز از نو، روزی از نو» و دست آخـر در شورای‌تئاتر، نمایشنامه «روزنه‌آبی» ونیز صلاحیت‌کار گردانی «شاهین سرکیسیان» را رد کردند. گفتنی است‌کـه بیشتر اعضای این شورا از شاگردان و دست پروردگان خود او بودند. این آخرین‌ضربه، چندان کاری بود که اورا چون درختی‌تناور، اما تنها و بی‌تکیه‌گاه، از پای در انداخت.

کسی که همهٔ عمر پررنج خودرا در راه تئاتر واعتلای آن‌گذراند وخون دل‌خورد، به‌ترجمه آثارمشهور نمایشی جهان از سه‌زبان مختلف پرداخت، بسیاری از اصطلاحات و مفاهیم و واژه‌ها تئاتری راکـه اکنون درنزد دست درکاران تئاتـر کاملاً بدیهی و آشنا می‌نماید، رواج و گسترش داد، استعدادهای بسیاری را از میان بازیگـران ساده و گمنام کشف‌کرد، پرورش داد و آنان را به‌درجات قابل قبول در بازیگـری رساند، شماری از بازیگران وکارگردان‌های تئاتر را با اصول تئاتر آشنا کرد ونشان دادکه برصحنه چگونه باید راه رفت، ایستاد، و نشست ... سرانجام خانه نشین شد وجـز اندك زمانی پس از آن دوام نیاورد و ... جان سپرد! او که چشم شاگردانش را به دنیایی تازه‌گشود، حساسیتشان را برانگیخت وشخصیت ویژه هنری به‌آن‌ها بخشید. پس روشن است انسانی‌که بسیاری از زنان ومردان هنرمند از سنخ‌های گونـاگون، به دوستی با او و درك محضرش افتخار می‌کردند، و انسانی باآن همه هنر و دلسوزی و درستکاری، وبا این همه ناتوانی در درك مناسبات پست اجتماعی آن روزگار، که آداب و رسوم و حاشیه پردازی درهـرکار، بسی بیش ازخود آن کار اهمیت داشت، نمی‌تـوانست جایگاه و پایگاهی استوار برای خـود بیابد. او نه‌تنها بدین مهم دست نیافت، بلکه به‌سبب همهٔ ارزش‌هایی هم‌کـه داشت مورد رشك و حسدکسانی قـرارگرفت‌کـه هیچ یك از این ارزش‌ها را نداشتند؛ اما چون رسم روزگار را نمی‌دانست به‌آسانی نردبان ترقی وپیشرفت دیگران شد.

«شاهین سرکیسیان» بیش از ۳۰سال از زندگی کوتاه خود را صرف کار تئاتر کرد، چه آن زمان که درپاریس به سن نوجوانی، از ترس سرما روزنامه به‌تن می‌پیچید و پول لباس خودرا صرف خرید بلیط، کتاب ومجله‌های تئاتر می‌کرد، چه روزگار همکاریش با استاد نوشین وخیرخواه وجعفری و دیگران درتئاتر فردوسی و سعدی وچه پس ازکودتای ۲۸مرداد که گردآمدن بیش‌ازسه‌نفر ممنوع بود[1] وشماری ازجوانان تحصیل‌کرده وتحصیل نکرده تئاتر را پنهانی، دراتاق اجاره‌ایش به‌دور خود جمع می‌کرد و الفبا و مفاهیم تئاتر را به‌آن‌ها می‌آموخت و درحقیقت گروه هنر ملی راکه بعدها به‌نام دیگران ثبت‌شد، پایه‌گذاری می‌کرد؛ وچه در هرزمان دیگر، تاآخرین روز وآخرین ضربه‌ای که زمین را زیر پایش خالی کرد... همه وهمه دراندیشه صحنه ومسائل آن بود. نه ازدواج کرد، نه به‌کسی جز به تئاتر دل بست ونه ازمال و منال دنیا برای خود توشه‌ای اندوخت. برای گذران زندگی درتهران ژورنال ویکی دوجای دیگر به‌تناوب ترجمه می‌کرد و بیشتر درآمدی‌را کـه از این راه بدست می‌آورد به‌کام گرسنهٔ تئاتر می‌ریخت. درطول این سی‌سال، ده‌ها نمایشنامه از زبان روسی وآلمانی و فرانسه، به‌فارسی و ارمنی ترجمه‌کـرد، اما هیچ یك از آن‌ها را چاپ ومنتشر نساخت وگویا دراندیشه این‌کار هم نبود - ازاین ترجمه‌ها: مرغ دریائی، آوای قو، باغ آلبالو و دایی‌وانیای «چخوف»، روزمرس - هولم «هنریك ایبسن»، باد سام و مادموازل ژولی «آگوست استرنیدبـرگ»؛ پوشاندن برهنگان و گل روی لب «لوئیجی پیراندللو»؛ بهاران ازدست رفته «پل واندنبرگ»؛ عقاب دوسر «ژان کوکتو»؛ دختر روستایی «کلیفورد اودتس»، خورده بورژواها «ماکسیم گورکی»، کسب وکار خانم وارن «جرج برناردشاو»، در راه‌کاردیف و روغن نهنگ «یوجین اونیل»، جنوب «ژولین گرین» وبسیاری دیگر را می‌توان نام برد. مقاله‌ها و نقدهای فـراوان در انتقاد و تحلیل تئاتر نوشت‌که برخی ازآن‌ها به‌چاپ رسید.

شاهین سرکیسیان درطراحی ومیزانسن‌های خود، بیشتر به‌فضا سازی ومحیط‌اجتماعی و تاریخی نمایشنامه توجه داشت تا به‌حرکت و برآن بود تا حرکت را با ایجاد فضا، از طریق رنگ‌آمیزی‌های صحنه‌ای واستفاده از وسایل وامکاناتی غیر ازحرکت وعمل‌نمایش بازیگر به بیننده منتقل‌کند. اما چنانکه گفتیم نتوانست دراین کار موفقیتی بـدست آورد. آنگونه‌که‌برخی گفته‌اند، شیوهٔ وی درکارگردانی به ژرژ پی‌تویف (کارگردان فرانسوی) می‌مانست، اما درهرحال از استانیسلاوسکی و گاستون باتی نیز تأثیر پذیرفته بود. خـود زمانی گفته بود: «نمی‌خواهم ازکسی تقلیدکنم؛ از بعضی کارگردان‌ها هم الهام گرفته‌ام که می‌توان استانیسلاوسکی وگاستون باتی و ژرژپی‌تویف را نام برد، اما درحقیقت‌الهام نگرفته‌ام، آنچه را به روحیه‌ام نزدیك‌تر بوده، پذیرفته‌ام. میزانسن‌های من نخست به‌حال درونی‌ام بستگی دارند، آنگاه به‌خود پیس... زمانی‌که درخیابان راه می‌روم، رنگی، تخیل مرا بکارمی‌اندازد و باعث می‌شود از این رنگ، میزانسنی، یـا حرکتی، بوجود بیاورم. پرده‌ای‌که اندکی کج آویزان شده، سبب الهام من می‌شود. من هرگز نمی‌توانم چیزی‌را باسرعت‌خلق‌کنم، هریك ازنمایشنامه‌ها، دیرزمانی درمن زیسته‌اند... مثلا دایی‌وانیا نزدیك

---

۱. محمدعلی‌جعفری هنرمندفقید، درهمین روزهای سیاه، برای فرار ازچنگ مأموران حکومت نظامی رژیم ستم‌شاهی، مدت‌ها درآپارتمان‌کوچك «سرکیسیان» مخفیانه زندگی می‌کرد.

به ۱۵ سال در تخیل من بود...، من به ادبیات جهانی اعتقاد دارم... بگذارید راهی را که در پیش گرفته‌ام ادامه دهم و به تکامل برسانم، همین برای من کافی است، بقیه را دیگران انجام خواهند داد ... اگر می‌خواهید کاری کنید، کار شایسته کنید، فرق نمی‌کند در پاریس باشد یا تهران، مهم انجام کار درست است... سعی کنید سطح تئاتر را بالا ببرید... اگر بگوییم تئاتر زندگی من است، حرف پیش پا افتاده‌ای زده‌ام، تئاتر مدرسه است، عامل پیشرفت یك ملت است...»*

«شاهین سرکیسیان» به تغییر و دگرگونی و اصلاح ساخته‌های خود حتی اگر هم ضروری بود، اعتقادی نداشت و بر آن بود که تصحیح و دگرگونی در دیالوگ یا ساختمان نمایشنامه و یا تغییر درمیزانسن اگر لازم باشد، از همان آغاز یعنی هنگامی که هنوز زندگی کار اکتر در ذهن بازیگر آغاز نشده و او دیالوگ‌ها را بخاطر نسپرده است، باید انجام گیرد و اگر نه، پس از آن دیگر موردی نخواهد داشت. چنین استدلالی هر چند هم صادقانه باشد، چندان بی‌پایه می‌نماید که خود به‌خود مردود است، زیرا تئاتر که هنری گروهی و خلاقه است، چون هر هنر خلاقه و حتی چون هر کار خلاقهٔ فردی و گروهی دیگر، یکباره ساخته نمی‌شود، بلکه از پس تمرین‌های پی‌در پی، تجزیه و تحلیل‌های بسیار، اشتباهات فراوان و بازسازی‌ها و دگرگونی‌های بی‌شمار است که تجسم می‌یابد و مورد داوری قرار می‌گیرد. گسترهٔ تغییر و دگرگونی در کار تئاتر تا بدان پایه است که حتی اجرای یك اثر در دو شب پیاپی ممکن است با یکدیگر تفاوت کمی و کیفی داشته باشد، زیرا تئاتر، هنری زنده و انسانی است و انسان آفرینشگر و هنرمند که در مقام بازیگر یا کارگردان تئاتر قرار دارد، به‌ناگزیر هر لحظه نسبت به لحظهٔ پیش بهتر و متحول‌تر می‌اندیشد. اما «شاهین سرکیسیان» با همه گستردگی ذهنی و آگاهی صحنه‌ای که داشت، در کار دگرگون سازی تئاتر سرسختی و یکدندگی پیشه کرده بود و بدینگونه همهٔ ضرورت‌های بازسازی در کار صحنه را نادیده می‌گرفت و فرصت‌ها و امکانات بسیاری را در زندگی هنری خود از دست می‌داد. او که بدلایل گوناگون، نمی‌توانست آگاهی و خیال هنرمندانه‌اش را بر صحنه تجسم کند و بدان‌ها واقعیت بخشد، ارزش این فرصت‌ها را درنمی‌یافت و دم‌بدم فاصله میان ذهنیت و عمل خود را بیشتر و بیشتر می‌کرد. با این همه او از زمره هنرمندان بزرگ این دیار بود که تا زنده بود جز شماری اندك از دوستانش کسی قدر و قیمتش را ندانست، نه شاگردانش که بعضی به‌او پشت کردند و رنج واندوه بسیار برایش به‌بار آوردند و بعضی دیگر دستشان به‌جایی بند نبود، و نه دولتمردان و کارگزاران هنری که دولت را در کنار داشتند و هنرمند را به‌سلاخی می‌دادند. اما از این میان هیچ انسانی و هیچ هنرمندی چون

---

*: نقل به‌معنا.

او، به‌خود ستم نکرد. آنتوان اگزوپری می‌گفت: «زبان سرچشمه سوء تفاهم است» لیکن شاهین سرکیسیان با بی‌زبانی، گرداگرد خود را میدان سوءتفاهم‌ها کرده بود. مردی‌چنان ساده و بی‌ادعا و دانا، ازبس بی‌زبان و درکارخود بی‌تدبیر بود، همواره سایه‌ای از سوء تعبیر وتفاهم برسر زندگی خود می‌انداخت. درصحنهٔ تئاترکه جز زندگی او نبود، میان عمل‌وتخیل خود، فاصله‌ای دردناك ایجادکرده بود، بیشتر یك نظریه‌پرداز و آموزگارتئاتر بود تا مردی‌کـه بتواند دانسته‌ها و نظریات نمایشی خود را به‌عمل صحنه‌ای تبدیل کند. آنچه می‌دانست با آنچه می‌توانست، هم‌سنگ و هماهنگ نبود، خیالش به سویی می‌رفت و کارش به‌سویی دیگر...

من گنگ خواب دیده و عالم تمام‌کر من عاجزم زگفتن و خلق ازشنیدنش

نیلوفری بودکه درمرداب پژمرد و چسون قویی درتنهایی و بی‌کسی مرد وتا زنده بود از پس تخیل نیرومند خود برنیامد...

چنین بودکار وکردار وسرگذشت «شاهین سرکیسیان» در روزگار عسرت‌وناکامی. هنرمندی‌که تاآخرین قطره‌های زندگی وامید خودرا درکام رویاها وآرزوهایش چکاند و سرانجام مرد. هنگامی‌که آخرین‌شاگردانش چون همیشه به‌دیدارش آمدند، جنازه او را برتخت سفریش یافتندکه مجموعه‌ای از نمایشنامه‌های تك‌پرده‌ای جهان را به‌زبان فرانسه‌که شب پیش خوانده و شاید برای ترجمه، نشانه گذاری‌کرده بود ـ برسینه داشت. و این آخرین پردهٔ نمایش شوربختی‌های زندگی او بودکه برای همیشه فروافتاد.

کاوه میثاق

منابع و یادداشت‌ها:

۱ــ گفتگوی محمدرضا اصلانی باشاهین سرکیسیان ـ بازار ویژه هنر وادبیات، شماره ۸۴۶ــ ۲۰ آبان‌ماه ۱۳۴۵.

۲ــ بهمن فرسی ـ یادداشت هفته ـ بامشاد ۱۵ آبان‌ماه ۱۳۴۵.

۳ــ مهرداد رهسپار ـ شاهین سرکیسیان و روزنهٔ آبی ـ جهان نو ـ آبان و بهمن ۱۳۴۵.

۴ــ یادداشت‌های‌کوتاه شاهین سرکیسیان از مرداد ۱۳۲۶ تا اسفندماه ۱۳۳۱.

۵ــ اکبر رادی، شکست روزنهٔ آبی ازدیدگاه من. کتاب نمایش ـ دی‌ماه ۱۳۴۶.

۶ــ خلیل موحد دیلمقانی، مرگ سرکیسیان ـ مجله سخن، شماره ۱۰ دوره شانـزدهم. آذرماه ۱۳۵۴.

۷ــ جرج‌کونین‌بی ـ تحول هنرتئاتر درایران، پژوهنده، شماره ۴ دوره اول.

۸ــ نامه‌ها وآخرین یادداشت‌های شاهین سرکیسیان.

۹ــ بروشور روزنهٔ‌آبی ـ گفتنی است‌که پس ازمرگ سرکیسیان، روزنهٔ‌آبی به‌همان‌گونه‌که او کارگردانی‌کـرده بود، با نظارت آرپی آوانسیان‌که از شاگردان او بود به‌مدت ۴ شب در انجمن ایران و آمریکای سابق به‌صحنه رفت. هنگامی‌که شاهین سرکیسیان را درگورستان ارامنه به‌خاك می‌سپردند، نسخه‌ای از روزنه آبی را درتابوتش نهادند. این تنها چیزی‌بود که او با خود بگور برد.