شناسه‌هایی برای جلوهٔ بی‌بدیل و دراماتیک پرسوناژها

نقد و بررسی نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»، اثر تنسی ویلیامز

(Cat on a hat roof / Tennessee Williams)

حسن پارسایی

ویلیامز، قبل از پرداختن و شکل‌دهی نمایشنامه‌اش، در آغاز، بنا به موقعیت و شرایط زمانی و مکانی نمایشنامه تأکید زیادی بر طراحی محدود و بسته صحنه دارد و با توضیحاتی در مورد اتاق خواب، برخی شاخصه‌های موضوع و موقعیت‌های مورد نظر نمایش را پیشاپیش، برای مخاطب آشکار می‌سازد. ضمناً نخستین جملهٔ «بریک» نیز نشانگر نوعی اختلال در رابطه پرسوناژهاست که می‌تواند نشانه‌ای دلالت‌گر و نوعی زمینه‌سازی اولیه، برای پردازش موضوع نمایشنامه باشد. وقتی «مارگارت» با «بریک» صحبت می‌کند، او در جواب می‌گوید: «تو چه گفتی، مگی؟ صدای آب خیلی بلند بود و من نتوانستم بشنوم.» (ص ۱۳) جمله‌ای که بعداً از زبان «مارگارت» (مگی) بیان می‌شود، این احتمال اولیه را تبدیل به یقین می‌کند. او لابه‌لای دیالوگش می‌گوید: «برای من مایهٔ اعصاب‌خردی می‌شد که پشت میز بنشینم و سرم را بلند کنم و با حداکثر توانم فریاد بزنم. مثل اینکه صدای من از مرز آرکانزاس باید به لوئیزیانا برسد.» (ص ۱۴)

دیالوگ‌های «بریک» اغلب کوتاه است، زیرا همواره می‌خواهد از ارتباط گفتاری با «مارگارت» طفره برود. در عوض، چون «مارگارت» می‌خواهد به درون «بریک» نفوذ کند و او را به تغییر دادن زندگی عارضه‌مند مشترکشان وادارد، دیالوگ‌هایش طولانی است و گاهی به مونولوگ می‌ماند. (ص ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۴ و...)

موقعیت «گربه» روی شیروانی داغ، در آغاز دقیقاً اشاره‌ای به وضعیت «مارگارت» است که نه راه پیش دارد نه پس. در نتیجه، مجبور است در موقعیت بینابینی‌اش بماند:

مارگارت: ... من تمام مدت احساس می‌کنم مثل یک گربه روی یک شیروانی داغ ایستاده‌ام!

بریک: پس از روی شیروانی بپر، بپر! گربه‌ها از روی شیروانی می‌پرند و با چهار دست و پایشان به زمین می‌افتند، بدون اینکه زخمی شوند.

مارگارت: اوه، بله.

بریک: این کار را بکن! به خاطر خدا این کار را بکن...

مارگارت: چه کار کنم؟

بریک: یک عاشق پیدا کن!

مارگارت: نمی‌توانم به غیر از تو به مرد دیگری نگاه کنم! حتی با چشم‌های بسته تو را می‌بینم... (ص ۳۰ ـ ۳۱)

آن‌ها واقعی‌ترین موضوعات را، با لحنی تلویحی با هم در میان می‌گذارند و در زمینهٔ واقعی زندگی‌شان، همانند پرسوناژهای یک نمایشنامه، در مقابل هم ظاهر می‌شوند؛ یعنی شرایط به آن‌ها نقش‌هایی داده تا آن را برای هم بازی کنند. هیچ شباهتی به یک زوج ندارند و هم‌زمان به دلیل لحن تلویحی‌شان نشان می‌دهند که زندگی واقعی هم، می‌تواند مثل یک نمایش، نمادین جلوه کند.

ضمناً هر تغییر وضعیتی برای «مارگارت» با سامان‌گیری و رسیدن به آرزویش توأم نیست و او این حقیقت را می‌داند. از طرفی، شوهرش، «بریک»، را دوست دارد و این عامل دیگری برای ماندن او در همان وضعیت تعلیقی است. (ص ۳۱، ۳۹ و ۴۰)

تنسی ویلیامز، موفق می‌شود همه تعارضات و رادع‌های درونی پرسوناژ «بریک» و نیز میزان دل‌بستگی و وابستگی گسست‌ناپذیر «مارگارت» را به او از طریق دیالوگ‌ها با مهارت و توانمندی هنرمندانه‌ای دراماتیزه کند و از همان آغاز با تعلیق‌زا کردن وضعیت زناشویی این زوج، مخاطب را نسبت به سردی و بی‌تفاوتی «بریک» کنجکاو سازد. سخنان کوتاه و حالات دافعه‌آمیز «بریک» به این کنجکاوی دامن می‌زند:

بریک: چوب‌دستی‌ام افتاده.

مارگارت: به من تکیه کن.

بریک: نه، فقط چوب‌دستی‌ام را بده.

مارگارت: به شانه من تکیه کن.

بریک: نمی‌خواهم به شانه تو تکیه کنم. چوب‌دستی‌ام را می‌خواهم. (ص ۲۵)

این صراحت در برون‌ریزی و برون‌نمایی به دلیل آن است که تنسی ویلیامز می‌خواهد به سررسیدگی و لبریزشدگی روحی و روانی آن‌ها را نشان دهد و به مخاطب بقبولاند که درگیری درونی این زوج، از مدت‌ها پیش بیرونی و آشکار شده و موقعیت فعلی هر آن آبستن یک حادثه نهایی است؛ این کنش‌زایی از آغاز تا پایان اثر، به آن گیرایی و جذابیت بخشیده و انگیزه‌ای را که برای دنبال کردن حوادث لازم است به مخاطب می‌دهد. «مارگارت» به شوهرش «بریک» می‌گوید: «من با تو زندگی نمی‌کنم. ما فقط با هم در یک قفس هستیم.» (ص ۲۷)

حتی مجسمه سنگینی که برای لحظاتی در موقعیت‌های بینابینی، تردیدآمیز و ظاهراً محتوم، معمولاً حاصل نوع زندگی پرسوناژهای خاصی است که چنین شرایطی را ایجاد کرده‌اند. ضمناً رابطه دوسویه‌ای هم برقرار است:

موقعیت‌های شکل‌گرفته، به عارضه‌مندی‌ها یا ویژگی‌های خاص پرسوناژها، شدت می‌بخشد و آن‌ها را در همان دایره، محدود و بسته نگه می‌دارد. این آدم‌ها، اغلب، درجا می‌زنند و یا با دلیل و بدون دلیل به همدیگر، پیله می‌کنند، چون دنیا برایشان در همان دایره بسته و همان موضوع‌های پیرامونشان خلاصه شده است. نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»*، اثر تنسی ویلیامز به چنین وضعیتی می‌پردازد.

ست «می» قرار می‌گیرد، اشاره‌ای به «مارگارت» خود «می»است برای برون‌نمایی میزان سماجت ن‌ها در رابطه با تحقق اهداف درونی خاصشان. جنین مضمونی در حالت خود مجسمه هم، به چشم می‌خورد: مجسمه، زنی را نشان می‌دهد با مانی در دست که بی‌گمان می‌خواهد تیری را به سمت هدفی معین پرتاب کند. (ص ۲۸)

در نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»، اثر نسی ویلیامز، با موضوع طنزآمیزی نیز روبه‌رو ستیم؛ شوهر صراحتاً از همسرش می‌خواهد که شقش را از او دریغ و به دیگران نثار کند (ص ۳۱). اما زنش با سماجت می‌خواهد کنار او بماند و ین به یک پارادوکس کمیک انجامیده است. همه چیز به طور نسبی برای جدایی و متارکه مهیاست، ما طلاق یا جدایی موقت رخ نمی‌دهد. گاهی حن پرسوناژها حالتی کمیک و طنزآمیز به خود ی‌گیرد.

مارگارت: ... این آخرین جشن تولد پدربزرگ ست و «می» و «گوپر» این را می‌دانند. اوه، آن‌ها قیقاً این را می‌دانند. آن‌ها اولین اطلاعات را از «اوکانر کلینیک» گرفته‌اند. به همین علت هم، با میولاهای بی‌گردنشان به اینجا هجوم آورده‌اند، رای همین یک چیز را می‌دانی؟ پدربزرگ هرگز خواهد فهمید. او تا وقتی زنده است از چیزی سر در نخواهد آورد و بنابراین یک رشته عملیات جنگی برای اثر گذاشتن روی او بر پا خواهد شد. ص ۴۱)

موقعیت «گربه» روی شیروانی داغ تنها به مارگارت» مربوط نمی‌شود، بلکه وضعیت خود بریک» و حتی «پدر» و «مادرش» هم هست. ین موضوع به حدی برجسته است که اطرافیان ا، مخصوصاً در رابطه با وضعیت «بریک» و مارگارت»، به یک نتیجه‌گیری رسانده است:

بریک: آن‌ها ما را مثل گربه‌های عصبی ی‌بینند؟

پدربزرگ: درست است. آن‌ها شما را مثل گربه‌های عصبی می‌بینند.

بریک: عصبی، مثل یک جفت گربه روی لبه تیز یک شیروانی داغ.

پدربزرگ: دقیقاً پسر، به نظر آن‌ها شما مثل یک جفت گربه روی لبه تیز یک شیروانی هستید. (ص ۴۱)

پدربزرگ نیز دائم از زنش فاصله می‌گیرد، اما همسرش اغلب دنبال اوست و به او مهر می‌ورزد. این زوج پیر قرینه‌ای برای زوج جوان «بریک» و «مارگارت» هستند؛ یعنی اگر تغییری در وضع موجود حاصل نشود، پایان عمر «بریک» و «مارگارت» را در تصویری که تنسی ویلیامز از این پیرمرد و پیرزن به مخاطب می‌دهد، خواهیم دید. پدربزرگ از لحاظ خلق و خو شبیه «بریک» است، اما تفاوتی هم با او دارد: نمی‌خواهد از لحاظ روحی تسلیم بیماری و موقعیت موجود بشود و به‌رغم پیر بودنش در اندیشه تغییر زندگی خود و حتی دگرگون ساختن زندگی پسرش، «بریک»، است. با همه این‌ها او هم نهایتاً در وقعیت بسته‌ای قرار دارد: «تو پسر من هستی و من تصمیم گرفته‌ام تو را از نو بسازم. حالا که من راست و محکم ایستاده‌ام تو را درست خواهم کرد.» (ص ۷۸)

در بحرانی‌ترین لحظات مشاجره لفظی پدر و پسر، خود نویسنده تحت تأثیر واکنش‌های پرسوناژهای نمایشنامه قرار می‌گیرد و احساسات و اندیشه‌هایش را در قالب یک توضیح صحنه، همانند واگویه‌ای و فقط برای کارگردان و بازیگر برون‌ریزی می‌کند. ضمناً توضیحاتی نیز در مورد نحوهٔ شکل‌گیری و پردازش موضوع و مخصوصاً درباره چگونگی طرح و پیرنگ نمایشنامه که در آن دخالت چندانی ندارد و بر اساس منطق موضوعی و دلالت‌گرانه اثر شکل می‌گیرد، به خواننده می‌دهد. این رویکرد غیر متعارف و غیر معمول در شیوه نمایشنامه‌نویسی عملاً «بی‌اختیاری» و ناتوانی نویسنده را در تغییر دادن سمت و سوی مستدل حادثه‌ای که پیش آمده به خوبی نشان می‌دهد و به یک اعتراف صادقانه می‌ماند:

من سعی می‌کنم راز حقیقت را با کسب تجربه در بین مردم به دست آورم که مسئله‌ای تاریک، پرجنبش، ناپایدار و بی‌رحم است. در بازی زندگی انسان در تندبادی از بحران اجتماعی است. بعضی حرفه‌ای‌ها در این بازی، حقیقت خود را نشان نمی‌دهند. اما همیشه اشتباهات زیادی باعث افشای حقیقت در زندگی می‌شود، حتی اگر این حقیقت متعلق به خود شخص باشد. یک نمایشنامه‌نویس، از وظیفه‌اش که مشاهده و تحقیق و جست‌وجوی صحیح و عمیق است نمی‌گذرد، زیرا آن را حق خود می‌داند. اما عجیب اینکه در این صورت، از قالب مناسب دور می‌افتد. نتیجه، معنی سهل الوصولی است که یک نمایشنامه را واقعاً نمایشنامه می‌کند، نه اینکه دامی برای حقیقت انسانی باشد. صحنه‌ای که به دنبال می‌آید باید با تمرکز زیادی باز شود. با قوی‌ترین ضربه، اما قابل لمس در آنچه که باعث شده سکوت درهم بشکنند. (ص ۸۸، ۸۹)

تنسی ویلیامز گاهی نیز، توضیحاتی را به‌عنوان پس‌زمینه به شکل توضیح صحنه به خواننده می‌دهد و اصرار دارد که مخاطب حتماً در جریان وضعیت کامل روحی پرسوناژها، قرار بگیرد؛ این سطور، کارگردان و بازیگر را وامی‌دارد که تغییرات و تناقضاتی را که گاهی ـ ناگهان ـ بر این آدم‌ها پدیدار می‌شود، به طور دقیق ارزیابی کنند و نهایتاً نمایه کاملی از موقعیت و آدم‌ها به تماشاگر ارائه

دهنـد. باید گفت که همه ایـن توضیحات نوعی تحلیل مسـتقیم و در نتیجه کمک به کارگردان و بازیگر است:

در ایـن چنـد کلمـه سـؤال بسـیار آرام، این وحشت‌زدگی، مادربزرگ داستان چهل و پنج سال زندگـی‌اش را با پدربزرگ به خاطر می‌آورد. اینکه چگونه با عظمت، تقریباً با شرم، با قلب حساس و فکر ساده‌اش، پدربزرگ را می‌پرستیده است. چه کسـی آن چیزی را که بریک دارد داشـته است؟ کسـی که برای خودش عشقی بزرگ با شهامتی ساده ساخته تا کسـی نتواند طلسم گوشه‌گیری او را درهم بشـکند؛ همچنین یک وابستگی، مثل وابستگی بریک، با زیبایی مردانه‌اش. مادربزرگ در این لحظه وقاری خاص دارد. (ص ۱۰۷)

در نمایشـنامه «گربه روی شیروانی داغ» گاهی یـک دیالوگ ناتمـام را دو نفر که هم‌فکرند با هم کامل می‌کنند. این کار هم‌رأی بودن آنان را عملاً نشان می‌دهد. به دیالوگ «می» و «گوپر» که زن و شوهرند و با حمیّت همدیگر قصد به دست آوردن املاک و ثروت پدربزرگ را دارند، توجه کنید:

می: پدربزرگ هرگز، هرگز این‌قدر احمق نیست که...

گوپر: اینجا را به دست یک آدم مسئولیت‌نشناس بسپارد. (ص ۱۱۳)

«بریک» آدمی حساس و زودرنج است. کم حرف می‌زنـد و می‌کوشـد همه چیـز را در درون خود نگـه دارد و چون توانایی کافی برای تحمل چنین رنج‌هایی را ندارد به مشـروب پنـاه می‌برد. آنچه سـبب شـده پدرش او را بیش از «گوپر» دوست داشـته باشد، شـباهت‌های ظاهری و روحی زیاد آن‌ها به همدیگر اسـت. این علاقه تبعات دیگری هـم دارد؛ مثلاً مادر «بریک» به شـوهرش، یعنی پدر «بریک»، واقعاً عشـق می‌ورزد و چون رابطه بین شـوهرش و پسـرش، «بریک»، بسیار خوب است، او هم «بریک» را بر «گوپر» ترجیح می‌دهد. البته در طول نمایشـنامه برخـی از خصوصیات «گوپر» آشـکار می‌گردد که او را آدمی زیاده‌خواه و غیرعاطفی نشـان می‌دهد. «بریک» در قیاس با «گوپر» آدمی بسـیار عاطفی است و به خانواده و دوستانش دل‌بسـتگی زیاد دارد. با همه این‌ها، او در کل، آدمی آسـیب‌پذیر و ضعیف‌النفس است. زندگی نمی‌کند بلکـه از آن طفره می‌رود. پدرش دربارهٔ او می‌گوید:

پدربزرگ: این زندگی نیسـت. طفـره رفتن از زندگی است.

بریک: من می‌خواهم از زندگی طفره بروم.

پدربزرگ: پس چرا خودت را نمی‌کشـی، مرد؟ (ص ۸۲)

دیالوگ‌های «بریک»، همانند خود او و زندگی‌اش، گاهی ناتمام و ناقص اسـت. «بریک» در حقیقت نماد سـرخوردگی‌های برخی از مردان امریکایی است: مردی از حق شوهر بودن و حتی پدر بودن خود می‌گذرد. او خود را در مرگ دوستش مقصر می‌داند و دچار عذاب وجدان اسـت، با این وجود، همسر و پدر و مادرش به شکل پارادوکس‌واری او را با نهایت شیفتگی دوست دارند، چون صرفاً زیبا و قلباً مهربان اسـت و البته لنگ بودن پایش هم اشـاره‌ای به لنگ و ناقص بودن شخصیت او و نیز نشانگر مشکل اساسی او در رابطه با موضوع عشق و همسرداری است، او به شکل غیرمتعارفی علاقه به دوسـتی با یک مرد را به مهرورزی نسـبت به زنش، ترجیح داده، ضمناً به آدمی مسئولیت‌ناپذیر تبدیل شده است.

«گوپر» نشانگر افکار سرمایه‌داری و سرمایه‌اندوزی جامعه امریکایی اسـت که از دل نظام زمین‌داری برآمده و می‌خواهد هر چه سریع‌تر رشد کند. برای او فقط یک چیز اهمیت دارد: تصاحب دارایی‌های پدرش. او پرسوناژی غیرعاطفی و اندیشه‌ورز است. حتی زمانی که پدرش زنده است به راحتی از مرگ او حرف می‌زند.

جشـن تولدی که برای پدربزرگ برپا شـده، به جلسـه‌ای برای حساب‌رسی‌های مالی و محاکمه عاطفی همدیگر تبدیل می‌شود و می‌توان گفت که نوعی نتیجه‌گیری از زندگی و ماهیت پرسوناژهای نمایشنامه محسوب می‌شود.

همه پرسوناژهای نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ» بـه گونه‌ای در یک موقعیـت بینابینی گیر افتاده‌انـد؛ بعضـی از آن‌ها همانند «مـارگارت»، «مادربـزرگ»، «مـی» و «گوپر» بنا بـه دلخواه خودشـان به وضعیت‌های موجود گرفتار شده‌اند. برخی هم مثل «بریک» و پدربزرگ بالاجبار و هر کـدام به دلیل حوادثی خـاص در تنگنا مانده‌اند: «بریک» دوسـتش را از دست داده، ضمناً هنگام پریـدن از یک مانع دچار شکسـتگی پـا و نهایتاً خانه‌نشین شده است و چون ضعیف‌النفس است، تا حد زیادی از پا درآمده است. پدربزرگ، با بیماری صعب‌العلاج سرطان، روبه‌روست و راهی به آینده ندارد، اما مثل «بریک» چندان سرخورده نیست. او هنوز در دایرهٔ بسته موقعیتش امیدهایی در سر دارد و البته تا حدی هم از مرگ می‌ترسد. در میان همه پرسوناژها فقط «مارگارت» این امکان را دارد که به خودش و شـوهرش کمک کند تا هر دو از موقعیـت برزخ‌گونه خارج شـوند و البته در پایان نمایشنامه هم چنین تصمیمی می‌گیرد: می‌خواهد به کمک نیروی بارور عشق شرایط را تغییر دهد؛ اما اینکه موفق شـود یا نه، معلوم نیست و تنسی ویلیامـز همیـن موضوع را هم در همان شـرایط بینابینی و تعلیقی نمایشنامه نگه می‌دارد.

در نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ» حادثه‌ای اتفـاق نمی‌افتـد؛ چراکه همه رویدادهـا قبلاً رخ داده‌اند. مخاطب فقط با یک موقعیت که همچون «گردابه‌ای» به نظر می‌رسـد، روبه‌روست. عوارض بعد از حوادث را می‌بیند و منتظر است که آیا این رخدادها پرسـوناژهای محوری نمایش را نهایتاً و کاملاً از پا درمی‌آورند یا نه.

در مـورد پدربـزرگ باید گفت کـه او به دلیل بیمـاری‌اش بـه زودی از لحاظ فیزیکـی از دنیا خواهد رفت، اما در رابطه با روزهای قبل از مرگش

باید گفت که با امید به بچه‌ای که شاید به دنیا بیاید، بقیه عمرش را به شکلی معنادار زندگی خواهد کرد، زیرا سال‌ها منتظر فرزند «بریک» و «مارگارت» بوده است. البته باورو نبودن طولانی عشق «مارگارت» و «بریک» چشم‌انداز تحقق چنین رویدادی را در سایه‌ای از ابهام قرار می‌دهد.

«مارگارت» بر آن است تا هر طور شده از موقعیت نمادگونه گربه‌ای که روی شیروانی داغ گرفتار شده و راه پس و پیش ندارد، به‌درآید. او تصمیم می‌گیرد در زندگی خانوادگی‌اش حرکت، نشاط و زندگی ایجاد کند. تحقق یا محقق نشدن این تغییر، ارتباط مستقیمی به متحول شدن احتمالی و یا سرخوردگی دائمی شوهرش دارد. او خطاب به «بریک» می‌گوید:

مارگارت: اوه، تو آدم ضعیفی هستی! ضعیف و زیبا! کسی که تسلیم می‌شود! چیزی که تو می‌خواهی یک... (او چراغ‌خواب ابریشمی را خاموش می‌کند) خود را محکم نگه دار ... آرام، آرام، با عشق! و... (پرده به آهستگی شروع به پایین آمدن می‌کند) من تو را دوست دارم، بریک. تو را دوست دارم. (ص ۱۲۵)

ناهنجاری «بریک» برجسته‌تر از دیگران است. دوستی نامتعارف او از نظر دیگران، نوعی هم‌جنس‌بازی بوده است و باید گفت در کل، هیچ‌کدام از پرسوناژها حتی «مارگارت» هم از ضعف و ایراد مبرّی نیستند. آن‌ها به نسبتی که تسلیم ضعف‌هایشان می‌شوند، ضعیف، ناتوان و ناهنجارند و در لحظاتی هم که به وجوه مثبت و سالم خود میدان می‌دهند احتمال و یقین کاملی برای از بین رفتن تردیدها، ترس‌ها و ضعف‌هایشان وجود ندارد.

پرسوناژها دوبه‌دو، به هم، وابستگی کامل پیدا کرده‌اند: «مارگارت» به «بریک»، «می» به «گوپر»، مادربزرگ به پدربزرگ. در کل، مردان از اقتدار تردیدناپذیری برخوردارند و زنان وابستگی غیرقابل گسستی به آن‌ها دارند.

پرسوناژهای نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ» شبیه هیچ کدام از کاراکترهای نمایشنامه‌های دیگر نیستند، و نویسنده به کمک شکل‌دهی به موقعیت پارادوکس‌وار و نمادین اعضای یک خانواده امریکایی، تفاوت‌ها، شباهت‌ها و نیز سماجت‌هایشان را برای حفظ ذهنیات خاص خود، به بیانی نمایشی آشکار می‌سازد.

گرچه مخاطب همواره انتظار دارد که حادثه‌ای رخ دهد، چنین توقعی برآورده نمی‌شود. در عوض، تغییرات و کشمکش‌های درونی آدم‌ها که لحظه به لحظه به شیوه‌ای کنشمند روی صحنه اتفاق می‌افتند، همانند حوادث کوچکی، به تدریج با هم جمع می‌شوند و به متن کنش‌زایی و تحرک لازم را می‌بخشند.

تنسی ویلیامز از آن دسته نمایشنامه‌نویسانی است که نمی‌خواهد همه واقعیت‌ها را صرفاً با بیانی مستقیم به مخاطب بدهد. بنابراین گاهی از حوادث و رویدادهای جانبی مدد می‌گیرد تا به گونه‌ای تلویحی، تأثیرگذاری یک موقعیت و یا بخشی از موضوع نمایشنامه را تشدید کند و یا ارتقا بخشد. این ویژگی هم‌زمان بیان اثر را دراماتیک‌تر، تعلیق‌زاتر و از لحاظ عاطفی و ذهنی عمیق‌تر می‌کند. ساختار متن را هم، از قصه و داستان متمایز و کاملاً نمایشی می‌گرداند و نشان می‌دهد که می‌توان در بطن یک متن واقع‌گرا از تمثیل و نماد هم استفاده کرد؛ لنگ بودن «بریک» و ناتوانی او برای پریدن از مانع و سرسپردگی عاطفی او به یکی از دوستان هم‌جنس خودش، تماماً جنبه‌هایی نمادین و تمثیلی از «تمام شدن» یک مرد امریکایی را به نمایش می‌گذارند. نسل قبل، یعنی پدر و مادرش، که تنسی ویلیامز به دلیل ایجاد یک موضوع پارادوکسیکال دیگر، و نیز با توجه به موقعیت و علاقه‌شان به پدربزرگ و مادربزرگ بودن، آن‌ها را «پدربزرگ» و «مادربزرگ» معرفی می‌کند و نیز نسل فعلی، هر دو به گونه‌ای به آخر خط رسیده‌اند. نه راه پیش دارند و نه پس. محیط خانوادگی هم محیطی مردسالارانه است که در آن زنان، فقط نقش ضمائم محیط زندگی را دارند و مجبورند تابع و پیرو مقاصد و موقعیت مردان باشند.

بخش قابل توجهی از دیالوگ‌های «مارگارت» و «بریک» تلویحی و کنایی‌اند و این ویژگی، جنبه‌های تمثیلی و نمادین موقعیت آن‌ها را تشدید و نمایشی کرده است. حتی موضوع «داشتن بچه» و آمدن احتمالی آن در آینده هم این نگره تلویحی را به همراه دارد که آنان به چیزی که ندارند دل بسته‌اند این هم یکی از دروغ‌های زیادی است که در زندگی آنان بوده و هست.

بی‌اعتنایی و خون‌سردی مردان نسبت به زنان، برای آن‌ها جذابیت به ارمغان آورده است. اگر این تناقض را با تناقضات دیگری که در نمایشنامه وجود دارد (مثل علاقه بیش از حد و سؤال‌برانگیز پدر و مادر به «بریک») در نظر بگیریم، پی می‌بریم شالوده این اثر با پارادوکس و تناقض پی‌ریزی شده و به گونه‌ای همه چیز وارونه و غیر متعارف است و فقط سبک و سیاق هنرمندانه و دراماتیک تنسی ویلیامز آن را واقعی و باورپذیر کرده است.

تنسی ویلیامز موقعیت بسته نمایشنامه را، به رغم آرزوها و امیدهای «مارگارت» و «پدربزرگ» از لحاظ ساختاری همچنان بسته نگه می‌دارد تا هرگونه تغییر و تحول احتمالی بی‌آنکه کاملاً رد یا نادیده گرفته شود، همچنان در پرده ابهام بماند. او در تقابل با دیالوگ پرشور و عزم راسخ «مارگارت» نمایشنامه‌اش را با جمله رادع، تردیدآمیز و سؤالی «بریک» به پایان می‌برد:

«مضحک نیست اگر حقیقت داشته باشد؟» (ص ۱۲۵) و بدین‌سان وضعیت بنیابینی و تعلیقی موجود را همچنان تعلیق‌آمیز می‌نمایاند.

نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»، اثر تنسی ویلیامز، از لحاظ ژانر یک ملودارم است که به نتیجه‌ای بینابینی، نامعلوم و تعلیق‌زا، منتهی می‌گردد و نویسنده در آن، از دو نوع بیان مستقیم و غیرمستقیم (تلویحی) استفاده کرده است.

پرسوناژهای نمایشنامه همگی در کل تک‌ساحتی و فلت (Flat) هستند: هیچ‌کدام پیچیدگی‌های خاصی ندارند و حتی، وقتی هم تغییرات نسبی می‌کنند و یا به همدیگر دروغ می‌گویند، باز چیز نادیده و نانموده‌ای برای مخاطب ندارند و کاملاً آشکارند. آن‌ها هر کدام به نسبت موقعیت خویش، یک یا چند ضعف دارند که به طور فردی و به شیوه خود با آن کنار آمده‌اند و مهم‌تر اینکه، هر کدام برای دیگری یک سرنوشت محتوم به شمار می‌روند.

در نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ» گره داستانی موقعیت به طریقی که به یک سامانه نهایی قطعی برسد، گشوده نمی‌شود. ویلیامز بیشتر بر آن است که چگونگی این گره‌خوردگی و گردابه اجتماعی را نشان دهد. همه پرسوناژها، بدون استثنا اسیر خود و شرایط زندگی‌شان هستند، هیچ‌کدام توانایی عوض کردن شرایط و یا ایجاد یک تغییر نسبی قطعی و اساسی را ندارند، چون هر یک برای دیگری تبدیل به یک «مانع» شده است. این موانع قابل عبور و یا قابل برداشته شدن نیستند و وجود دارند، چون از قبل ایجاد شده‌اند و به نظر می‌رسد که همچنان نیز بمانند.

اشاره به ناتوانی «بریک» در پریدن از روی مانع‌ها ترفندی هوشمندانه، تمثیلی و دراماتیک برای نشان دادن موقعیت او و سایر افراد خانواده است که بعداً ویلیامز با پرداختن به ذهنیات واکنش‌های بقیه، این واقعیت را هم به اثبات می‌رساند. که این مانع بودن به طور نسبی در مورد همه حتی خود «بریک» هم صدق می‌کند و البته، در این میان بزرگ‌ترین مانع همانا خود اوست: او علاوه بر واقع شدن بر سر راه دیگران برای خود نیز، تبدیل به مانع بزرگی شده است.

تنسی ویلیامز، از همه پرسوناژهایش، حتی از موقعیت و معماری مکان زندگی‌شان و نیز از بهانه‌های سطحی‌شان برای زنده ماندن یا گرد هم آمدن استفاده می‌کند تا تنگناهای موقعیت موجود را به نمایش بگذارد. او موفق می‌شود مکان و موقعیت را به شیوه‌ای هنرمندانه و زیبا به شناسه‌هایی برای جلوه بی‌بدیل و دراماتیک آدم‌ها تبدیل کند و همین کنشمندی، تحرک و تعلیق‌زایی موقعیت و پرسوناژها را مضاعف می‌کند و به رغم ایستایی و بسته بودن موقعیت، سبب گیرایی و جذابیت نمایشی و انکارناپذیری موضوع، پرسوناژها و سایر اجزا و عناصر ساختاری نمایشنامه می‌شود.

* *گربه روی شیروانی داغ*، تنسی ویلیامز، ترجمه مرجان بخت‌مینو، انتشارات مینو، تهران، ۱۳۸۵.