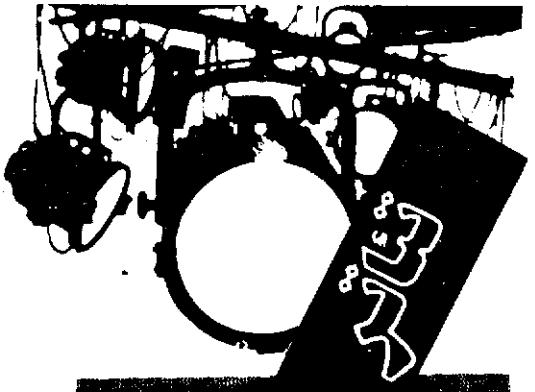
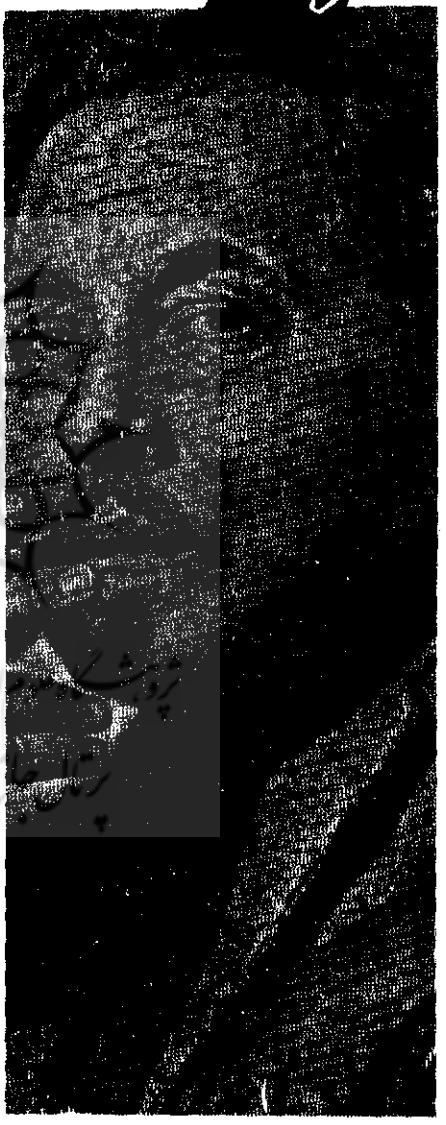


سیری در زندگی و آثار تنسی ویلیامز [۱۹۸۵–۱۹۱۱] درام‌نویس معاصر آمریکائی

آمریکائی آرام

همایون علی‌آبادی



آنچه از زندگی ویلیامز می‌دانیم و در دسترس شارحان و ناقدان آثار او است، از گفته‌های خود او در گفتگوها و مقالات و مقولاتش و یا در مقدمه نمایشنامه‌هایش فراچنگ آمده است. بسیاری از این مستندات بر این سمت و سو و باورند که سال تولد ویلیامز ۱۹۱٤ است. ولی این رقم چندان درست به نظر نمی‌آید، چون ویلیامز در سال ۱۹۲۹ به خاطر آنکه در یک مسابقه نمایشنامه‌نویسی شرکت کند– یکی از شروط شرکت در این آزمون، دارا بودن حدنصاب سنی بود– چند سال تاریخ تولدش را به عقب برگرداند و بعد از آن هم، هیچ کوششی برای تصحیح این تاریخ نشان نداد. و هنوز هم در مورد سن واقعی او، جملگی زندگینامه‌نویسان یکپارچه و یکسان نمی‌اندیشند و در این باب اختلاف نظر وجود دارد. بسیاری از این متون کوشیده‌اند تا از ورا و فرای نمایشنامه‌ها و داستان‌های وی به واقعیت هستن و زیستن‌اش دست یابند و این کوشش‌ها، چندان بیهوده و از دست رفته نبوده است.

چنانچه می‌دانیم– ودر سطور آتی نیز آمده است– «تام» در نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای»، همان ویلیامزی است که در کارخانه کفاشی کار می‌کرد و یا مضمون و درونمایه اصلی و اساسی یک داستان کوتاه او بنام «شباهت ویلن و کفن» گویای روابط ویلیامز و خواهر بزرگش «رز» بود.

توماس لانیر ویلیامز در ۱۹۱۱ در کلمبوس می‌سی‌سی‌پی چشم به جهان گشود. با استناد و اتکاء

به گفتار خود نویسنده، نسبتش به کاشفان ایالت تنسی می رسد که اکثر آنان مردان جنگی و یا سیاستمداران بزرگ دوران خود بودند. پدرش، پیله ور دوره گردی بود که بیشتر ایام زندگیش را در سفر طی طریق می‌کرد، و بندرت همراه با خانواده‌اش ــ مکمن و مأوائی مشترک و روزمره داشت. ۷ سال نخست زندگیش را با مادر و خواهر بزرگترش، نزد پدربزرگ مادرش که اسقفی از فرقه کواکر پروتستان بود، در شهرهای مختلف می سی سی پی سپری کرد. مهاجرت به سنت لوئیز در سال ۱۹۱۸، تحول فراوانی در اوضاع و کم و کیف زندگی این خانواده پدید آورد. به هنگام و در اوان این تحول، پدر ویلیامز فروشنده ثابت یک کارخانه کفش شده بود. به همین علت، خانواده‌اش را نزد خود آورد. در همان سال در سنت لوئیز بود که «والین» ــ برادر ویلیامز ــ بدنیا آمد.

اقامت در سنت لوئیز سبب شد که پدر ویلیامز، دست به شرب مدام بزند و این امر موجب بروز تشنجات عصبی در خانه شد و این نابسامانی ویلیامز را به طرف نویسندگی کشاند. بیشتر آثار اولیه ویلیامز، از این وضع نابهنجار خانوادگی متأثرند. خود ویلیامز در این باره می‌گوید: «خانه، پناهگاه مطبوعی برای من نبود و دنیای خارج هم بهتر از منزل به شمار نمی آمد.»

وقتی ویلیامز به مدرسه می رفت، به خاطر جثه ضعیف و میل به انزواجوئیش همیشه مورد تمسخر دوستان هم کلاسیش قرار می‌گرفت؛ ولی برغم این تنگناها و مضایق؛ دوره دبیرستان را در سال ۱۹۲۹ با موفقیت به پایان رسانید و به دانشگاه میسوری رفت. بعد از سه سال تعلیم و تلمذ در دانشگاه، به سبب تأمین و گذران معاش خانواده، ناگزیر به ترک تحصیل شد، و به کار در کمپانی کفاشی که پدرش در آن کار می‌کرد مشغول گردید.

به گفته خود ویلیامز «سه سال کار در کمپانی چونان یک کابوس بود». و سرانجام هم به دلیل روان‌پریشی و اختلال ناشی از کار در کارخانه کفاشی، در یک آسایشگاه بستری شد. پس از رهایی از این بحران روانی، سه ماه تابستان در «ممفیس» با پدربزرگش سپری کرد و پس از آن دوباره به تحصیلش ادامه داد و دست آخر به سال ۱۹۳۸ از دانشگاه «آیوا» دانش آموخته و فرهیخته شد. در واقع، کار نویسندگی او از دوران کودکیش شروع شده بود. اولین اشعارش در سال ۱۹۲۵ در یک روزنامه محلی به چاپ رسید. آثار ویلیامز از همان زمان دو زمینهٔ متفاوت و متباین از هم داشت: از یک جنبه او پسربچه زودرسی در دنیای وسیع دور از خانه بود که به آنچه در اطرافش روی می داد، با هول و هراس و ترس ولرز می نگریست. و از نقطه نظری دیگر، تنها دوست او، ماشین تحریر اسقاطش بود. ویلیامز در مصاحبه‌ای با خبرنگار روزنامه «نیوزویک» گفته: «من با احساس درونم می نویسم و این یک نوع معالجه برای من به شمار می آید» و به هر حال از آنچه ویلیامز نوشته این نکته وضوح و روشنی دارد که نوشتن برای او از همان دوران کودکی، زندگی و مرگ به شمار می رفت. یا به عبارتی، سلوکی بود برای یافتن نظم از ورا و لابلای بی نظمی ها.

در ۱۹۲۸، اولین داستان او در مجله «وایرتیلر» به چاپ رسید. به سال ۱۹۲۹ در مصاحبه‌ای که با خبرنگار مجله دانشگاهی، به عنوان چهره جدید داشت گفت که نویسنده محبوب و مطلوبش «لوئیز برانفیلد» است. ولی چند سال بعد زمانی که برای بار دوم به دانشگاه می رفت، شروع به خواندن آثار نویسندگانی چون: «ی. جی. لاورنس»، «هارت کرین»، «لورکا»، «رمبو»، «ریلکه» و «ملونی» کرد، و آن چنان تحت تأثیر آنان قرار گرفت که به سادگی می توان متوجه تأثیرشان در نوشته هایش شد.

ویلیامز که بارها و به دفعات در گفت و شنودهایش گفته آرزو داشت که به شهرت و موفقیت کامل برسد و بدون آنکه این آرزو صیغه و شکل خود را از کف بدهد،

در جوار ویلیامز نویسنده و ویلیامز درام‌نویس شکوفا شد. در تابستانی که ویلیامز با پدربزرگش در «ممفیس» به‌سر برد، شخصیت درام‌نویسی او تجلی یافت و به برگ و بار نشست. و هیهات که درخت تناور، آن سال هم میوه داد.

او هنگامی که دوره اول دانشگاهش را می‌گذراند، نمایشنامه کوتاهی بنام «قاهره، شانگهای، بمبئی» نوشت که در یک تئاتر جمع و جور محلی اجرا شد. این نمایشنامه کمدی همچون بسیاری دیگر از تک‌پرده‌هایی که در ایام تلمّذ نوشته بود ــ هرگز به زیور چاپ، آراسته نشد.

دومین نمایشنامه کوتاه او که بر صحنه آمد «برج جادو» نام داشت. دو سال بعد دو نمایشنامه بلند ویلیامز، توسط گروه «مالرز» به نام‌های: «شمع‌ها در آفتاب» و «ناپایدار» بر صحنه تئاتر آمد و بالاخره، سومین نمایشنامه طولانی او در سال ۱۹۳۸ اجرا شد. آنچه می‌توان از این سه نمایشنامه و اساساً آثار اولیه ویلیامز برداشت کرد این است که او از همان ایام شباب، تحولات و دگرگونی‌ها و به اعتباری دگردیسی‌های اجتماعی سیاسی را صریحاً و حتی به شکل زننده‌ای، به باد انتقاد می‌گرفت. در نمایشنامه «سرمقاله» از صلح سخن می‌گوید و در اثری دیگر که در باره زرّادخانه‌ها و تسلیحات نوشته شده، جنگ و نتایج آن را، عمیقاً و با اشدّ کلمه به محک نقد و عیب‌جوئی می‌گذارد. و شادا و خوشا به این قلم، که فضیلت و تعهد ذاتی اش را به نیکوترین وجوه جامهٔ عمل می پوشاند.

در «شمع‌ها در آفتاب» از معدنچیان ذغال سنگ در «آلاباما» سخن گفته و نیستی و عسرت و تنگدستی را دوشادوش با خیانت که باعث اعتصاب، خشونت و قتل می‌شوند، از دیدگاه آنها که در ۵ طبقه زیر زمین زندگی می‌کنند مورد بررسی قرار داده است.

در سال ۱۹۳۹، ویلیامز یک رشته از آثارش را گردآوری کرد و تحت نام «نواهای آمریکائی»، برای شرکت در مصاحبه گروه تئاتر فرستاد. داوران این مصاحبه: «هارولد کلرمن»، «ایروین شاو» و «مولی ر. تیجر» به خاطر سه قسمت از این مجموعه، که به نظر آنان می‌توانست یک نمایشنامه کامل باشد، جایزه ویژه‌ای به او دادند. این ۳ نمایشنامه در یک مجلد تحت نام «نواهای آمریکائی»، بار دیگر در سال ۱۹۴۸ به چاپ دوم رسید.

مهمترین بهره‌ای که ویلیامز از شرکت در این مسابقه به چنگ آورد، آشنایی و معارفهٔ او با «ادری وود» بود که به عنوان آژانس او شروع به کار نمود و این همکاری تا سال‌های متمادی ــ حتی در دهه هفتاد ــ ادامه داشت. نخستین یاریگری خانم «وود»، اخذ بورس موسسه راکفلر برای ویلیامز بود. و با این پول وی توانست بدون دغدغه و پروای تنگدستی و حرمان، به مسافرت دور آمریکا دست بزند و فارغ از اندیشهٔ معاش به کار نگرش و نگارش ادامه دهد. و نتیجه این آرامش در سال ۱۹۴۰، پیدائی و پدیدآوری نمایشنامه «ستیز فرشتگان» بود که نخستین کار جدی و قابل عرضهٔ همگانی ویلیامز به شمار می رفت.

در نخستین اجراهای این نمایشنامه، در تئاتر «گاید» شهر «بوستون» در ۳۰ دسامبر ۱۹۴۰ «میریام هاپکینز» نقش اول را داشت. این نمایشنامه با نقد و نظرهای توفنده و ستیهندهٔ شدید صاحبنظران و مردم رویاروی گشت و خیلی زود از صحنه برداشته شد. در همان زمان نمایشنامه «خداحافظی طولانی» او، توسط شاگردان مدرسه تئاتر بر صحنه آمد و تک‌پرده‌ای‌های او در شمار آثار سایر نویسندگان نام‌آور و سرشناس از سال ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۵ جزو سری کتاب‌های بهترین درام‌های کوتاه به حلیه طبع مزین شد. سال ۱۹۴۴ سال موفقیت کامل ویلیامز بود:

در ۲۶ دسامبر ۱۹۴۴ نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» در شیکاگو و یک سال بعد همین اثر در نیویورک بر صحنه آمد. و از آن به‌بعد، آثار ویلیامز همیشه

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز

قرین با موفقیت بود. ویلیامز به طور میانگین و معمول، هر سال یک نمایشنامه را به خامهٔ قلم آورد.

در تابستان ۱۹٦٤، نمایشنامه «عجایب یک بلبل» در تئاتر تابستانی «نیاک» واقع در نیویورک بر صحنه آمد. در مورد این درام که ورسیون تازه‌ای از نمایشنامه «تابستان ودود» است، ویلیامز می‌گوید: اینگونه به نظر می‌رسد که این بلبل از سال ۱۹۵۱ تاکنون در قفس خود نشسته است . در سال ۱۹٦۵ دو نمایشنامه دیگر تحت عنوان «تراژدی شوخی خرکی» در تمام طول سال در برادوی اجرا شد. ویلیامز ترجیح می‌دهد که پیش از اجرای اصلی نمایشنامه‌هایش در برادوی، یک بار در یک شهر کوچک نمایش داده شود، تا قبل از روبرو شدن نمایشنامه با مردم نیویورک، در صورت لزوم بتواند در متن آنها تغییراتی بدهد و این کار را در مورد اکثر آثارش انجام داده است.

موفق‌ترین نمایشنامه‌های وی عبارت بودند از: باغ وحش شیشه‌ای، اتوبوسی بنام هوس، گربه روی شیروانی داغ و شب ایگوانا. ناگفته نماند که نمایشنامه‌های اتوبوسی بنام هوس و گربه روی شیروانی داغ، جایزه «پولیتزر» را که بعد از نوبل مهمترین جایزه ادبی جهان به شمار می‌رود، نصیب ویلیامز کرده است. گرچه شهرت ویلیامز به سبب آثار بلند و چندپرده‌ای او است اما ۲ مجموعه از تک‌پرده‌ای‌های کوتاه او بنام «۲۷ واگن پر از پنبه» [۱۹٤٦] و «نواهای آمریکائی»

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز

[۱۹۴۸] نیز از جمله کارهای جالب او به شمار می‌روند.

از سال ۱۹۲۰ به بعد در آمریکا، هر درام‌نویسی به جز «یوجین گلادستون اونیل»، کم و بیش در کار فیلمنامه‌نویسی، کسب مهارت کرده و خویش را در پهنه موسع و مبسوط سینما آزموده است. ویلیامز نیز در سال ۱۹۴۳ مدت ٦ ماه برای کمپانی مترو گلدین مایر فیلمنامه‌نوشت. در همان زمان نسخه جدیدی از نمایشنامه «باغ‌وحش شیشه‌ای» را در یک داستان بلند به چامه و کسوت قلم درآورد. ولی بعدها که در درام‌نویسی آوازه‌ای به هم زد، دوباره به فیلمنامه‌نویسی روی آورد و در برگرداندن و تبدیل این نمایشنامه‌ها با زبان و بیان تصویری هنر سینما، همکاری و مشاورهٔ نزدیک با فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای داشت: خال گل سرخ ۱۹۵۵ و ناگهان تابستان گذشته ۱۹۵۹.

تحلیلی از شخصیت‌های آثار ویلیامز

پرسوناژهای ویلیامز، در عین حال که از «جهنم دیگران» رنج می‌کشند، اما از جهنم و دوزخ درون خویش نیز در امان نیستند. به قول شاعر «توپاره گرگ

درون خویشتنی». و یا بسیاری از آثار دیگر ویلیامز که در آنها رنگ و صبغه‌ای از وعظ و پند و آموزه وجود دارد، این گفته را به ذهن تداعی می‌کند که «او خویشتن گم است که را رهبری کند».

از ویژگی های دیگر آثار ویلیامز، تک گوئی های بلند، استادانه و چرب‌دستانه شخصیت ها است. این تک گوئی ها گاه چندان بقاعده و مرصع و منبت کاری شده‌اند که گوئی با یک متن کلاسیک از نوع درام های یونان باستان رویاروی هستیم. برای نمونه می توان به تک گوئی های «آماندا» در باغ وحش شیشه‌ای و یا گفتار «مگی» در گربه روی شیروانی داغ اشاره داشت. «مگی» در این گفتگوی تک نفره ــ که به یمن قلم و دانش ویلیامز حالت افسانه‌آسای کلاسیک خود را به گفتاری پرحلاوت و طراوت بدل کرده ــ بسیاری از مسائل را برای تماشاگر روشن می‌کند. ویلیامز کاربرد تک گوئی یا مونولوگ [سوله‌لوکوئی] را حتی در تک پرده‌ای ها و نمایشنامه های کوتاهش نیز رعایت کرده و معتقد است که با تعبیه و طراحی این هنر ارزشمند، اجرا را از واقع گرائی [رئالیسم] دور می‌کند.

نمایشنامه های طولانی ویلیامز عبارتند از: ستیز فرشتگان ۱۹۴۰، باغ‌وحش شیشه‌ای ۱۹۴۵، تو مرا لمس کردی ۱۹۴۵، اتوبوسی بنام هوس ۱۹۴۷، تابستان ودود ۱۹۴۸، خال گل سرخ ۱۹۵۱، کامینوی حقیقی ۱۹۵۳، گربه روی شیروانی داغ ۱۹۵۵، بچه عروسکی ۱۹۵۶، ناگهان تابستان گذشته ۱۹۵۸، پرنده شیرین جوانی ۱۹۵۹، دوران نامزدی ۱۹۶۰، شب ایگوانا ۱۹۶۱، ترن شیر اینجا توقف نمی‌کند ۱۹۶۴، عجایب یک بلبل ۱۹۶۵، تراژدی شوخی خرکی ۱۹۶۵.

نمایشنامه های کوتاه

نواهای آمریکائی [شامل ۵ تک‌پرده‌ای] ۱۹۴۸، ۲۷ واگن پر از پنبه و سایر نمایشنامه های تک پرسوناژی ۱۹۴۶، به آزادی روی صحنه در آمریکا ۱۹۴۱، فونیکس فریاد زد من از آتش برخاستم ۱۹۵۱، نامه های عاشقانهٔ لردبایرون ۱۹۵۵، تحلیل کاملی به وسیله یک طوطی ۱۹۵۸، دشمن زنان ۱۹۵۹.

داستانها و اشعار

یک باز و داستانهای دیگر ۱۹۴۸، شیرینی سفت و کتاب داستان‌ها ۱۹۵۴، مردی بالای جاده ۱۹۵۹، تابستان آشفته ۱۹۴۴، در زمستان شهرها ۱۹۵۶. و اینک تأملات و تحلیل هایی پیرامون چند نمایشنامه مهم تنسی ویلیامز.

باغ وحش شیشه‌ای

این نمایشنامه برای نخستین بار در سال ۱۹۴۵ بر صحنه تئاتر آمد و آوازه شهرت ویلیامز را در سراسر جهان هنر و ادب بلند کرد. اثر، درباره مصائب و آلام یک خانواده آمریکائی است: خانواده «وینگ فیلدها». «لورا» دختر خانواده، کم و بیش از مرزازدواج گذشته است و این در حالی است که یک پای او نیز فلج است. «آماندا» ــ مادرلورا ــ به نحو کاسبکارانه و حسابگرانه‌ای در صدد مهیا و روبراه ساختن اسبابی برای ازدواج دخترش است. و «تام» که در یک انبار کار می‌کند و ذوق شعر و شاعری نیز دارد و «جیم اوکانر» ــ دوستش ــ او را «شکسپیر» می نامد. «تام» دغدغه خانواده را ندارد و در رویاها و تخیلات دور پروازش که از روحیه و جان شیفته او به عوالم شاعری برتافته است، در پی ترک خانه و مادر و خواهرش هست. در این میان بر اثر پافشاری و سماجت «آماندا»، «تام» مجبور می شود جوانی بنام «جیم» را به خانه دعوت کند تا شاید گره‌ای از کلاف سردرگم «لورا» باز شود و این ملاقات به دلدادگی و آویختن کمند مهر ــ از هردو سو ــ بدل گردد. اما اوج تراژیک آنجا است که «جیم اوکانر»، هم کلاسی قبلی «لورا» و مرد مورد علاقه وی در دبیرستان بوده است. طی صحنه‌ای جذاب و پرکشش این نکته روشن می شود که «جیم» به دختر دیگری تعلق خاطر دارد و نمی تواند دعوت دوستانه و محبّانه خانواده «وینگ فیلد»ها را برای شبی دیگر

بپذیرد؛ چرا که باید به روبراه ساختن اوضاع زندگی در آستانه تشکّل و تکوّنش بپردازد.

اگرچه این اثر، آن شور و استحکام و انسجام دراماتیک شاهکارهایی چون «اتوبوسی بنام هوس» و «گربه روی شیروانی داغ» را ندارد، اما باز هم بافت یک «پسیکودرام» نیرومند و توانمند را می توان در آن جُست و یافت.

«وینگ فیلد»ها اساساً خانواده‌ای بارِوحیّه بیمارگونه‌اند و ویلیامز با تصویر مسوّده‌ای از این همه، می‌کوشد تا فضایی روانکاوانه و موشکافانه از پریشانی ها و گره‌افکنی های روحی و روانی این خانواده سرخورده و وازده آمریکائی‌را تصویر کند. و در این مهم بی‌گمان توفیق رفیق درام‌نویس بوده است.

از نظر تکنیک ها و ظرائف تئاتری، متن سخت جاذب و پرمایه است. تک گوئی های ویلیامز شهرت جهانی دارد. حتی منتقدی تا آنجا پیش رفته که می‌گوید: «ویلیامز آن چنان به استادی و دقت مردم آمریکا را تصویر کرده که اثر آن مدتی طولانی در صحیفهٔ ذهن و لوح جان تماشاگر باقی می ماند. گفتگوهای عادی نمایشنامه های او روان و شیرین و از ملال و ابتذال محاورات روزانه سخت دور است. محاورات تک‌نفری [مونولوگ] او پس از شکسپیر منحصربفرد بوده است.» اگرچه در این نظر می توان ملاحظاتی داشت و تأملات و تأویل هایی نیز بر آن ملحق ساخت، اما حال قدرت دید و برداشت بسیار دقیق و روان‌سنجانه ویلیامز از یک زندگی متلاشی‌وپراز عقده‌های سرکوب شده و به حرمان و اندوه نشسته، آموزنده و جالب خاطر و عاطر است.

ویلیامز در این اثر، در ابتدای هر مجلس یک «نقال» که نقشش را بازیگر نقش «تام» باید ایفا کند تعبیه کرده، و این با توجه به حال و هوای آن روز آمریکا و سال های دهه پنجاه که تکنیک نگارش تک گوئی بلند و حدیث نفس، متداول و سنجه پذیر بوده قابل دید و درک است.

دیالوگ ها در غایت و نهایت روشنگری، ایجاز و در عین حال طراوت و زیبائی‌اند. اگرچه این همه در ترجمان فارسی اثر بکلی از دست رفته، اما با این همه می‌توان اوج و عروج روح تک گوئی نویسی را در «باغ وحش شیشه‌ای» چونان سرمشق و الگوئی برای نویسندگان نوپا وجوان توصیه موکد کرد. در مجلس اول، گفتگوی لورا و مادرش ــ آماندا ــ که همه چشم به راه مردی هستند تا «لورا» را خواستگاری کند، و توسن راهوار بخت و اقبال را به زیر بال مرکب لنگ «لورا» بکشند، در شمار مفاهیم کلیدی متن است:

«آماندا ــ چه گفتی، کسی نمی آید؟ یک نفر هم نمی آید؟ شوخی می‌کنی [لورا خنده‌ای از روی حجب می‌کند و به سمت طاق‌نما می رود و پرده آن را ملایم می‌کشد. نور به روی او متمرکز می شود] حتی یک نفر هم نمی آید؟ همچو چیزی ممکن نیست. مگر اینکه توفان و سیل جوان‌ها را از بین برده باشد.

لورا ــ نه مادر. صحبت توفان و سیل ابداً نیست. آن طوری که تو در «بلومونتن» مورد توجه بودی من نیستم.

تام نالهٔ دیگری می‌کند. لورا با ضعف و یأس به او نگاه می‌کند و با لبخندی از او معذرت می خواهد و صحبت را ادامه می دهد] مادرم می ترسد که من پیر بشوم و کسی مرا نگیرد.»

از آنجا که از سده‌های دیرینه و طی عمر و ایام کرده و از کف شده تئاتر کلاسیک یونان تا امروز، کاربردها و اقامه ادله اجله درام‌نویسان برای تعبیه تک گوئی، اشاراتی به مکنونات ونفسانیات شخصیت های نمایشنامه بوده واین سنت مرضیه تاامروزهم پائیده وبرقرار بوده، و به رغم آنکه درام‌نویسان معاصر، اساساً برخورد و رفتاری مدرن و پیشتازانه با آثار کلاسیک داشته‌اند اما جملگی درخواص و خصال و ویژگی های دراماتیزه شدهٔ مونولوگ، همچنان و هنوز نظری یک‌سان دارند و آن بهره‌های روانشناسانه و آینده‌نگرانه و راهگشا و روشنگر

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز

اوج و گره‌افکنی ها و گره گشائی هایی از این تکنیک غنی درام‌نویسی بوده است: از برشت تا جویس و از ساد تا سارتر. بنابراین باعرضهٔ برشی ازیک گفتگوی صوری و ظاهری، اما به دلیل چفت وبست های نمایش یک تک گوئی «تام» در واقع در پی اثبات این نکته‌ایم که نویسنده اساساً حضور خود را بیشتر در روایت ها و نقل ها نشان می دهد. چنانکه در همین اثر نیز، ویلیامز گفتارهای «تام» را از زبان «نقال» [Narrator] می شنویم: «نقال بنا به قراردادها و سنن معمول در تماشاخانه، بدون تغییر لباس و تغییر قیافه ظاهر می شود و برای انجام مقصود خود از هر فرصت مناسب که اثر دراماتیک کارش را زیاد سازد استفاده می‌کند».

و اما برش مورد نظر ما، که شاید به اعتباری، نشانه رویکرد ویلیامز به هنر سینما است، نوعی بیانیه یا قطعنامه تلویحی است که سال های دهه ۵۰ و ۶۰ سینمای هالیوود را آماج گرفته است:

«تام ــ همه این اشخاص شیک و فریبنده ــ با زندگی پرتصنع و پرتنوعی که دارند ــ با ادعا و طمعی که دارند ــ همه را می برند و می خورند، می دانی؟ مردم به عوض اینکه خودشان مؤثر و مفید باشند می روند سینما که تحت تأثیر واقع شوند. مردم خیال می‌کنند که هنر پیشه های هالیوود، بدبختی ها و حوادث زندگی همه

مردم آمریکا را می دانند که روی فیلم نشان بدهند، ولی می روند در یک اتاق بزرگ تاریک می نشینند و آن حوادث را فقط تماشا می‌کنند. این رویه را همین طور ادامه می دهند تا وقتی که یک جنگ پیش می آید. آن وقت از حوادث جنگ، هرکس سهمی نصیبش می شود. یعنی تنها نه تنها «کلارک گیبل» ها، بلکه همهٔ توده مردم از این بلا سهم می برند. مردم از اتاق تاریک بیرون می آیند و سرگرم به حوادث زندگی خود می شوند. خوب! خوب! حالا نوبت من است که به «ساوت سی آیلند» یک سفر دور و دراز بکنم. از این محیط خارج بشوم و به یک نقطه دور بروم. ولی صبر وحوصله ام دیگر تمام شده است. نمی خواهم دیگر معطل بشوم. من از دیدن سینما و عکس های متحرک دیگر خسته شده ام وحالا می خواهم خودم راه بیفتم و به حرکت دربیایم.

اما «تام» بدون اطلاع مادرش ولورا قصد ترک خانواده را دارد. و آن تک گوئی جاودانه و هرگز از یادنرفتنی اختتام نمایش، که برای بسیاری از دست اندرکاران و وفیات معاصر ان سخت خاطره‌انگیز و رویائی است:

«من به کره ماه نرفتم. سفر من خیلی دور ودراز بود. زمان، دورترین فاصله بین دو نقطه است. بعد از مدت کمی مرا از انبار بیرون کردند برای اینکه یک قطعه شعر روی یک جعبه کفش نوشته بودم. از سنت لوئیز رفتم.....»

گربه روی شیروانی داغ

این نمایشنامه به سال ۱۹۵۵ نوشته شد. نویسنده در این اثرنیز، به عمق وژرفنای یک خانواده درهم شکسته و ورشکسته آمریکائی پرداخته است. خانواده‌ای که در متن انحطاط و فروپاشی اند، اما حتی برای لحظه و لمحه ای نیز چیزی ازآزمندی غریب شان به زندگی نمی‌کاهند:

همه تا در آز رفته فراز
به کس بر نشد این در آز باز
ندانند همی مردم از رنج آز
یکی دشمنی را زفرزند باز
همه تلخی از بهر بیشی بود
مبادا که با آز خویشی بود

در یک خانواده اشرافی و منعم آمریکائی، پسر کوچک یعنی «بریک» معتاد به شرب خمر مدام است. درست مثل «بلانش دوبوا» در «اتوبوسی بنام هوس» پیش از آنکه دست بیرحم و تطاول گر اعتیاد، بر جیفه «بریک» چنگ بزند، وی مردی ورزشکار و اهل و فحل بوده است. چندانکه حتی وقتی ورزش را به سوئی می نهد، به شغل گوینده و مفسربرنامه های ورزشی تلویزیون روی می آورد. اماپس ازمرگ انیس جلیس ورفیق حجره و گرمابه و گلستانش «اسکیپر» که مرگش سببی مگر روی برتافتن و تحریم و بایکوت وی از سوی «بریک» ندارد، یکباره آستین بر دو عالم می افشاند واز ورزش و پرورش جسم و جان سلیم یکسره دست می‌کشد و به سوی الکل روی می آورد.

از سوئی «مارگرت» زن «بریک»، زنی است سترون و نازا. و پدر و مادر «بریک» نیز از این روی و به سبب آنکه نوه‌ای نیست تا با امید و نفحهٔ خوش و دلنشین اش، آینده‌ای برای ثروت هنگفت خود سازند، متأسف و مکدرند. البته پدر «بریک» نیز سرطان دارد. حال آنکه اطرافیان ازجمله برادر بزرگتر «بریک» یعنی «گوپر» و زنش «می»، چنین وانمود می‌کنند که درد پدربزرگ «قولنج روده» است.

متن ویلیامز، مملو و مالامال از اشارات ظریف و ضربه ها و تلنگرهای مؤثر تئاتری است. در این میان، دست آخر «پدر» به راز مکتوم و متنگر بیماری لاعلاجش پی می برد و «بریک» و «مارگارت» نیز برای شادی بخشیدن و مسرّت اطرافیان و نیز به دلیل آنکه رشک و حسد «گوپر» و «مه» را برانگیزند، به دروغ از یک بارداری و نوزاد موهوم و ساختگی دم می زنند. و حالیا برش هایی از متن «گربه روی شیروانی داغ»:

«مارگارت ــ .....بریک! بریک.

بریک ــ چیزی گفتی؟

مارگارت ــ می خواستم بگویم که خیلی تنهام! خیلی.

بریک ــ همه به این درد مبتلا هستند.»

این گفتگوها در شرایطی مطرح می‌گردند، که «بریک» و «مارگارت» نه دو غریب آشنا، که زوجی ظاهراً بی کم و کاست و جوانند و غم عشق می خورند و بس. امّا «بریک» چندان سر در لاک و جیب مراقبت و مکاشفت فرو برده، که اساساً اطراف و دور و برش را بکلی از یاد برده. شرب خمر ــ که از مضامین مدام آثار ویلیام است و خود او نیز مدت ها آلوده و مشوّه به این بلیّه بوده ــ چنان «بریک» را از خود بی خود ساخته، که او تنها به یک صوت موهوم و وهن‌آور که در مغزش به صدا در می آید، به اوج روان‌تنی و لذت از باده می رسد. از سوئی «مارگارت» نیز که روابط زناشوئی اش را با «بریک» در مخاطره و سقوط می انگارد، می‌کوشد تا از هر دستاویزی برای ترک اعتیاد «بریک» استفاده کند. اما بیهوده است. «مارگارت» در عشق و علقه و چهارچوب کوچک و بسته خانوادگیش با ایجاد رابطه نامشروع با «اسکیپر» ــ این یار صمیم و رفیق همواره و همیشه «بریک» ــ هم باعث مرگ «اسکیپر» و هم سبب فروپاشی و تلاشی زندگی «بریک» شده است.

نکته اینکه، «اسکیپر» چندان مهرآمیز و مودت‌بار با «بریک» رفیق بوده که او را از حقیقت و ماوقع ماجرا مطلع می سازد:

ماما بزرگ ــ دیگر برای این نخند...! بعضی از مردهای مجرد وقتی عروسی کردند، از مشروب‌خوری می افتند. ولی بعضی ها شروع می‌کنند! بریک لب به مشروب نمی زد تا اینکه.....

مارگارت ــ [با فریاد] این دور از انصاف است.

«مادربزرگ»، چنین می اندیشد که اعتیاد «بریک» صرفاً ناشی از نازائی «مارگارت» است. اما این تنها یک ساحت و رویهٔ سکه است. رویه دیگر، همان است که پیشتر گفتیم یعنی قضیه «اسکیپر».

و این برش که در پی می آید، مربوط به زمان برگزاری جشن تولد بابابزرگ است. جشنی که انجامی تراژیک دارد و طی آن «پدربزرگ» به راز سر به مهر خانواده یعنی مرگ خود پی می برد:

مارگارت ــ چرا؟ چون که بشر همیشه فکر می‌کند عمرش تمام‌شدنی نیست. دلیلش همین است! همه‌شان هم این دنیا را می خواهند نه آن دنیا را [با گفتن این لطیفه خنده کوچک و خشنی می‌کند] بله..... [سرمه چشم خود را دست می زند] جریان از این قرار است، بگذریم. [به اطراف نگاه می‌کند] سیگارم را کجا گذاشتم؟ نمی خواهم همه خانه و زندگی را بسوزانم. اگر هم بسوزد دیگر «می» و «گوپر» و پنج تا جانورها تویش نباشند [سیگار را پیدا می‌کند و با ولع خاصی آن را پک می زند، دود را بیرون می دهد] پس امروز آخرین جشن تولد بابابزرگ است. «مه» و «گوپر» هم می دانند. آه! جفتشان خوب می دانند. خبر دست اول را آنها از آزمایشگاه گرفتند. برای همین است که با آن جانورهای بی‌گردن اینجا سرازیر شده‌اند همین است. راستی تو این را می دانی؟ بابابزرگ وصیت‌نامه ننوشته؟ بابابزرگ هیچوقت در عمرش وصیت‌نامه ننوشته. برای همین است که آنها تا آنجا که توانسته‌اند موضوع بچه‌دار نشدن من و مشروب‌خوری تو را بزرگش کرده‌اند تا بابابزرگ را تحت‌تأثیر قرار بدهند.»

اساساً اشخاص نمایشنامه های ویلیامز، از شمار آن گونه آدمیانند که هر آن در حال طغیان و انفجارند. مهارت وی در نقاشی حالت ها، عمیق و نادرالمثال است. حالت ها، گاهی چون در همین نمایشنامه از گرما و حدّت عقده‌های فروخورده و سرکوب شده و خفه کننده آکنده است.

این نمایشنامه نیز مانند «اتوبوسی بنام هوس»، جایزه پولیتزر را ربود و در آمریکا و در خارج استقبالی

نظیر نمایشنامه «اتوبوسی بنام هوس» از آن شد. سلسله رویدادها در روز تولد مالک کشتزاری در دلتای می سی سی پی که بزودی از سرطان می میرد اتفاق می افتد. پدربزرگ، مردی است سرسخت، پرنیرو و بیگانه با احساسات رقیق که در مقابل دو عضو نگران خانواده خود قرار دارد. ویلیامز در این اثر خویش، انگیزش هایی چون عشق، غرور، خویشتنداری، الکلیسم، و فرصت‌طلبی را به میان می آورد.

و این هم روایتی دیگر از نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»:

«این نمایشنامه داستانی است از زندگی حقیقی انسان‌ها از حرص و آزشان. از طمع عده‌ای خودپرست که خودپرستی شان حریم خویش را می درد و پدر و برادر را چون دو خصم در هم می‌کوبد. داستانی است از دنیای ناشناخته جمعی موهوم‌پرست و ساخته و پرداخته از تزویر و نیرنگ‌شان. حکایتی است از دوستی های دیرینه. رفاقت‌های بی حد و حصر و شرم از این دوستی ها.... درامی است از زندگی مردم جنوب آمریکا و انعکاسی از گناه‌هایشان.

اتوبوسی بنام هوس

تنسی ویلیامز، در این اثر رنجنامه و غمنامهٔ فروپاشی و شکست محتوم مفهوم خانواده را رقم زده است. اثری که می توان در آن جاپاهای زندگی مضمحل و معذّب یک خانواده آمریکائی را دید و دریافت. این اثر، از نقطه‌نظر بافت و ساخت و قرع و انبیق های نمایشی، بی‌گمان کاری یگانه است. «استریندبرگ» و «اونیل» کم و بیش در چشم‌اندازهای قلم ویلیامز، مکانت عمده و خاصی را به خود اختصاص داده‌اند. خاصه «استریندبرگ» که در نمایشنامه «پدر» نیز دست‌آخر سر و کار «آدولف»ــ سرهنگ صنف سوارــ را به تیمارستان می‌کشاند.

در «اتوبوسی بنام هوس» نیز «بلانش دوبوا» انجام و فرجامی مگر پذیرفتن ناگزیر یک پایان تراژیک و غمگنانه را ندارد.

آری برای او نیز، جایگاهی به جز آرامسایشگاه و یا به قولی آرام **فرسایشگاه** وجود ندارد. ویلیامز در این اثر، با قوت و قدرت تمام می‌کوشد تا نقاب و صورتک از چهره مبتذل و رو به نیستی و نابودی یک زن واخورده، پریشان و دربدر و آواره را برکشد و در نهایت و غایت این پرسش محتوم را مطرح کند که چرا زنی چون «بلانش دوبوا» که روزگاری معلم مدرسه بوده و بیوه‌زنی است روسوی فترت و فتورسن، اینگونه در دامگاه زرق و برق‌ها و فریب و نیرنگ‌های زندگی مغروق و مستغرق می شود که در پایان برایش راهی مگر رحیل به سوی یک دارالمجانین نمی ماند.

اما نگاهی به متن:

«بلانش دوبوا»، معلم مدرسه است که به دلیل یک رابطه ناموجه و ویرانگر از مدرسه اخراج شده است و به منزل «استلا کوالسکی»ــ خواهرش ــ که ایام خوش و دلپذیری را با «استانلی کوالسکی»ــ شوهر لهستانی الاصلش ــ طی می‌کند می آید.

حضور «بلانش»، در این خانه، همزمان است با ایجاد تنش ها و درگیری ها و داد و دهش های عاطفی و روانی. ویلیامز چنان دقیق و ظریف به نمایش مکنونات و روحیهٔ سرخورده «بلانش» می پردازد که فی الحقیقه تنها از عهده قلم و جهان‌نگری یک نویسنده برتر و آگاه بر دقایق و ظرایف و کنایات و هزلیات و هجویه های یک زن برمی آید و بس.

تنسی ویلیامز، در این اثر به این مهم دست می یابد که پایگاه و موضع و موقع اجتماعی جامعه آمریکا را که در متن خود، چهره‌های ظاهراً شاد و اهل بدله و تعریض و دهش و بخشش را دارد برملا و افشا می‌کند. آری، اینان در پس دنیای رنگ‌رنگ و مصرف‌زده، چونان کالایی برای رفع حوایج عطش‌زدگان و تشنگان، تنها به روان‌پریشی و روان‌نژندی و در یک کلام به انحطاط و زوال اخلاقیات تن در می دهند و زندگی بی ثمر، یاوه و

ژاژخـای خـود را در آوردگـاهـهـای انسـانـی از کـف می‌دهند. به راستی «بـلانش دبوا» معلول جامعه‌ای است که در آن طی عمر و ایـام، میسور و میسر نیست، مگر با عرضه و ارائه لعبـتک‌ها. عروسک‌های دست‌نشانده‌ای که کاری به جز چهره‌پردازی و خودآرائی ندارند.

«بلانش» ایـن زن محـروم و سـتـم کشـیـده، کـه بـا کولباری از گذشـته‌ای ملوّث و مشکوک به زندگی کم و بیش روبراه «استلا» خواهرش و «استانلی کوالسکی» پـای می‌گذارد، «بلانش» نه یک گـناهکار و مقصر، که یک فریب‌خورده تنها است که در خلوت و جلوت و کنج دنج عزلتـگـاهـهـا و دامگاهها، بـه دام دنیـای ضدارزش آمریکائی سقوط و هبوط کرده است.

گذشتهٔ «بلانش» هرچه هست، از اوزنی دروغزن و فریبکار ساخته است. اما او به واقع هم‌چنانکه می‌گوید در فطرت و نـهادش نه دروغگو است و نـه فریبکار. این جبر محتوم و علت‌العلل اجتماع تک‌ساحتی و از درون پوک و پوچ شـده است که از او یک چـهره «پارانویا»ـــ باسوءظن شدید سـاخته است. زمـانی که «بلانش»، بـه خانه خواهرش یا بهتر به خانه «کوالسکـی»ها می آید. صبغـه‌و پیشـینـه‌ای از دشـواری‌ها و گـرفتـاری‌هـای

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روان پریشانه دارد. او از «هیدروتراپی» یا آب‌درمانی نیز سخن می‌گوید و این بیانگر و مؤکد این نکته است که «بلانش» پیش از آنکه راهی تیمارستان شود، در گذشته‌های دیر و دورش نیز دچار خلجان‌ها و غلیان‌های روانی نیز بوده است.

«بلانش» به شرب خمر مدام، معتاد است و در واقع خمریات و مسکرات برای او جزئی از حیات و مماتش شده است. «بلانش» می‌کوشد تا به هنگام دیدار با خواهرش و «استانلی»، این نکته را فروپوشاند و در سایه بنشاند. اما سر آخر این نکته روشن می‌گردد که «بلانش» معتاد است. آری و این در شرایطی است که «الکل»، ذهن و مغز آدمی را علیل کرده و از کار می اندازد. اما «بلانش» چندان سرسپرده و وابسته به این اعتیاد مهلک شده که حالیا چاره‌ای مگر نقش بازی کردن‌های گونه‌گون ــ حتی با خواهرش ــ ندارد و این همه برای سر پوش گذاردن واقعیت است.

در این رهگذر، هر چه «بلانش» می‌کند صرفاً برای اعتماد به نفس است. اعتمادی که جعلی و ساختگی است و در لایه و رویهٔ هستن و زیستن دروغزنانه و توأمان با لاف وگزاف‌های برتافته و مایه و منشاء گرفته از جنون مزمن و کهنه او جلوه می‌کند. جنونی که بی‌گمان ریشه در «گذشته»های بلانش دارد. گذشته‌هایی ملکوک و مشکوک که او را حتی در خوشبختی و امن و عیش موجه و مشروع خواهرش به رشک می آورد و اشک در چشمانش می نشاند.

هنگامی که «بلانش» از «بل ریو» می رسد، می‌کوشد تا موضع برتری نسبت به خواهرش ــ «استلا» ــ برای خود دست و پا کند. او استلا را به سبب اهمال و تساهل نسبت به وارسی زندگی خانوادگیش، گناهکار می انگارد.

«بلانش» ــ من، من بدبختی را تحمل کردم! این همه مرگ و میر! همه را تا قبرستان سان دیدم! مادر، پدر! مارگارت، چه ترسناک! تابوت دنبال تابوت، آن قدر آدم مرد که فرصت چال کردنش نبود! آن وقت تو، استلا، سر وقت موقع تشییع جنازه آمدی خانه. اما دیدن تشییع جنازه کجا و بالای سر مرده بودن کجا.

جنازه صدایش در نمی آید. اما مرگ ومیر همیشه بی سر و صدانیست. بعضی اوقات موقع مردن صدایشان در نمی آید، اما گاهی سروصدا راه می اندازند. بعضی وقت‌ها گریه و زاری می‌کنند و می‌گویند: «نگذار بمیرم!» حتی پیرهایشان هم می‌گویند «نگذارید بمیرم!» مثل اینکه می توان جلویشان را گرفت! اما جنازه دیگر ساکت است، رویش گل می‌گذارند. و آه! توی چه تابوت‌های مجللی گذاردنشان. اگروقتی آنها دم مرگ فریاد می زدند «مرا بگیرید!» تو در آسایش نبودی آنگاه دیگر نمی‌گفتی چه تلاشی! چه کوششی! تو خوابش را هم ندیدی. اما من به چشم دیدم! و حالا تو آنجا نشستی با نگاه می‌گویی من گذاشتم ملک از دست برود! تو خیال می‌کنی این همه ناخوشی و مرده کشی با چه زهرماری سر شد؟ مرده کشی خرج دارد استلا خانم! و بعد هم مرده خورها سهم خاله پیرهٔ جسی بعد از سهم مارگارت! اصلاً عزرائیل از خانهٔ ما دست بردار نبود کدامشان برای ما ثروتی باقی گذاشتند؟ حتی پس از مرگ‌شان، یک شاهی هم پول بیمه عایدمان نشد. فقط بیچاره «جسی»، صد تا برای خرج کفن و دفنش گذاشت. همه اش همین! وآن وقت من ماندم باشندرغاز حقوق معلمی. حالا بگو تقصیر من است!

بنشین و به من زل‌زل نگاه کن، به خیال اینکه من ملک را از دست دادم! تقصیر من بود که نفله شد! سرکار کجا بودید؟»

بلاشک، «بلانش» به زندگی کامیابانه وسرخوشانه خواهرش با «استانلی» رشک می برد. او می‌کوشد تا با نگرشی از سر بی اعتنایی و تفنن، اهمیت و ابهت «استانلی» را که هر چه هست دست کم یک زندگی بالنسبه بی غل و غش و بدون اعوجاج و تنش را برای «استلا» فراهم آورده، به سخره و استهزا بگیرد. اما

غافل از آن است که «بحری است بحر عشق که هیچش کرانه نیست.» و پاره گفتگوهایی از متن نمایشنامه را برگزیده‌ایم. در این گزینه، هدف ما بیشتر نشان دادن و مصرح ساختن این نکته است که «بلانش» نمی‌تواند استانلی را از نگاه تحسین‌آمیز و عاشقانه «استلا» دور کند و او را به مغاک بی‌اعتنایی و سکوت و سکون بغلتاند:

«بلانش— گمانت! استلا تو نمی‌توانی وضع خانوادگی خودمان را فراموش کنی. اصلاً تو هیچ اثری از آقائی در او سراغ داری؟! دریغ از یک ذره، ابداً! اگر دست کم یک آدم معمولی بود، همین قدر معمولی و خوب و سالم، آدم دلش نمی‌سوخت. اما افسوس. حالات متغیر و وحشی دارد. از اینکه این‌ها را می‌گویم متنفری، نه؟

استلا [به سردی]— ادامه بده، همه‌اش را بگو، بلانش.

بلانش— رفتارش مثل حیوان است. عادت‌های وحشی دارد. خوردنش، حرکاتش و حرف زدنش مثل حیوان است! کاملاً از مرحلهٔ انسانیت دور است. یک موجود خارق‌العاده، مثل یکی از آن عکس‌هایی که من در کتاب‌های دیرین شناسی دیده‌ام! هزاران سال از آن دوره‌ها گذشته و حالا تازه این است:

استانلی کوالسکی، باقی مانده عصر حجر! از جنگل گوشت خام می‌آورد خانه! و تو، تو اینجا منتظرش هستی! شب می‌شود و رفقایش جمع می‌شوند، باده گساری می‌کنند و نعره می‌کشند. مثل میمون. دوره‌های پوکرش را نگو! یکی می‌غره، یکی دیگه یک چیزی قاپ می‌زند، آن وقت دعوا راه می‌افتد! خدایا! شاید ما هم بنده‌های خوب خدا نباشیم. اما استلا! آخر یک ترقی در کار بوده. شعر، موسیقی و هنر در دنیا بوجود آمده! آدم‌ها دیگر مثل قدیم وحشی نیستند. احساساتی در عالم پیدا شده و ما همراه این ترقیات پیشرفت کردیم و حالا هم داریم پیش می‌رویم... این وحشی‌ها را ول کن!»

کوشش‌های «بلانش» از نقطه نظر عیارسنجی‌های روانکاوانه، بیهوده و به خطا رفته است. او می‌کوشد تا گرفتگی‌ها، تیرگی‌ها و فرو کوفتگی‌های روانی خویش را با انتقاد از «استانلی»، به یک واقعیت بدل کند. اما «استلا» بر این نکته واقف است که این همه نیست، مگر بازتافت‌های آزمون‌های ذهنی زنی سرخورده، محتوم به شکست و ویرانی، که حالیا می‌خواهد خواهرش را نیز به دامگاه نیستی و هلاک بیفکند. اما نکته این جا است که ویلیامز، هیچ گاه نمی‌کوشد تا یک جانبه در مورد «بلانش» داوری کند. او همانند جراحی ماهر، می‌کوشد تا قلمش «بلانش» رازنی با همان فضاهای شکسته و مضرس ترسیم کند. شکسته و درهم پاشیده و ویران. چندانکه پایان غم‌انگیز متن، حس همدردی و دردمندی با «بلانش» را در ذهن و زبان خواننده، پر و لبریز می‌سازد. به راستی که ویلیامز چه موشکافانه و دقیق به کالبدشکافی و منبت‌کاری روحیه «بلانش» می‌پردازد. آری او چندان تلطیف شده و حساس، با این زن برخورد می‌کند که گوئی او «خویشتن گم است که را رهبری کند»؟ و این تمامت پیام نویسنده در این تراژدی است.

و این هم نگرش ما به برش و برهه‌ای دیگر از گفتگوی «بلانش» با «استانلی» درباره یک «آرکه تیپ» شهری شده بنام «شپ‌هانتلی» چهره‌ای دیگر یا کهن الگویی مجدد و دوباره از یک فضای ذهنی موهوم. خیالی و غیرواقعی. همان فضاهای لاف زنانه و مکارانه و فریبندهٔ یک زن که به قول خودش «بدون دروغ نمی‌تواند جذاب و خواستنی جلوه کند.» «بلانش— [با لحنی تب‌دار و عصبی] او فقط مصاحبت مرا می‌خواهد. ثروت زیاد گاهی موجب تنهایی آدم می‌شود! ولی یک زن تربیت شده و باهوش می‌تواند این آدم را بی اندازه غنی کند! من همچو زنی هستم و می‌توانم برای او این کار را بکنم، او هم به این کار راضی است. زیبائی

ظاهری گذران است، از بین می رود. اما عقل و سیرت خوب و خوش قلبی باقی می ماند. و روز به روز هم بیشتر و کامل تر می شود! من تمام این صفات را دارم. خیلی عجیب است که به من می‌گویند زن بیچاره‌ای هستم! در حالی که این همه گنج های قیمتی در قلبم دارم [به هیجان می آید و اشک از چشمانش سرازیر می شود] من خودم را بسیار بسیار غنی می دانم!»

نخستین واکنش درباره چنین زنجره های حنجره زخمی عشق های هدر شده و به فضا و هبا رفته حس همدردی عمیق و درونی با «بلانش» است. آری او که خود، سر آخر به جنون می رسد از گذرانی ظاهر سخن می‌گوید و به گفته‌ای نعل وارونه می زند، چرا که او سخت به ظواهر دلبسته و پایبند است و اگر کسی از او به طور مدام و مستمر تعریف و تمجید نکند، گوئی او به دامچالهٔ سست عنصری و از دست دادن کف نفس سقوط می‌کند. و این برش از لحظه های پایانی نمایش، که ما را با دنیای یکسره جنون‌آمیز، بیمارگونه و مرض آفرین «بلانش» آشنا می سازد:

«دیگر می توانم هوای دریا را تنفس کنم. می خواهم بقیه عمرم را روی دریا بگذرانم. وقت مردنم هم دلم می خواهد روی دریا بمیرم، می دانی چی باعث مرگم می شود؟ [خوشه انگوری برمی دارد] یک روز توی کشتی روی دریا انگور نشسته می خورم و همان باعث مرگم می شود! آن وقت در حالی که دستم توی دست دکتر جوان خوشگل کشتی است می میرم، دکتره سبیل های نازک بور دارد. یک ساعت نقره‌ای هم در دستش است. وقتی بمیرم می‌گویند «بیچاره خانم». آن وقت بعدها مردم می‌گویند «گنه گنه هم به او فایده نکرد. انگور نشسته روحش را به بهشت برد.» [صدای ناقوس های کلیسا به گوش می رسد] بعد مرا توی یک جوال سفید و تمیز می پیچند و سرش را می دوزند، آنگاه وقتی شب شود و نسیم بیاید، از روی نرده های کشتی می اندازند توی دریا. دریائی که آبش به رنگ چشم های آبی اولین عاشق من است!

[دکتری با یک خانم پرستار از سوی سه کنجی پدیدار شده و از پله ها بالا آمده‌اند، اکنون توی راهرو هستند. وقار و همینهٔ ناشی از موقعیت شغلی دکتر و پرستار، به طرز مبالغه‌آمیزی سادگی و تمایز زندگی محیط را مشهود می‌کند. دکتر زنگ در را فشار می دهد. صدای زمزمهٔ بازیکنان قطع می شود.

و زمانی که از طرف تیمارستان، برای اعزام «بلانش» می آیند استلا عمق تنهایش را بروز می دهد:

«استلا— اوه! خدایا، «ایونایس» به من کمک کن! نگذار با بلانش این طور رفتار کنند. آه، خدایا، خدایا! به او رحم کن! چکارش دارند می‌کنند؟ چکار می‌کنند؟ [می‌کوشد خود را از میان دست های ایونایس خلاص کند.]

ایونایس— نه جانم، نه، همین جا باش، نرو تو. همین جا پیش من بمان. آن تو را هم نگاه نکن.

استلا— دیدی با خواهرم چه کردم؟! آه! خدایا چرا این طور شد؟ ایونایس— کار خوبی کردی. تنها کاری که از دستت بر می آمد همین بود. بلانش نمی توانست اینجا بماند. جز تیمارستان هم جای دیگری نمی شد.»

تنسی ویلیامز، مانند بسیاری از نویسندگان معاصر آمریکائی، موضوع نوشته های خود را از وقایع روزانه مردم عادی انتخاب می‌کند و تمام آثار او به زبان عامیانه نوشته شده و پر از اصطلاحات و تعبیراتی است که تداول عام یافته اند. علت این همه تأثیر و اشتهار کتاب «اتوبوسی بنام هوس» را نیز باید در خود اثر جستجو کرد. ویلیامز در این اثر نمی‌کوشد که خواننده را با وقایع عجیب پشت سرهمی مشغول کند، بلکه آنچه که می نویسد شرح «یک زندگی» است. صحنه‌ای است از زندگی انبوه و فوج فوج توده، مردم و مردمی که زیر آسمان آبی فقط خودشان را دارند و دوستان‌شان را.

«بلانش دوبوا» دخترزیبائی است که در عشق به او خیانت شده و از خاطره غم انگیز زندگی زناشوئی خود

رنج می برد. برای تسکین و تشفی نزد خواهرش می رود. «بلانش» می‌کوشد که دردهای زندگیش را نادیده بگیرد و پیوسته در دنیای ایده‌آل و زیبائی که در عالم خیال برای خود ساخته است سوار بر مَرکب راهوار هوس جولان می‌کند و در راه افکار ایده‌آل و هوس های خود تا سرحد جنون پیش می رود.

و اما نظر«ویلیس ویگر»— استاد علوم انسانی دانشگاه بوستون ومؤلف کتاب «تاریخ ادبیات آمریکا» — درباره نمایشنامه «اتوبوسی بنام هوس»:

«نمایشنامه دیگر ویلیامز که از «باغ وحش شیشه ای» جسورانه‌تر بوده و دارای کشمکش های آشکار و مدام می باشد، «اتوبوسی بنام هوس» [۱۹۴۷] نام دارد: در خانواده‌ای جنوبی که روزگاری سخت به خود می بالیدند، یکی از خواهران بنام «استلا» با مردی فوق‌العاده عادی بنام «استانلی کوالسکی» ازدواج کرده است، در حالی که خواهر دیگر «بلانش» سعی کرده است نمونه‌ای از اصالت خانوادگی باشد، گرچه به انحطاط کامل اخلاقی گراییده است. استانلی چنان از «بلانش» بدش می آید که به او حمله می‌کند و سرانجام کار دختر به یکی از تیمارستان‌های روانی می‌کشد. ولی در آنجا هم می‌کوشد حالت اشرافی خود را حفظ نماید. این نمایشنامه در انگلستان [که سر لارنس اولیویر آن را روی صحنه آورد] و در فرانسه [که ژان کوکتو اقتباسی از آن را نمایش داد] موفقیت عظیمی کسب کرد. ولی با نارضائی های رسمی نیز روبرو شد. مسلماً در آن خشونت زیادی وجود دارد: مثلاً به جای پیدا کردن راه حلی رومانتیک برای نجات دادن «بلانش»— که انسان خیلی با او همدردی می‌کند، نمایشنامه با بیرحمی به این نتیجه می رسد که اگر سزای گناه، مرگ نباشد، لااقل گرفتار شدن در دارالمجانین است و در خاتمه نیز «استلا» به رغم تمامت صبوری و شکیبائیش [که ویلیامز بردباری چینی می نامد] دچار اختلاف تلخ تری می شود.

بدون شک ویلیامز در نمایشنامه های خود با معرفی دلسوزانه شخصیت های نامتعارف بسیار و به کارگیری «سمبولیسم» برای نمایش برخورد های اساسی انسان به توسع و رشدو اعتلا و ارتقای ادبیات یاری بسیار کرده است. او نیز مانند «یوجین اونیل» و«تی. اس. الیوت» نمایشنامه های خود را بر اساس درام های کلاسیک بنا نکرده است و به نظر می رسد که بیشتر هدفش ایجاد تفاهم بوده است تا برانگیختن تحسین تماشاگرنسبت به قهرمانان. این نمایشنامه در سال ۱۹۴۷ جایزه معروف «پولیتزر» را برد و بهترین کتاب درام سال در آمریکا شناخته شد.

فهرست منابع

۱— تاریخ ادبیات آمریکا، نوشته ویلیس ویگر، ترجمه دکتر حسن جوادی چاپ اول ۱۳۵۵، ناشر امیرکبیر.

۲— کتاب هفته: «نفرین»، اثرتنسی ویلیامز، ترجمه س. اوصیا، شماره ۲۶، یکشنبه ۱۹ فروردین ۱۳۴۱.

۳— اتوبوسی بنام هوس اثر: تنسی ویلیامز، ترجمه ایرج نورائی چاپ دوم.

۴— گربه روی شیروانی داغ، اثرتنسی ویلیامز، ترجمه پرویز ارشد، چاپ دوم ۱۳۴۹، ناشر: مروارید.

۵— باغ وحش شیشه‌ای، اثرتنسی ویلیامز، ترجمه دکتر مهدی فروغ: ناشر: معرفت.