

دیدار دوباره باغ وحش شیشه‌ای فاجعه و خشونت

راجرب. استاین
منوچهر خاکسار

باغ وحش شیشه‌ای (۱۹۴۵) اولین اثر موفق و بزرگ تئاتری تنسی ویلیامز بود. با گذشت زمان، او بسیار نوشت و بعضی از نوشته‌هایش از نظر کیفی، به‌راستی با ارزش‌اند؛ ولی هیچ یک از آنها، بهتر از این نمایشنامه نبوده است. زیرا این نمایشنامه بود که او را مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس دوران بعد از جنگ ساخت.

«جان گسنر» در سال (۱۹۴۸) بعد از «اتوبوسی به نام هوس» برای تجلیل از ویلیامز، او را «درام‌نویس یاس» خواند. ولی برخلاف اکثر کارهای بعدی‌اش، «باغ وحش شیشه‌ای» یک سلسله از برخوردهای تندی که به خشونت منجر می‌گردد نبوده، بلکه تصویریست از انسان‌های تنهایی که قادر به ایجاد رابطه و تماس نیستند، و از یکدیگر و جامعه جدا و نهایتاً به نظر می‌رسد که آنها تنها در جهان رها گشته‌اند.

چیزی که نمایش را به هم متصل می‌سازد، طرح داستان یا شخصیت نیست. بلکه خاطراتی است که «تام» از اتفاقات گذشته به یادش مانده. او (شاعری قصه‌گو و جانشین نویسنده که در انبار، ملقب به «شکسپیر» است). به درام از طریق زبان و تصویر نظم و ترتیبی سمبولیک می‌دهد. این همان «تئاتر پلاستیکی جدید» است که «ویلیامز» در پیام اجرایی‌اش از آن سخن می‌گوید.

او در این کار نشان داده، نه از راه تلاش دراماتیک، بلکه از طریق قدرت اشاره‌ای نور، موسیقی و حفظ فاصله قصه‌گو و همانظوری که در متن اصلی آمده، استفاده از تصاویر می‌تواند راهی رساتر برای فرم کلام تئاتری باشد.

باغ وحش شیشه‌ای به خودی خود واضح‌ترین سمبول سازمان‌یافته‌ای است که دنیای شکننده

فصلنامه هنر - شماره شصت و سه



«لورا» و جست و جویش را برای زیبایی مجسم می‌کند. این مجموعه به طور حساس تعویضات نوری را ثبت کرده و در برابر سختی‌ها و ناملایمات دنیای واقعی ایستادگی می‌کند. بنابراین می‌تواند به آسانی درهم‌شکند.

اسب تک‌شاخ، می‌تواند هدیه‌ای به «جیم» که انتظار و حضورش شکل‌دهنده داستان نمایش است، باشد. زمانی که آن یگانه نشانه افسانه‌ای (شاخ) از بین می‌رود، در لحظه‌ای وهم و خیال در طلب نزدیک شدن به واقعیت، نافرجام مانده و در پایان متلاشی می‌گردد.

(خطای بزرگی بود. در نسخه چاپ شده نمایش، «جیم با این جمله بر خود، داغ گذارده و برای لحظه‌ای شرایط مفلوج «لورا» را به دوش می‌کشد.)

هلال کوچک نقره‌ای ماه (چیزی که «اماندا» می‌خواهد «لورا» با آن نیت کند). نوعی کنایه به شرایط خاص «لورا» است. ولی «اماندا» پیچیده در خیالات خود به فروش آبنونه مجله و لباس زنانه

ادامه می‌دهد. نویسنده محبوب «تام»، «د. اچ. لورنس»^۳ D.H. Lawrence خشم می‌گیرد. اما در عوض، به عشق‌های اشرافی، اعم از «سیندرلا»،^۴ بر باد رفته و رمان «بسی ماء هایلر» که آخرین تلاش مجله هم صحبت کدبانوست، ارجعیت می‌دهد.

کنایه‌های اشارات تصویری بسط و توسعه می‌یابد. کوشش قهرمانه «اماندا» به عنوان خانه‌دار، ناموفق است. (پدر فقط در عکس یک سرباز شاد ظاهر می‌شود). از طرفی داستان عاشقانه «مارگرت میشل»^۵ در دوران سال‌های سقوط، درباره «اسکارلت اوهارای»^۶ خواستنی در بهشت گمشده، (تصویری که اکثر مردم آمریکا در طی سال‌های سی از جنوب داشته‌اند). به «لورا» کمک نکرده، بلکه او را در مانده‌تر می‌کند. در پایان، تصویر تیر «برباد رفته» که خود کیفیتی ناپایدار دارد و بر روی

دیدار دوباره باغ وحش...

رؤیاهای و تمامی تصورات خام خانواده وینگفیلد تأکید می‌کند، توجه تماشاگر را به خود جلب می‌سازد و «تام» در آخرین خط نمایش با گفتن «لورا شمع هایت را خاموش کن» تمامی آن خیالات را نفی می‌کند.

بنا به طرح داستان، این گشایش دایره رجوع، اعتبار وضعیت دراماتیک را بالا می‌برد. با توجه به تفسیر ردیابی «اماندا» از عشق شاعرانه و یک گذشته خیالی، چطور ملاقات خواستگار می‌تواند جز شکست چیز دیگری باشد؟ علی‌رغم لباس «اماندا» که تقریباً تاریخی است و برخلاف سعی اش برای زندگی در قرن نوزده، وقتی که برق قطع می‌گردد، «جیم»، «رت بانلر»^۱ نبوده و نیست. بلکه نماینده‌ای از دنیای واقعیست. بنا به گفته «تام»، یک مرد متعهد قرن بیستم که در تعطیلات است. سوسوی نور شمع در صحنه «جیم» با «لورا» برای حفظ و نگهداری آن فریب کافی نبوده و در پایان صحنه‌شان این خیالات سرنگون می‌شود و ما را در تاریکی مطلق می‌گذارد.

ولی باغ وحش شیشه‌ای از داستانی تند و تلخ از خیالات باطل و ناامیدی در زندگی شخصیت‌های کوچکش فراتر می‌رود. «ویلیامز» برای رسیدن وانگشت گذاردن بر روی مسائل اجتماعی و حتی فجایع روحی، دست از تعمق فردی برمی‌دارد. زمان نمایش سال ۱۹۳۹ است. همان‌طور که در چارچوب قصه، واضح و روشن در ابتدا و انتها آمده، زندگی وهم‌آلود تنها به خانواده وینگفیلد مختص نیست. بنا به گفته «تام»: قسمت اعظم طبقه متوسط آمریکا در مدرسه کوران ثبت‌نامه کرده بودند. آنچه او زمینه اجتماعی نمایش می‌نامد، دارای نقش بسیار مهمی است. زمینه جهانی نمایش «گوثرنیکا»^۲ ست و آواز مردم‌پسند آنها هنوز: «دنیا در انتظار طلوع» است، به شمار می‌آید.

واقعیت هوشیارکننده این است که آمریکا هنوز در سقوط اقتصادی واقع، و در لبه جنگ قرار دارد. خاطرات فجایع اجتماعی چون نخ تسبیح، درام را به هم متصل کرده و زندگی افراد را در پرده‌ای بزرگتر منقش نموده است.

دلواپسی «اماندا» بیشتر ریشه مالی داشته و عدم وجود پول در پشت هر حیل و تزویر او قرار می‌گیرد. تمامی خواستگاران افسانه‌ای اش از مردان دولتمند و همچنین قهرمانان مجله‌اند، حساب پولی را که «تام» بابت هر سیگار می‌دهد، می‌کند. وقتی «تام» تیرگی‌های زندگی در یک کارخانه کفش را بازگو می‌کند، جواب «اماندا»: «سعی کن، موفق خواهی شد!» است. اگر این هم یکی دیگر از خیالات باطل «اماندا» باشد، مطمئناً آن چیزی است که، دیگر آمریکائیان نیز بدان معتقدند. برای آنکه «سعی کن، موفق خواهی شد» شعار است مرسوم، برای کسب موفقیت یک خواب و خیال آمریکایی و همچنین تم اعتماد به نفس و اتکاء به خود در افسانه‌های «هوریشیو الجر»^۳ تقدیس شده است.

سخنگوی اصلی برای خواب و خیال آمریکایی «اماندا» نبوده؛ بلکه «جیم» فرستاده آن دنیای حقیقی است. برای «جیم» انبار کارخانه کفش، نه یک زندان، بلکه؛ دوره نردبانی به سوی ترقی است. او بر این باور است که از طریق تحصیلات و کسب اطلاعات می‌تواند پیشرفت و ترقی کند. سخنرانی او در رابطه با اعتماد به نفس برای «لورا» بخشی از یک وسیله برای رسیدن به ریاست در آینده است. او از ثروتی که از راه ساخت و فروش آدامس حاصل شده متعجب گشته و شروع به حماسه‌سرایی روی تم پیشرفت اقتصادی آمریکا در آینده می‌کند: «همش بستگی به صنعت داره

که خودش را آماده کند با تمام قوا. آگاهی. وای پول. وای قدرت!

این تناوبی است که دموکراسی بر آن بنا گشته! اولی وقتی تم موفقیت روی زندگی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد، دو پهلویی اجتماعی هویدا می‌گردد. پدر، نه یک تاجر موفق، بلکه یک کارگر شرکت تلفن بوده که: «عاشق راه‌های دور شده». «تام» جانشین پدر، پول برق را به قصد، پرداخت نکرده و خانواده‌اش را به تاریکی کشانده و می‌گریزد. «اماندا» آبونه و پوشاک زنانه را به قیمت از دست دادن شأن و وقارش می‌فروشد. به نظر می‌رسد، خواب و خیال موفقیت برای «جیم» در دبیرستان به اوج خود رسیده (ویلیامز بعداً این تم را بیشتر در نمایش گریه‌ای روی شیروانی داغ، باز و گسترده‌تر می‌کند). در سال‌های ورزشکستگی، سفر در سربالایی سخت و دشوار، مأیوسانه است. ولی یک مثبت‌گرای سرکش هیچ وقت امید را از دست نمی‌دهد.

ماجراهای سال‌های سی، ویلیامز را به یک نویسنده پروتاریا و یا واقع‌گرای اجتماعی تبدیل نکرد. ولی تصویری سیاه‌تر از زندگی امریکایی را برایش ترسیم نمود؛ که او آن را به تماشاگر پیشنهاد می‌کند، ولی آن را به شخصیت‌هایش نمی‌دهد: «هنوز در مدرسه کورها هستند» باوری از یک خواب و خیال قلبی و ساختگی و شکست خورده آمریکایی.

او در گزارشی به نام «فاجعه موفقیت» می‌نویسد: «داستان سیندرلا افسانه محبوب ملی ماست، که پایه و اساس صنایع فیلم و شاید هم خود دموکراسی است. «فاجعه اجتماعی که در بطن باغ‌وحش شیشه‌ای است، دقیقاً به خاطر این واقعیت است که «لورا» سیندرلا نیست؛ دمپایی نقره‌ای، بالاخره اندازه پایش نخواهد بود و «جیم» شاهزاده فریبا نبوده. ولی یکی از بی‌شمار امریکایی‌هایی است که به زودی برای جنگ؛ با کشتی به آن طرف آب فرستاده خواهد شد. همان‌طور که «تام» در پایان می‌گوید: این روزها دنیا با رعد روشن می‌شود. شمع‌هایت را خاموش کن لورا و پس خداحافظ... «دنیایی که در انتظار طلوع خورشید بوده، در عوض با بمب‌ها منفجر شده و زندگی «وینگفیلد» در پایان به درون تراژدی بزرگ اجتماعی فرو رفته و ناپدید می‌گردد. به هر حال «ویلیامز» از این نیز فراتر می‌رود. پایان نمایش پیچیده‌تر از فوت کردن شمع امید نور است. آن حتی بیشتر از یک تراژدی اجتماعی است. آن جزای خداوند است. برای آنکه شمع‌ها و رعد و برقی که نمایش را به پایان می‌رساند، قبلش با هم مشاهده شده‌اند.

«اماندا» به ما می‌گوید: «شمعدان‌ها قبلاً در محراب کلیسای «هونلی رست» بوده‌اند. آنها کمی به خاطر حرارت حریق کلیسا نرم و کج و معوج شده‌اند. علت آن حریق، رعد و برق بهاری بوده. «این نکته» «اماندا» بعد دیگری از درام را برای ما باز می‌کند، و به ما یادآور می‌شود که «ویلیامز» وارث رسوم معنوی جنوب است. رسوماتی که نویسنده‌های دیگری چون: «فالکنر» و «رابرت پن وارن» را در خود پرورانیده که با سماجت از زبان سمبولیک مسیحیان برای تعریف شرایط انسانی شخصیت‌هایشان استفاده کرده‌اند. تعبیر آرام «اماندا» به مراتب فریادی مهیب‌تر از هیجان حریرانه پدر روحانی خلع‌لباسیست. (ت. لارنس شنن)^۱ که در شب‌های «آگوانا» می‌خواهد، با برگشت به کلیسا در هنگام رعد و برق، کتاب آسمانی را موعظه کند.

دیدار دوباره باغ‌وحش...

دستورات صحنه‌ای «ویلیامز» به‌طور واضح هدفش را مشخص کرده، نوری که برای «لورا» استفاده می‌شود، لازم است به نقاشی‌های تمثالی که در قرون وسطی برای قدیسین زن استفاده می‌شده شبیه باشد. در صحنه‌ای که «تام» خبر آمدن خواستگار را به مادرش می‌دهد. آن را

«بشارت» نام گذارده. پوشانیدن لباس به تن «لورا» برای آمدن خواستگار باید «مذهبی و آئینی» باشد. «لورا» در طول صحنه اش با «جیم» از درون با شمع های محراب روشن گشته، و وقتی که «جیم» در پایان این صحنه خود را جمع و جور می کند، «ویلیامز» ما را آگاه می سازد که آن روشنایی مقدس درون «لورا» خاموش گشته و در چهره اش نهایت خرابی و پریشانی ظاهر می گردد.

در این نمایشنامه، دستورات صحنه ای «ویلیامز» از راهنمایی به کارگردان فراتر رفته و جزئی از بافت بازی دراماتیک می گردد. اولین صحنه، چه در نسخه اجرایی نمایشنامه و چه در نسخه ادبی آن، در هر دو داستان روی این نکته شروع می شود. در نسخه ادبی آن (عکس دختری در آینه) «اماندا» داستان را با بیان «تجربه مضحکی» که در کلیسای اپیسکوپل ها، به خاطر پرداخت نکردن کرایه نیمکت در کلیسا اجازه نشستن به او داده نمی شود، شروع می کند. طرح اخراج «وینگفیلد» از مراسم مسیحیت در ابتدا پایه گذاری شده و روی آن با گفت و گوی بدی که درباره هضم غذا، جویدن و غدد بزاقی است تأکید می شود. در خانواده «وینگفیلد» خوردن غذا فقط یک عمل حیوانی بوده و از مراسم مهم آئین مسیحیت به دور می باشد. در نسخه کتابخانه ای «عکس دختری در آینه»، «اماندا» با صدا زدن «تام» با جمله: «مانمی توانیم دعا بخوانیم تا تو نیایی» شروع می شود.

و بعد، به چگونگی خوردن و هضم غذا می پردازد. خطوط با متن اجرایی باغ وحش شیشه ای متفاوت اند. ولی اهمیت معنایی آن یکسان است. هنگامی که خواستگار می آید. این صحنه تکرار می شود. با این تفاوت که، این دفعه عدم حضور «لورا» باعث آئین «شکر و دعا» در سر میز شام می شود.

«اماندا» کسی که غریزه و شعور حیوانی را نفی می کند، از «تام» می خواهد، مانند یک بالغ مسیحی، افکارش را بر اساس فکر و اندیشه بنیاد کند. موسیقی «اماندا» «اواماریا» می باشد. او در زمان دختریش در پخت و پز فقط قادر به پختن «کیک میوه فرشته ها» بوده، و در جای دیگری از «لورا» تقاضا می کند: «روح را صبورانه حفظ کن!». و بعد در رابطه با لباس انتخابی اش برای صحنه شام با خواستگار از کلمه «احیاء» یا رستاخیز استفاده می کند: «من بادر آوردن این لباس از صندوق به آن حیات مجدد دادم». جمله تکراری و پی در پی ای که دائم از آن برای بیدار کردن «تام» استفاده می کند: «بلند شید و بدرخشید» است و همچنین خود او هنگام فروش آبونه به دوستان، آنها را صبح زود از خواب بیدار کرده، و برای نشان دادن هم در دیش با آنها از جمله «شهیدان مسیحی» استفاده می کند و باز از سوی دیگر، «لورا» علت نگفتن حقیقت (برفتن به مدرسه تجاری و ترک آن) به مادرش را در این جمله بیان می کند: «وقتی شما مایوس و ناامید می شوید. چهره ات حالتی زجر آلود به خود می گیرد، که من را به یاد تمثال های مریم مقدس در موزه ها می اندازد.»

دیگر عکسی را که «لورا» به آن اشاره می کند، عکس «جیم» در سالنامه دبیرستان است. گرچه مفاد مورد بحث در این مرحله به اندازه کافی دنیوی و غیرروحانی به نظر می رسد. «جیم» یک قهرمان در دبیرستان بوده و تابعیت دینی او بعداً مشخص می گردد. در صحنه «بشارت» وقتی که «اماندا» متوجه اسم خواستگار (اوکانر) می شود، می گوید: «اون البته معنی اش ماهیه - فردا جمعه ست!» عملکرد این بیان حرفی دقیق بوده، ولی از آنجایی که «جیم» یک ایرلندی کاتولیک است، بنابراین این تمثیلی نیز هست، زیرا ماهی رسماً سمبول مسیح (ع) است. در تحلیل واقعی، «اماندا» و «لورا» هر دو در جست و جو و انتظار یک ناجی که ظهورش مایه نجات و کمک به

آنهاست می‌باشند. کسی که آنها را از این زندگی یکنواخت و خسته کننده رها سازد. «تام» خود قادر به ایفای این نقش نیست، اگرچه او در ظاهر نقش فرشته تبشیر را بازی می‌کند، و در سخنان تلخش به مادر، خود را «شیطان» می‌خواند.

برای «تام» واژه مسیحیت فقط به معنای لعن و نفرین است؛ تو رو به مسیح چه شده؟ یا آن «بلندشید و بدرخشید» لعنتی. شبی که «تام» ناهشیار به خانه برمی‌گردد. او نمایشی را که مملو از صحنه‌های سمبولیک مسیحیت بوده و روی صحنه دیده، برای «لورا» بدون هیچ گونه درکی بازگو می‌کند.

در این جا شعبده باز «هل و لیبو»، که اسمش اشاره‌ای به بدخواهی، بد دلی و حتی متنفر است، نقش مسیح مدرن را بازی می‌کند. او همچنین ماهی را که سمبولی مناسب در مسیحیت است، عرضه می‌کند. منتها آن ماهی، طلائی است، که به وسیله دنیای مادی گرای مدرن لکه دار گشته است. از همه مهم‌تر، او از تابوت سربسته می‌گریزد.

ولی «تام» به این شگرد و حقه سمبولیک جنبه شخصی می‌دهد و وقتی «لورا» سعی می‌کند جلوی بلند صحبت کردن «تام» را بگیرد که «اماندا» از خواب بیدار نشود، «تام» متقابلاً جواب می‌دهد: به... به! بگذار پاداش تمام آن بلند شید و بدرخشیدهای او را بدم. میدونی که شعور زیادی نمی‌خواد برای اینکه آدم خودش رو در یک تابوت سربوشیده محبوس کنه. اما در کدوم جهنم کسی تونسته خودش رو بدون درآوردن یک میخ از درون تابوت آزاد کنه، «لورا» (صحنه ۴) نورانی شدن عکس پدر در این لحظه، پیشنهاد جوابی بر این سؤال است. ولی طرح تصاویر مسیحیت در درام، به خصوص زمانی که با جمله «بلندشید و بدرخشید» تقویت می‌شود، برگشت می‌خورد و جواب دیگری را به ما پیشنهاد می‌کند، و آن خود رستاخیز و قیام حضرت عیسی است. چیزی که «تام» به خاطر رد عقاید مسیحیت قادر به دیدنشان نیست.

بنابراین فقط «جیم» باقی می‌ماند که به عنوان نجات دهنده، برای شام، جمعه شب وارد شود. حس انتظار بالاست؛ لباس پوشاندن به تن «لورا» با مراسم آئینی، تحت فشار و حرارتی ناراحت کننده صورت می‌گیرد. آمدن «جیم» مصادف با ریزش باران است، ولی امید باروری و حیات مجدد با این ورود (ورود «جیم») به زودی از هم می‌پاشد. کوشش «لورا» برای آمدن به سر میز به شکست منجر می‌گردد، و این شکست با غرش رعد، تشدید یافته و «تام» زیر لب کلمات دعا را بر زبان می‌آورد: «برای این و همه نعمت‌های دیگری که خداوند به ما عطا فرموده ستایش می‌کنیم».

قطع برق بعد از خوردن شام، پیش‌بینی است که از تاریکی جهان شده و با سؤال شوخ آمیز «اماندا» دنبال می‌گردد. سؤال او خود مجدداً پیشنهاد دیگرست برای نجات، ولی جواب به این سنووال «اماندا» نیز در «تاریکی» است.

سعی و کوشش «جیم» برای ایفای «ناجی مدرن» نیز شکستی عمیق است. در صحنه بعد از شام «جیم» رسومات معنوی را پیشکش «لورا» می‌کند. ولی این نیز بی نتیجه می‌ماند. در پایان نمایش «لورا» و «اماندا» همان‌گونه که در آن شوخی تلخ به ما یادآوری شد، هر دو «در تاریکی» مانده و آخرین خط‌گفتاری «تام» پیام آور شکست نهایی آنهاست.

نهایت پریشانی و ویرانی: «این روزها دنیا با رعد روشن می‌شود. شمع‌هایت را خاموش کن



تسی ویلیامز

دیدار دوباره باغ و حش...

«لورا» پس خداحافظ...

اینجا نیز همانند دیگر نمایشنامه‌هایش «ویلیامز» برای شخصیت‌های وحشت زده‌اش نور ملایم شمع را به نور کورکننده خورشید و یا لامپ ترجیح می‌دهد، نه فقط برای ایجاد اثرات فن درام نویسی، بلکه؛ به خاطر دید جدیدش در تشکیل تئاتر پلاستیکی، با شخصیت‌هایی که به تدریج رو به زوال‌اند و تصاویر سوسویی که در عرض صحنه تدریجاً دیده می‌شوند. همچنین به خاطر شخصیت‌هایی که اغلب در زیر سوسوی نور کذایی شمع فرار کردن و پنهان شدن برایشان راحت تر است، تا زیر نور کورکننده واقعیت.

در پایان باغ وحش شیشه‌ای، تاریکی فاجعه‌انگیزتر می‌شود، نه فقط به خاطر اینکه «لورا» خاطرات «تام» را احاطه می‌کند. بلکه این تاریکی نشانگر تاریکی‌های جنگی است که دنیا را در خود گرفته است و از سوی دیگر، «بلند شدن و درخشیدن» در پایان داستان این شخصیت‌های شکننده وجود نداشته و به آن رسیدن غیرممکن است.

بصیرت سرد و غم‌افزای «ویلیامز» در باغ وحش شیشه‌ای به تکامل می‌رسد.

اگر «تام» در پایان آزاد می‌گردد، به خاطر گفته حضرت ایوب است که: «و فقط من تنها فرار کردم که به تو بازگو کنم.» «تام» به عنوان جانشین نویسنده و گوینده وقایع و فجایع در پایان، آنها را آشکار و پدیدار می‌سازد.

عظمت باغ وحش شیشه‌ای به عنوان یک قطعه هنری و یک بیانیه انسانی نهایتاً نهفته در بینش «ویلیامز» از افراد، جامعه و ابعاد تجربیات دینی ماست که آن را به طور ظریف و شاعرانه‌ای به توازن می‌رساند.

پی نوشت‌ها:

- 1- Roger B. Stein
- 2- John Gassner
- 3- D H. Laurance
- 4- Cindereal
- 5- Margaret Mitchell
- 6- Scarlett O'Hara
- 7- Z-rehtt Butler
- 8- Gvernica

سمبول غیرانسانی بودن جنگ‌های مدرن، این شهر در شمال اسپانیا قصی القلبانه در جنگ داخلی بمباران شد. پیکاسو نقاش بزرگ اسپانیا براساس این واقعه، اثری بسیار عظیم به این اسم نیز خلق کرده است. (مترجم)

- 9- Horatio

نام نویسنده

- 10- T. Lawrence Shannon
- 11- Melvolio

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

