Received: 2025/03/04
Accepted: 2025/07/18
Published: 2025/09/11

Geopathology and Its Dramatic Functions in *The Hairy Ape* and *The Stray Dog* Based on Una Chaudhuri's Theory

Esmaeil Najar, Assistant Professor of Drama, Department of Drama, College of Arts, Tarbiat Modares University of Tehran, Tehran, Iran.

Ali Zare, MA Student of Drama, Department of Drama, College of Arts, Tarbiat Modares University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

This study undertakes a comparative analysis of the dramatic and pathological functions of space in Eugene O'Neill's play *The Hairy Ape* and Sadegh Hedayat's short story *The Stray Dog*, utilizing Una Chaudhuri's theoretical framework, particularly the concept of "geopathology". It posits that both works, as notable examples of modern literature, leverage the potential of place not merely as a backdrop, but as an active, identifying, and at times traumatizing element that propels the narrative and illustrates the tragic destinies of the principal characters, Yank and Pat. Geopathology, understood as the pathological examination of place, is manifested in both texts through the characters' encounters with hostile, alienating, and de-identifying environments. This is evident in the industrial and class contexts of *The Hairy Ape* and the natural and socially exclusionary settings found in *The Stray Dog*. The findings of this descriptive-analytical investigation indicate that themes such as migration and exile, the dichotomy between private and public spaces, and the futile quest for belonging serve as essential mechanisms through which spatial dynamics influence the psyche and fate of characters. This study aims to underscore the broad applicability and analytical efficacy of Chaudhuri's theory of geopathology and dramatic space in the interpretation of modern plays and fiction. Furthermore, it demonstrates how O'Neill and Hedayat, each through their unique stylistic approaches, elevate space to a central element in articulating universal themes of alienation, identity crisis, and the environmental impact on the individual.

Keywords: Eugene O›Neill, Una Chaudhuri, Geopathology, *The Hairy Ape*, *The Stray Dog*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۱۴
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰

اسماعیل نجار[۱]، علی زارع[۲]

واکاوی جئوپاتولوژی و کارکردهای دراماتیک آن در گوریل پشمالو و سگ ولگرد بر اساس نظریه اونا چادوری

چکیده

پژوهش حاضر به واکاوی تطبیقی کارکردهای دراماتیک و آسیب‌شناسانه‌ی فضا در نمایشنامه‌ی گوریل پشمالو اثر «یوجین اونیل» و داستان کوتاه سگ ولگرد اثر «صادق هدایت»، با اتکا بر چارچوب نظری اونا چادوری، به‌ویژه مفهوم جئوپاتولوژی، می‌پردازد. این تحقیق استدلال می‌کند که هر دو اثر، به‌عنوان نمونه‌های برجسته‌ی ادبیات مدرن، از پتانسیل مکان نه‌تنها به‌عنوان پس‌زمینه، بلکه به‌عنوان عاملی فعال، هویت‌بخش و گاه آسیب‌زا برای پیشبرد روایت و ترسیم سرنوشت تراژیک شخصیت‌های محوری (یانک و پات) بهره می‌برند. جئوپاتولوژی، یا مطالعه آسیب‌شناسانه‌ی مکان، در هر دو اثر از طریق تجارب شخصیت‌ها با فضاهای خصمانه، بیگانه و هویت‌زدا آشکار می‌شود، چه در فضاهای صنعتی و طبقاتی در گوریل پشمالو و چه در محیط طبیعی و اجتماعی طردکننده در سگ ولگرد. این پژوهش که به‌صورت توصیفی– تحلیلی انجام پذیرفته است، نشان می‌دهد که مفاهیمی چون مهاجرت/تبعید، تقابل فضای خصوصی و عمومی و جست‌وجوی نافرجام برای تعلق، مکانیزم‌های کلیدی هستند که از طریق فضا و مکان بازتاب بیرونی پیدا می‌کنند و بر روان و سرنوشت شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد. دستاورد این پژوهش، برجسته‌سازی قابلیت تعمیم و قدرت تحلیلی نظریه‌ی جئوپاتولوژی و مکان نمایشی در خوانش آثار ادبی مدرن منتخب است و نشان می‌دهد چگونه اونیل و هدایت، با رویکردهای سبکی متمایز، فضا را به عنصری محوری در بیان مضامین جهان‌شمولی چون بیگانگی و بحران هویت بدل کرده‌اند.

واژگان کلیدی: یوجین اونیل، گوریل پشمالو، اونا چادوری، سگ ولگرد، صادق هدایت، جئوپاتولوژی.

[۱] استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: najar@modares.ac.ir

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران.

مقدمه

در ادبیات مدرن، نگاهی متفاوت به مسئله‌ی مکان وقوع روایت شکل گرفت که نسبت به گونه‌ی کلاسیک آن بسیار متفاوت‌تر و کاربردی‌تر عمل می‌کند. این مهم در آثار نمایشنامه‌نویسانی چون ایبسن، استرینبرگ و اونیل و برخی داستان‌نویسان معاصر ایرانی همچون غلامحسین ساعدی و صادق هدایت بسیار حایز اهمیت است. به‌گونه‌ای که اصطلاحی تحت عنوان «جئوپاتولوژی» [۱] توسط اونا چادوری [۲] در کتاب مکان نمایشی: جغرافیا درام مدرن [۳] برای بررسی نوع پرداخت مکان نمایشی در این‌گونه آثار مدرن شکل گرفت. جئوپاتولوژی در لغت به معنای مطالعه‌ی آسیب‌شناسانه مکان است، اما دراصطلاح به شخصیت‌پردازی مکان و هویت دادن به آن به‌عنوان یک مسئله‌ی دراماتیک در قصه اشاره دارد که از طریق استفاده از تکنیک‌های مدرن برای خلق فضاهای دراماتیک توسط نویسنده قابل اجرا است. اصطلاح مزبور تحلیل رابطه‌ی مشکل‌ساز مکان وقوع داستان در ادبیات مدرن (نمایشنامه و داستان) را مد نظر قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که چادوری اذعان می‌کند که مکان وقوع داستان در ادبیات مدرن، یک مسئله‌ی دراماتیک را پدید می‌آورد و همانند یک عنصر و حتی یک شخصیت نقشی فعال و گاه آسیب‌زا را ایفا می‌کند. چادوری جئوپاتولوژی را حاصل جریاناتی چون هویت‌یابی و هویت‌زدایی از مکان، عدم تعلق و همچنین پارادوکس‌های اجتماعی و فرهنگی در آن می‌داند که در طول روایت همانند یک مانع می‌تواند نقش ایفا کنند. البته این مفهوم از نگاه چادوری مادامی امکان‌پذیر است که داستان در چندین مکان دراماتیک رخ دهد و یک سفر برای شخصیت اصلی روایت، حادث شود. به‌عنوان مثال وی از مفهوم مهاجرت از یک مکان به مکانی دیگر، یا به تعبیری تبعید، صحبت می‌کند که سبب شکل‌دهی بار معنایی در داستان و روایت می‌شود. چادوری می‌نویسد: «در حقیقت، مفهوم مهاجرت{سفر}سبب می‌شود تا معنای تحت‌الفظی جئوپاتولوژی، یعنی نقش مکان به‌عنوان یک محل فیزیکی برای زیستن، آشکارتر شود. اما رمز و راز مکان نمایشی به حدی است که ارزش خود را بسیار فراتر از یک محل صرفاً قابل سکونت، جلوه می‌دهد» (Chaudhuri, 2000:174). وی مکان را جز جدایی‌ناپذیر در درام مدرن می‌داند و معتقد است که در صحنه و مکان‌های مورد استفاده در ادبیات مدرن، مفهوم و کانسپت مکان، به‌خوبی جانشین مکان فیزیکی می‌شود و حتی آن را یکی از شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد. او همچنین، مفهوم «جغرافیای نمایشی» [۴] را معرفی می‌کند که شامل بررسی رویدادهای نمایشی و داستانی است که به ساخت و درک فضای دراماتیک در روایت کمک می‌کنند. این رویکرد جنبه‌های اجرایی فضا و یا مکان را در نظر می‌گیرد و اذعان می‌کند که مکان‌هایی که اجراها در آن روی می‌دهند خنثی نیستند، بلکه به طور فعال توسط روایت‌های اجراشده، در آن‌هم شکل می‌گیرند و هم شکل می‌دهند. وی همچنین معتقد است که کاراکتر و شخصیت اصلی روایت در ادبیات مدرن، به طور مستقیم با فضا تعامل دارد و توسط آن شکل می‌گیرد. این مهم در ادبیات مدرن بسیار فراتر از درک سنتی است که از کارکرد صحنه و محل وقوع داستان انتظار می‌رود و به‌خوبی ارتباط میان شخصیت‌ها و محیط فیزیکی روایت (مکان) را برجسته می‌کند. درواقع، آن چیزی که سبب می‌شود شخصیت و قهرمان داستان و نمایشنامه در مسیر سفر خود دچار تحولات بسیاری شود، همان است که از محیط و فضای نمایش ناشی می‌شود (Chaudhuri, 2000). با تعمیم این نظریه، بسیاری از نمایشنامه‌ها و داستان‌ها از این مفهوم برخوردارند و مفهوم تأثیر دراماتیک مکان را در آثارشان به‌گونه‌ای تأثیرگذارتر در مقایسه با آثار پیشینیان مد نظر قرار داده‌اند. از نگاه نگارندگان، در این میان دو اثر نمایشنامه‌ای و داستانی بیشترین تأثیر را از این نظریه دریافت کرده‌اند: گوریل پشمالو [۵] از یوجین اونیل و سگ ولگرد [۶] از صادق هدایت. درحقیقت هر دو اثر مکان‌هایی را به تصویر کشیده‌اند که بیشترین بار دراماتیک داستان را بر سرنوشت شخصیت‌ها و البته داستان به‌دوش می‌کشند. به‌همین‌خاطر بررسی و نگاهی تطبیقی به این دو اثر فاخر می‌تواند نظریه مد نظر چادوری را بیشتر و با نگاهی موشکافانه‌تر آشکار سازد.

سبک خاص اونیل توانست دید تازه‌ای را در هنر نمایش پدید آورد و آن را از یک رسانه‌ی صرفاً سرگرم‌کننده درآورد. درحقیقت استفاده از تکنیک خاص و مدرن در نویسندگی، که در کل اثر دیده می‌شود، از عواملی است که می‌توان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین تفاوت آثار وی با دیگر نویسندگان هم‌رده‌اش دانست. «نام اونیل، معیاری برای سنجش عمق و گستره‌ی تئاتر امریکا است. شاهد این مدعا را می‌توان در رویکردهای نقدی معاصر پیرامون نمایشنامه‌ی امریکایی جستجو کرد، زیرا بسیاری از آنها همچون مفهوم یونگی حافظه‌ی نژادی، ریشه در تحلیل‌های صورت گرفته از نمایشنامه‌های اونیل دارند» (رامین و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۴۷). آثار اونیل با ساختار کلاسیک ارسطویی تفاوت دارند و سعی می‌کنند که تراژدی را به‌گونه‌ای نو و با تأکید بر برخی عناصر مهم در روند نمایش پیش ببرند. لاسون در مورد تمایز آثار اونیل می‌نویسد: «کار یوجین اونیل از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. روش کار او معمولی نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد که ذهنیت و دیدگاه او نسبت به ناخودآگاه و سرنوشت، از یک نوع خاص و با تأکید بیشتری است و این نیز اهمیت ویژه کار او را نشان می‌دهد. او ایده‌هایی را که بر تئاتر مدرن تأثیر می‌گذارند را در مناسب‌ترین شکل خود بکار می‌گیرد» (H. Lawson, 2020: 136).

از سویی دیگر، صادق هدایت به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان ادبیات معاصر ایران، سایه‌ی سنگینی را بر ادبیات مدرن ایران انداخته است. یکی از برجسته‌ترین آثار وی داستان کوتاه سگ ولگرد است که در دهه‌ی ۲۰ شمسی نوشته شده است. یک داستان کوتاه تمثیلی است که به زندگی غم‌انگیز سگی اسکاتلندی به نام پات می‌پردازد. «هدایت {در این دستان} به‌صورت تمثیلی، زندگی، رنج‌ها و نگرش‌های اجتماعی و فلسفی ناامیدانه‌اش را بار دیگر چون زنده‌به‌گور، بوف کور و... روایت می‌کند» (رهبری، ۱۳۹۶: ۵۳۸). در برخی نوشته‌ها این اثر را یکی از تمثیلی‌ترین‌های هدایت می‌دانند که یک داستان موجز و استعاری را به بهترین شکل ممکن پرداخت کرده است تا حال انسان امروزی را به تصویر بکشد.

انتخاب این دو اثر از ادبیات مدرن به این دلیل است که هر دو به موضوع انسان طردشده و تأثیر تعیین‌کننده محیط بر سرنوشت شخصیت‌های اصلی می‌پردازند و نویسندگان به طور آشکاری از مکان و نقش فعالانه آن برای پشبرد داستان و شکل‌دهی به سرنوشت شخصیت‌های اصلی، بهره برده‌اند. این مقایسه تطبیقی بر پایه‌ی نظریه جئوپاتولوژی اونا چادوری، فرصت آشکارسازی زوایای پنهان هر دو اثر را فراهم می‌آورد و دیدگاهی نوین نسبت به تحلیل دراماتیک و آسیب‌شناسانه مکان در برخی آثار از ادبیات مدرن ارایه می‌دهد. می‌توان آثار زیادی را در درام و ادبیات مدرن بر اساس این نظریه مورد تحلیل قرار دارد، اما به نظر می‌رسد که سبک خاص این دو نویسنده در ادبیات مدرن و همچنین بهره‌بردن از تکنیک‌های نوین نویسندگی در دو اثر مورد بحث، سبب شده است که این دو برای بررسی و تطبیق مورد وثوق قرار گیرند. درواقع، شاخص بودن این دو اثر از نگاه تمثیلی و بهره‌گیری از مکان به‌عنوان یک عنصر بسیار فعال در ادبیات و روایت، می‌تواند تئوری چادوری را بهتر و جامع‌تر برای پژوهش‌گران ارزیابی کند. شایان ذکر است که برخلاف مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی که بیشتر رویکردی تاریخی متون را مد نظر قرار می‌دهد، در این پژوهش این دو اثر با رویکردی به مکتب امریکایی باهم مقایسه می‌شوند. درواقع تلاش شده است که مهم‌ترین ویژگی‌های مشابه دو اثر را مورد تفحص قرار دهیم، چراکه «آنچه در این مکتب {امریکایی} اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی{متون } است» (عطارزاده و خلیلی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۱۶۵). در نتیجه با بررسی جامع نمایشنامه گوریل پشمالو و داستان کوتاه سگ ولگرد، امید می‌رود که با تطبیق دو اثر تأثیر دراماتیک فضاسازی‌ها را مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم تا بیشتر با این دو اثر مدرن در چارچوب تئوری چادوری آشنا شویم.

پیشینه تحقیق

تردیدی نیست که آثار نمایشنامه‌ای و داستانی اونیل و هدایت در سال‌های اخیر بسیار مورد توجه پژوهش‌گران در سطوح مختلف علمی-پژوهشی بوده است و بسیاری از جنبه‌های آن‌ها، از ساختار درام تا جنبه‌های

روانکاوی و اجتماعی، مورد تحلیل قرار گرفته است. تاحدی‌که برخی نشریات خارجی ترجیح داده‌اند که به طور ویژه به بررسی آثار اونیل بپردازند. یکی از این نشریات تحت عنوان " The Eugene O'Neill Review" در دانشگاه ایالتی پنسیلوانیا است که در دهه‌ی اخیر به طور اخص آثار اونیل را مورد پژوهش و ارزیابی تحلیل قرار داده است. در نشریات داخلی هم می‌توان گفت که مقالات قابل تأملی در باره‌ی نمایشنامه گوریل پشمالو و داستان سگ ولگرد منتشر شده است. به‌عنوان نمونه بحث، دبیرنیا در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی «رگرسیون انسانی» در نمایشنامه‌های گوریل پشمالو و هاملت با سالاد فصل در سازوکار امر مدرن»، به بررسی فروپاشی اجتماعی و از خودبیگانگی شخصیت‌های اصلی دو اثر جهت دستیابی به هویت خود در جامعه‌ای مدرن می‌پردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، اگرچه میان دو اثر تفاوت‌هایی میان بافت فرهنگی و اجتماعی موجود است، اما مفهوم رگرسیون برای هر دو شخصیت وجه اشتراک آن‌ها محسوب می‌شود (دبیرنیا، ۱۴۰۰). همچنین یک پژوهش با عنوان «مطالعه تطبیقی گوریل پشمالو و سگ ولگرد از منظر هستی‌گرایی سارتر» به قلم شریعت و نجار به خوانش تطبیقی میان داستان کوتاه سگ ولگرد از صادق هدایت و نمایشنامه گوریل پشمالو بر اساس نظریه رنه ولک[۷] می‌پردازد. نتیجه‌ی این پژوهش، اولویت قراردادن بحث وجود بر ماهیت در نگاه هستی‌گرایانه سارتر است و نتیجه می‌گیرد که دو اثر مورد بحث در این مقاله اگرچه از نظر روایت‌شناسی حول محور هستی‌گرایی نمی‌پردازند، اما هر دو نشأت‌گرفته از تفکرات هستی‌گرایانه هستند. همچنین برخی پژوهش‌ها به بررسی داستان کوتاه سگ ولگرد پرداخته‌اند که بیشترشان مفهوم از خودبیگانگی را در این داستان مورد تحلیل قرار داده‌اند. یکی از این پژوهش‌ها تحت عنوان «تحلیل داستان سگ ولگرد با رویکرد تبارشناسانه از مفهوم الیناسیون (از خودبیگانگی) » از هاشمی و پیروز، داستان سگ ولگرد را یک اثر نمادین معرفی می‌کند که شخصیت اصلی‌اش (پات) نماینده‌ی انسان شبه مدرن ایرانی است که به از خودبیگانگی مبتلا شده است (هاشمی، پیروز، ۱۴۰۱). نویسندگان این پژوهش نتیجه می‌گیرند که شخصیت اصلی این داستان می‌تواند نماینده‌ی بیگانگی انسان و به طور اخص خود صادق هدایت باشد که در جست‌وجوی آرمان‌شهر و هویت است. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده توسط نگارندگان، تاکنون پژوهشی که بتواند به تحلیل مبحث کارکردهای دراماتیک و آسیب‌شناسانه (جئوپاتولوژی) مکان و صحنه در نمایشنامه‌ی گوریل پشمالو و داستان سگ ولگرد به طور تخصصی بپردازد، یافت نشده است. این مقاله تلاش کرده است تا این کاستی پژوهشی را جبران کند. همچنین، هیچ پژوهش پیشینی درباره مفهوم جئوپاتولوژی در قالب درام و ادبیات موجود نیست. این امر ضرورت پژوهش پیش رو را تأیید کرده و اهمیت انجام آن را دوچندان می‌کند.

چارچوب نظری

مبنای نظری پژوهش حاضر، نظریه‌ی جئوپاتولوژی اونا چادوری با در نظر گرفتن یک رویکرد تطبیقی میان دو اثر است. درحقیقت، با بررسی تشابه دو اثر در زمینه‌ی استفاده از مکان در روایت و تأثیر دراماتیک آن در سرنوشت داستان و شخصیت‌های اصلی، می‌توان به برخی پرسش‌ها در رابطه با بهره‌گیری از نظریه‌ی جئوپاتولوژی و نقش آسیب‌شناسانه مکان در دو اثر، پاسخ قابل قبولی را ارایه داد و نظریه‌ی چادوری را در دو اثر چارچوب‌بندی کرد.

انتخاب لوکیشن و مکان برای نوشتن صحنه‌های یک اثر نمایشنامه‌ای و داستانی به طور مستقیم به مسئله‌ی «چه‌چیزی قرار است روایت شود» مربوط می‌شود و همانند محرکی که درام را هویت می‌بخشد، عمل می‌کند. درنتیجه، جداکردن این دو مقوله‌ی؛ پلات و مکان وقوع داستان، در ادبیات مدرن کاری بس بیهوده و پوچ به نظر می‌رسد. روشن است که رابطه‌ای ناگسستنی میان اثر درام و مکان موجود است. درحقیقت درام تا حد زیادی هویت خود را از مکان می‌گیرد و بدون آن روایتی وجود ندارد. در نمایشنامه گوریل پشمالو

شخصیت اصلی نمایش یعنی یانک[۸] بسیار تحت سلطه‌ی محیط پیرامون است و فضا بیشترین تأثیر را در شخصیت‌پردازی و قوس آن دارا است. به طور یکسان، در داستان کوتاه سگ ولگرد از صادق هدایت، ما با شخصیتی روبه‌رو هستیم که بیشترین تأثیر را از فضا گرفته و سرنوشت وی به‌وسیله‌ی مکان تعیین می‌شود. هویت دادن به مکان همانند یک کاراکتر اصلی در نمایش‌نامه و داستان بسیار تأثیرات جئوپاتولوژی را در خود بازتاب می‌دهد. بر اساس تئوری آسیب‌شناسی مکان و نقش فعال جغرافیای نمایش در ادبیات مدرن مد نظر چادوری، شخصیت‌های یانک و پات را همچون شخصیت‌هایی تسخیرشده توسط فضا می‌توان به تصویر کشید و از این نظر قابل تعمیم است. حرکت یانک از یک فضای بسیار بسته و خفقان به‌سمت فضای بیرون و مواجه با مسایل مختلف سبب شده که اونیل از فضا به‌عنوان محرک اصلی نمایشنامه بهره گیرد و شخصیت یانک طبیعت خود را در فضای مناسب با موقعیت خود افشا کند. تصور کنید که این شخصیت بدون فضاسازی‌های اکسپرسیونیستی چگونه می‌توانست سفر بیرونی و درونی خود را پیگیری کند. به طور یکسانی، شخصیت پات در داستان سگ ولگرد نیز بعد از یک سفر و یا به‌تعبیر چادوری تبعید و مهاجرت (Chaudhuri, 2000)، سرنوشتش توسط فضا و مکان داستان (شهر ورامین) تعیین می‌شود. از دیدگاه چادوری، این سفر یا تبعید قهرمان در دو اثر مورد بحث، ریشه در فضای مدرن روایت دارد که هویت شخصیت‌های اصلی (یانک و پات) را مشخص می‌کند. تعبیر چادوری از تبعید، به طور مشخص در دو اثر دیده می‌شود؛ کمااینکه این تبعید برای یانک در گوریل پشمالو اختیاری و برای پات در سگ ولگرد ناخواسته صورت پذیرفته است. به‌هرحال، به نظر می‌رسد که مفهوم تبعید (سفر) در بستر فضاسازی متفاوت اونیل و هدایت به‌گونه‌ای اجرا می‌شود که هم راستا با نظریه‌ی چادوری است. در این پژوهش، نمایشنامه گوریل پشمالو و داستان کوتاه سگ ولگرد به طور جداگانه و مفصل از منظر نظریه جئوپاتولوژی اونا چادوری بررسی می‌شوند تا تأثیر مکان وقوع روایت در ادبیات مدرن به‌دقت واکاوی شود و شباهت‌های این دو متن در پیاده‌سازی نظریه جئوپاتولوژی مورد کندوکاو قرار گیرد.

بحث و گفتگو

جئوپاتولوژی و جغرافیای نمایش در گوریل پشمالو

نمایشنامه گوریل پشمالو، سیلی محکمی بر تئاتر و نمایشنامه‌نویسی کلاسیک و سنتی بود. نمایشنامه‌ای هشت‌صحنه‌ای درباره‌ی کارگر موتورخانه‌ی کشتی به اسم یانک است که قهرمان نمایشنامه شناخته می‌شود. او به‌دنبال احساس تعلق در دنیایی است که توسط ثروتمندان کنترل می‌شود و سعی دارد جایگاه درخوری را برای خود پیدا کند. گوریل پشمالو یک اثر تراژدی بزرگ محسوب می‌شود اما نه تراژدی مد نظر ارسطو، بلکه یک تراژدی مدرن. از نظر تم و مسئله‌ی دراماتیک با ساختار کلاسیک ارسطویی یکسان است اما با شکل و فرم آن تفاوت دارد. این اثر با بهره‌گیری از سبک اکسپرسیونیسم به‌خوبی یک تراژدی کم‌نظیر را خلق کرده است. همان‌طور که کاکیلا می‌نویسد: «تکنیک‌های رئالیستی در نوشتن این اثر به طور کامل نفی نشده است اما برای ایجاد یک فضای غیر واقعی بکار گرفته شده‌اند» (Kokila, 2018:263). همین بهره‌گیری و تلفیق تکنیک‌های اکسپرسیونیستی در کنار مد نظر قراردادن تکنیک‌های رئالیستی، دیگر وجوه تمایز این نمایشنامه است. به‌عنوان مثال در صحنه‌ی اول اونیل فضایی را توصیف می‌کند که بسیار متفاوت‌تر در دیگر آثار او است. وی با تأکید در توضیح صحنه‌ها می‌نویسد که صحنه‌های این نمایش به‌هیچ‌وجه نبایستی طبیعی به نظر آیند: «نحوه صحنه‌پردازی این صحنه و دیگر صحنه‌های این نمایشنامه به‌هیچ‌وجه نباید طبیعی جلوه کند» (O'Neill, 2001:1). این‌جاست که اونیل به‌وضوح عنوان می‌کند که فضای نمایش باید یک فضای اکسپرسیونیستی باشد و مکان مهم‌ترین رکن آن است. گویا اونیل قصد دارد که به‌وسیله‌ی مکان‌ها در

نمایشنامه، قهرمان تراژیک را به سرنوشتی محتوم هدایت کند. همان مکانی که همانند برخی شخصیت‌های نمایش بیشترین آسیب و ضربه را به سرنوشت قهرمان وارد می‌کند. همچنین، گوریل پشمالو از مکان برای شخصیت‌پردازی، پرداخت داستان، و از همه مهم‌تر موضوع داستان به‌نحواحسن بهره جسته است و تا جای ممکن، مکان را در حد یک شخصیت زنده و پویا ارتقا داده است، کاری که تا پیش‌ازاین جدی گرفته نشده بود. اونیل شخصیت‌ها را در این اثر به‌وسیله‌ی فضای اطرافشان توصیف می‌کند. بدین‌گونه که برای معرفی قشر مرفه جامعه که میلدرد داگلاس[۹] نماینده‌ی آن است، صحنه به‌گونه‌ای زیبا در کنار دریا و روی عرشه طلایی کشتی توصیف می‌شود که در تضاد با صحنه‌پردازی‌هایی است که برای یانک در نظر گرفته شده است. به مثال‌هایی در این مورد از صحنه‌های اول و دوم نمایشنامه دقت کنید:

دستور صحنه‌ی اول برای معرفی یانک:

اتاق پر از مردانی است که فریاد می‌زنند، بدوبیراه می‌گویند، می‌خندند و آواز می‌خوانند. گویی حیواناتی خشمگین و سردرگم‌اند که اینک در قفس اسیرند و دیگران را به مبارزه می‌طلبند... (O'Neill, 2001: 1)

صحنه‌ی دوم برای معرفی میلدرد داگلاس:

میلدرد دختری است بیست‌ساله و ظریف، با چهره‌ای مهتابی و در عین حال زیبا... نور آفتاب عرشه را طلایی کرده است و نسیم فرح بخشی از سوی دریا می‌وزد... (O'Neill, 2001: 7)

عناصر مکانی در گوریل پشمالو از مؤلفه‌های انتقادی و تشکیل‌دهنده ساختار دراماتیک نمایشنامه هستند. تضاد فاحش بین فضای بسته و هراس‌انگیز آتش‌خانه کشتی و فضای فراغ روی عرشه که نمادی از شکاف‌های شدید طبقاتی در جامعه است، بسیار در اثر اونیل دراماتیک عمل می‌کند و به‌گونه‌ای دقیق در بستر داستان مستتر می‌شود. محیط صنعتی داخل کشتی به زندانی استعاری تبدیل می‌شود که بازتاب آثار غیرانسانی کار و انزوای تجربه‌شده توسط قهرمان داستان یعنی یانک است. یانک به‌عنوان قهرمان و شخصیت اصلی نمایشنامه گوریل پشمالو بسیار متأثر از محیط و فضای داستان قرار می‌گیرد و محیط‌های اجرایی نمایش به طور مؤثری در سرنوشت قهرمان داستان مورد استفاده قرار می‌گیرند. به‌گونه‌ای که یانک، خود و محیط را یکی قلمداد می‌کند که درهم‌تنیده شده‌اند. پاتریک چورا می‌نویسد: «اساس غرور شخصی یانک در رابطه با احساس تعلق و جایگاهش، از حسی ناشی می‌شود که او خود را نه به به‌عنوان یک کارگر، بلکه نیروی اصلی جهان کشتی می‌داند: او اعلام می‌کند که من همان چیزی هستم که آهن خام را به فولاد تبدیل می‌کند... من عضله‌های فولادی این تشکیلات و کشتی هستم، و ...» (Chura, 2012:35). آنچه که در نمایشنامه گوریل پشمالو برای شخصیت یانک رخ می‌دهد چیزی جز تأثیر آسیب‌شناسانه و البته دراماتیک محیط که چادوری از آن به‌عنوان جئوپاتولوژی یاد می‌کند، نیست. عمل داستان در این درام از شخصیت یانک ناشی می‌شود، اما به طور مشخصی برگرفته از محیط و فضاسازی‌های نمایشنامه است که اونیل به‌خوبی برای پرداخت قصه و سرنوشت یانک از آن استفاده کرده است. در این نمایشنامه، اونیل قصه‌ی خود را به‌مقتضای صحنه‌ها پیش می‌برد و تراژدی حاصل از این روایت را به‌نحواحسن در بستر فضاسازی‌های نمایشی و دراماتیک پیاده می‌کند. آنچه که در درام مدرن و در گوریل پشمالو، شخصیت‌های اصلی را وادار به کنش و واکنش می‌دارد، ماهیت مالکیتی فضا است. همان‌گونه که فکوهی می‌نویسد: «فضا را می‌توان و باید در خلال پتانسیل‌های حرکت و یا عدم چنین قابلیت‌هایی و چگونگی شکل‌گرفتن حرکت، جریان و یا سکون آن درک کرد. هر کالبد (شخصیت) با ورود به درون یک فضا به‌نوعی وادار به اطاعت و تبعیت از آن می‌شود و فضا به‌نوعی آن را به تملک خود در می‌آورد، تملکی که می‌تواند (و اغلب این‌چنین است) به شکلی دوسویه آید و پیامدهای خاص را در خود دارد» (فکوهی،۱۳۸۳: ۲۳۲). در نمایش مدرن، مکان و صحنه‌پردازی چیزی محدود به مباحث متنی نیست و کارکردش بسیار فراتر از ساختار نظری آن است. درواقع شخصیت‌های نمایش در

صحنه با مجموعه‌هایی پویا از مکان‌های دراماتیک مواجه‌اند که نظامی از کنش‌های دراماتیک را برای پیشبرد داستان در خود جای می‌دهند به‌گونه‌ای که رفتارها و کنش‌ها با محیط اجرا، تعاملی فعال به‌وجود می‌آورند. چادوری معتقد است: «نقش صحنه چیزی فراتر از مباحث تئوریک یا ساختاری است؛ نشان‌دهنده عبور از کارکرد صرف تئوری فضاهاست. {...} این تخطی که شاید غیر عادی به نظر برسد، نشانه آن است که صحنه نمایش یک محیط بسته نیست، چراکه مرزهای نمایش نفوذپذیر هستند» (Chaudhuri, 2000:45). از دیدگاه چادوری، محدوده‌ی اجرای یک اثر نمایشی بسیار کاربردی‌تر است و درام مدرن همواره از آن سود می‌برد تا بتواند تأثیرات دراماتیک را چشمگیرتر کند. همان تکنیکی که اونیل به‌کار می‌گیرد و از صحنه‌ها به‌عنوان یک عنصر بنیادی در ساختار و پلات نمایشنامه سود می‌جوید. نمایشنامه‌ی گوریل پشمالو از هشت صحنه مختلف تشکیل شده است که بیشترشان در فضای بیرونی می‌گذرند. در هرکدام از این صحنه‌ها، اونیل با توضیح صحنه‌های مفصل و دقیق نقشه‌ی راه قصه را از پیش ترسیم می‌کند و مخاطب را در فضایی ازپیش‌آشناشده قرار می‌دهد تا بیشتر حس‌وحال موردنظر داستان و شخصیت‌ها را درک کند. این‌که اونیل در ابتدای صحنه‌ی اول خود به‌وضوح به حس موردنظر در صحنه‌ی اول اشاره می‌کند، خود گویای این مطلب است. در ادامه به تجزیه‌وتحلیل صحنه‌های نمایش گوریل پشمالو خواهیم پرداخت و ماهیت و اهمیت صحنه و مکان را در روند قصه و تأثیرات دراماتیک و آسیب‌شناسانه آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

تحلیل صحنه‌های جئوپاتولوژیک گوریل پشمالو

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، نمایشنامه گوریل پشمالو اثر یوجین اونیل، با چینش دراماتیک و کاربردی صحنه‌های اکسپرسیونیستی خود، میدانی حاصلخیز برای کاوش در نظریات پیشگامانه اونا چادوری در باب مکان و یا جغرافیای نمایشی و جئوپاتولوژی ارایه می‌دهد. اونیل، فراتر از صرف ایجاد پس‌زمینه، فضا را به‌مثابه یک نیروی دراماتورژیک فعال به‌کار می‌گیرد که نه‌تنها هویت و تعاملات شخصیت‌ها، به‌ویژه شخصیت تراژیک یانک، را قوام می‌بخشد، بلکه سرنوشت محتوم آنان را نیز رقم می‌زند. این رویکرد، جوهره‌ی استدلال چادوری را بازتاب می‌دهد که مکان‌های اجرا، موجودیت‌هایی خنثی و منفعل نیستند، بلکه به طور دیالکتیکی توسط روایت‌های درون خود شکل گرفته و هم‌زمان، آن روایت‌ها را فعالانه پیکربندی می‌کنند. تحلیل ژرف‌نگر برخی صحنه‌های منتخب در ادامه‌ی این مبحث، این هم‌افزایی پیچیده میان مکان، روان‌شناسی شخصیت و ساختار دراماتیک را آشکار می‌سازد و مؤید آن است که چگونه جغرافیای نمایش می‌تواند حامل آسیب‌شناسی باشد.

آتش‌خانه‌ی کشتی، به‌عنوان نخستین مکان معرفی‌شده، بلافاصله به‌عنوان یک فضای مولد هویت و در عین حال آسیب‌زا عمل می‌کند. توصیف اونیل از این مکان به‌عنوان «قفس»، فقط یک استعاره بصری نیست، بلکه تجسم فضایی وضعیت وجودی کارگران و به‌طور خاص یانک است: محبوس در ساختارهای سخت طبقاتی و شرایط کار غیرانسانی. این فضای زیرزمینی، داغ و پر سروصدا، نه‌تنها محیط کار، بلکه به تعبیر چادوری، فضایی است که هویت ساکنانش را تعریف می‌کند. کارگران به‌مثابه زائده‌های ماشین‌آلات، جزیی از «محتویات» این مکان «آشغال مانند» به نظر می‌رسند، هویتی که از دل همین فضا برمی‌آید و آن را تغذیه می‌کند (Chaudhuri, 2000). این مکان، با اتمسفر خفقان‌آور و خشن خود، به‌طور اجراگرایانه و دراماتیک، واقعیت بی‌رحمانه پرولتاریا و بیگانگی اولیه‌ی یانک از هرگونه ظرافت یا فردیت انسانی را به اجرا درمی‌آورد و اولین نشانه‌های جئوپاتولوژی – تأثیر مخرب مکان بر روان و سرنوشت شخصیت – را بنیان می‌نهد. همان‌طور که فکوهی می‌نویسد: «انسان‌ها در فضا زندگی می‌کنند یعنی رابطه‌ای پیوسته از کنش‌های متقابل با آن دارند: از آن تغذیه می‌شوند و آن را تغذیه می‌کنند، از آن تغییر می‌پذیرند و آن را تغییر می‌دهند، در آن فضا حرکت می‌کنند و با این حرکت خود، در آن فضا معنا می‌آفرینند» (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۳۶).

در تضادی آشکار و حساب‌شده، عرشه‌ی فوقانی کشتی پدیدار می‌شود؛ فضایی گشوده، روشن و سرشار از زیبایی و نظم یا به‌تعبیری «زندگی زیبا و دل‌انگیز دریا». اونیل می‌نویسد: «هدف این صحنه القای زندگی زیبا و دل‌انگیز دریاست که اطراف را احاطه کرده است. نور خورشید عرشه را طلایی کرده است و نسیم فرح‌بخشی از سوی دریا می‌وزد» (O'Neill, 2001: 8). این تقابل فضایی، فقط یک تمهید بصری نیست، بلکه تجلی شکاف طبقاتی عمیق است. عرشه، قلمرو ممتاز طبقه‌ای است که از کار طاقت‌فرسای زیر پای خود بی‌خبر و جداافتاده است. این فضا، همان‌طور که چادوری استدلال می‌کند، فعالانه ساختارهای قدرت و انزوای طبقاتی را بازنمایی و تقویت می‌کند. حضور میلدرد داگلاس در این فضا، و نگاه خیره و وحشت‌زده او به یانک در صحنه‌ی بعد، نشان می‌دهد که چگونه این فضا، ادراک و واکنش او را نیز شکل می‌دهد؛ او یانک را نه به‌عنوان یک انسان، بلکه به‌عنوان تجسمی از دنیای زیرین و «وحشی» می‌بیند که این فضای «متمدن» او را از آن جدا کرده است.

مواجهه‌ی یانک با خیابان پنجم، نقطه‌ی عطفی در درام است که او را از «قفس» آشنای خود به فضایی عمومی اما بیگانه پرتاب می‌کند. این فضای شهری، با ویترین‌های پرزرق‌وبرق، عابران بی‌تفاوت و ساختارهای منظمش، به صحنه اجرایی تبدیل می‌شود که در آن، عدم تعلق و بیگانگی یانک به‌شدت به نمایش گذاشته می‌شود. طبق تحلیل چادوری، این محیط فیزیکی به‌طور فعال سفر یانک و فروپاشی هویت او را شکل می‌دهد. خیابان صرفاً یک مکان نیست، بلکه یک سیستم مکانی است که با طرد و نادیده‌گرفتن یانک، «موانع نامریی» اجتماعی و طبقاتی را برای او و مخاطب ملموس می‌سازد. واکنش جامعه اشرافی و پلیس، نشان می‌دهد که چگونه این فضا، خود، به ابزاری برای کنترل و طرد «دیگری» تبدیل می‌شود و بر آسیب روانی ناشی از عدم پذیرش یانک می‌افزاید. زندان، به‌عنوان تکرار موتیف قفس، اهمیت نظریه‌ی جئوپاتولوژی چادوری را برجسته‌تر می‌کند. این مکان، تأثیر مخرب فضا بر روان یانک را به اوج می‌رساند. زندان، نه‌تنها تأییدی فیزیکی بر وضعیت محبوس یانک است، بلکه فضایی است که او را وادار به درون‌نگری و پذیرش تدریجی جایگاه پست خود در سلسله‌مراتب اجتماعی می‌کند. دیالوگ کلیدی او درباره بودن در قفس باغ‌وحش:

> یانک: (با منگی) پس شاید خواب می‌دیدم. فرک (فکر) کردم توی قفس باغ‌وحش ولی گوریل‌ها که حرف نمی‌زنن، مگه نه؟ (O'Neill, ۲۰۰۱:۲۱)

نشان‌دهنده‌ی آسیب‌شناسی روانی عمیقی است که از تجربه‌ی فضاهای محدودکننده و تحقیرآمیز ناشی می‌شود. زندان، به‌عنوان یک مکان نمادین، روند از خودبیگانگی یانک را تسریع می‌بخشد و او را برای پذیرش هویت نهایی‌اش آماده می‌سازد. درنهایت، باغ‌وحش به‌عنوان آخرین پرده‌ی این تراژدی مکانی، اوج تجلی نظریه‌ی چادوری است. باغ‌وحش، فضایی است که بر اساس مرزبندی، طبقه‌بندی و نمایش «دیگری» (حیوان) برای نگاه خیره‌ی انسان (بازدیدکننده) سازمان یافته است. ورود یانک به این فضا و جست‌وجوی تعلق در کنار گوریل، فراتر از یک انتخاب فردی، نتیجه‌ی منطقی مسیری است که فضاهای پیشین برای او ترسیم کرده‌اند. رویارویی با گوریل در قفس، تبدیل به یک آینه می‌شود که در آن یانک تصویر نهایی خود را – موجودی گرفتار، قدرتمند اما بی‌زبان و بیگانه از جامعه‌ی انسانی – بازمی‌شناسد. این فضا به‌طور فزاینده و دراماتیکی، هویت فروپاشیده یانک را تأیید و مرگ تراژیک او را امکان‌پذیر می‌سازد. باغ‌وحش، به‌عنوان آخرین مکان، به‌طور فعال معنای نهایی نمایشنامه را می‌سازد: یانک سرانجام «تعلق» می‌یابد، اما این تعلق، نه در جامعه‌ی انسانی، بلکه در انزوای مطلق و هم‌ذات‌پنداری با حیوانی در قفس است، که خود گواهی بر پیروزی نهایی جئوپاتولوژی بر روان و البته سرنوشت اوست.

فضای خصوصی و عمومی در گوریل پشمالو

علاوه بر مطالب ذکرشده، اساساً در نمایشنامه گوریل پشمالو، فضا به‌گونه‌ای دوگانه تعریف می‌شود: فضای شخصی و فضای عمومی. آنچه که در این نمایشنامه در باب فضاسازی شکل می‌گیرد بیانگر هویت دادن به قدرت و البته آسیب‌پذیری شخصیت اصلی نمایش (یانک) است که با تعیین فضاها و مکان‌های اجرایی کاربردی، در موقعیتی آسیب‌پذیر قرار می‌گیرد. براگنولی اعتقاد دارد، «موضوع اصلی که در گوریل پشمالو قبل از تبدیل‌شدن به یک مجموعه برجسته نسبت به کل پیکره نمایشی مورد وثوق است، نقش‌های محوری است که از طریق الگوهای تکرارشونده «تغییر» و «هویت» آشکار می‌شود» (Brugnoli, 2012:43). بر این مبنا از نظر نگارندگان، این الگوها در روند داستان به وسیله‌ی جغرافیای نمایش شکل می‌گیرند که با تغییر در ساختار دراماتیک نمایشنامه، سبب هویت دادن به شخصیت یانک و کل اثر داستانی و البته تغییرات برجسته در شخصیت و داستان می‌شود. شخصیت یانک در قلمروی خود یعنی در موتورخانه‌ی کشتی، همانند یک فرمانروا عمل می‌کند و کارکردن کشتی را مستلزم وجود خود می‌داند. در نقطه‌ی مقابل مادامی که در خارج از قلمروی خود است، بسیار آسیب‌پذیر است و مکان‌هایی همچون خیابان، زندان و باغ‌وحش او را به تصرف خود درمی‌آورند. هال می‌نویسد، «خط مرزی میان فضای شخصی و فضای عمومی و اجتماعی به‌طورکلی، «محدودیت سلطه» را نشان می‌دهد» (Hall,1990: 121).

قلمروی تحت نظارت یانک در موتورخانه‌ی کشتی که همان فضای خصوصی وی محسوب می‌شود، به‌آرامی در طول داستان به فضایی عمومی مبدل می‌شود که همان باغ‌وحش است. این تعبیر نمادین در قصه بسیار موفق از کار درآمد و اونیل توانسته است که تراژدی و قوس شخصیت را در بستری شکل دهد که عامل مکان می‌تواند بیشترین و مؤثرترین اثر را داشته باشد. تغییر لوکیشن از موتورخانه‌ی کشتی و نمایش فرمانروایی یانک در ابتدای داستان، در کنار حضور او در باغ‌وحش و کشته‌شدنش در قفس توسط یک گوریل، نقطه‌ی عطف کارکرد دراماتیک مکان و صحنه در این تراژدی مدرن است. گویا اونیل به طور مشخص قصد دارد که مکان‌های اجرا را همانند یک عامل بسیار فعال در روند تراژدی مد نظرش به‌کار گیرد و این همان تئوری جغرافیای نمایش اونا چادوری است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، فکوهی و چادوری به تعامل بدن کاراکترها با محیط اجرا اشاره می‌کند که توسط آن شکل می‌گیرد. این مبحث در نمایشنامه به طور آشکاری نیز در روند شکل‌گیری هویت جدید یانک قابل رویت است. درواقع تبدیل یانک از یک انسان به شمایل یک گوریل در پایان می‌تواند این تعبیر را در ذهن متبادر کند که محیط‌ها (از موتورخانه‌ی قفس‌مانند، تا باغ‌وحش) هرکدام سهمی در قبال تبدیل یک انسان به یک هیولا ایفا کرده‌اند. این مکان است که شخصیت را شکل داده است و انسان را در کالبد یک گوریل قرار داده است، و این یکی از مهم‌ترین ویژگی نمایشنامه‌های تراژدی مدرن است.

در جمع‌بندی این قسمت باید بیان کرد که یوجین اونیل در گوریل پشمالو به‌خوبی از تمام پتانسیل پرفورماتیو و روان‌شناختی فضا بهره برده است. دیالکتیک میان فضاهای متضاد (آتش‌خانه/عرشه، درون/بیرون، زندان/باغ‌وحش، فضای خصوصی/عمومی) و تأثیر مستمر و فزاینده این مکان‌ها بر سرنوشت یانک، نمایشنامه را به مطالعه‌ای موردی و قدرتمند در باب جغرافیای نمایش و جئوپاتولوژی بدل می‌سازد. همان‌طور که چادوری تبیین می‌کند، فضا در این اثر اونیل ظرفی برای وقوع رویدادها نیست، بلکه عاملی تعیین‌کننده، هویت‌بخش و درنهایت آسیب‌زا است که به‌طور تفکیک‌ناپذیری با مضامین اصلی نمایش یعنی بیگانگی، مبارزه طبقاتی و بحران هویت در جهان مدرن صنعتی گره خورده است.

جئوپاتولوژی و جغرافیای نمایش در سگ ولگرد

مکان در داستان کوتاه سگ ولگرد یک عنصر مهم و البته دراماتیک است که به‌خوبی از پس بار دراماتیک

داستان برآمده است. تم و پلات این داستان همان تبعید و مهاجرت از نقطه‌نظر چادوری است، که مهم‌ترین المان در تعیین سرنوشت یک شخصیت است. صادق هدایت در ابتدای داستان شرحی دقیق از مکانی می‌دهد که حس خوبی را به مخاطب متبادر نمی‌کند و یک فضای نامناسب را توصیف می‌کند. تضاد این صحنه‌پردازی با شخصیت پات اسکاتلندی که اصالتش به یک سرزمین به‌غایت سبز و متنعم برمی‌گردد، اولین نشانه از نقش دراماتیک فضا در قصه است. البته این فضاها هم از نگاه هدایت انسان‌هایی متفاوت را تربیت کرده است که نشان از جایگاه و مکان‌های عوضی انسان‌ها دارد. آسیب‌شناسی فضایی در داستان سگ ولگرد به‌صورت مفهومی در زیرمتن آن به‌خوبی توسط نویسنده گنجانده شده است و به طور فزاینده‌ای مهاجرت از یک مکان و یا یک جغرافیا خاص، کنش محوری داستان را پیش برده است. این‌که مکان تعیین می‌کند انسان‌ها و حتی برخوردشان با پات چگونه باشد بسیار از نگاه هدایت برجسته شده است، به‌گونه‌ای که معتقد است که مکان به انسان‌ها ارزش می‌دهد. هدایت می‌نویسد: «این حس موروثی او بود، که همه‌ی اجداد او در اسکاتلند میان سبزه آزادانه پرورش یافته بودند... سابقاً او با جرأت، بی‌باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و توسری‌خور شده بود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۲).

هدایت داستان را با توصیفی دقیق از فضای ورامین آغاز می‌کند؛ فضایی که حسی ناخوشایند و نامطلوب را القا کرده و محیطی خفقان‌آور و بیگانه را به تصویر می‌کشد. این صحنه‌پردازی در تضاد مستقیم با اصالت اسکاتلندی پات قرار می‌گیرد، سرزمینی که به‌طور ضمنی به‌عنوان مکانی سرسبز، متنعم و آزاد بازنمایی می‌شود. همین تقابل اولیه، نخستین نشانه از عاملیت فضا و نقش تعیین‌کننده‌ی آن در روایت و جاگذاری دقیق آن‌ها در داستان است. براهنی در مورد فضای داستان این‌گونه اظهار می‌دارد که: «هر قصه فضای خود را می‌خواهد و هر شخصیت در یک قصه، فضای خاص خود را می‌طلبد. هر شخصیتی طبیعت خود را در فضای مناسب با موقعیت خود برملا می‌کند. در فضای عوضی و یا در بی‌فضایی او بسته می‌ماند، نمی‌شکفد و از خود حرکت، جدال و حادثه نشان نمی‌دهد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۲۰). این‌گونه است که هدایت با چینش دقیق و دراماتیک فضاها و مکان‌های داستان، نقش فعالانه مکان را به چالش می‌کشد و از آن بهره‌مند می‌شود. هدایت همچنین به شکلی ظریف اشاره می‌کند که این محیط نامساعد، انسان‌هایی متفاوت و بی‌تفاوت یا خشن را پرورش داده است، که می‌توان آن را نشانه‌ای از عدم تطابق انسان‌ها با جایگاه و مکان‌هایشان یا تأثیر مخرب محیط بر ساکنانش دانست. مفهوم آسیب‌شناسی فضایی یا جئوپاتولوژی به شکلی عمیق در زیرمتن داستان تنیده شده است. کنش محوری داستان، یعنی آوارگی پات، از مهاجرت اجباری یا تبعید او از یک جغرافیای آشنا (اسکاتلند) به مکانی بیگانه و خصمانه (ورامین) نشأت می‌گیرد. هدایت به‌روشنی نشان می‌دهد که مکان چگونه رفتار انسان‌ها (و برخوردشان با پات) را تعیین کرده و به آن‌ها (و حتی به پات) ارزش یا بی‌ارزشی می‌بخشد.

تحلیل صحنه‌های جئوپاتولوژیک سگ ولگرد

همانند نمایشنامه گوریل پشمالو، داستان سگ ولگرد نیز از طریق مکان‌ها و صحنه‌های دراماتیک مشخص، امکان بررسی نظریه چادوری را فراهم می‌آورد، هرچند این بررسی در سگ ولگرد بیشتر ماهیتی محتوایی و استعاری دارد و در لایه‌های زیرین متن قابل ردیابی است. هدایت با رویکردی تمثیلی، تأثیر جغرافیا و مکان بر سرنوشت پات (به‌عنوان نمادی از وضعیت بشری رانده‌شده) را به تصویر می‌کشد. تقابل بنیادین میان اسکاتلندِ سرسبز و ورامینِ خشک و غبارآلود، استعاره‌ای از هبوط یا رانده‌شدن از بهشت اولیه به دنیایی آلوده و پر از رنج است. در این قصه چند مکان وقوع داستان بسیار به پیش‌راندن قصه و روایت کمک کرده‌اند و نقشی فزاینده در سرنوشت پات ایفا کرده‌اند درحالی‌که تئوری جئوپاتولوژی هم قابل ردیابی است. این مکان‌ها عبارت‌اند از: اسکاتلند، ورامین، باغ و میدان شهر.

داستان سگ ولگرد با تعریفی زمخت از شهر ورامین آغاز می‌شود که مردمانش در حسرت نسیمی در هنگام غروب هستند. در اولین صحنه ما با تسلط یک محیط بر داستان و حتی مردمانش مواجه می‌شویم که نویسنده بدون واهمه بیان می‌کند. توضیح صحنه‌ی این شهر را باید در مقابل توضیح سرزمین اسکاتلند قرار داد تا بتوان مقایسه‌ای معنادار از تأثیر مکان بر روان و سرنوشت شخصیت به‌دست آورد. در واقع، در مکان اولی، پات خودش صاحب حق‌وحقوق و البته آزادی است که به‌سبب مهاجرت به یک مکان ثانویه یعنی شهر ورامین، آن را به کل ازدست می‌دهد. آنچه که اندیشه و نظرگاه چادوری را در رابطه با جئوپاتولوژی در این داستان را آشکار می‌سازد، همین مفهوم مهاجرت و یا به تعبیر دیگری تبعید است. در حقیقت پات به سبب تبعیدشدن از زادگاه اصیل خود دچار این سرنوشت شوم و البته آوارگی و مرگ شده است. روشن است که مکان‌ها دراین‌رابطه بیشترین تأثیر را بر روان و سرنوشت پات داشته‌اند، کمااین‌که به طور مشابهی بر زندگی یانک در نمایشنامه گوریل پشمالو مشاهده شد. این دو شخصیت اصلی دچار یک دگردیسی شده‌اند که حاصل مهاجرت و تأثیرات مکان و جغرافیا بر سرنوشتشان است. همچنین در این مکان‌های مختلف است که پات جایگاه اجتماعی خود را به‌دست می‌آورد و سپس به پست‌ترین جایگاه که همان زندگی در یک آبراهه‌ی کثیف است، تنزل می‌یابد. در مکان‌های مختلف، پات همانند یانک، از جایگاه خود دور می‌شود و در جست‌وجوی هویت جدید می‌شود که هر بار با شکست و البته کتک مواجه می‌شود.

میدان ورامین را می‌توان نقطه و مکانی دراماتیک برای آغاز و پایان این داستان در نظر گرفت؛ چراکه پات در این میدان در ابتدا از صاحبش جدا و سپس گم شد و درنهایت در این‌جا سعی داشت که صاحب جدیدی را برای خود پیدا کند. به نظر می‌رسد که این میدان نقش یک نقطه مرکزی را برای حادث آمدن اتفاق‌های شوم را برای پات ایفا می‌کند که از قضا بسیار شوم و نحس است. او در این مکان کتک می‌خورد، قلاده‌اش دزدیده می‌شود، به‌دنبال صاحب جدید می‌شود. باغ در این داستان کوتاه، برخلاف معانی که در ذهن متبادر می‌کند، تأثیری منفی بر سرنوشت پات دارد. در این باغ است که پات اولین‌بار به‌وسیله‌ی یک سگ ماده اغوا می‌شود و سپس گم می‌شود. او در این مدت در این باغ می‌ماند و از ابتدایی‌ترین حق خود هم محروم می‌شود: «[...] [هیچ اثری از صاحبش نبود. چند دور دیگر در آبادی زد، عاقبت رفت دم راه آبی که آنجا ماده سگ بود، ولی جلو راه‌آب را سنگ‌چین کرده بودند. پات با حرارت مخصوصی زمین را با دستش کند که شاید بتواند داخل باغ شود، اما غیر ممکن بود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۶). قلم صریح هدایت این مکان‌ها را همانند مانعی برای پات ترسیم می‌کند که او را به نقطه‌ی پایانی و البته شوم رهسپار می‌کند. به طور آشکار مفهوم آسیب‌شناسی مکانی در این داستان کوتاه مادامی هویت می‌پذیرد که پات احساس بی‌تعلقی خود را بدان‌ها پیدا می‌کند و هویت خود را عاری از مکان می‌تواند تصور کند. مفهوم آسیب‌شناسی مکانی زمانی به اوج خود می‌رسد که پات به درک کامل عدم تعلق خود به این فضاها دست می‌یابد و هویت خود را منفک از هر مکانی می‌یابد. این لحظه در انزوای نهایی او کنار کشتزار رخ می‌دهد، جایی که ناامید از یافتن هرگونه پذیرش یا تعلق، به پایان راه خود آگاه می‌شود.

فضای خصوصی و عمومی سگ ولگرد

تحلیل تقابل فضای خصوصی و عمومی نیز در درک سرنوشت پات راهگشا است و شباهت‌هایی با تحلیل گوریل پشمالو دارد. فضای خصوصی (اسکاتلند، خانه‌ی صاحب پیشین) برای پات مترادف با نظمی مشخص، قواعد رفتاری معین و هویتی تعریف شده بود، هرچند شاید محدودکننده. در این فضا، پات تاحدی نقشی منفعل و تابع ساختار داشت: «پیش‌تر او {پات} قیود و احتیاجات گوناگون داشت. خودش را موظف می‌دانست که به صدای صاحبش حاضر شود، که شخص بیگانه یا سگ خارجی را از خانه‌ی صاحبش

بتاراند... سر موقع غذا بخورد. ولی الان تمام این قیدها از گردنش برداشته شده بود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۲). خروج از این فضای خصوصی و ورود به فضای عمومیِ خصمانه و بی‌قاعده ورامین، او را به‌شدت آسیب‌پذیر می‌کند. مطابق با اندیشه‌ی چادوری، در این فضای عمومی است که شخصیت در معرض انتخاب‌های بیشتر (هرچند نافرجام) قرار می‌گیرد و عدم تطابق او با مکان جدید، به بحران هویت و آسیب‌پذیری فزاینده منجر می‌شود. فضا فعالانه او را پس می‌زند و جست‌وجوی مداوم و تراژیک پات برای یافتن «حق مالکیت» جدید یا جایگاهی برای تعلق، همواره به شکست و رنج بیشتر می‌انجامد. این جست‌وجوی محکوم به شکست برای «تعلق» و «هویت» در دنیای جدید و بیگانه، درنهایت پات را به سوی سرنوشت محتومش، یعنی مرگ در انزوا، سوق می‌دهد. درنهایت، تحلیل سگ ولگرد از منظر فضامندی و جئوپاتولوژی نشان می‌دهد که مکان در این اثر نیرویی فعال، شکل‌دهنده و ویرانگر است که از طریق مکانیسم تبعید و جابه‌جایی، سرنوشت شخصیت را رقم می‌زند و مضامین عمیقی چون بیگانگی، بحران هویت، تأثیر محیط بر فرد و جست‌وجوی نافرجام تعلق را در قالبی تمثیلی به تصویر می‌کشد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش تطبیقی، با بررسی نمایشنامه گوریل پشمالو و داستان سگ ولگرد از منظر نظریه‌های اونا چادوری، به‌ویژه جئوپاتولوژی و مکان نمایش، نقش بنیادین و فعال فضا در شکل‌دهی به درام مدرن را مورد تأکید قرار داد. نتایج نشان می‌دهد که در هر دو اثر، مکان و صحنه‌پردازی فراتر از یک صحنه منفعل عمل کرده و به نیرویی تعیین‌کننده در سرنوشت شخصیت‌ها تبدیل می‌شود. مفهوم جئوپاتولوژی به‌خوبی در تجربیات یانک و پات قابل ردیابی است؛ هر دو شخصیت در مواجهه با فضاهای جدید و خصمانه (چه صنعتی-اجتماعی در اثر اونیل و چه طبیعی-اجتماعی در اثر هدایت) دچار بحران هویت، بیگانگی فزاینده و زوال می‌شوند. فرآیند مهاجرت یا جابه‌جایی اجباری، به‌عنوان مکانیزم اصلی فعال‌کننده‌ی این آسیب‌شناسی مکانی عمل می‌کند و جست‌وجوی ناکام برای «تعلق» در فضاهای عمومی بیگانه، به محور تراژدی آن‌ها بدل می‌شود. اونیل با بهره‌گیری از زبان اکسپرسیونیستی، صحنه‌پردازی‌های نمادین (مانند قفس) و توصیف محیط‌های ماشینی و خفقان‌آور، تأثیر ویرانگر محیط صنعتی مدرن بر روان یانک را به تصویر می‌کشد. هدایت نیز با نثری دقیق و توصیفاتی گزنده از فضای ورامین و مکان‌های کلیدی چون میدان و باغ، روند تدریجی از خودبیگانگی و نابودی پات را در بستری از طرد جغرافیایی و اجتماعی ترسیم می‌کند. مقایسه این دو اثر نشان داد که باوجود تفاوت‌های سبکی و فرهنگی، دغدغه‌ی مشترکی درخصوص تأثیر محیط بر فرد و بحران هویت ناشی از عدم تعلق مکانی در هر دو نویسنده وجود دارد. این امر، قابلیت کاربرد گسترده و قدرت تبیین‌کنندگی نظریه‌ی چادوری را در تحلیل ادبیات مدرن اثبات می‌کند. درنهایت، این پژوهش تأکید می‌کند که درک عمیق تراژدی مدرن، مستلزم توجه ویژه به دینامیک‌های فضایی و نقش جئوپاتولوژیک مکان به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی یا نیروهای پیش‌برنده درام است. نیرویی که فعالانه در شکل‌دهی به هویت، کنش و سرنوشت انسان مدرنِ سرگشته و در جست‌وجوی معنا مشارکت دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Geopathology
2. Una Chaudhuri
3. *Staging Place: Geography of the Modern Drama*
4. Geography of Drama
5. *The Hairy Ape*

6. *Stray Dog*
7. Rene Wellek
8. Yank
9. Mildred Douglas

فهرست منابع

- براهنی، رضا (۱۳۶۸). قصه‌نویسی، تهران: انتشارات البرز.
- فکوهی، ناصر (۱۴۰۰). انسان‌شناسی شهری، تهران: انتشارات نشر نی.
- رامین، زهره، حسن‌زاده جوانیان، محمدرضا (۱۳۹۵). «بررسی مفاهیم پیوستار زمانی-مکانی و چندزبانی در نمایشنامه مرد یخی می‌آید»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره (۲)، دوره ۲۱، صفحه‌های ۲۴۶ -۲۶۴.
- رهبری، مهدی (۱۳۹۶). بن‌بست (شرحی بر زندگی، آثار و مرگ صادق هدایت). تهران: انتشارات کویر.
- شصتی، شیما (۱۴۰۱). «تبلور سرشت مکان معمارانه در اثر پروست: تأملی در مفهوم مکان در معماری و مواجهه‌ی پروست با آن در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره (۱)، دوره ۲۷، صفحه‌های ۴۰۵ -۴۳۰.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲). سگ ولگرد، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- عطارزاده، سارا، خلیلی زاده گنجعلی‌خانی، مرضیه، (۱۳۹۳).« نقد و بررسی مکاتب برجسته ادبیات تطبیقی»، دومین همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ۱۳ شهریور ۱۳۹۳.

- Alsanafi, I. H. (2022). "Displaying the Human's Struggle Against Oppression: An Examination of Eugene O'Neill's *The Hairy Ape*, *Indian Journal of Social Science and Literature* (IJSSL), Vol.1, Issue 4, pp. 14-21.
- Breton, Roland J. L. (2008) *L'Ethnopolitique* , translated by Nasser Fakouhi, Tehran: Nashr-e Ney Publication.
- Brugnoli, Annalisa (2012). "Eulogy of the Ape: Paradigms of Alterity and Identity in Eugene O'Neill's The Hairy Ape," *Eugene O'Neill Review*, Vol. 33, Issue 1, pp. 43-55.
- Chaudhuri, Una (1997). *Staging Place: The Geography of Modern Drama*, Michigan: University of Michigan Press.
- Chura, Patrick , Ernest Poole (2012). "The Harbor as a Source for O'Neill's *The Hairy Ape*," *Eugene O'Neill Review*, Vol. 33, Issue 1, pp. 24-42.
- ___ (1994) "There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Toward an Ecological Theatre," *Theater*, Vol. 24, Issue 1, pp. 23-31.
- Hall, Edward Twitchell (1990). *The Hidden Dimension*, Anchor Books Editions.
- Kokila, M., Abarna, S. (2018). "The Hairy Ape as a Modern Tragedy", *International Journal of Innovative Research in Technology*, Volume 5 , Issue 7, pp. 263-265.
- Lawson, John Howard (2020). *Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting*, New York: G. P. Putnam's Publication.
- O'Neill, Eugene (2003). *The Hairy Ape*, Project Gutenberg site.