نقد کتاب

نئاندرتالی که بر دنیای معاصرش طغیان می‌کند

نقد و بررسی نمایشنامهٔ «گوریل پشمالو» اثر «یوجین اونیل»

حسن پارسایی

دنیای درون و نوع نگاه هنرمند، او را از دیگران متمایز می‌کند. او کسی است که رابطه‌های نوینی از جهان پیرامون و از دیده‌ها و نادیده‌ها ارائه می‌دهد. به عبارتی با آشنایی‌زدایی از امور و پدیدهای هستی، بین مخاطب و دنیای او رابطه جدیدی برقرار می‌کند و در نوع استنباطش از انسان و هستی که در برگیرنده مفاهیم و پدیده‌های انتزاعی و غیرانتزاعی است، تغییر ایجاد می‌کند. با چنین شناختی می‌توان دریافت که هنرمند و نمایشنامه‌نویسی همچون «یوجین گلادستون اونیل» چگونه زوایای پنهان روح انسانها و پیچیدگی روابط اجتماعی جامعه آمریکا را در قالب نمایشنامه‌ای با شاکله‌ای نامتعارف و متفاوت به نمایش می‌گذارد.

نمایشنامه «گوریل پشمالو»* اثر یوجین اونیل حول پرسوناژ محوری «ینک» به عنوان نماد طبقه کارگر شکل می‌گیرد. «ینک» کارگر آتشخانه یک کشتی است. او همانند همکارانش با آتش و زغال سر و کار دارد، اما از خصوصیت فردی متفاوتی برخوردار است. غول‌پیکر، سیه‌چرده و پرموست که شباهتهایش به گوریل به مراتب بیش از همسانی انسانی او با هم‌نوعان خویش است. همواره به عنوان یک موجود فیزیکی برتر، به نیروی بدنی‌اش که مؤثرترین عامل برای بقا و تداوم سلطه صاحبان کشتی و تفرّج و لذت اغنیاست، می‌نازد. او با بلاهت ابهام‌گونه‌ای از رنج و کار زیاد، لذت می‌برد و حتی خودش را برتر و خوشبخت‌تر از آنها می‌داند. این موجود عجیب در آغاز نمایشنامه به گونه‌ای متناقض بر ضد هرگونه حقیقتی، عصیان می‌کند و به تقابل با هر آنچه موقعیت حقیر و اسفبارش را نهی کند، می‌ایستد. رویکردی کاملاً مادی به خود و زندگی دارد. هیچ چیز او به عالم سوبژه تعلق ندارد. موجودی ابژه است که «تفکر» در او ناقص است. در عوض، واقعیت حجم و جسم مادی خودش را فراتر از آنچه که هست می‌پندارد، بسیار احساساتی است و دائم جاهلانه به خودش می‌بالد.

او در اصل ترکیبی از انسان و میمون است و محبس آتشخانه کشتی که او عمرش را در آن می‌گذراند، به غاری تاریک که در آن آتشی برافروخته باشند بی‌شباهت نیست. ینک به یک انسان «نئاندرتال» می‌ماند، انسانی غارنشینی که ظاهری شبیه گوریل دارد. در خود نمایشنامه هم به این موضوع اشاره شده است (صفحه ۱۷)، او در بخش قابل توجهی از نمایشنامه فقط می‌غرد و هراس می‌آفریند و «تماد»ی از یک بدایت و بدویت وحشی و مهارناپذیر را به نمایش می‌گذارد که هنوز اسیر ضمیر ناخودآگاه خویش است و فکر کردن ـ به زبان خودش «فرک کردن» ـ برایش چیزی جز یک امر هنجارنیافته نیست. چون درست فکر نمی‌کند، لاجرم همیشه اسیر پندارهای حسی و غریزی

است که ذهن و اندیشه‌ورزی او را به زنجیر کشیده است. تنها کاری که از او برمی‌آید تعارض و تهدید و اتکا بر غرور است:

«من جون دارم ولی اون یه مُردهٔ متحرکه ساعتی ۲۵ گره، این یعنی من، اونم اینجاست و با ما حرکت می‌کند، ولی کشتی رو من راه می‌ندازم. اون یه زردمبوی بی‌خاصیته» (صفحه ۷۲).

ینک حرکاتش شبیه گوریل است. وقتی به هیجان می‌آید یک دستش را در هوا تکان می‌دهد و دست دیگرش را بر سینه می‌کوبد (صفحه ۷۳). این گوریل پشمالو نمادی از همان پرولتاریاست که در نیمه اول قرن بیستم قرار بود دنیا را تغییر دهد. همه حقوق پایمال‌شده‌اش را به زور بازستاند و جامعه را به برابری و عدالت برساند. اونیل او را موجودی مغرور تصویر می‌کند. لاف‌زنیهای ینک او را نه موجودی متفکر بلکه احساساتی و حتی خطرناک جلوه می‌دهد: «اصلاً من خود کشتی‌ام ... من نوظهورم ... اگه من نباشم همه چیز وامی‌سه، دنیا به آخر می‌رسه ... اول و آخر هر چیزی منم ... من اون آدم نوظهورم که هرچی بوی کهنگی بده درب و داغون می‌کنم» (بخشهایی از دیالوگ ینک، در صفحه‌های ۳۳ و ۳۴).

اونیل به این هم اکتفا نمی‌کند و همه کارگران سیه‌چرده و نیرومند آتشخانه کشتی را به گوریلها و میمونهای پشمالویی تشبیه می‌کند که بیش از آنکه حامل هویت انسانی و طبقاتی و نیز علائم و نشانه‌های نوعی خویش باشند، نشانگر قدرت و هیبت مادی و جسمی طبیعت هستند و خودشان هم به جغرافیای همین طبیعت تعلق دارند. آنها نتوانسته‌اند بر بازتاب مظاهر چنین طبیعتی که در آنها و با آنهاست، پیروز شوند. از این رو، حضورشان همواره ما را به خود طبیعت باز می‌گرداند:

نور حاصل از زبانه‌های آتش، شانه و پشت آنها را روشن می‌کند. باریکه‌های عرق بدن که با دود و زغال‌سنگ درآمیخته، خطوط سیاه‌رنگی بر پشت آنها ایجاد کرده که شبیه خطوط در هم نقشه جغرافیاست. عضله‌های قوی و پیچیده پشت آنها نیز همچون کوههای برجسته این نقشه است.» (صفحه ۵۵).

یوجین اونیل در کنار پرسوناژ ینک دو پرسوناژ دیگر را به کار می‌گیرد. این دو پرسوناژ «پدی» و «لانگ» هستند. پدی پیر و ناتوان شده و تصویر حی و حاضری از آینده ینک است. او واقعیت تلخ زندگی خود و دیگران را می‌شناسد: «مثل گوریلای باغ‌وحش حسابی اسیر و ابیر این قفس فولادی هستیم» (صفحه ۳۰). اما ینک که هنوز ذهنیت واقع‌بینی ندارد، همواره با او به تعارض برمی‌خیزد و حتی او را تحقیر می‌کند. ولی بیزاری ینک از پدی به سبب نفرت فراوان او از دوران پیری خویش نیست. او غرق در موقعیت فعلی خویش است و به دلیل جوان بودن و توان جسمی فوق‌العاده‌اش، چیزی به نام ضعف و پیری برایش بی‌معناست. قدرت تحلیل وقایع زندگی را، هم ندارد و حتی نمی‌داند که پدی هم از همان دوران جوانی او گذشته است.

لانگ یک پرسوناژ بینابینی است که به خود آگاهی رسیده و قابلیت تحلیل حوادث را دارد: «اون بالاییها ما رو به این پیسی انداختن. اون سرمایه‌دارای آتیش به گور گرفته.» (صفحه ۲۵)

«یوجین اونیل» پرسوناژ «ینک» را که مظهر پرولتاریاست نیازمند به آگاهی بیشتر می‌داند. از این رو، لانگ که پرسوناژی خودآگاه است با رویکردی روشنگرانه او را راهنمایی می‌کند:

«می‌خواستم حالی‌ات کنم دیگه. اصلاً تو به ماجرا عوضی نیگا می‌کنی. تا حالا هرچی گفتی و هرکار کردی، نشون می‌ده تو فکر می‌کنی. قضیه تو و اون دختر، یه مسئله شخصیه، منم می‌خوام تو اون کله بی‌مُخت آگاهی طبقاتی پیدا بشه. اون وقت می‌فهمی که اگه بخوای بجنگی باید با طبقه او بجنگی.» (صفحه ۸۱)

اونیل پرسوناژ ینک را گاه در تعامل و گاه در تعارض با این دو پرسوناژ نشان می‌دهد تا در طول نمایشنامه او را الگوپردازی کند و تماشاگر یا خواننده اثر هم بیشتر با شخصیت ینک آشنا شود. ضمناً او را به مکانهای مختلفی نیز می‌برد تا زوایای پنهان روان او بیشتر برون‌نمایی شود. وقتی ینک به شهر می‌رود، درست مثل آنکه از یک غار بسیار دورافتاده به خیابانهای شهر پا گذاشته باشد، ناراحت و نسبت به همه چیز دارای دافعه است: «این جا خیلی تر و تمیزه، همه جا سوت و کوره، می‌فهمی؟ پاک عذابم می‌ده.» (صفحه ۸۰) در همین شهر او خود را سخنگوی همه کارگران جهان تصور می‌کند. وقتی آسمان‌خراشها را می‌بیند، دستخوش تعارضی شعارگونه می‌شود:

«این ساختمون اگه بالا می‌ره، چیزی که بالاش می‌بره منم، آره، اس و قس این ساختمون منم! فولاد و بخار و دود و هر چی باشد خود خودِ منه. حرکت و سرعت یعنی من! ۲۵ طبقه این ساختمون یعنی من.» (صفحه ۸۶)

اونیل این خودمحوری، خشونت مهارناپذیر و غرور زیاد را تا حد یک موقعیت طنزآمیز پیش می‌برد. در نتیجه، ینک در همان حال که موجودی هراسناک، طاغی، خشن و رقت‌انگیز است گاه به علت افراط در خشونت به موجودی که ارزیابی دقیقی از توانمندی خویش ندارد، تغییر شکل می‌دهد: «به جدولبندی خیابان چنگ می‌اندازد، گویی می‌خواهد آن را از جا بکند و به سوی زن پرتاب کند ... به سمت تیر چراغ برق گوشه خیابان می‌پرد که آن را از جا بکند و به جای چماق از آن استفاده کند.» (صفحه ۸۷)

یوجین اونیل در بیرونی کردن احساسات و اندیشه‌های درونی و نیز جنبه بصری بخشیدن به آنچه که ظاهراً ذهنی و غیربصری است، مهارت قابل توجهی دارد.

بی‌تفاوتی طبقه توانگر جامعه به موجود استثمارشده و عقب نگه داشته‌شده‌ای مثل ینک را به گونه‌ای دراماتیک نشان می‌دهد؛ یعنی وقتی ینک جلوی دیدگان دشمنان طبقاتی خویش است و به آنها گوشه و کنایه و حتی تنه هم می‌زند، هیچ کس او را نمی‌بیند و اعتراضی هم نمی‌کند؛ این بیان تلویحی نادیده گرفته شدن آدمهایی همچون ینک است. او یک موجود خشن، نیرومند و پرکار است که به همین طبقه خدمت می‌کند، هیچ وقت موجودیتش، یعنی بودنش در این دنیا، به چشم نمی‌آید و در نظر طبقه سرمایه‌دار جامعه، جز یک گوریل پشمالوی خشن و زشت نیست که پوستش هم باید کنده شود تا از آن پالتو پوست درست کنند و به جسم خانمهای ثروتمند گرما و سلامتی ببخشد (صفحه‌های ۸۵، ۸۶، ۸۷).

اونیل آمریکا را با روم باستان مقایسه می‌کند (صفحه ۹۷) و بر آن است که نظم جهانی حاکم و مخصوصاً نظام سرمایه‌داری آمریکا را، درهم بکوبد. او از زبان ینک می‌گوید: «درهم کوبنده! آره! درستش همینه! خودشه! منم با اونام!» (صفحه ۹۷). اما «ینک» نمی‌تواند با قدرت فردی، ولو اعجاب‌انگیزش، کاری از پیش ببرد و عاقبت مجبور می‌شود به دیگران بپیوندد تا بلکه به کمک آنها انتقامش را بگیرد (صفحه ۱۰۶). او به اتحادیه کارگران ملحق می‌شود، اما این جمعیت را ناتوان، حرّاف، ترسو و «خرده‌طلب» می‌یابد:

«همون حرفای قدیمی، همش حرف و سخنرانی، اینام جیگرشو ندارن! همش می‌خوان یه ساعت از کار روزانه کم کنن تا قند تو دلمون آب بشه. می‌خوان صنار حقوقمون اضافه بشه تا دلمون خوش باشه.» (صفحه‌های ۱۱۳ و ۱۱۴)

ناامید از همه جا و همه کس به فکر فرو می‌رود و این بار کاملاً به قرینه خودش، یعنی مجسمه «رودن» (مجسمه‌ساز فرانسوی ۱۹۱۷ـ۱۸۴۰) تبدیل می‌شود. عمیقاً می‌اندیشد و کمی به «خویشتن‌یابی» می‌رسد: «یه روز باورم شده بود که فولادم و دنیا تو چنگمه، حالا دیگه فولاد نیستم و تو چنگ دنیام» (صفحه ۱۱۴) اینجا احساس می‌کند که دیگر دیر شده و همه موقعیتها و فرصتها را از دست داده است. از این رو، نهایتاً به باغ‌وحش می‌رود و به جای یک گوریل واقعی در قفس می‌میرد (صفحه‌های ۱۲۴ و ۱۲۵). این حادثه پایانی واقعیت تلخ و تکان‌دهنده‌ای را به اثبات می‌رساند. ینک تا وقتی که به خصوصیات گوریل نزدیک‌تر است در جمع انسانهایی به سر می‌برد که می‌خواهند فقط میمونهایی مطیع باشند؛ اما مثل گوریل، خشن و متعارض نباشند. او در چنین جامعه‌ای همچون گوریلی متمایز، به علت خشونت ذاتی‌اش در نهایت با فردیت خویش تنها می‌ماند. وقتی هم که به فراز زودگذری از «خویشتن‌یابی»

می‌رسد و از درون به انسان بودن خودش تا حدی نزدیک می‌شود به جامعه میمونهای (باغوحش) پناه می‌برد. در این موقعیت پایانی، همه دوستان او واقعاً میمون هستند و اینجا اندیشه نهایی یوجین اونیل آشکار می‌شود: در جامعه طبقاتی آمریکا که همه چیز بر پایه زور و سرمایه است جایی حتی برای چنین انسانی وجود ندارد و او جایش فقط در باغوحش و میان میمونهاست. ضمن آنکه این طنز و کنایه تلویحی هم در این اثر هست که ینک در کُل واقعاً با میمونها نقاط اشتراک بیشتری دارد تا انسانهای جامعه‌ای که او را به گوریل گونگی و چنین سرنوشتی کشانده است. این نتیجه‌گیری پایانی که با رها شدن یک گوریل واقعی و خشن‌تر از او، به درون جامعه آمریکا (صفحه ۱۲۵) تقویت می‌شود، تأکیدی بر آن است که برای جامعه‌ای که پشت ظاهر زیبای آن، نظام جنگل‌گونه‌ای حکم‌فرماست، همین گوریل واقعی مناسب است.

اونیل با آشنایی‌زدایی از مفهوم انسان و حیوان و حتی جامعه و وضعیت اجتماعی، فاجعه‌ای اجتماعی، سیاسی و انسانی را که در اصل نوعی «تراژدی» مُدرن است با آمیزه‌ای کمیک و قوی از طنز، مایه‌ای که تا حدی از نفرت و رویکرد احساساتی صرف بکاهد و تلخی فاجعه‌آمیز واقعیتهای تلخ جامعه آمریکا را با تعمق و تفکر بیشتری آسیب‌شناسی کند، می‌آمیزد. طبقه سرمایه‌دار آمریکا را که محافظه‌کارانه و با حالتی به خود مانده پیش می‌رود، به «فرانکشتاین»، یعنی موجود خونخواری که به آفریننده خود هم رحم نکرد تشبیه می‌کند:

«آنها به آرامی و با تکبر راه می‌روند، سرهایشان بالاست و به چپ و راست خود نگاه نمی‌کنند ... اینان همانند گروهی عروسک خیمه‌شب‌بازی پر زرق و برق هستند و در عین حال ناآگاهی مکانیکی و انزوای آنها وحشت و ترسی همانند دیدن «فرانکشتاین» را در انسان القاء می‌کند.» (صفحه‌های ۸۳ و ۸۴)

او در پایان، ینک را به درون اتحادیه کارگری، که گرایشهای سوسیالیستی دارد، راه نمی‌دهد و خاطرنشان می‌کند که آنها آنارشیست و خشونت‌طلب نیستند (صفحه‌های ۱۱۲، ۱۱۳ و ۱۱۴) و خشونت «ینک» را به عنوان نماد پرولتاریایی که می‌خواهد همه را منکوب و مرعوب سازد، مورد انتقاد قرار می‌دهد. این دیدگاه اونیل سبب می‌شود که ینک نهایتاً راه به جایی نبرد، زیرا او پیش از آنکه شناخت سیاسی و اجتماعی کافی از جامعه داشته باشد، با تمایلات، احساسات و خَلقیات تندرو و افراطی خود، به بند کشیده شده و همینها او را به درون قفسی به مراتب دهشتناک‌تر (قفس باغوحش) از قفس پیشین (قفس فولادی آتشخانه کشتی) می‌کشاند. او آنجا به دست یک گوریل واقعی از بین می‌رود (صفحه ۱۲۵).

این، پایان نمایشنامه‌ای است که یوجین گلادستون اونیل (پدر زن چارلی چاپلین) با الهام از واقعیت، به بیانی اکسپرسیونیستی نوشته است. موقعیتهای این نمایشنامه مخصوصاً صحنه‌های مربوط به آتشخانه کشتی و صحنه‌های دیگری که در وضعیتهای تاریک روشن، شکل می‌گیرند، از لحاظ بصری ماهیتاً دارای شاخصه‌های تصویری مکتب اکسپرسیونیسم هستند.

اگر این وجوه و نیز اجتناب از کلیشه‌برداریهای عینی از واقعیت را در نظر بگیریم، به این نتیجه می‌رسیم که اونیل درصدد جامعیت بخشیدن و قیاسی کردن ساختار موضوعی اثر بوده است. شیوه بیان و چگونگی پردازش حوادث سبب نمادین شدن خود واقعیتها شده و آنها را از تقویم تاریخ و روزمره بودن درآورده است تا موضوع، شخصیتها و حتی مکانها به گونه‌ای اکسپرسیونیستی ارائه و عام‌شمول شوند. او در این رابطه، تم نمایشنامه و سرفصلهای موضوعی و مرکزی اثرش را به زبان نشانه‌های معنادار بیان کرده است.

بعد از هر حادثه‌ای که برای ینک رخ می‌دهد، با توجه به وضعیت روحی و موقعیت او به مجسمه «تفکر» اثر رودن اشاره می‌کند. در نتیجه، این مجسمه پیش‌شرط و نهایتاً نمادی برای موقعیتهای متفاوت و نیز روشفکر کردن ینک می‌شود تا بلکه انتظاری که تماشاگر یا خواننده اثر دارد برآورده شود و این انسان تناندرتال خود را از حیوانیت (گوریل بودن) ناخواسته‌ای که بخش قابل توجهی از شخصیت او را تشکیل می‌دهد، نجات دهد.

اونیل با توسل به فیگوراتیو (Figurative) و اشاره به شیوه نشستن و فکر کردن او قصد بیرونی و عینی کردن موقعیت ذهنی او را دارد و می‌خواهد چنین تصور کنیم که در تمام پروسهٔ نمایشنامه، او دائم بین گوریل و انسان (مجسمه تفکر رودن) به حالت تعلیق می‌ماند و ما به عنوان مخاطب این اثر باید منتظر باشیم که کدام یک از این دو موجود سرانجام بر دیگری غلبه خواهد کرد.

استفادهٔ به‌جا از «فیگوراتیو» برای چنین پرسوناژی، هوشمندی و نگرش زیبایی‌شناسانه «اونیل» را به بهترین شکل ممکن جلوه‌گر ساخته است و مهم‌ترین ویژگی از لحاظ شیوه پردازش اثر، تجمیع و تجذیب عناصر لازم برای شکل‌دهی به کمپوزسیون یا ساختار نمایشنامه است. یوجین اونیل از مجسمه تفکر رودن، باغوحش و قفسهای فولادی استفاده می‌کند و هر سه را به عنوان عناصری موضوعی برای کاراکتریزه کردن پرسوناژ اصلی‌اش (ینک) و خلق یک فضا و جامعه طبقاتی و صنعتی بر پایه فولاد، آتش، کار، فاصله و استثمار به کار می‌گیرد.

در نمایشنامه گوریل پشمالو، اونیل به طور هم‌زمان رویکرد انتزاعی و کاملاً ذهنی را با نگرش رئالیستی و عینی درهم می‌آمیزد و یک ترکیب آنالیزشدهٔ واحد اکسپرسیونیستی خلق می‌کند که به دنیای نمایش تعلق دارد؛ همه چیز از روزمره‌گی و رویدادگونگی صرف به در آمده و وجاهت و معنایی نمادین پیدا کرده است. به عبارتی، واقعیتها با رویکردی واقعی‌تر اما با پیراستگی ذهنی و بصری خاصی عرضه می‌شوند. این ویژگی دقیقاً فرق هنر نمایشنامه‌نویسی را با هنر داستان‌نویسی نشان می‌دهد و مشخص می‌کند که داستان در نمایشنامه، باید چه ویژگیهایی داشته باشد و حتی چگونه پردازش شود.

این نمایشنامه بر اساس خط سیرحرکت از «قفس به قفس» شکل گرفته است. ینک در آغاز نمایشنامه در طبقه زیرین کشتی که نماد طبقه پایین جامعه محسوب می‌شود، به عنوان یک کارگر و حتی مظهر «پرولتاریا» کار می‌کند. او بی‌آنکه خودش بداند، استثمار می‌شود. این قسمت که کلاً کوره و نیروی محرکه حرکت کشتی (جامعه) را شامل می‌شود، به شکل یک قفس فولادی نشان داده شده است. بنابراین، نمایشنامه با قفس طبقه کارگر آمریکا آغاز می‌گردد که در آن ملیتهای مختلفی از جمله ایتالیایی، هلندی و آمریکایی کار می‌کنند (صفحه ۱۹) و در پایان با قفس فولادی باغوحش که در آن ینک در تنهایی و ناتوانی می‌میرد، پایان می‌پذیرد (صفحه ۱۲۵).

اینکه موضوع نمایشنامه از آتشخانه کشتی در حال حرکت بر روی دریا، شروع و نهایتاً در یک قفس باغوحش، به پایان می‌رسد، نشانگر کثرت‌گرایی و ارتباط پدیده‌ها به یک روش موضوعی معیّن و نیز اجتناب از ثبت و ضبط حوادث تقویمی منحصر به یک زمان و مکان خاص است و این، یکی از ویژگیهای نمایشنامه گوریل پشمالو است.

تم نمایشنامه چیز تازه‌ای نیست و به عصیان یک کارگر ناپخته و عصبی جامعه سرمایه‌داری می‌پردازد. اما فردیّت دادن و درآوردن این پرسوناژ از زمینهٔ وقایع یک دوران، بزرگ‌نمایی و تأکید صِرف روی وجوه و مشخصه‌های فردی او، پس‌جویی تاریخی و تکاملی این پرسوناژ و یافتن قرینه باستانی او در قالب انسان نئاندرتال (Ape-Man) یا همان انسان میمون‌نمای اولیه، کاری است که فقط از نبوغ و حافظه بصری نمایشنامه‌نویس توانایی همچون یوجین اونیل برمی‌آید. اونیل با این گذرنامه فردی، انسان نئاندرتال را با وجاهتی هنری، سیاسی و تاریخی، از میان حوادث و فراز و نشیبهای گذشته برمی‌گرداند و در وجود گوریل پشمالو به روی صحنه نمایش دنیای معاصر می‌برد تا بتواند حرفهایش را با انسان و تاریخ و زمان در میان بگذارد. در نتیجه، نماد و تمثیل خودبه‌خود شکل می‌گیرد و بر سایر پرسوناژها، حتی بر مکانها، سایه‌ای معنادار می‌افکند تا جزئی‌ترین اجزای صحنه به نشانه‌های مفهومی تئاتر، تبدیل شوند و از چارچوب معانی

مستند و کلیشه‌ای فراتر بروند.

او با چنین برداشت متفاوت و بدیعی از انسان، نمی‌خواهد فضایی وحشتناک و گوتیک (Gothic) بیافریند، زیرا قرار گرفتن این انسان در زمینهٔ مدرنیسم قرن بیستم نه فقط وحشتناک نیست، بلکه همان گونه که در نمایشنامه انعکاس یافته است، وجوهی کمیک هم دارد: گوریل پشمالو (ینک) راه بازگشتی ندارد و تناقض و تعارض او با زمان و مکان و دورانی که در آن قرار می‌گیرد وجه کمیک و تراژدیک نمایشنامه را به صورت یک فرآیند واحد، شکل می‌دهد.

از لحاظ شخصیت‌پردازی هم باید گفت که ینک به یک سنگ صخره‌ای ناهموار و محکم شباهت دارد که از بالا بر دامنه‌ای با شیبی تند به پایین رها شده باشد. او با موانع زیادی برخورد می‌کند و در مسیرش گرچه باعث شکنندگی می‌شود، اما با هر ضربه‌ای تکه‌ای از وجودش می‌شکند و نهایتاً با برخورد نهایی خُرد می‌شود. او پرسوناژی تک‌ساحتی (فلت، Flat) و یک‌بُعدی است. هیچ کدام از پیچیدگیهای دنیای معاصر در او تغییری اساسی و سمت‌دهنده که منجر به یک «خویشتن‌یابی» کامل و بدون شبهه شود، ایجاد نمی‌کند.

شباهت قابل توجهی به دیگران ندارد و همان طور که خودش بارها بر زبان می‌آورد، یک موجود نوظهور است (صفحه‌های ۳۳ و ۳۴). اوگرچه موجودی است که قادر به مهار خشونت و هنجارگریزی خود نیست و این بارزترین ضعف او به حساب می‌آید، اما همانند دیگران تسلیم وضعیت موجود نمی‌شود و به حرکتهای لاک‌پشتی اتحادیه‌های کارگری که به حفظ حقوق صنفی ناچیزشان دل بسته‌اند، پشت می‌کند. او هیچ امکان و ظرفیتی برای منطبق شدن بر وضعیت اجتماعی آمریکا و کنار آمدن با نظام طبقاتی را ندارد و خودش هم محصول چنین جامعه‌ای است. بنابراین پیام نمایشنامه این خواهد بود که مدرنیسم مسلط بر آن دوران (نیمه اول قرن بیستم)، در بطن وجوه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی خویش، حامل اضداد متناقض و دافعه‌داری بوده است.

ینک، پدی، لانگ و «میلدرد» پرسوناژهای محوری نمایشنامه گوریل پشمالو، همگی دیالوگهای طولانی دارند که به مونولوگ شباهت دارد. واقعیت این است که گویی خطابه‌ای ایراد می‌کنند. علت آن هم برمی‌گردد به اینکه هر کدام از این آدمها گرفتار درون خود هستند. حتی لانگ و میلدرد که پرسوناژهایی خودآگاه‌اند، به طور ناخواسته‌ای از دنیای درون و مخصوصاً عواطف و احساسات برانگیخته شده خود فرمان می‌برند. مضافاً اینکه این حرف زدن زیاد از عمل‌گرایی آنها کاسته و به صورت یکی از شاخصهای تحلیل و ارزیابی میزان توانمندی آنها درآمده است.

ینک گرچه خود آگاه نیست اما این ویژگی را دارد که حداقل به دلیل اعتراض به تحقیر و توهین بالادستیهای پولدار و حاکم، با ظرفیتی بسنده و حتی بیشتر، وارد عمل شود و از حد تصور و انتظار دیگران نیز فراتر رود. علت آن هم واضح است؛ او با دیگران تفاوت دارد و توانمندی‌اش برای به هم ریختن و خراب کردن زیاد است.

ضمناً چون گرفتار فردیت خویش شده، دشمن طبقاتی‌اش را به صورت فرد (میلدرد) یا نیرویی یک‌سویه و محدود تصور می‌کند و نمی‌داند که با نظام پیچیده، چندسویه و ویرانگری روبه‌روست. واقعیت تلخ دیگری هم، هست؛ در اغلب دیالوگهایش می‌خواهد فقط حضور و فردیت خودش را به دیگران اعلام و حتی تحمیل کند. لحنی طلبکارانه دارد و به طرز کمیک و جاهلانه‌ای خود را مرکز جامعه و دنیا می‌پندارد. این غرور پرده‌ای بر دیدگان او کشیده است، به‌گونه‌ای که لحظه به لحظه در تاریکی گام برمی‌دارد: «اگه من نباشم همه چیز وامی‌سه، دنیا به آخر می‌رسه، شیرفهم شد؟ ... من که نباشم هیچی نیس.» (صفحه ۳۳)

ینک سوسیالیست نیست و نمی‌تواند باشد، اما اونیل او را بهانه‌ای برای پرداختن به وضعیت طبقاتی جامعه آمریکا قرار می‌دهد و در این رابطه به نادیده گرفته شدن او و نیز عملکرد پلیس به عنوان نیروی مدافع طبقه حاکم، اشاره می‌کند و به زبان تئاتر نشان می‌دهد که همه ارکان نظام حاکم بر اساس میل و خواسته سرمایه‌داران شکل گرفته است. اگر از ینک به عنوان «نماد» پرولتاریا استفاده می‌کند به دلیل آن است که «ینک» حق‌طلب و عدالت‌جوست، اما نباید فراموش کرد که او در اصل بیشتر از توهین و تحقیری که نسبت به او روا می‌دارند، برمی‌آشوبد. همه همّ و غم او در درجه اول دفاع از هویت انسانی و فردی خویش است. نکته قابل توجهی هم وجود دارد؛ او تمام اقداماتش را ناخودآگاهانه و بر اساس جوشش عواطف و احساسات، انجام می‌دهد. به عبارتی، او با نیمه حیوانی‌اش از نیمه انسانی‌اش دفاع می‌کند و همین شاخصه‌های تراژدی بودن، اثر را به گونه‌ای کمیک شکل داده است.

این نمایشنامه در اصل تصویر تقابل و تعارض فرد با یک نظام سلطه‌گر و چندسویه است و ینک مظهر انسانی است که می‌خواهد در دوران مدرنیسم، همانند یک گوریل در ابراز و برون‌فکنی عواطف و احساسات خویش کاملاً آزاد باشد و هیچ قید و بندی را نپذیرد. همین نوع حضور، سؤالی را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد: پس در چنین دورانی چگونه باید زیست؟ اینجا دیگر جواب آن را باید از موقعیت پرسوناژهای دیگر، مخصوصاً همکاران ینک و نیز عملکرد و موجودیت اتحادیه کارگری دریافت که همگی از درون و برون با رشته‌هایی نامریی که فقط در مناسبات و قوانین حاکم بر زندگی آنها معنا می‌شود، درون «یک محدوده مُجاز» به بند کشیده شده‌اند. نتیجه نهایی این می‌شود که وضعیت بیرونی نیز در نهایت برای چنین فردی یک قفس بزرگ‌تر است و برون‌رفت از آن جز در محدودهٔ همان قوانین و ضوابط حاکم و جز با تعریف خاص خودش غیرممکن و ناشدنی به نظر می‌رسد. نمایشنامهٔ گوریل پشمالو در نهایت روی نوعی دیرشدگی، از دست‌رفتگی و مخصوصاً بر ناهمخوانی وضعیت حاکم با آنچه که انسان از مجموعه تمدن، فرهنگ و سیاست انتظار داشته است تأکید می‌ورزد. انسان را اسیر اوضاعی نشان می‌دهد که خودش برای خودش به وجود آورده است و قصد دارد که تنهایی، ناامنی، آسیمه‌سری و فغان او را به نمایشی‌ترین شکل ممکن آشکار سازد.

در نمایشنامه گوریل پشمالو اثر یوجین اونیل حوادث به شیوه خطی پیش می‌روند و هیچ تعلیق یا گره‌افکنی ابتدایی یا میانی در داستان آن نیست، اما تعلیق گیرا و خاصی در انتخاب و پردازش نوع پرسوناژ و نیز در نگرش معنادار و نمادین به «بن‌مایه»های موضوعی اثر وجود دارد که خواننده یا تماشاگر را شگفت‌زده و سپس به تفکر وادار می‌کند.

این نمایشنامه زیر متنهای سیاسی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، زیبایی‌شناسی و حتی تاریخی دارد، اما می‌خواهد منحصراً حرفش را با یک بیان تئاتری دراماتیک و عام‌شمول بزند و این امر به زیباترین و گیراترین شکل ممکن تحقق یافته است.

● گوریل پشمالو، یوجین اونیل، ترجمه بهزاد قادری، نمایش، ۱۳۷۰