

پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۷، بهار ۱۳۸۶، از صفحه ۲۵ تا ۴۲

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه مرغابی وحشی با نگاهی به همین مفهوم در ادبیات فارسی

یدالله آقا عباسی*

مربی گروه کتابداری و اطلاع‌رسانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران
(تاریخ دریافت: ۸۵/۰۷/۲۲، تاریخ تصویب: ۸۵/۰۹/۰۵)

چکیده

ادبیات جهان مانند در پرده‌های پندار را دشمن بزرگ آدمی دانسته و به شیوه‌های گوناگون آن را بازنگاری کرده است. ادبیات ایران از دیرباز جز پرداختن به مضامینی همچون فداکاری، عشق و آگاهی در برابر رذایلی مثل دروغ، فریب، ریا، تزویر، سالوس، توهم و خیال باطل نیز صف کشیده است. مرغابی وحشی ایسن نیز بر چنین مضامینی استوار است. این مقاله به همانندی «خواب» ی دردناک در مرغابی وحشی اشاره می‌کند و آن را با «خواب خرگوشی» در ادبیات فارسی همسنگ می‌داند. بحث اصلی مقاله این است که برآشفتن ناشیانه این «خواب» مایه فعال‌شدن مکانیزم دفاعی خواب‌آلودگان است و این کار فقط از کسانی برمی‌آید که بتوانند نظیر فرزانه افسانه زندگی عطار، از خود بگذرند و شرایطی مهیاکنند که دیگران حتی از آن‌ها

* تلفن: ۰۳۴۱-۳۲۲۰۷۳۱، دورنگار: ۰۳۴۱-۳۲۲۰۷۳۱، E-mail: yaghaabasy@mail.uk.ac.ir

فراتر بروند. به عبارتی، این مقاله بر محور این سخن می‌گردد که روشنگران و امانده در تاریکی همچون رطب خوردگانی‌اند که منع رطب نتوانند.

واژه‌های کلیدی: ایبسن، عطار، پرده‌های پندار مرغابی وحشی، روشنگری، ادبیات فارسی.

مقدمه

هنگامی که در بیش از یکصد و سی‌سال پیش، آخوندزاده، نخستین نماینده‌نویس مدرن ایران در نامه‌ای به قراچه‌راخی مترجم آثار خود از هنر تئاتر و "کریتکا" می‌نوشت، هزاران سال از اجراهای آیینی در انجمن دینی ایرانیان در "مگه" می‌گذشت. در آن اجراها که مرکب از سرآهنگ و همسرایان بودند، دروغ و دروغ‌پرستان را - از دیدگاه خودشان - تقبیح می‌کردند و آیین‌های نمایشی آن‌ها را «وحشیانه» و خودشان را "زیانکاران" و "نابکاران" می‌نامیدند.

جدال بین نور و ظلمت، از آن زمان - و ای بسا قبل از آن دوران - دستمایه ادبیات ایران و ادبیات نمایشی آیینی این سرزمین - که بعدها در شبیه یا تعزیه تبلور یافت - قرار گرفت. در آخرین نمونه‌های تعزیه - از جمله تعزیه مالیات گرفتن معین‌البکا - رویارویی دو جبهه نور و ظلمت به مصادیق زمینی آن منتقل شد و انتقاد از فریبکاری و دغل و فساد افراد در اواخر دوره قاجار مورد توجه قرار گرفت. آخوندزاده گرچه از تعزیه بی‌خبر نبود، اما چون مستقیماً با تئاتر اروپایی رو در رو شده بود، آن را بهترین وسیله تزکیه افراد و انتقاد از رذایل

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه ... ۳۷

آن‌ها تشخیص داد و در توجیه "کرتیکا" - به اصطلاح خود او - در نامه‌اش نوشت: "جمع دزدان و راهزنان و قاتلان و ظالمان و ستمکاران و مردم‌فریبان، مکرر اوصاف جهنم را شنیده‌اند و مواعظ و نصایح کم و بیش استماع کرده‌اند، معهذا از عمل بد و خاصیت خودشان دست‌بردار نمی‌شوند" (آخوندزاده ۱۰). او طالب چیزی بود که به قول شاملو بتوان "آن را به جای مته به کار زد" (شاملو ۱۳۷۲، ۸۳).

آنچه آخوندزاده می‌گوید، متأثر از عصر انتقاد اجتماعی و مکتب واقع‌گرایی در اروپاست که ایبسن در ادبیات نمایشی پرچمدار آن است. او در آثارش مستقیماً به قلب فریب و دروغ می‌زند و مشت به اصطلاح ارکان اجتماع، خانواده و اجتماع فریبکار جامعه خود را باز می‌کند و نشان می‌دهد که آن گونه که می‌نمایند، نیستند. اگر بارزترین نمونه پرده پندار یا خیال باطل (illusion) را در مرغابی وحشی، نحوه زندگی یالمار (Hialmar) بدانیم، کسی که در مرداب دروغ‌ها و فریب‌ها زندگی می‌کند و توهم قهرمانی در عرصه زندگی و دانش دارد، مسلم آن که آمده است تا این پرده‌ها را پاره کند، گرگرز (Gregers) است. اما گرگرز کسی است که از آغاز تا اکنون طفره رفته و گریز زده است و اکنون نیز يك شبه به توهم رسالت نجات زندگی یالمار دچار شده است. آیا چنین کسی می‌تواند چنین مهمی را به سلامت به سرانجام برساند؟ و اگر نه، این کار از چه کسی برمی‌آید؟ در این مقاله تلاش نگارنده بر این است که دریدن پرده‌های پندار را در نمونه مرغابی وحشی، با اشاراتی به همین مطلب در ادبیات دیرین سال پارسی، بررسی و با استفاده از آن‌ها ضمن پاسخ گفتن به این

پرسش‌ها، دلایل شکست آرمان‌گرایانی چون گرگرز را در به سرانجام رساندن این آرمان نشان دهد.

بحث و بررسی

پرده‌های پندار در ادب پارسی

انسان امروز بیش از همیشه در پرده‌های پندار زندگی می‌کند. کافی است به حوزه‌های گوناگون زندگی او از علم تا سرگرمی و از ورزش تا سیاست نظری بیندازیم تا دریابیم که تا چه حد برخلاف سرشت آدمی عمل می‌کند و تا چه حد همه این مفاهیم را مسخ کرده است. کافی است کمی عمیق‌تر به نیروها و هزینه‌هایی بیندیشیم که صرف استحاله کلمات، قلب واقعیات و تبدیل آن‌ها به توهمات، ظاهرسازی، عوام‌فریبی، آگاهی‌ستیزی و زندگی‌سوزی می‌شود، تا بدانیم که بشر امروز – چه ظالم و چه مظلوم – بازیگر چه گونه نمایش بی‌معنایی شده و در چه صحنه تنیده از تار عنکبوتی دست و پا می‌زند. گویی تبدیل به بازیگری شده نقش باخته و گوش به‌سوفلور یا سوفلورهای فریبکار سپرده که مترصد پایان نمایش و تشنه تحسین تماشاگر خودباخته‌ای است که همچون او بطالت را برنامه زندگی می‌داند و شقاوت را در صورتک یا صورتک‌هایی پنهان کرده است؛ صورتک آگاهی، صورتک درک، صورتک دانایی، صورتک صلح، صورتک عدل.

هنگامی که رب‌النوع تئوت نزد تاموس شاه مصریان از اختراع حروف سخن گفت که مهم‌ترین کاربرد آن یادآوری اندوخته‌های ذهنی است، تاموس به او گفت این حروف ذهن آموزنده را به سوی فراموشی سوق می‌دهند

... و آن‌ها خیال می‌کنند جزو دانایانند، در حالی که نادانانی‌اند که برای اجتماع نکبت می‌آفرینند و این در شرایطی است که خود را خردمند و صاحب شعور می‌دانند (پستمن، ۱۸). مشهور است که ایرانیان باستان دبیری را خوش نداشتند و کتابت را به حافظه‌ها می‌سپردند. «می‌پنداشتند علم پدیده‌ای زنده و بیدار است. زیستگاه طبیعی آن ذهن و سینه آدمی است. اگر از ذهن و سینه آدمی بیرون آورده شود، مثلاً بر روی سنگ یا پهنه لوح و یا سطح کاغذ منتقل شود، مانند ماهی از آب افتاده، دست و پا می‌زند و می‌میرد» (صنعتی‌زاده مقدمه ک). امروز آرزو می‌کنیم که ای کاش چنین نمی‌پنداشتند، تا با نسل‌کشی اسکندر و مغول آن میراث تباه شود، اما از سویی، اقیانوسی از شبه اطلاعات متقاعدمان می‌کند که حکمت آنان نیز پر بی‌راه نبوده است. انبوه این واژگان و تصاویر نوری و چاپی، گذشته از ایجاد اختلال در نظام ایمنی انسان و کشاندن او به انفعال، چنان بر غلظت توهم افزوده که تنها دسترسی به آن‌ها خود پرده‌ای از پندار است و در پردگان این پندار به قول تاموس «خیال می‌کنند جزو دانایانند» (پستمن، ۱۸).

نه آسمان و نه طبیعت که دشمن انسان خود پندارزده او و خیال باطل اوست. هم از این روست که ادبیات سرشار ایران از دیرباز تا کنون جز پرداختن به مضامینی همچون فداکاری، عشق و آگاهی در برابر رذایلی مثل دروغ، فریب، ریا، تزویر، سالوس، توهم و خیال باطل نیز صف کشیده است. در ادبیات ایران این نکته را اهریمن به خوبی احساس کرده است. آن جا که در بندهشن از کارکرد انسان پرهیزگار به

افسردگی افتاده و لاف و گزاف دیوان را به طعنه می‌گیرد.

اهرین: و من که اهرینم، از کارکرد او - انسان پرهیزگار- سه هزار سال است که به سستی فرو افتاده‌ام ... اهرین افسرده چه کسی دیده است؟

دیوان: وای بر ما دیوان، وای!
دیوان: برخیز پدر ما! برخیز! چنان کارزار کنیم که هر فرد و امشاسپندان را از آن خستگی و بدی رسد. برخیز!

اهرین: اهرین افسرده چه کسی دیده است؟ ... و من که اهرینم از لاف‌های آنها برخاستم که دروغ از آن می‌بارید و بیهوده دندان ژاژ می‌خاییدند.

دیوان: برخیز پدر ما! آنها را به نهان‌های نهفته واپس می‌رانیم. تا دورترین کهکشان‌ها!
اهرین: از درخت دروغ چه کسی بر خورده است، جز من که اهرینم؟ و کیست که تلخی آن را بهتر از من بشناسد؟

دیوان: برخیز پدر ما! از کوه‌ها روده‌های مذاب می‌سازیم و بنیادشان را برمی‌اندازیم.
اهرین: همه آنها را می‌شناختم. دیوانی که حریف راه‌های نرفته بودند. از دم آنها سست‌تر می‌شدم تا جهی، دخترکم، در پایان سه هزار سال آمد.

جهی: برخیز پدر ما! زیرا من در آن کارزار چندان درد بر مرد پرهیزگار و گاو ورزا هلم که به

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه ... ۴۱

سبب کردار من زندگی نیابد. فرة ایشان را بدزدم. آب را بیازارم، زمین را بیازارم، آتش را بیازارم، گیاه را بیازارم، همه آفرینش هر مزد آفریده را بیازارم.

اهرین: و من که اهرینم از سستی هزاران ساله برآمدم، با همه نیروهای دیو به مقابله روشنان! تاریکی را با خود به آسمان آوردم. بر آب و گیاه و گاو و آتش برآمدم. بر همه آفرینش تاختم. خرفستان گزنده و زهرآگینی چون اژدها، مار و کژدم و چلپاسه بر زمین هشتم. چنان که جایی بازنماند و بر گیاه چنان زهر فراز بردم که در زمان بخشکید. پس آز دینار و خطر زوال و درد و بیماری و ... بر تن گاو و کیومرث فراز هشتم. پس بر آتش برآمدم و دود و تیرگی بدو درآمیختم ... در نود شبانه روز نبرد، دیوان هم‌رزم به دوزخ درافتادند و مرا به باروی آسمان به بند کشیدند. آه! می‌شنوم گله گوشورون، روان گاو یکتا آفریده را چونان بانگ يك باره يك هزار مرد که رو به آسمان فریاد می‌زند:

گوشورو تو سالاری آفریدگان را به که هشتی که زمین به ن: لرزه درافتاد و گیاه خشک و آب آزرده شد، کجاست آن که گفתי می‌آفرینم تا پرهیز گوید؟ (بهار، ۴۷)

در ادبیات دوره باستان ایران، بسیار پهلوانان و بزرگان که از دروغ به پستی درافتادند: "پس اهرین براندیشه ایشان [مشي و مشیانه، انسان‌های نخستین در

فرهنگ ایران باستان] برتاخت و اندیشه ایشان را پلید ساخت و ایشان گفتند که اهریمن آفرید آب و زمین و گیاه و دیگر چیز را، ... بدان دروغگویی هر دو پلید شدند ...” (همان، ۱۷۷).

همشید نیز از همین روست که فره از دست داد و به بند گرفتار شد. هرمزد روان جم را از نیمه شمالی بخواست. به زانو و مچ دست همی رفت. جامه‌ای پوشیده بود دریده که از همه سوی سوراخ بود ... هرمزد گفت من نخست از جهانیان دین را به جم نمودم ... اما او به راه اهریمن و دیوان ایستاد و گفت که آب را من آفریدم، زمین را من آفریدم، گیاه را من آفریدم، خورشید را من آفریدم، مردم را من آفریدم، همه آفرینش را من آفریدم. ایدون دروغ گفت که ”بهلید این [باور] را که او [جهان مادی را] آفرید.” اما این را که [جهان مادی] را چه‌گونه آفریده بود، ندانست و بدان دروغگویی آن گاه فرة شاهی از او برده شد و تن او به دست آشوبگر دیوان آمد. پس او که خویشتن را بدان هنر بستاید که وی را نیست، آن گاه از او آنچه هست، ایدون برود، همان گونه که جم را برفت (همان ۲۲۳).

مرغابی وحشی و پرده‌های پندار

مرغابی وحشی ایبسن قصه بازگشت گرگز و رل از تبعیدی خود خواسته و پانزده ساله است. او در این بازگشت می‌کوشد که هیلمار دوست قدیمی‌اش را از تارهای دروغی که پدرش و رل برای او بافته با خبر

سازد و به‌خیال خود او را از مرداب دروغ‌رهایی بخشد. اما حوادث آن‌طور که او فکر می‌کند، پیش نمی‌روند و پس از خودکشی هدویک دختر هیلمار و جینا (دختر فرزند واقعی ورل است) همه چیز به همان حال اول باز می‌گردد.

هیلمار خود را مخترع می‌داند و لاف اختراعی را می‌زند که واقعیت ندارد:

یالمار - با خودم عهد کرده بودم اگر این کاره شدم، اونو به حدی از کمال برسونم که معجونی بشه از علم و هنر. البته که دست به‌کار این اختراع نشدم (ایبسن، ۱۱۵).

جورج برناندز دانمارکی که از تأثیرگذارترین دانشمندان قرن نوزدهم بود، در یکی از سخنرانی‌های خود گزارش درخشانی از همه‌نمایش‌های جدی عصر ایبسن ارائه می‌دهد. تأثیر این سخنرانی بر ایبسن چنان است که در نامه‌ای به او می‌نویسد: "اکنون باید به‌چیزی بپردازم که فکرم را همواره به‌خود مشغول کرده و حتی خواب را از من گرفته است. سخنرانی شما را خواندم. از این خطرناک‌تر کتابی نمی‌تواند به دست نویسنده‌ای سرشار از شوق نوشتن بیفتد" (بنتلی، ۳۴۹).

برناندز در سخنرانی خود به‌نکته مهمی اشاره می‌کند و آن تعهد ادبیات در خلق مضامین ملموس است. او به انتقاد از ادبیات کشور خودش می‌گوید "انگار ما محکومیم که افکار و احساسات خودمان را فقط در اشکال آرمان‌های مجرد و کاریکاتورهای انتزاعی بیان کنیم" (همان، ۳۶۲). آرزوی او این است که روزی پرومته از کوهی که در آن به‌بند کشیده شده برخیزد و قله‌المپ را پاکسازی کند، یا فاوست که پیش روان

زمین زانو زده، برخیزد، زمین را به اختیار بگیرد و آن را با نیروی بخار، برق و پژوهش سلسله‌مند مقهور سازد. برناندز در سخنرانی خود به "نبوغ" اشاره می‌کند و می‌گوید نابغه کسی نیست که وقتش را با نبوغ تلف می‌کند، بلکه کسی است که با نبوغش چیزی می‌آفریند و این موهبت مادرزاد، دستمایه کار اوست، نه خود کار او (همان، ۳۶۰).

یالمار لاف اختراع می‌زند. او خود را "بدان هنر می‌ستاید که وی را نیست" و این مصیبت بزرگ زندگی انسانی است که در آن همه چیز ادا و شکلک می‌شود. شغل او رتوش کردن عکس است. ظاهر آراسته، عیبها را پنهان می‌کند، چین و چروکها را می‌گیرد. ترجیح می‌دهد دخترش به جای رفتن و دیدن دنیا سبد و زنبیل ببافد. در خانه به توصیه دکتر رلینگ برای پدرش که زمانی شکارچی خرس بوده و بر اثر دسیسه ورل به زندان افتاده، در یک اتاق با چند درخت خشکیده و خرگوش شکارگاه درست کرده و ادای شکار در می‌آورد. خود او هم گاهی خرگوشی می‌زند. توهم مسری است، مثل وبا، مثل اعتیاد. در تشخیص میزان ابتلای اطرافیان بیمار، در تحقیقات پزشکی از شاخصی به نام (basic reproductive number) استفاده می‌کنند. مثلاً وقتی می‌گوییم این شاخص برای بیماری وبا ۱۰ یا برای اعتیاد فرضاً ۱۳ است، یعنی این که بیمار می‌تواند این تعداد از اطرافیان خود را به طور متوسط و به احتمالی در ورطه بیماری بکشد. این شاخص برای توهم چه اندازه است؟ یا برای فریبکاری؟ بامداد در سال ۱۳۲۳ در نامه‌ای به پدرش که از او خواسته بود تا در زندان توبه نامه بنویسد، می‌گوید:

مرا تو درس فرومایه که توبه نیامه نویسم به
بودن اموزی کام دشمن بر؟
نجات تن را زنجیر روح ز راستی بنشانم فریب را
خوش کنم برترت

(پورنامداریان، ۴۸)

پدر هیلمار، یعنی اكدال پیر، خود قربانی فریب و دسیسه است. او در زندان تباه شده، گناه نکرده را پذیرفته و مسخ و تهی به دامن روزگار پرتاب شده است. در دستگاه "ورل" به او شغل "رونویسی" داده اند. این کار بهانه پرداخت پولی به اوست تا کمک خرج خانواده باشد. دلیل این پرداخت، آنچنان که به نظر می‌آید، انسانی نیست. ورل با جینا همسر هیلمار سر و سری دارد. هدویک در حقیقت دختر اوست. پس رونویسی خود شکلکی از کار است.

شکلک‌های دیگری هم هست. شکلک دریا و بادبان که برای مرغابی زخمی و اسیر - به تیر ورل - ساخته اند، تا خیال کند در دریا و توفان است. دکتر نمایشنامه یعنی رلینگ، او هم دکتر نیست. کار پزشک درمان است، ولی او فقط نسخه توهم و پندار واهی می‌نویسد و سر هر کسی را به خیال باطلی گرم می‌کند. او شکلک پزشکی واقعی است. مصیبت این جاست که او این کار را باور دارد. به نظر او فریب امری بدیهی است، مثل کلاه‌گیسی که مردم بر سر می‌گذارند یا صورتکی که بر چهره می‌زنند. دکتر رلینگ برای هر کسی نسخه‌ای از دروغ می‌پیچد و اسم آن را می‌گذارد "دروغ زندگی" به نتیجه کار خود هم ایمان دارد و می‌گوید روش من امتحان خودش را پس داده است. نسخه او برای اكدال شکارگاه دروغین و برای مولویک کشیش تباه شده، سرهم کردن دروغ خون شیطان است که در رگ‌های او جاری است. او

در پاسخ گرگز می‌گوید:

رلینگ - خون شیطون دیگه چه کوفتیه؟ برای این که بتونه با زندگیش کنار بیاده، این چرندیات رو براش دست و پا کردم تا باهاش سرگرم بشه (ایبسن، ۱۸۲).

یالمار زینت‌المجالس است، عزیزدردانه است. با شعرخوانی‌هایش جماعت درباری را مشعوف می‌کند. او انسان شایسته کتاب‌های دنیای قشنگ نو و ۱۹۸۴ است. در کتاب دنیای قشنگ نوبی هاکسلی، نفرت از کتاب و مطالعه را از کودکی در انسان پرورش می‌دهند و هیالمار به گفته هدویک از کتاب بیزار است. او هرگز از سطح فراتر نمی‌رود. در دنیایی که همه چیز شبه همه چیز است. کلمات نیز از معنا تهی می‌شوند. با آن‌ها فقط می‌توان شهیدنمایی کرد. در دنیای کتاب ۱۹۸۴ جورج ارول، این شعارها را بر سر در وزارت عشق نوشته‌اند: جنگ صلح است. آزادی بردگی است. نادانی توانایی است.

در جهانی که دنیای طبیعی و سراسر عزت طبیعت تبدیل به ویرانه و پستو و لگن آب می‌شود، در دنیایی که موریانه عادت آرام آرام نفوذ و حافظه و خاطره را تباه می‌کند، مرغابی وحشی نیز به غوطه خوردن در آب راکد لگن عادت می‌کند و از آن خشنود می‌شود. خوراک نیز بخشی از این خشنودی است. هیالمار هرگز نمی‌تواند در مقابل این وسوسه مقاومت کند. او مثل عقاب خانلری نیست تا به کلاهی که او را بر سفره زباله‌دانی نشانده تا راز عمر دراز را بداند، بگوید: گند و مردار تو را ارزانی! بلکه بی‌خبر و خشنود از علفخوارگی است:

چون خر و گاوي به علف خوارگي	اي شده خشنود به يگبارگي
فارغ از اين مرکز خورشيدگ	غافل از اين دايره لاجرورد
بيخيران را چه غم از روزگار	از بي صاحب نظرانست كار

(ملاصدرا)

آن چه هم در مرغابی وحشی و هم در مرد یخین می‌آید اونیل دردناک است، این است که خواب این خفتگان به هر هوسی نمی‌آشوبد. این خواب با همه خواب‌ها فرق می‌کند. در ادبیات فارسی نام این خواب را "خواب خرگوشی" نهاده‌اند. ناصر خسرو در مورد چنین خواب‌زده‌ای می‌گوید: دنیایی که او در آن زندگی می‌کند، دنیای غریبی است، پر از شگفتی‌ها و پر از ماجراهای آکل و مأكول. اما این آکل و مأكول هر دو غافل و بی‌خبرند. برای گیاه، بره‌ای که در آن می‌چرد در حکم گرگ است، اما خود بره برای گرگ گیاه است. با این همه "گرگ از رمه‌خواران و رمه در گیاه چران" است و هیچ کدام جز این فکری ندارد که چاله پیچ در پیچ شکم بی‌هنر خویش را، که هیچ چیز آن را سیر و پر نمی‌کند، بی‌اکنند و مثل خیل خوک برای شکم و شهوت به یکدیگر در افتاده‌اند و مثل خرگوش با چشم باز خفته‌اند ... اصلاً نمی‌خواهند در عمق اشیاء تأمل کنند (زرین‌کوب، ۷۲).

هم در مرغابی وحشی و هم در مرد یخین می‌آید نوشته اونیل خفتگان لحظاتی، و تنها لحظاتی، آن هم در حضور مرگ سر از این خواب بر می‌آورند و دوباره به خواب خوش غفلت خود برمی‌گردند. گرگز در مرغابی وحشی و هیکی در مرد یخین می‌آید کسانی‌اند که قرار است این خفتگان را به زندگی طبیعی برگردانند. ببینم این

کار از آن‌ها ساخته است؟

گرگرز، به گفته برنارد شاو، خودش را وقف حقیقت کرده (بن‌تلی، ۱۷۹) او در این نمایشنامه چند کار می‌کند. ماجرای خانوادگی قدیمی و دردناکی را - به قول پدرش - از نو زنده می‌کند. این کار مبارزه با فراموشی است. نمی‌خواهد ظلمی را که بر مادرش رفته، به دست فراموشی سپارد. "فراموشی کم‌کم بدل به نادانسته می‌شود. انگار که نیست، دست کم در ذهن ما نیست. در نتیجه از برکت این فراموشی آسیبناپذیر و بی‌خداسته هستیم (مسکوب، ۱۹۶).

کار دیگر گرگرز ایستادن در برابر پوشاندن حقیقت است. پدر او معتقد است که بعضی هزینه‌ها را بهتر است در دفتر ثبت نکنند، چرا چون حقیقتی را بر ملا می‌کنند و حقیقت خواب خرگوشی را می‌آشوبد. حقیقت با سالوس و مستوری بیگانه است (سالوس نتان کردن، مستور نتان بودن. "مولوی"). گرگرز، اما، با فریب و ظاهرسازی می‌ستیزد.

گرگرز: باید به خاطر خانم سوربی نمایشی از یه زندگی خونوادگی دست و پا می‌شد. تصورش رو بکن! این که پسر خونواده از عشق به پدر بال در آورده و به‌خونه برگشته تا در عروسی پدر سالخورده اش شرکت کنه، می‌تونه چه اثری روی مردم داشته باشه. اون وقت از اون همه ماجرای بدبختی و رنج زن بیچاره‌ای که دقمرگ شد چی باقی می‌مونه؟ یه کلمه هم باقی نمی‌مونه. پسره خودش همه اونارو نقش بر آب می‌کنه (ایبسن، ۵۶).

او وقتی که اولین بار با پدرش در مورد هیالمار صحبت می‌کند، می‌گوید "او حالا با سینه گشاده و پر

از اعتماد، با ساده‌لوحی کودکانه، تویی دریایی از فریب دست و پا می‌زنه!“ می‌خواهد این دریای فریب را به هم بزند و حقیقت را از کف آن در آورده نشان دهد. این که می‌تواند این کار را بکند یا نه، بحث دیگری است.

گرگرز با عادت می‌ستیزد. حداقل در زندگی خودش این کار را می‌کند. در مواجهه با مرغابی وحشی می‌گوید “پس داره به سبدش عادت می‌کند“. مرغابی وحشی در این نمایشنامه نماد همه این گمشدگانی است که به عادت خو کرده‌اند. حتی خود گرگرز هم گاهی تردید می‌کند که شاید خودش هم مرغابی وحشی بشود. عادت، همان موریانه‌ای است که همه چیز را می‌جوید و خاک می‌کند. در حضور عادت است که زمان از حرکت می‌ایستد. هدویک از چیزی حرف می‌زند که گرگرز آن را “عمق نیلی دریا“ می‌نامد. ماترک دریانورد سرگردان؛ کمد و ساعتی که از کار افتاده و کتاب تاریخ مصور. دریانورد سرگردان، نماد دوری از عشق و سرگردانی است. دریانورد سرگردان محکوم است که در دریا دور خود بچرخد و در هیچ بندری آرام نگیرد، مگر به پایبندی عشق و او این جا پایبند نشده است.

گرگرز محیط آکنده از دروغ را به هوای آلوده مرداب تشبیه می‌کند. چیزی که هیالمار هرگز نمی‌فهمد. ویراف درستکار در ارداویراف نامه در گزارش دوزخ بارها به پادافرة دروغ اشاره می‌کند: زبان دروغزن را کرم می‌جوید، آن کس که به دروغ مساحی می‌کند و مردم را به نیاز و فقر می‌اندازد، آن که رشوه می‌گیرد و قضاوت دروغ می‌کند، آن کس که به گیتی تخم بستد و گفت افشام و نیفشاند و خورد و سپندارمذ

زمین را دروغزن کرد و ... (بهار ۳۱۷ - ۳۱۴). همه این‌ها گرفتار بودند. فرهنگ ایران پر است از تأکید بر راستی که راستی کن که راستان رستند. سرانجام گرگز می‌خواهد پرده پندار را بدرد. می‌خواهد سگی باشد که به زیر آب برود و مرغابی وحشی را از لای جن‌ها در بیاورد. می‌خواهد باتلاق سم را به هیالمار نشان بدهد و او را از درون آن بیرون بکشد. به او می‌گوید که تو توی باتلاقی از سم گیر افتاده‌ای و مرضی موذی داری که بر اثر آن به قعر مرداب کشیده می‌شوی. مرض موذی همان گرفتاری در پرده‌های پندار است. اشتغال به سرگرمی‌های روزمره، ابتلا به عادت، ندیدن و نشنیدن. گرگز می‌خواهد سکوت را بشکند و سم را بی‌اثر سازد^۱.

گرگز و پرده‌های پندار

زردشت [در چنین گفت زرتشت نیچه] در سی سالگی از کوهی که محل تفکر او بود پایین آمد تا مانند زردشت اصیل ایرانی مردم را هدایت کند، ولی مردم مشغول تماشای بند بازی بودند و به او توجه نکردند (دورانت، ۵۵۰). زردشت نیچه به مردم می‌گوید سکوت بدتر است. حقیقتی که ناگفته بماند سم می‌گردد. هر چه

۱- در مورد توهم در آثار ایبسن نک به پایان‌نامه فرشته وزیرنسب در دانشگاه آزاد اسلامی ۱۳۷۳، تحت همین عنوان. نیز نک به (Graf-Welss, Ado, 2003) همچنین در مقاله زیر نیز مرغابی وحشی از نظر تقابل توهم و حقیقت با نمایشنامه در تاریکی سوزان نوشته «بوئر و واخو» مقایسه شده است: (Hasley, Mathat, 1970). در کتاب واخو گروهی دانشجوی نابینا تا مجبور نشوند، محدودیت جسمانی خود را نمی‌پذیرند.

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه... ۵۱

در نتیجه حقایق ما می‌شکند، بگذار بشکند. آیا این جا هم نیچه است که از زبان گرگرز سخن می‌گوید؟ گرگرز کیست؟ تا حالا کجا بوده و چه می‌کرده؟ رلینگ به‌ما می‌گوید که او در هویدال آرمان‌هایش را جار می‌زده. هویدال معدنی است که به پدر او تعلق دارد. او سال‌هاست که در هویدال گوشه گرفته و از مردم گریخته است. نیچه می‌گوید "زندگی با مردم دشوار است، برای آن که سکوت مشکل است" (دورانیت، ۵۴۹). رلینگ به‌ما می‌گوید که او آرمانگرایی آشوبگر است، او مدام می‌رفت دور و بر زاغه‌های کارگران و برای آن‌ها شعار می‌داد. گرچه رلینگ دوست گرگرز نیست و به "دروغ زندگی" معتقد است، اما در بین آدم‌های به‌دروغ آلوده و شعار زده و مبتلا به توهم این نمایشنامه، او از همه صادق‌تر است. از گفتن حقیقت دربارهٔ خودش ابایی ندارد. گرگرز هم البته صادق است. او هم خودش را وقف حقیقت کرده و البته خود ایبسن هم برخلاف آن‌چه که گاه گفته می‌شود، پندارزده نیست، او از هنرمندانی که آثارش را کار می‌کنند، می‌خواهد که "نه فقط در همهٔ ابعاد هنرشان قدرت و مهارت والایی داشته باشند، بلکه در عین حال آماده باشند که گاهی در بخش‌هایی که عمیقاً درگیر احساسند، خودشان را دقیقاً ریشخند کنند." (بنتلی، ۱۸۰).

جالب این جاست که بازیگران بزرگی که در نقش‌های ایبسن درخشیده‌اند، همه از این فضیلت بزرگ اخلاقی شکستن پندار "خود" و تحقیر آن برخوردار بوده‌اند. پیرآندلو دربارهٔ النورا دیوسه می‌نویسد "چند سال پیش برنامه‌ای را که او را به موفقیت رسانده بود،

با تحقیر به‌کناری انداخت، خود را به‌صف زنان بازیگر ایتالیا رساند و ... به شهرت جهانی رسید ... هنر او جوهر و نمونه حقیقت ناب است. هنری که از درون مایه می‌گیرد. که از تصنع بیزار است و کف زدن شگفت‌زدگانی را که در جستجوی درخشش نابند، تحقیر می‌کند. برای او احساس یعنی بیان آن و نه نمایش آن، اظهار آن در اصطلاحات سراسر است و بی‌واسطه، بدون درازگویی و بدون مطمئن‌گویی ... (همان، ۱۵۰).

با چنین تأکیدی که ایبسن دارد - و گاهی گرگرز را جلوه‌ای از خود او می‌دانند - پس چرا حقیقت‌گویی گرگرز پرتوی بر زندگی هیلمار نمی‌اندازد و او را جز در لحظاتی آمیخته به احساسات و تظاهر تغییر نمی‌دهد؟

گرگرز زمانی دست به‌کار دریدن پرده‌های پندار می‌شود که انگار دیگر کار از کار گذشته است. او خیلی وقت پیش باید جرأت می‌کرد و در برابر دروغ می‌ایستاد و حداقل پانزده سال به گوشه هوی‌دال نمی‌گریخت و خودش را با توهم آرمانگرایی سرگرم نمی‌کرد. حکایت منجم سعدي است که در اوج فلك می‌گشت و از همسر خود بی‌خبر بود. وی نیز شاهد از میان رفتن تدریجی مادر بود. حتی رابطه پدر و جینا را هم می‌دانست. او دوست صمیمی هیلمار بود و اکدال را هم به‌خوبی می‌شناخت. همه این رازها يك شبه بر او فاش نشده بود، با این حال نواله پدر را می‌پذیرد و به دوردستها می‌گریزد. دکتر رلینگ، گرگرز را متهم به داشتن توهم قهرمان‌پرستی می‌کند:

رلینگ: دردت یکی دو تا نیست. اولیش وجدان آماس کرده‌ته که بدجوری به پر و پات پیچیده. بدتر از اون خوره قهرمان‌پرستیه که هر از گاهی میفته به

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه... ۵۳

جونت، دوره میفتی و نخود هر آشی می‌شی که یکی رو پیدا کنی و بذاری رو سرت حلوا حلواش کنی (ایبسن، ۱۸۰).

برناندز دربارهٔ جامعهٔ خودش می‌گوید در چنین جامعه‌ای - دانمارک - ممکن است فضیلت‌های بسیاری نگهداری شوند - مثلاً شهامت در جنگ - اما هنگامی که جرأت روشنفکران از بین رفته، این فضایل نمی‌توانند ادبیات را تدارک کنند. هر جریان ارتجاعی که عاطل و باطل می‌ماند، نیروی استبداد را پرورش می‌دهد و هنگامی که هر عقیده یا اظهار نظر آزادی خواهانه‌ای در مجمع عمومی به انزوای گوینده توسط آشنایان، بخش قابل ملاحظه‌ای از مطبوعات [رسانه‌ها] و گروه بزرگتری از مراجع رسمی حکومتی منجر می‌شود، آن وقت طبعاً پیشرفت جامعه، فقط وابسته به شخصیت‌ها و توانایی‌هایی است که برای به‌وجود آمدن آن‌ها خارق‌العاده‌ترین صفت‌ها لازم است (بنتلی، ۳۵۶).

گرگز همین صفت خارق‌العاده را ندارد. پرده‌دري او ساز و کار دفاعی خود اوست و بیشتر درمانگر وجدان بی‌آرام اوست که نام "ورل" و ننگ سال‌ها بی‌عملی را بر پیشانی دارد. خانواده‌ای از هم می‌پاشد، دختر معصومی از میان می‌رود و هیچ چیز تغییر نمی‌کند. در نگاه اول نتیجهٔ کار ایبسن نوعی آنارشی است، اما بهتر که بنگریم این‌طور نیست. آن که شکست‌خورده آرمانگرایی بریده از مردم و تن به ستم داده است که پس از سال‌ها، ناگهان خواب‌نما شده و می‌خواهد به زور زندگی آمیخته به دروغ دیگری را تغییر دهد. در ادبیات فارسی نمونه‌های درخشانی نقل شده که فرد آگاهی، زندگی انسان دیگری را طوری تغییر می‌دهد

که او را به اوج می‌رساند. یکی از این نمونه‌های درخشان افسانه درویشی است که با نمایش واقعی مرگ خود در پیش چشم عطار، او را دگرگون می‌سازد. این که این روایت افسانه است یا واقعیت، اهمیتی ندارد. مهم ظرفیت بالقوه چنین نمایش حیرت‌انگیزی است. عطار که داروفروش توانگری است، گرم روزمرگی است و اسیر غفلت و به نوعی گرفتار پرده‌های پندار. درویش قهرمان صادقی است که می‌تواند به بهای از دست دادن زندگی - حیاتی که رشته آن به دست خود اوست - زندگی عطار را نجات دهد. او از این زندگی می‌میرد تا عطار را از این مرگ شبه زندگی، زنده کند. پانتومیم واقعی او بسیار گویاست. کاسه‌اش را زیر سرش می‌گذارد، دراز می‌کشد و در برابر چشمان حیرت زده عطار با مرگی به اراده می‌میرد و در یک آن همه پرده‌های پندار را از مقابل دیدگان عطار کنار می‌زند (زرین‌کوب، ۱۶۰).

نه گرگز چنین ظرفیت و توانایی‌ای دارد و نه هیکی مرد یخین می‌آید. خراباتیان میخانه ته دنیای نمایشنامه اونیل هم تغییر را بر نمی‌تابند و در برابر آن موضع می‌گیرند و در سپر ساز و کار دفاعی هیکی، دوست عزیز مسیحا نفسشان را - که شبها و روزها به انتظار آمدنش بوده‌اند - سبب‌ساز همه بدبختی‌هایشان می‌نامند. اما هنوز هیکی صادق‌تر از گرگز است. او واقعاً خود به آن چه که می‌کرد، اعتقاد داشت و اکنون با کشتن زنش به شناختی رسیده است که آن را داروی درد همگنانش می‌داند. از آن‌ها می‌خواهد که شجاعانه با خود روبه‌رو شوند، پرده‌های پندار را پاره کنند و خود را از این منجلاب نجات دهند. غافل

از این که این چیزی است که خود آن‌ها می‌دانند، اما نمی‌خواهند.^۱

هیلمار در لحظه‌ای که با خود روبه‌رو می‌شود، در جواب گرگرز که اختراعش را به او یادآوری می‌کند، اختراعی که باید به‌خاطر آن زندگی کند، می‌گوید: "اوه خدای من! توقع داری چه اختراع کنم؟ تقریباً همه چیزارو اختراع کردن" (ایبسن، ۱۹۶). یعنی حقیقت را می‌دانند و به‌تظاهر تزویر می‌کنند. خودفربی او آگاهانه است. تردید شاعر ایرانی و خشم او از چنین فریبکاران مزوری قابل فهم است، آن جا که می‌گوید: ای یاوه، یاوه، یاوه / خلاق مستید و منگ؟ / یا به تظاهر تزویر می‌کنید / از شب هنوز مانده دو دانگی / ورتائبید و پاک و مسلمان / نماز را از چاوشان نیامده بانگی (شاملو ۱۳۶۳، د، ۳۱).

یالمار مست و منگ نیست، او به‌تظاهر تزویر می‌کند و این بردشواری کار می‌افزاید. چنین کسی را چه گونه می‌توان آگاه کرد که بر حال خود آگاه است؟ بیدل شاعر پارسی‌گو، زبان حال چنین فردی را این گونه بیان کرده است:

خفاش بی‌نی‌صیبیم، ظلمت‌شناس نئوریم	فریاد کز توهم ناخرم حضوریم
تا آشنای خویشیم، بیگانگی‌ش عوریم	پیوند هیچ دارد، از آگاهی گسستن
با ناقص‌الکمالیم یا گام‌القصوریم	مارا نمی‌توان یافت بیرون از این دو عورت

(شفیعی کدکنی، ۲۵۷)

۱- یکی از زجرآورترین مسایلی که یوجین اونیل خودش را در طول جنگ جهانی دوم و پس از آن با آن روبه‌رو می‌دید، تجربه تبدیل آرمان‌ها به پندارهای باطل بود. (Wilkins, Feredrik, 1981)

دریدن پرده‌های پندار

در ادبیات فارسی خودشناسی و رسیدن به خویشتن و وضع کردن "خود" در جهان، اولین مرتبه دریدن پرده‌های پندار است. همه حرف ادبیات عرفانی ما همین است. مرغانی که به طلب سیمرغ می‌روند و در نهایت پس از گذشتن از مراحل "خود" می‌رسند. آن گاه وفاداری به جوهر خویشتن است، در برابر خودباختگی، و خودباختگی یعنی نیازدگی، سیاست‌زدگی، علم‌زدگی خودزدگی، شتاب‌زدگی، اطلاعات‌زدگی و هر نوع "زدگی" دیگری که بتوان تصور کرد. سپس رسیدن به کمال خویشتن است.

ناصرخسرو می‌گوید با پیوستن نفس به جسم انسان کمال جسم حاصل می‌شود، دیگر زیادتی ممکن نیست، مگر با فعل حکیمانة آدمی. انسان از برکت وجود نفس، صاحب فعل است. فعل آدمی بر دو گونه است: با حکمت و بی حکمت و فقط فعل با حکمت (= عقل) می‌تواند نفس او را تمامی بخشد و به کمال برساند (مسکوب، ۱۱۵).

این فرایند به کمال رسیدن دو طرفه است، مثل قصه عطار. عمل درویش در هر کسی در نمی‌گیرد. عطاری باید و مسی که اکسیر عشق در آن بیفتد و آن را تبدیل به زر کند. شاعر مرغ حقی است که بر درخت می‌نشیند و هشدار می‌دهد. غم خفتگان را می‌خورد. "صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خیر" (نیما). اما از سوی دیگر تنها کسانی می‌توانند پرده‌های پندار را بدرند که بخواهند.

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه... ۵۷

حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم و تر شد
(سپهری، ۳۹۷).

چنین خواستنی به دانشی می‌انجامد که انسان را به
قول ناصرخسرو به بند خود می‌بندد که چه بکند و چه
نکند. او خود صاحب تشخیص می‌شود و در قبال خدا،
خود و جهان مسئول می‌گردد.
بی‌خبر اگر چه در صورت انسان در حقیقت فتنه
خورد و خواب و حیوان است
(مسکوب ۱۲۶ به نقل از دیوان ناصرخسرو قصیده
۱۶)

در مرغابی وحشی، گرگز کوری است که می‌خواهد
عصاکش کور دگر شود. دکتر رلینگ بیماری او را هم
تشخیص می‌دهد: آرمان! و به او می‌گوید که به جای
کلمه قلنبه "ایده آل" از لفظ وطنی "دروغ" استفاده
کند. چون این هر دو یکی‌اند. "درست مثل تیفوس و تب
تیفوئید."

ویل دورانت در انتقاد از این گفته نیچه که من
مردم را دوباره به صفا و صدقی که شرط تمام فرهنگ‌ها
و تمدن‌ها بود، برخوام گرداند، می‌نویسد: دریغا که
ذات نیافته از هستی‌بخش / کی تواند که شود هستی‌بخش؟
(دورانت، ۵۸۳).

شاهکار عطار شناخت این درد است. او در تشخیص
این بیماری، درست در نقطه مقابل دکتر رلینگ ای‌بسن
قرار می‌گیرد. اگر رلینگ متخصص "دروغ زندگی" است،
عطار استاد حقیقت زندگی است:

تا کی از پندار باشم تا کی از تزویر

بود که اکنون چشم و گوش تماشاگران را هر چه بیشتر باز می‌کرد، تا بیش از او ببینند و بشنوند. (بن‌تلی ۱۳۸۱، ۹۷)

در پایان، گرگز به‌شناختی از خود دست می‌یابد که روزنه‌ی امیدی است. او ابتدا به‌خودش شك می‌کند و به‌ارزش زندگی، اگر دکتر رلینگ درست بگوید و او اشتباه کرده باشد، آن گاه به‌سرنوشت خوبش می‌اندیشد: "اگه این طوره، خوشحالم که سرنوشتم اینه ... که نفر سیزدهم باشم." مسیح یا شیطان؟ پاسخ رلینگ این است که "یعنی خود شیطون."

ما می‌دانیم که حق با رلینگ نیست. آری انسان با "دروغ زندگی" راحت‌تر زندگی می‌کند، اما دیگر انسان نیست. همان‌طور که آن مرغابی تن در داده به لگن جن هر چه باشد، دیگر مرغابی وحشی نیست. من با کسانی که می‌گویند ای‌بس چیزهایی را خراب می‌کند، اما راهی نشان نمی‌دهد، یا چیزی به‌جای آن‌ها نمی‌گذارد، مخالفم. راه روشن است. گرگز به‌مصدق شعر اخوان قاصدک دروغی است که در پایان راه می‌افتد که برود و شاعر امیدوار است که هنوز جرقه‌ی کوچکی در کار باشد:

قاصد تجربه‌های همه تلخ

با دلم می‌گوید

که دروغی تو، دروغ

که فریبی تو، فریب.

... در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم

خردک شری هست هنوز؟

قاصدک! ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گیرند
(اخوان ثالث ۱۲۶)

نتیجه‌گیری

دریدن پرده‌های پندار در کنار مبارزه با ریا، دروغ، سالوس، و ... از مضمون‌های ادبیات جهان است. این مضمون در آثار ایبسن جایگاه ویژه‌ای دارد. از نمونه‌های درخشان کاربرد این مضمون را توسط این هنرمند، می‌توان به‌مرغابی وحشی اشاره کرد که در آن یالمار در دنیایی از دروغ و فریب و توهم بسر می‌برد. او خود را مخترع می‌داند و در برتری خود لاف و گزاف می‌زند.

تلاش گرگرز دوست قدیمی او در کنار زدن پرده‌های خودفریبی و پندار باطل از پیش چشمان او به‌فاجعه می‌انجامد. ایبسن به‌گمان نگارنده به دو نکته اشاره می‌کند. یکی این که هر کسی تا خود نخواهد و قابل نشود، به‌شناخت واقعیت «خود» نمی‌رسد. و دیگر این که پرده‌دري از دروغ و پندار باطل و فریب‌کار هر کسی نیست. در ادبیات فارسی بارها همین مضمون دستمایه قرار گرفته و به خوبی بر این دو مورد تأکید شده است. کاری که گرگرز نتوانست، درویشی که چشمان عطار را به‌حقیقت گشود، به‌خوبی از عهده برآمد.

درویش در پیش چشم عطار مرد، تا نشان دهد چه کسی رهنمای واقعی است. چنین مردنی، البته، مردن از غرض‌هاست. کسی که چون گرگرز خود قربانی پندارهای باطل و اهل‌گریز و طفره‌زدن است، فقط از پندار رهنماست. اگر دکتر رلینگ پزشک نمایشنامه مرغابی

دریدن پرده‌های پندار در نمایشنامه ... ۶۱

وحشی، برای هر بیماری نسخه فریب می‌نویسد و پرده‌ای از پندار می‌بافد، عطار بر خود نهیب می‌زند که «خودپرستی از پندار» و «رهنمایی از تزویر» تا کی؟

کتابشناسی

- آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۳۴۹). تمثیلات مترجم، محمدجعفر قراچه‌داغی. تهران: نشر خوارزمی.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۴۹). برگزیده اشعار. تهران: نشر بامداد.
- . (۱۳۶۲). زمستان. چاپ نهم. تهران: نشر مروارید.
- اونیل، یوجین. (۱۳۸۰). مرد یخین می‌آید. مترجم، بهزاد قادری و یدالله آقاعباسی. تهران: نشر سپیده سحر.
- ایبسن، هنریک. (۱۳۷۰). مرغابی وحشی. مترجم، بهزاد قادری و یدالله آقاعباسی. تهران: نشر نمایش.
- بنتلی، اریک. (۱۳۸۱). نظریه صحنه مدرن. مترجم، یدالله آقاعباسی. کرمان: نشر فانوس.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر آگاه.
- پستمن، نیل. (۱۳۷۲). تکنوپولی. مترجم، صادق طباطبایی. تهران: نشر سروش.
- . (۱۳۷۳). زندگی در عیش، مردن در خوشی. مترجم، صادق طباطبایی. تهران: نشر سروش.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه: تأمل در شعر احمد شاملو، تهران: نشر چشم و چراغ.
- دورانت، ویل. (۱۳۵۷). تاریخ فلسفه. مترجم، دکتر عباس زریاب خویی. تهران: نشر کتاب‌های جیبی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). با کاروان حله. تهران: نشر جاویدان.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). هشت کتاب. تهران: نشر طهوری.
- شاملو، احمد. (۱۳۶۳ج). از هوا و آینه‌ها. تهران: نشر تندر.

- (۱۳۶۳د) کاشفان فروتن شوکران. تهران: نشر ابتکار.
- (۱۳۷۲) هوای تازه. تهران: نشر نگاه و زمانه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). بیدل (شاعر آینه‌ها). تهران: نشر آگاه.
- صنعتی‌زاده، همایون. (۱۳۸۴). علم در ایران و شرق باستان. ترجمه و تحشیه، کرمان و تهران: نشر قطره و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۱). چند گفتار در فرهنگ ایران. تهران: نشر زنده‌رود و چشم و چراغ.
- ملاصدرا. (۱۳۶۰). رساله سه اصل. به تصحیح حسین نصر. تهران: نشر مولی.
- نیرگ، هنریک ساموئل. (۱۳۸۳). دین‌های ایران باستان. مترجم، دکتر سیف‌الدین نجم‌آبادی. کرمان: نشر دانشگاه شهید باهنر.
- Hasley, Marthat. (1970). *Reality versus Illusion: Ibsen's The Wild Duck and Buero Vallejo's En la Ardiente Oscuridad Contemporary Literature*, vol. 11, No. 1, Winter. 48-57
- Ibsen, H. (1968). *The Wild Duck*, Trans. Janles Walter McFarlane, London: Oxford University Press.
- Rotenberg, Carl T. and Francene Rotenberg. (1996). Idealization and Disillusionment in the dramas of Henrik Ibsen. 18 Jan. 2007. <[http\|: WWW. P. P. Web. Org](http://WWW.P.P.Web.Org)>
- Wilkins, Feredrick. (1981). *The Eugene O'Neill Newsletter*, Vol. v, No. 3, Winter, Boston: Suffolk University.
- Graf-Welss, Ado. (2003). *Illusion confronted with Actuality in contemporary plays: A Methatheatrical Investigation*. London: University of Survey.