

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

یدالله آقاعباسی*

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 بازنمایی کرده‌است. 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 کشیده‌است. 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 فعال شدن 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 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: ایسن، عطار، پرده‌های پندار مرغابی وحشی، روشنگری، ادبیات فارسی.

مقدمه

هنگامی که در بیش از یکصد و سی سال پیش، آخوندزاده، نخستین نمایشنامه‌نویس مدرن ایران در نامه‌ای به قراچه‌داغی مترجم آثار خود از هنر تئاتر و "کریکا" 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 معین‌البا - 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 آن‌ها تشخیص داد و در توجیه "کریکا" - 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، معهداً 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 ایسن 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 پرده‌پندار 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، گرگز (Gregers) است. اما گرگز کسی است که از آغاز تا اکنون طفره رفته و گریز زده است و اکنون نیز یک 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 گرگز 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 توهّمات، 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 به سوفلور یا سوفلورهای فریکار 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 ثئوت 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.

اهریمن: و من که اهریمنم، از کارکرد او - انسان پرهیزگار- سه هزار سال است که به سستی فرو افتاده‌ام ... اهریمن 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!

اهریمن: اهریمن افسرده چه کسی دیده است؟ ... و من که اهریمنم از لاف‌های آن‌ها برنخاستم که دروغ از آن می‌بارید و بیهوده دندان‌ژاژ می‌خاییدند.

دیوان: برخیز پدر ما! آن‌ها را به نهان‌های نهفته واپس می‌رانیم. تا دورترین کهکشان‌ها!

اهریمن: از درخت دروغ چه کسی بر خورده است، جز من که اهریمنم؟ و کیست که تلخی آن را بهتر از من بشناسد؟

دیوان: برخیز پدر ما! از کوه‌ها رودهای مذاب می‌سازیم و بنیادشان را برمی‌اندازیم.

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

اهریمن: و من که اهریمنم 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. خرفستران گزنده و زهرآگینی چون ازدها، مار و کژدم و چلپاسه بر زمین هشتم. چنان که جایی بازماند 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 هم‌رزمم به دوزخ درافتادند و مرا به باروی آسمان به بند کشیدند. آه! می‌شنوم گله گوشورون، روان گاو یکتا آفریده را چونان بانگ یک باره یک هزار مرد که رو به آسمان فریاد می‌زند:

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

در ادبیات دوره باستان ایران، بسیار پهلوانان و بزرگان که از دروغ به پستی درافتادند: "پس اهریمن براندیشه ایشان [مشی 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).

جمشید 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 فره 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 ایسن قصه بازگشت گرگز ورل از تبعیدی خود خواسته و پانزده ساله است. او در این بازگشت می‌کوشد که هیالمار دوست قدیمی‌اش را از تارهای دروغی که پدرش ورل 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 هیالمار و جینا (دختر فرزند واقعی ورل است) همه چیز به همان حال اول باز می‌گردد.

هیالمار خود را مخترع می‌داند و لاف اختراعی را می‌زند که واقعیت ندارد: یالمار - با خودم عهد کرده بودم آگه این کاره شدم، اونو به حدی از کمال برسونم که معجونی بشه از علم و هنر. البته که دست به‌کار این اختراع نشدم (ایسن، ۱۱۵).

جورج برناندز دانمارکی که از تأثیرگذارترین دانشمندان قرن نوزدهم بود، در یکی از سخنرانی‌های خود گزارش درخشانی از همه‌نمایش‌های جدی عصر ایسن ارائه می‌دهد. تأثیر این سخنرانی بر ایسن چنان است که در نامه‌ای به او می‌نویسد: "کنون 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" (بتلی، 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 "نگار 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 به‌اختیار 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 به‌جای رفتن و دیدن دنیا سبد و زنبیل بیاورد. در خانه به‌توصیه دکتر رلینگ

برای پدرش که زمانی شکارچی خرس بوده و بر اثر دسیسهٔ 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 به‌طور متوسط و به احتمالی در ورطهٔ 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 بودن آموزی که توبه نامه نویسم به کام دشمن بر؟
 نجات تن را زنجیر روح خویش کنم ز راستی بنشانم فریب را برتر؟
 (پورنامداریان، ۴۸)

پدر هیالمار، 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" داده‌اند. این کار بهانهٔ پرداخت پولی به اوست تا کمک خرج خانواده باشد. دلیل این پرداخت، آن‌چنان که به نظر می‌آید، انسانی نیست. ورل با جینا همسر هیالمار سر و سری دارد. هدویک در حقیقت دختر اوست. پس رونویسی خود شکلی از کار است.

شکلک‌های دیگری هم هست. شکلک دریا و بادبان که برای مرغابی زخمی و اسیر - به تیر ورل - ساخته‌اند، تا خیال کند در دریا و توفان است. دکتر نمایشنامه یعنی رلینگ، او هم دکتر نیست. کار پزشک درمان است، ولی او فقط نسخهٔ 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 نتیجهٔ کار خود هم ایمان دارد و می‌گوید روش من امتحان خودش را پس داده است. نسخهٔ 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 گرگرز می‌گوید:

رلینگ - خون شیطان دیگه چه کوفتیه؟ برای این که بتونه با زندگیش کنار بیاد، این

چرندیات رو برایش 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 ۱۹۱۴ است. در کتاب دنیای قشنگ نوی هاکسلی، نفرت از کتاب و مطالعه را از کودکی در انسان پرورش می‌دهند و هیالمار به گفته هدیویک 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 ۱۹۱۴ 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 تباہ 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 کلاغی 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:

ای شده خشنود به یکبارگی	چون خر و گاوی به علف خوارگی
غافل از این دایره لاجورد	فارغ از این مرکز خورشید گرد
از پی صاحب‌نظرانست کار	بی‌خبران را چه غم از روزگار

(ملاصدرا)

آن چه هم در مرغابی وحشی و هم در مرد یخچین 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. ناصرخسرو در مورد چنین خواب‌زده‌ای می‌گوید: دنیایی که او در آن زندگی می‌کند، دنیای غریبی است، پر از شگفتی‌ها و پر از ماجراهای آکل و مأکول. اما این آکل و مأکول 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 (زرین کوب، 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. بینم این کار از آن‌ها ساخته است؟ گرگز، به گفته برنارد شاو، خودش را وقف حقیقت کرده (بتلی، 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 بی‌خدشه هستیم (مسکوب، ۱۹۶).

کار دیگر گرگز 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"). گرگز، اما، با فریب و ظاهرسازی می‌ستیزد.

گرگز: 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 سالخورده‌اش 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 (ایسن، 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، توی 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.

گرگز 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 گرگز هم گاهی تردید می‌کند که شاید خودش هم مرغابی وحشی بشود. عادت، همان موریه‌ای است که همه چیز

را می‌جود و خاک می‌کند. در حضور عادت است که زمان از حرکت می‌ایستد. هدویک از چیزی حرف می‌زند که گرگز 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.

گرگز 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 پادافره دروغ اشاره می‌کند: زبان دروغزن را کرم می‌جود، 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 افشانم 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 به‌زیر آب برود و مرغابی وحشی را از لای لجن‌ها در بیاورد. می‌خواهد باتلاق سم را به هیالمار نشان بدهد و او را از درون آن بیرون بکشد. به‌او می‌گوید که تو توی باتلاقی از سم گیر افتاده‌ای و مرضی مودی داری که بر اثر آن به‌قعر مرداب کشیده می‌شوی. مرض مودی 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 در نتیجه حقایق ما می‌شکند، بگذار بشکند.

۱- در مورد توهم در آثار ایبسن نک به پایان‌نامه فرشته وزیری‌نسب 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 والنخو» مقایسه شده است: (Hasley, Mathat, 1970). در کتاب والنخو گروهی دانشجوی نابینا تا مجبور نشوند، محدودیت جسمانی خود را نمی‌پذیرند.

آیا این جا هم نیچه است که از زبان گرگ‌ز سخن می‌گوید؟ گرگ‌ز 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" (دورانت، 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 گرگ‌ز 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 درباره‌ی خودش ابایی ندارد. گرگ‌ز هم البته صادق است. او هم خودش را وقف حقیقت کرده و البته خود ایسن هم برخلاف آن‌چه که گاه گفته می‌شود، پندار زده نیست، او از هنرمندانی که آثارش را کار می‌کنند، می‌خواهد که "نه فقط در همه 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." (بتلی، ۱۸۰).

جالب این جاست که بازیگران بزرگی که در نقش‌های ایسن درخشیده‌اند، همه از این فضیلت بزرگ اخلاقی شکستن پندار "خود" و تحقیر آن برخوردار بوده‌اند. پیرآندللو درباره‌ی 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 ایسن دارد - و گاهی گرگ‌ز را جلوه‌ای از خود او می‌دانند - پس چرا حقیقت‌گویی گرگ‌ز پرتوی بر زندگی هیالمار نمی‌اندازد و او را جز در لحظاتی آمیخته به احساسات و تظاهر تغییر نمی‌دهد؟

گرگ‌ز 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 سعدی است که در اوج فلک می‌گشت و از همسر خود بی‌خبر بود. وی نیز شاهد از میان

رفتن تدریجی مادر بود. حتی رابطه پدر و جینا را هم می دانست. او دوست صمیمی هیالمار بود و ابدال را هم به خوبی می شناخت. همه این رازها یک شبه بر او فاش نشده بود، با این حال نواله پدر را می پذیرد و به دوردست‌ها می گریزد. دکتر رلینگ، گرگز را متهم به داشتن توهم قهرمان پرستی می کند:

رلینگ: دردت یکی دو تا نیست. اولیش وجدان آماس کرده‌ته که بدجوری به پر و پات پیچیده. بدتر از اون خوره قهرمان پرستیه که هر از گاهی میفته به جونت، دوره میفتی و نخود هر آشی می شی که یکی رو پیدا کنی و بذاری رو سرت حلوا حلواش کنی (ایبسن، ۱۸۰). برناندز درباره جامعه خودش می گوید در چنین جامعه‌ای - دانمارک - ممکن است فضیلت‌های بسیاری نگهداری شوند - مثلاً شهامت در جنگ - اما هنگامی که جرأت روشنفکران از بین رفته، این فضایل نمی توانند ادبیات را تدارک کنند. هر جریان ارتجاعی که عاطل و باطل می ماند، نیروی استبداد را پرورش می دهد و هنگامی که هر عقیده یا اظهار نظر آزادی خواهانه‌ای در مجامع عمومی به انزوای گوینده توسط آشنایان، بخش قابل ملاحظه‌ای از مطبوعات [رسانه‌ها] و گروه بزرگ‌تری از مراجع رسمی حکومتی منجر می شود، آن وقت طبعاً پیشرفت جامعه، فقط وابسته به شخصیت‌ها و توانایی‌هایی است که برای به وجود آمدن آن‌ها خارق‌العاده‌ترین صفت‌ها لازم است (بتلی، ۳۵۶).

گرگز همین صفت خارق‌العاده را ندارد. پرده‌دری او ساز و کار دفاعی خود اوست و بیشتر درمانگر وجدان بی آرام اوست که نام "ورل" و ننگ سال‌ها بی عملی را بر پیشانی دارد. خانواده‌ای از هم می باشد، دختر معصومی از میان می رود و هیچ چیز تغییر نمی کند. در نگاه اول نتیجه کار ایبسن نوعی آناشسی است، اما بهتر که بنگریم این طور نیست. آن که شکست خورده آرمانگرایی بریده از مردم و تن به ستم داده است که پس از سال‌ها، ناگهان خواب‌نما شده و می خواهد 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 می دهد که او را به اوج می رساند. یکی از این نمونه‌های درخشان افسانه درویشی است که با نمایش واقعی مرگ خود در پیش چشم عطار، او را دگرگون می سازد. 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 می تواند به بهای از دست دادن زندگی - حیاتی که رشته آن به دست خود اوست - زندگی عطار را نجات دهد. او از این زندگی می میرد تا عطار

را از این مرگِ 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 (زرین کوب، 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

هیالمار در لحظه‌ای که با خود روبه‌رو می‌شود، در جواب گرگز که اختراعش را به او یادآوری می‌کند، اختراعی که باید به خاطر آن زندگی کند، می‌گوید: "اوه خدای من! توقع داری چه اختراع کنم؟ تقریباً همه چیز او اختراع کردن" (ایسن، ۱۹۶). یعنی حقیقت را می‌داند و به تظاهر تزویر می‌کند. خودفریبی او آگاهانه است. تردید شاعر ایرانی و خشم او از چنین فریبکاران مزوری قابل فهم است، آن جا که می‌گوید: ای یاهو، یاهو، یاهو / خلائق مستبد و منگ؟ / یا به تظاهر تزویر می‌کنید / از شب هنوز مانده دو دانگی / ور تائبید و پاک و مسلمان / نماز را از چاوشان نیامده بانگی (شاملو ۱۳۶۳، ۳۱).

یالمار مست و منگ نیست، او به تظاهر تزویر می‌کند و این بر دشواری 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:

فریاد کز توهم نامحرم حضوریم	خفاش بی نصیبیم، ظلمت‌شناس نوریم
پیوند هیچ دارد، از آگهی گسستن	تا آشنای خویشیم، بیگانه شعوریم
مارا نمی‌توان یافت بیرون از این دو عبرت	یا ناقص‌الکمالیم یا کامل‌القصوریم

(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 حکیمانه 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 خبر" (نیما). اما از سوی دیگر تنها کسانی می‌توانند پرده‌های پندار را بدرند که بخواهند.

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 به‌دانشی می‌انجامد که انسان را به قول ناصرخسرو به‌بند 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 قلبه "ایده‌آل" 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، برخواهم گرداند، می‌نویسد: دریغا که ذاتِ نایافته از هستی‌بخش / کی تواند که شود هستی‌بخش؟ (دورانت، ۵۸۳).

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

تا کی از پندار باشم رهنمای؟ تا کی از تزویر باشم خودپرست؟
پردهٔ پندار می‌باید درید توبهٔ تزویر می‌باید شکست

پرده‌های پندار و ایسن

ایسن هم به گمان من می‌خواهد همین را بگوید. او گرگز نیست و برخلاف مشهور آرمان آشوبگرانه ندارد. در نهایت گرگزها شکست می‌خورند و تحقیر می‌شوند، چون قبل از هر گونه دعوی رسالتی خود گرفتار پردهٔ پندارند. پایان مرغابی وحشی نه نومییدی و نه شکست است. بله، چیزی تغییر نمی‌کند، چون انتظار تغییری نمی‌رفت و این را دکتر رلینگ بهتر از هر کسی تشخیص داده است. اگر قرار بر تغییری باشد، این تغییر باید در گرگز صورت بگیرد که لحظه‌ای هم به خود شک می‌کند. آن جا که به رلینگ می‌گوید "اگر تو درست بگی و من اشتباه کرده باشم، دیگه زندگی چه ارزشی داره؟" روش رلینگ امتحان خودش را پس داده. آدم‌ها می‌خواهند که فریبشان بدهند و برایشان "دروغ زندگی" درست کنند. این دروغ به آن‌ها قوت قلب می‌دهد و تراژدی در همین جاست؛ سقوط خود خواسته. همیشه هم دیگرانند که مقصرند! اما تنها کسانی می‌توانند این وضع را تغییر دهند که از خود بگذرند و شرایطی مهیا کنند که دیگران حتی از آن‌ها فراتر بروند. برشت دربارهٔ هلنه وایگل می‌نویسد: "دستاورد وایگل این بود که اکنون چشم و گوش تماشاگران را هر چه بیشتر باز می‌کرد، تا بیش از او ببینند و بشنوند." (بتلی، ۱۳۸۱، ۹۷)

در پایان، گرگز به شناختی از خود دست می‌یابد که روزنهٔ امیدی است. او ابتدا به خودش شک می‌کند و به ارزش زندگی، اگر دکتر رلینگ درست بگوید و او اشتباه کرده باشد، آن گاه

۱- خود ایسن می‌گوید: در جاهای مختلف گفته‌اند که من ناامیدم و به جاودانگی آرمان‌های بشریت اعتقاد ندارم. اما من امیدوارم و قطعاً به ظرفیت انسان برای ترویج و پیشبرد آرمان‌ها اعتقاد دارم. (Rotenberg, Carl, 1996)

به سرنوشت خویش می اندیشد: "اگه این طوره، خوشحالم که سرنوشتم اینه ... که نفر سیزدهم باشم." مسیح یا شیطان؟ پاسخ رلینگ این است که "یعنی خود شیطون."
 ما می دانیم که حق با رلینگ نیست. آری انسان با "دروغ زندگی" راحت تر زندگی می کند، اما دیگر انسان نیست. همان طور که آن مرغابی تن در داده به لگن لجن هر چه باشد، دیگر مرغابی وحشی نیست. من با کسانی که می گویند ایسن چیزهایی را خراب می کند، اما راهی نشان نمی دهد، یا چیزی به جای آن ها نمی گذارد، مخالفم. راه روشن است. گرگز به مصداق شعر اخوان قاصدک دروغی است که در پایان راه می افتد که برود و شاعر امیدوار است که هنوز جرقه کوچکی در کار باشد:

قاصد تجربه های همه تلخ

با دلم می گوید

که دروغی تو، دروغ

که فریبی تو، فریب.

... در اجاقی - طمع شعله نمی بندم

خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک! ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می گریند

(اخوان ثالث ۱۲۶)

نتیجه گیری

دریدن پرده های پندار در کنار مبارزه با ریا، دروغ، سالوس، و ... از مضمون های ادبیات جهان است. این مضمون در آثار ایسن جایگاه ویژه ای دارد. از نمونه های درخشان کاربرد این مضمون را توسط این هنرمند، می توان به مرغابی وحشی اشاره کرد که در آن یالمار در دنیایی از دروغ و فریب و توهم بسر می برد. او خود را مخترع می داند و در برتری خود لاف و گزاف می زند.

تلاش گرگز دوست قدیمی او در کنار زدن پرده های خودفریبی و پندار باطل از پیش چشمان او به فاجعه می انجامد. ایسن به گمان نگارنده به دو نکته اشاره می کند. یکی این که هر کسی تا خود نخواهد و قابل نشود، به شناخت واقعیت «خود» نمی رسد. و دیگر این که

پرده‌داری از دروغ و پندار باطل و فریب کار هر کسی نیست. در ادبیات فارسی بارها همین مضمون دستمایه قرار گرفته و به خوبی بر این دو مورد تأکید شده است. کاری که گرگز نتوانست، درویشی که چشمان عطار را به حقیقت گشود، به خوبی از عهده برآمد. درویش در پیش چشم عطار مرد، تا نشان دهد چه کسی رهنمای واقعی است. چنین مردنی، البته، مردن از غرض هاست. کسی که چون گرگز خود قربانی پندارهای باطل و اهل گریز و طفره زدن است، فقط از پندار رهنماست. اگر دکتر رلینگ پزشک نمایشنامه مرغابی 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 یخچین 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.
- بتلی، 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.
- نیبرگ، 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>
- 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.