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

یدالله آقاعباسی*

مربی گروه کتابداری و اطلاع‌رسانی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۵/۰۷/۲۲، تاریخ تصویب: ۸۵/۰۹/۰۵)

چکیده

ادبیات جهان ماندن در پرده‌های پندار را دشمن بزرگ آدمی دانسته و به شیوه‌های گوناگون آن را بازنمایی کرده‌است. ادبیات ایران از دیرباز جز پرداختن به‌مضامینی همچون فداکاری، عشق و آگاهی در برابر رذایلی مثل دروغ، فریب، ریا، تزویر، سالوس، توهم و خیال باطل نیز صف کشیده است. *مرغابی وحشی* ایبسن 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 این‌است که برآشفتن ناشیانهٔ این «خواب» مایهٔ فعال‌شدن مکانیزم دفاعی خواب‌آلودگان است و این کار فقط از کسانی برمی‌آید که بتوانند نظیر فرزانهٔ افسانهٔ 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 روشنگرانِ وامانده در تاریکی همچون رطب خوردگانی‌اند که منع رطب نتوانند.

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

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

مقدمه

هنگامی که در بیش از یکصد و سی‌سال پیش، آخوندزاده، نخستین نمایشنامه‌نویس مدرن ایران در نامه‌ای به قراچه‌داغی 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 ـ از دیدگاه خودشان ـ تقبیح می‌کردند و آیین‌های نمایشی آن‌ها را «وحشیانه» و خودشان را "زیانکاران" و "نابکاران" می‌نامیدند.

جدال بین نور و ظلمت، از آن زمان ـ و ای بسا قبل از آن دوران ـ دستمایهٔ ادبیات ایران و ادبیات نمایشی آیینی این سرزمین ـ که بعدها در شبیه یا تعزیه تبلور یافت ـ قرار گرفت. در آخرین نمونه‌های تعزیه ـ از جمله تعزیهٔ مالیات گرفتن معین‌البکا ـ رویارویی دو جبههٔ نور و ظلمت به مصادیق زمینی آن منتقل شد و انتقاد از فریبکاری و دغل و فساد افراد در اواخر دورهٔ 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 وسیلهٔ تزکیهٔ افراد و انتقاد از رذایل آن‌ها تشخیص داد و در توجیه "کرتیکا" ـ به اصطلاح خود او ـ 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 به‌قلب فریب و دروغ می‌زند و مشت به اصطلاح ارکان اجتماع، خانواده و اجتماع فریبکار جامعهٔ خود را باز می‌کند و نشان می‌دهد که آن گونه که می‌نمایند، نیستند. اگر بارزترین نمونهٔ پردهٔ پندار یا خیال باطل (illusion) را در *مرغابی وحشی*، نحوهٔ زندگی یالمار (Hialmar) بدانیم، کسی که در مرداب دروغ‌ها و فریب‌ها زندگی می‌کند و توهم قهرمانی در عرصهٔ 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 یک شبه به‌توهم رسالت نجات زندگی یالمار دچار شده است. آیا چنین کسی می‌تواند چنین مهمی را به‌سلامت به‌سرانجام برساند؟ و اگر نه، این کار از چه کسی برمی‌آید؟ در این مقاله تلاش نگارنده بر این است که دریدن پرده‌های پندار را در نمونهٔ *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 همهٔ این مفاهیم را مسخ کرده است. کافی است کمی عمیق‌تر به نیروها و هزینه‌هایی بیندیشیم که صرف استحالهٔ کلمات، قلب واقعیات و تبدیل آن‌ها به توهمات، ظاهرسازی، عوام‌فریبی، آگاهی‌ستیزی و زندگی‌سوزی می‌شود، تا بدانیم که بشر امروز ـ چه ظالم و چه مظلوم ـ بازیگر چه گونه نمایش بی‌معنایی شده و در چه صحنهٔ 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 تشنهٔ تحسین تماشاگر خودباخته‌ای است که همچون او بطالت را برنامهٔ 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 ذهنِ 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 سینهٔ آدمی است. اگر از ذهن و سینهٔ آدمی بیرون آورده شود، مثلاً بر روی سنگ یا پهنهٔ 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 به‌آن‌ها خود پرده‌ای از پندار است و در پردگانِ این پندار به‌قول تاموس «خیال می‌کنند جزو دانایانند» (پستمن، ۱۸).

نه آسمان و نه طبیعت که دشمن انسان خود پندارزدهٔ 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 دندانِ ژاژ 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: همهٔ 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. فرهٔ ایشان را بدزدم. آب را بیازارم، زمین را بیازارم، آتش را بیازارم، گیاه را بیازارم، همهٔ آفرینش هرمزد آفریده را بیازارم.

اهریمن: و من که اهریمنم از سستی هزاران ساله برآمدم، با همهٔ نیروهای دیو به مقابلهٔ روشنان! تاریکی را با خود به آسمان آوردم. بر آب و گیاه و گاو و آتش برآمدم.

بر همهٔ آفرینش تاختم. خرفستران گزنده و زهرآگینی چون اژدهـا، مـار و کـژدم و چلپاسه بر زمین هشتم. چنان که جایی بازنماند و بر گیاه چنان زهر فراز بـردم کـه در زمان بخشکید. پس آز دینار و خطر زوال و درد و بیماری و ... بـر تـن گـاو و کیومرث فراز هشتم. پس بر آتش برآمدم و دود و تیرگی بدو درآمیختم ... در نـود شبانه روز نبرد، دیوان هم‌رزمم به دوزخ درافتادند و مرا به باروی آسـمان بـه بنـد کشیدند. آه! می‌شنوم گلهٔ گوشورون، روان گاو یکتا آفریـده را چونـان بانـگ یـک بارهٔ یک هزار مرد که رو به آسمان فریاد می‌زند:

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

در ادبیات دورهٔ باستان ایران، بسیار پهلوانان و بزرگـان کـه از دروغ بـه پـستی درافتادنـد: "پس اهریمن براندیشهٔ ایشان [مشی و مشیانه، انسان‌هـای نخـستین در فرهنـگ ایـران باسـتان] برتاخت و اندیشهٔ ایشان را پلید ساخت و ایشان گفتند که اهریمن آفرید آب و زمین و گیـاه 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 گرفتـار شـد. هرمـزد روان جم را از نیمهٔ 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، همهٔ آفـرینش را مـن آفریـدم. ایدون دروغ گفت که "بهلید این [باور] را که او [جهان مادی را] آفریـد." امـا ایـن را کـه [جهان مادی] را چه‌گونه آفریده بود، ندانست و بدان دروغگویی آن گاه فـرهٔ شـاهی از او برده شد و تن او به دست آشوبگر دیوان آمد. پس او که خویشتن را بدان هنر بستاید کـه وی را نیست، آن گاه از او آن‌چه هست، ایدون برود، همان گونه که جم را برفـت (همـان ۲۲۳).

مرغابی وحشی و پرده‌های پندار

مرغابی وحشی ایبسن قصهٔ بازگشت گرگرز 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 دروغ رهایی بخشد. اما حوادث آن طور 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 ـ با خودم عهد کرده بودم اگه 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 همهٔ نمایش‌های جدی عصر ایبسن ارائه می‌دهد. تأثیر این سخنرانی بر ایبسن چنان است که در نامه‌ای به‌او 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 به‌نکتهٔ 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 قلهٔ المپ 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، دستمایهٔ کار اوست، نه خودِ 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 ببافد. در خانه به‌توصیهٔ دکتر رلینگ

برای پدرش که زمانی شکارچی خرس بوده و بر اثر دسیسهٔ ورل به‌زندان 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 درسِ فرومایه بودن آموزی که توبه نامه نویسم به کام دشمن بر؟
نجات تن را زنجیر روح خویش کنم زراستی بنشانم فریب را برتر؟

(پورنامداریان، ۴۸)

پدر هیالمار، یعنی اکدال 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 به‌نظر می‌آید، انسانی نیست. ورل با جینا همسر هیالمار 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 ـ به تیر ورل ـ 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 توّهم و پندار واهی می‌نویسد و سر هر کسی را به‌خیال باطلی گرم می‌کند. او شکلک پزشکی واقعی است. مصیبت این جاست که او این کار را باور دارد. به‌نظر 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 "دروغِ زندگی" به‌نتیجهٔ کار خود هم ایمان دارد و می‌گوید روش من امتحان خودش را پس داده است. نسخهٔ او برای اکدال شکارگاه دروغین و برای مولویک کشیش تباه شده، سرهم کردن دروغِ خون شیطان است که در رگ‌های او جاری است. او در پاسخ گرگرز می‌گوید:

رلینگ ـ خون شیطون دیگه چه کوفتیه؟ برای این که بتونه با زندگیش کنار بیاد، 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 شایستهٔ کتاب‌های *دنیای قشنگ نو* و *۱۹۸۴* است. در کتاب *دنیای قشنگ نوی* هاکسلی، نفرت از کتاب و مطالعه را از کودکی در انسان پرورش می‌دهند و هیالمار به گفتهٔ 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 موریانهٔ 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 کلاغی که او را بر سفرهٔ 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 دایرهٔ 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 یخین می‌آید* اونیل دردناک است، این است که خواب این خفتگان به هر هوسی نمی‌آشوبد. این خواب با همهٔ 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 چالهٔ پیچ در پیچ شکم بی‌هنر خویش را، که هیچ چیز آن را سیر و پر نمی‌کند، بیاگنند و مثل خیل خوک برای شکم و شهوت به‌یکدیگر 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* نوشتهٔ 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. گرگرز در *مرغابی وحشی* و هیکی در *مرد یخین می‌آید* کسانی‌اند که قرار است این خفتگان را به‌زندگی طبیعی برگردانند. ببینم این کار از آن‌ها ساخته است؟

گرگرز، به گفتهٔ برنارد شاو، خودش را وقف حقیقت کرده (بنتلی، ۱۷۹) او در این نمایشنامه چند کار می‌کند. ماجرای خانوادگی قدیمی و دردناکی را ـ به‌قول پدرش ـ از نو زنده می‌کند. این کار مبارزه با فراموشی است. نمی‌خواهد ظلمی را که بر مادرش رفته، به دست فراموشی سپارد. "فراموشی کم‌کم بدل به‌نادانسته می‌شود. انگار که نیست، دست کم در ذهن ما نیست. در نتیجه از برکت این فراموشی آسیب‌ناپذیر و بی‌خدشه 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 به‌پدر 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 همهٔ اونارو نقش بر آب می‌کنه (ایبسن، ۵۶).

او وقتی که اولین بار با پدرش در مورد هیالمار صحبت می‌کند، می‌گوید "او حالا با سینهٔ گشاده و پر از اعتماد، با ساده‌لوحی کودکانه، توی دریایی از فریب دست و پا می‌زنه!" می‌خواهد این دریای فریب را به‌هم 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 همهٔ 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 می‌جود 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 آلودهٔ مرداب تشبیه می‌کند. چیزی که هیالمار هرگز نمی‌فهمد. ویراف درستکار در ارداویراف نامه در گزارش دوزخ بارها به پادافرهٔ 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). همهٔ این‌ها گرفتار بودند. فرهنگ ایران پر است از تأکید بر راستی که راستی کن که راستان رستند.

سرانجام گرگرز می‌خواهد پردهٔ 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 موذی داری که بر اثر آن به‌قعر مرداب کشیده می‌شوی. مرض موذی همان گرفتاری در پرده‌های پندار است. اشتغال به سرگرمی‌های روزمره، ابتلا به عادت، ندیدن و نشنیدن. گرگرز می‌خواهد سکوت را بشکند و سم را بی‌اثر سازد[۱].

گرگرز 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). زردشتِ نیچه به مردم می‌گوید سکوت بدتر است. حقیقتی که ناگفته بماند سم می‌گردد. هر چه در نتیجهٔ حقایق ما می‌شکند، بگذار بشکند.

۱– در مورد توهم در آثار ایبسن نک به پایان‌نامهٔ فرشتهٔ وزیری‌نسب در دانشگاه آزاد اسلامی ۱۳۷۳، تحت همین عنوان. نیز نک به (Graf-Welss, Ado, 2003) همچنین در مقالهٔ زیر نیز *مرغابی وحشی* از نظر تقابل توهم و حقیقت با نمایشنامهٔ *در تاریکی سوزان* نوشتهٔ «بوئر و والخو» مقایسه شده است: (Hasley, Mathat, 1970) . در کتاب والخو گروهی دانشجوی نابینا تا مجبور نشوند، محدودیت جسمانی خود را نمی‌پذیرند.

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" (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 گرگرز نیست و به "دروغ زندگی" معتقد است، اما در بین آدم‌های به‌دروغ آلوده و شعار زده و مبتلا به‌توهم 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. پیرآندللو دربارهٔ النورا دیوسه می‌نویسد "چند سال پیش برنامه‌ای را که او را به‌موفقیت رسانده بود، با تحقیر به‌کناری انداخت، خود را به‌صف زنان بازیگر ایتالیا رساند و ... به شهرت جهانی رسید ... هنر او جوهر و نمونهٔ 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 سرراست و بی‌واسطه، بدون درازگویی و بدون مطنطن گویی ... (همان، ۱۵۰).

با چنین تأکیدی که ایبسن دارد ـ و گاهی گرگرز را جلوه‌ای از خود او می‌دانند ـ پس چرا حقیقت‌گویی گرگرز پرتوی بر زندگی هیالمار نمی‌اندازد و او را جز در لحظاتی آمیخته به‌احساسات 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 گوشهٔ 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 رابطهٔ پدر و جینا را هم می‌دانست. او دوست صمیمی هیالمار بود و اکدال را هم به‌خوبی می‌شناخت. همهٔ این رازها یک شبه بر او فاش نشده بود، با این حال نوالهٔ 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 خورهٔ قهرمان‌پرستیه که هر از گاهی میفته به 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 ـ دانمارک ـ ممکن است فضلیت‌های بسیاری نگهداری شوند ـ مثلاً شهامت در جنگ ـ 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 مجامع 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).

گرگرز همین صفت خارق‌العاده را ندارد. پرده‌دری 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 این طور 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، زندگیِ انسان دیگری را طوری تغییر می‌دهد که او را به اوج می‌رساند. یکی از این نمونه‌های درخشان افسانهٔ 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 بالقوهٔ چنین نمایش حیرت‌انگیزی است. عطار که داروفروش توانگری است، گرمِ روزمرگی است و اسیر غفلت و به نوعی گرفتار پرده‌های پندار. درویش قهرمان صادقی است که می‌تواند به بهای از دست دادن زندگی ـ حیاتی که رشتهٔ آن به‌دست خود اوست ـ زندگی عطار را نجات دهد. او از این زندگی می‌میرد 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 زدهٔ عطار با مرگی به اراده می‌میرد و در یک آن همهٔ پرده‌های پندار را از مقابل دیدگان عطار کنار می‌زند (زرین‌کوب،۱۶۰).

نه گرگرز چنین ظرفیت و توانایی‌ای دارد و نه هیکیِ *مرد یخین می‌آید*. خراباتیانِ میخانهٔ تهِ دنیایِ نمایشنامهٔ اونیل هم تغییر را برنمی‌تابند و در برابر آن موضع می‌گیرند و در سپر ساز و کار دفاعی هیکی، دوست عزیز مسیحا نفسشان را ـ که شب‌ها و روزها به انتظار آمدنش بوده‌اند ـ سبب‌ساز همهٔ بدبختی‌هایشان می‌نامند. اما هنوز هیکی صادق‌تر از گرگرز است. او واقعاً خود به آن چه که می‌کرد، اعتقاد داشت و اکنون با کشتن زنش به‌شناختی 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 گرگرز که اختراعش را به‌او یادآوری می‌کند، اختراعی که باید به‌خاطر آن زندگی کند، می‌گوید: "اوه خدای من! توقع داری چه اختراع کنم؟ تقریباً همهٔ چیزارو اختراع کردن" (ایبسن، ۱۹۶). یعنی حقیقت را می‌داند و به‌تظاهر تزویر می‌کند. خودفریبی او آگاهانه است. تردید شاعر ایرانی و خشم او از چنین فریبکاران مزوری قابل فهم است، آن جا که می‌گوید: ای یاوه، یاوه، یاوه / خلایق مستید 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 ۱۳۶۳د، ۳۱).

یالمار مست و منگ نیست، او به‌تظاهر 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 بی‌نصیبیم، ظلمت‌شناس نوریم
پیوندِ هیچ دارد، از آگهی گسستن — تا آشنای خویشیم، بیگانهٔ 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، تجربهٔ تبدیل آرمان‌ها به‌پندارهای باطل بود. (Wilkins, Feredrik, 1981)

دریدن پرده‌های پندار

در ادبیات فارسی خودشناسی و رسیدن به خویشتن و وضع کردن "خود" در جهان، اولین مرتبهٔ دریدن پرده‌های پندار است. همهٔ حرف ادبیات عرفانی ما همین است. مرغانی که به طلب سیمرغ می‌روند و در نهایت پس از گذشتن از مراحلی به "خود" می‌رسند. آن گاه وفاداری به جوهر خویشتن است، در برابر خودباختگی، و خودباختگی یعنی دنیازدگی، سیاست‌زدگی، علم‌زدگی خودزدگی، شتاب‌زدگی، اطلاعات‌زدگی و هر نوع "زدگیِ" 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 حکیمانهٔ 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 قصهٔ 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 حقیت فتنهٔ خورد و خواب و حیوان است
(مسکوب ۱۲۶ به نقل از دیوان ناصرخسرو قصیدهٔ ۱۶)

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

ویل دورانت در انتقاد از این گفتهٔ نیچه که من مردم را دوباره به‌صفا 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 ایبسن 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 ایبسن

ایبسن هم به‌گمان من می‌خواهد همین را بگوید. او گرگرز نیست و برخلاف مشهور آرمان آشوبگرانه ندارد[1]. در نهایت گرگرزها شکست می‌خورند و تحقیر می‌شوند، چون قبل از هر گونه دعوی رسالتی خود گرفتار پردهٔ پندارند. پایان *مرغابی وحشی* نه نومیدی 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 گرگرز 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 به‌آن‌ها 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." (بنتلی ۱۳۸۱، ۹۷)

در پایان، گرگرز به‌شناختی از خود دست می‌یابد که روزنهٔ امیدی است. او ابتدا به‌خودش شک می‌کند و به‌ارزش زندگی، اگر دکتر رلینگ درست بگوید و او اشتباه کرده باشد، آن گاه

۱- خود ایبسن 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)

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 مرغابیِ تن در داده به لگن لجن هر چه باشد، دیگر مرغابی وحشی نیست. من با کسانی که می‌گویند ایبسن چیزهایی را خراب می‌کند، اما راهی نشان نمی‌دهد، یا چیزی به‌جای آن‌ها نمی‌گذارد، مخالفم. راه روشن است. گرگرز به‌مصداق شعر اخوان قاصدک دروغی است که در پایان راه می‌افتد که برود و شاعر امیدوار است که هنوز جرقهٔ کوچکی در کار باشد:

قاصد تجربه‌هایِ همه تلخ
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو، فریب.
... در اجاقی ـ طمع شعله نمی‌بندم
خردک شرری هست هنوز؟
قاصدک! ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند
(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 به*مرغابی 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

پرده‌دری 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 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 اهل گریز و طفره زدن است، فقط از پندار رهنماست. اگر دکتر رلینگ پزشک نمایشنامهٔ *مرغابی وحشی*، برای هر بیماری نسخهٔ 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). *برگزیدهٔ 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 سپیدهٔ سحر.

ایبسن، هنریک. (۱۳۷۰). *مرغابی وحشی*. مترجم، بهزاد قادری و یدالله آقاعباسی. تهران: نشر نمایش.

بنتلی، اریک. (۱۳۸۱). *نظریهٔ صحنهٔ 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) *کاشغان 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). *رسالهٔ سه اصل*. به تصحیح حسین نصر. تهران: نشر مولی.

نیبرگ، هنریک ساموئل. (۱۳۸۳). *دین‌های ایران باستان*. مترجم، دکتر سیف الدین 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.