تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۱۵
تاریخ چـاپ مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

رحمت امینی[۱]، محمدباقر قهرمانی[۲]، بهروز محمودی بختیاری[۳]، سحر مشگین‌قلم[۴]

آپوریای عقل/جنون: عدم قطعیت در درام در بستر آسایشگاه روانی[۵]

چکیده

در مباحث ساختارگرایی، معنای یک کلمه در تفاوت با دیگری آشکار می‌شود، برای مثال، «عقل» آن چیزی است که «جنون» نیست؛ ولی در پساساختارگرایی، ژاک دریدا این تقابل را به چالش می‌کشد و با مطرح کردن بنیان‌فکنی، به آن بخشی از معنا توجه دارد که دو سوی تقابل، در تضاد باهم نیستند و بینشان نوعی هم‌پوشانی وجود دارد، یعنی یک مفهوم، نقطه‌ی مقابل خودش را دربر می‌گیرد و نوعی آپوریا شکل می‌گیرد. با اینکه بنیان‌فکنی را بیشتر به‌عنوان خوانشی برای یافتن ایدئولوژی‌های پنهان اثر درنظر می‌گیرند، گویی با تکیه بر آپوریا به‌مثابه‌ی ابزاری رتوریکی، خودِ اثر می‌تواند تبدیل به بنیان‌فکنی شود، یعنی بنیان‌فکنی نه‌تنها در خوانش، بلکه در متن اثر نیز وجود داشته باشد. بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته در مورد آپوریا به حضور آن در دیالوگ‌های سقراطی پرداخته‌اند، ولی به نظر می‌رسد آپوریا در بخش‌های مختلف اثر یافت شود. پرسش اصلی در این پژوهش این است که آپوریای عقل/جنون چگونه شکل می‌گیرد و این آپوریا چگونه متن را خود-بنیان‌فکن می‌سازد؟ بنابراین، با استفاده از بنیان‌فکنی دریدا و با تمرکز بر آپوریای عقل/جنون، نمود آپوریا در درام بررسی می‌شود تا هم چگونگی شکل‌گیری آپوریا مشخص شود، و هم یکی از ظرفیت‌های آن در خود-بنیان‌فکنی متن آشکار شود. بدین‌منظور، با فرض اینکه آثاری که در فضای آسایشگاه روانی شکل گرفته‌اند، لزوماً با آپوریای عقل/جنون درگیرند، دو نمایشنامه‌ی «راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی» و «آرامسایشاه» بررسی می‌شوند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد علاوه بر اینکه فضای آسایشگاه روانی، خود به ابزاری برای پروراندن آپوریا تبدیل شده، واقعیت سوبژکتیو نیز به شکل‌گیری آپوریای عقل/جنون دامن زده است. بدین‌ترتیب، مشخص نبودن مرز بین عقل و جنون، توجه را به فضای مشترک بین آن‌ها جلب می‌کند و روش دیگری از دیدن جهان را به مخاطب پیشنهاد می‌دهد و او را دعوت به تفکر انتقادی می‌کند. بنابراین، آثاری که در فضای آسایشگاه روانی شکل می‌گیرند، به‌دلیل بازی با مفهوم عقل و جنون، آپوریایی هستند. بسط آپوریای عقل/جنون در کل درام، تم یا موضوع اثر را آپوریایی می‌کند. پس آپوریا می‌تواند به شکل تم آپوریایی نیز در اثر ظاهر شود و بدین‌ترتیب، اثر را خود-بنیان‌فکن سازد.

واژگان کلیدی: آپوریا، عدم قطعیت، درام، دریدا، عقل/جنون

[۱] دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول)
Email: rahmatamini@ut.ac.ir

[۲] دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

[۳] دانشیار، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

[۴] دانشجوی دکتری تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

[۵] این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری سحر مشگین‌قلم با عنوان «کارکرد آپوریا در ایجاد عدم قطعیت در درام» در دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران است.

۱. مقدمه

عدم قطعیت مفهومی است که امروزه در زمینه‌های مختلف - از علوم پایه تا علوم انسانی و ادبیات - وجود دارد، و درام نیز از این مسئله مستثنا نیست. توجه به این مفهوم ازآن‌رو مهم است که جهانِ امروز با لرزش بسیاری از باورهای خود مواجه شده است و دیگر نقطه‌ی اتکایی قطعی ندارد. در درام، این مفهوم می‌تواند از روش‌های مختلفی ایجاد شود که یکی از آن‌ها آپوریا[1] است. آپوریا بن‌بستی معنایی را نشان می‌دهد که در آن نمی‌توان بین مدلول‌های مختلف یک دال، یکی را انتخاب کرد، چراکه مدلول، خود تبدیل به دالی دیگر می‌شود و آن دال نیز، به‌نوبه‌ی خود، به مدلولی دیگر ارجاع می‌دهد و این زنجیره‌ی دلالت ادامه می‌یابد. این‌گونه نوعی تصمیم‌ناپذیری[2] در رابطه با انتخاب معنایی یگانه صورت می‌گیرد. آنچه در دیکانستراکشن[3] دریدا رخ می‌دهد، نمایاندن این تصمیم‌ناپذیری‌ها است. ترجمه‌های مختلفی برای این اصطلاح در فارسی وجود دارد: واسازی، ساختارشکنی، ساختارزدایی، شالوده‌شکنی و ...، ولی برای نشان دادن دو جهت تقابلی این واژه، یعنی زدودن و ایجاد، به نظر می‌رسد واژه‌ی «بنیان‌فکنی» ترجمه‌ی بهتری باشد، «زیرا که افکندن در زبان فارسی دارای معنایی ایهامی است، هم به معنای انداختن و خراب کردن و هم به معنای گستردن، پهن کردن، ساختن و بنیان گذاردن.» (ضیمران، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۴) بیشتر پژوهش‌هایی که از بنیان‌فکنی در تحلیل استفاده کرده‌اند، به‌دنبال نمایاندن ایدئولوژی‌های نهفته در اثر بوده‌اند، ولی با توجه به اینکه آپوریا به‌مثابه‌ی ابزاری رتوریکی در مطالعات ادبی وجود دارد، به نظر می‌رسد ظرفیتی فراتر از تنها کشف ایدئولوژی موجود در اثر داشته باشد و در بخش‌های مختلف درام نمایان شود. به‌عبارتی‌دیگر، خودِ متن با حالتی بنیان‌فکنانه شکل گرفته باشد، یعنی حالتی که در آن، خودِ بنیان‌فکنی در جان اثر حضور داشته باشد. دراین‌صورت، «متن هم عملیات خود-بنیان‌فکنی را در دل دارد و هم این مسئله در قالب گزاره‌های فرازبانی، تماتیزه شده است؛ یعنی متن هم شامل خود-بنیان‌فکنی است و هم درباره‌ی خود-بنیان‌فکنی. دراین‌صورت، بنیان‌فکنی تفسیری از متن می‌شود.» (Culler, 2001: 17) مسئله‌ی اصلی در این پژوهش، یافتن ارتباط آپوریا با این مفهوم خود-بنیان‌فکنی است تا یکی از ظرفیت‌های رتوریکی آپوریا را نمایان سازد. بدین‌منظور، با فرض اینکه آثاری که در فضای آسایشگاه روانی شکل گرفته‌اند، لزوماً با تقابل عقل و جنون سروکار دارند و چگونگی خلق این دو معنا را نشان می‌دهند، دو نمایشنامه‌ی «راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی» و «آرامسایشگاه» بررسی می‌شوند. علت انتخاب این نمایشنامه‌ها این است که هر دو در بستر آسایشگاه روانی شکل گرفته‌اند، در هر دو مورد «بیمار» بودن ساکنان آسایشگاه به چالش کشیده می‌شود، و مفهوم و ابزار رتوریکی که این نمایشنامه‌ها را به‌هم وصل می‌کند، آپوریا است.

۲. پیشینه

بیشتر پژوهش‌هایی که به بررسی آپوریا پرداخته‌اند، آن را در قالب دیالوگ‌های سقراطی افلاطون بررسی کرده‌اند تا نقش چنین دیالوگ‌هایی را در ایجاد تفکر انتقادی نشان دهند. برای مثال، در مقاله‌ی «عمل فلسفی و آپوریا در زندان»، پژوهش‌گران در میان جمعی از زندانی‌ها با استفاده از دیالوگ سقراطی به پرسش‌گری زندانی از خودش توجه کرده‌اند و درنهایت چنین نتیجه گرفته‌اند که آپوریا باعث شده است زندانی‌ها دنیای خود را از منظری متفاوت ببینند و قاضی زندگی خودشان شوند و خود را از سرکوب شدن با نظرات دیگران رها سازند. (Tillmanns and Crespo, 2018: 37) در مقاله‌ای با عنوان «آپوریا به‌مثابه‌ی

تکنیکی آموزشی» به تأثیرات آموزشی آپوریا توجه شده و چنین آمده است: آپوریا تجربه‌ای است که در آن دانش‌آموز به بن‌بست می‌رسد، و دیالوگ سقراطی، دانش‌آموز را در قبال افکار، ایده‌ها و پاسخ‌هایش مسئول می‌کند. (McAllister, 2019: 12) مقاله‌ای با عنوان «پارسیا (رک‌گویی) و تمرین فلسفه با کودکان»، به نقش مؤثر پرسش‌های آپوریایی در کودکان اشاره دارد و نشان می‌دهد کودکان با استفاده از این پرسش‌ها «یاد می‌گیرند که دیدگاه‌های دیگران را هم در نظر گیرند و دید وسیع‌تری نسبت به موضوع مورد بحث خلق کنند.» (Tillmanns, 2023-2024: 35-36)

آپوریا در مطالعات ادبی نیز مورد توجه قرار گرفته است. برای مثال، پژوهشی با عنوان «عبور از میان تنگنا: طرح آپوریا در آثار کالریج، تنیسون و استیونز» به سه امکان آپوریا - «نفوذناپذیری»، «نفوذپذیری بی‌حدوحصر» و «غیرممکن» توجه می‌کند و نشان می‌دهد این پژوهش آپوریایی به «تاریخ عقل، فلسفه، رتوریک و متافیزیک، به روش‌هایی که انسان‌ها برای مقابله با ناشناخته، گیج‌کننده و مشکوک به کار می‌برند»، نگاهی اجمالی دارد. (Vetter, 2010: 9-14) در مقاله‌ی «ریشه‌دار و بی‌ریشه، تبعیدشده و متعلق: لحظات آپوریاییِ عدالت به‌مثابه‌ی قانون در «مهمان» اثر کامو»، به مفهوم عدالت از منظری آپوریایی در سه شخصیت محوری داستان پرداخته شده است و در آن «در ارتباط با تجربه‌ی آپوریایی در رابطه‌ی بین عدالت و قانون به‌مثابه‌ی پروسه‌ی رویارویی با دوراهی‌های اخلاقی، دیدگاهی آشکار می‌شود که امکانات جدیدی را برای بازاندیشیِ انسانیتِ دیگری می‌گشاید». (Kim, 2013: 244) در «مقدمه: آپوریا، ابوالهول، و آرزوی اینکه زندگی معنا خواهد یافت»، با توجه به نمایشنامه‌ی اودیپ، آپوریا لحظه‌ی رویارویی فرد با سردرگمی خودش در نظر گرفته می‌شود: «این آپوریا بن‌بستی عمیق است، نه‌فقط یک مشکل. این مسئله زمانی به وجود می‌آید که معنا متوقف می‌شود و قدمی باید برداشته شود، حتی برخلاف مصلحت فرد.» (Voela, 2017: 1) پژوهشی با عنوان «آپوریای روایی: بنیان‌فکنیِ لحظه‌ی به‌دست‌آوردن ناگهانی بینش در ادبیات مدرنیستی ابتدایی»، آپوریای پساساختارگرایانه را در پی پاسخ به دو مسئله در نظر گرفته است: «چگونه لحظه‌ی به‌دست‌آوردن ناگهانی بینش اغلب از بن‌بستِ تصمیم‌ناپذیری بین دو یا چند عنصر در کشمکش به‌وجود می‌آید و چگونه خودِ این بینش ناگهانی یا به شکل بسط آپوریا عمل می‌کند یا به شکل ازبین‌بردن و گره‌گشایی آن.» (Beaver, 2019: 4) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره‌های خطرناک: مخاطب، آپوریا و دوسوگرایی در اتللو»، آپوریا با عنوان «مسئله‌ای فرا-معرفت‌شناسانه و نه مسئله‌ای معرفت‌شناسانه» توصیف شده و شکاکیت ایاگویی با آپوریای سقراطی دارای هم‌پوشانی در نظر گرفته شده است. (Briggs, 2021) در مقاله‌ی «انتخاب آنتیگون: تراژدی و فلسفه از دیالکتیک تا آپوریا» در مورد ارتباط ذات آپوریایی تراژدی با این عبارت که «تراژدی نمرده است [...] بلکه هسته‌ی فلسفی آن - تفکر - از دیالکتیک به آپوریا، از دوتایی به چندتایی تغییر یافته است» (Romanska, 2022: 89)، چنین آمده است:

> *روش‌های متعدد تعریف تراژدی، از دیالکتیک تا آپوریا، به‌خودی‌خود تمرینی آپوریایی است: ما نمی‌دانیم تراژدی چیست، به‌جز در ابتدایی‌ترین سطحِ یک فرم دراماتیک ناپایدار با تفکری که بزرگ‌ترین راز فلسفه را آشکار می‌کند: اینکه در جست‌وجو برای حقیقت، اساساً در جست‌وجوی آن چیزی است که هایدگر «هیچ» می‌نامد، رازِ بی‌جواب و غیرقابل‌فهمِ بودن و نبودن. (Romanska, 2022: 105)*

در مورد نمایشنامه‌های مورد بررسی در این پژوهش نیز مطالعاتی صورت گرفته است. در «تماشاخانه‌ی اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی» در باب نمایشنامه‌ی «راه توفانی فرمان پسر فرمان از

میان تاریکی» به مانایی اساطیر و کهن‌نمونه‌ها اشاره شده و چنین آمده است: «زنده‌شدن روح نیاکان در جسم فرمان، درواقع گویای این نکته است که کهن‌نمونه‌ها همواره در زندگی ما جاری هستند، و گاه حتی در وجودمان تجسم زنده می‌یابند.» (ثمینی، ۱۳۹۳: ۳۳۸-۳۳۹) نمایشنامه‌ی «آرامسایشگاه»، از منظر ساختار، مضمون و ژانر مورد بررسی قرار گرفته است و نتایج نشان می‌دهد آرامسایشگاه «تمثیلی از شرایط سیاسی جامعه‌ی آن زمان است: آسایشگاهی که به‌جای اینکه محل سکون و آرامش انسان‌ها باشد، به مکانی برای سایش و فرسودگی تدریجی آن‌ها تبدیل شده است.» (رمشکی و دیگران، ۱۳۹٤: ۲۳۵) و «آرامسایشگاه نه بر قواعد نمایشنامه‌های کلاسیک استوار است و نه بر قواعد تئاتر پوچی. ترکیبی است آشفته از هردوی این‌ها. نوع مبارزه‌ها در این نمایشنامه بیشتر فکری است تا عملی، [مبارزه‌هایی] در قالب اصطلاحات روشن‌فکرانه.» (رمشکی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۳) از منظر جامعه‌شناختی نیز، «انسان‌های اثر فرسی روشن‌فکرانی تباه شده‌اند که با نوعی یأس و ناامیدی دست‌وپنجه نرم می‌کنند. مضمون نمایشنامه از بطن جامعه بیرون کشیده شده و محیط نمایشنامه نمادی است از جامعه‌ی نویسنده.» (بنی اسدی، ۱۳۹۳: ۲۸-۲۹) از منظر اسطوره‌شناسی نیز «عدد هفت» در «آرامسایشگاه» مورد توجه قرار گرفته است و مونولوگ دکتر توما که در آن «پنجاه‌وچهار مورد از هفت‌های اسطوره‌ای، آیینی، افسانه‌ای، یا مذهبی را مطرح می‌کند»، تبدیل می‌شود به «محور گردش وقایع درام» و از آنجا به بعد، جای بیمارها با سه فرد سالم (دکتر توما، خانوم بزرگ و خوشه) عوض می‌شود. (ثمینی، ۱۳۹۳: ۲۹۸-۲۹۹)

۳. چارچوب نظری و روش پژوهش: آپوریا و بنیان‌فکنی تقابل‌های دوتایی

بنیان‌فکنی تقابل‌های دوتایی یکی از روش‌هایی است که با آن، دریدا دلالت‌هایی را که ریشه در ایدئولوژی دارند، به چالش می‌کشد. این نگرش در پی بنیان‌فکنی تقابل‌های دوتایی مانند گفتار/نوشتن، طبیعت/فرهنگ، حقیقت/خطا و مرد/زن است. از منظر دریدا:

> *چنین تقابل‌هایی یک سلسله‌مراتب ضمنی را تشکیل می‌دهند که در آن عبارت اول به‌عنوان ممتاز و برتر و واژه‌ی دوم به‌عنوان مشتق و فرودست عمل می‌کند. رویه‌ی دریدا این است که سلسله‌مراتب را با نشان دادن اینکه عبارت اولیه مشتق از عبارت ثانویه یا مورد خاصی از آن است، معکوس می‌کند. اما به‌جای توقف در این معکوس، به بی‌ثبات کردن هر دو سلسله‌مراتب ادامه می‌دهد و آن‌ها را در شرایط تصمیم‌ناپذیری قرار می‌دهد. (Abrams and Harpham, 2015: 82)*

این موضوع حاکی از مرکززدایی و زیرسؤال‌بردن «مدلول متعالی» است. در چنین ساختارهایی «هیچ «مرکزی» وجود ندارد که بتوان همه‌چیز را به آن مرتبط کرد. بنابراین، هیچ‌چیزی در زبان نمی‌تواند از تفاوت بگریزد یا از آن «فراتر رود». [...بدین‌ترتیب،] «غیاب مدلول متعالی، دامنه و بازی دلالت را بی‌نهایت گسترش می‌دهد»». (Smith-Laing, 2017: 35-36) به‌این‌صورت، «مدلول متعالی» به چالش کشیده می‌شود. در غیاب مدلول متعالی، هر مدلولی اهمیت می‌یابد و معنا در جریان است. اگر «مدلول متعالی» وجود نداشته باشد، در جدال بین دال‌ها برای رسیدن به نقطه‌ای نهایی، انتخابی ناممکن وجود دارد، چراکه انتخاب یکی، نقض معنایی به‌همان‌اندازه ممکن را به همراه دارد و این مسئله به تصمیم‌ناپذیری می‌انجامد. براساس «عدم قطعیت و تصمیم‌ناپذیری در ادبیات و نظریه‌ی ادبی قرن بیستم»، تصمیم‌ناپذیری ابزاری ویران‌گر برای به‌چالش‌کشیدن قراردادهای ادبی سنتی، ایده‌های فلسفی، روان‌شناسانه و انسان‌شناسانه است

و واقعیت و تجربه‌ی انسانی را در آثار هنری نشان می‌دهد. تصمیم‌ناپذیری هم می‌تواند در اثر ادبی در نتیجه‌ی انتخاب‌های نویسنده ایجاد شود و هم در خوانش مخاطب. آثاری که با تصمیم‌ناپذیری درگیرند، در سطحی فراادبی و فلسفی عمل می‌کنند و در عدم قطعیت و اطمینانی که به‌وجود می‌آورند، ماهیت روایت و زبان تماتیزه می‌شود و مورد پرسش قرار می‌گیرد. (HØeg, 2022: 4–20) یکی از ابزار رتوریکی که این تصمیم‌ناپذیری را در دل متن به‌وجود می‌آورد، آپوریا است.

از منظر تاریخی، آپوریا از فلسفه آغاز و وارد ادبیات شده است. قدمت آپوریا از منظر معنایی به زمان سقراط و دیالوگ‌های سقراطی در آثار افلاطون برمی‌گردد. سقراط در روش فلسفی خویش به بحث و صحبت با افراد در کوچه و بازار می‌پرداخت و با پرسش از آن‌ها سعی در برانگیختن قوه‌ی تفکر انتقادی آن‌ها داشت تا جایی که هر پاسخ آن‌ها زمینه‌ای برای پرسش‌های دیگر می‌شد و درنهایت نیز نتیجه‌ی مشخصی حاصل نمی‌شد. این مسئله به عبورناپذیری آپوریایی اشاره دارد. براساس «افلاطون و دیالوگ سقراطی - استفاده‌ی فلسفی از یک فرم ادبی»، این دیالوگ‌ها که منجر به سردرگمی در مخاطب می‌شوند، به‌عنوان محرکی برای پرسش‌گری عمل می‌کنند. دیالوگ‌های آپوریایی برای ایجاد میل به پرسش‌گری هستند و به همین منوال، آموزشی و فلسفی. (Kahn, 1999: 180) در قرن بیستم، دریدا نیز در فلسفه‌ی خود به آپوریا پرداخته است. آپوریایی که دریدا از آن سخن می‌گوید، نوعی بن‌بست معنایی را نشان می‌دهد که از تصمیم‌ناپذیری به‌وجود می‌آید، یعنی بین معناهای مختلف، نمی‌توان یکی را انتخاب کرد، بلکه باید دیدی جامع به مسائل داشت و به امکانات مختلفی که دلالت‌های گوناگون فراهم می‌کنند، توجه کرد. «دریدا استدلال می‌کند ما با منطق جمعی «آپوریا» در همه‌ی جنبه‌های زندگی انسانی مواجهیم و راهی برای حل وارون‌سازی‌ها، تنگناها و چرخش‌های آن وجود ندارد. [البته] این مسئله جای تأسف ندارد. فرمِ تنگنا به ما فضایی برای تنفس می‌دهد». (Hurst, 2018: 54) در کمشکش انتخاب بین معنایی مختلف، تصمیم‌ناپذیری دریدا به آپوریا می‌انجامد. آپوریا بخشی از تجربه‌ی مواجهه با دنیا است که در دوراهی‌ها، امکان را نشان می‌دهد، از تسلط دوری می‌کند و فرصت‌ساز است.

دریدا اصرار دارد ما موظف هستیم که اضطراب و بار مسئولیت مرتبط با تنگنا [آپوریا] را شجاعانه تحمل کنیم و با پارادوکس‌ها و دوراهی‌های اخلاقی، سیاسی یا مفهومی روبه‌رو شویم که نه می‌توان بر آن‌ها فائق آمد و نه می‌توان از آن‌ها فرار کرد، بلکه باید به‌طور پایان‌ناپذیری با آن‌ها و از میان‌شان ادامه داد. وظیفه‌ی هرمنوتیکی که ادبیات، فلسفه و روانکاوی معاصر را متحد می‌کند، این است که به انسان‌ها بیاموزد که میل به تسلط و کنترل را تسلیم کنند و آینده‌ی ما را به روی فرصت‌هایی که در حال حاضر غیرقابل‌تصور هستند، برای چیزی غیر از جنگ قدرت، بگشایند. (Hurst, 2018: 55)

مثالی که دریدا برای بررسی آپوریا از آن استفاده کرده، مربوط به یکی از دیالوگ‌های سقراطی نوشته‌ی افلاطون و واژه‌ی «فارماکون» است. افلاطون، در «فایدروس» (عشق و زیبایی)، مکالمه‌ی بین سقراط و فایدروس را به نمایش می‌گذارد که در آن فایدروس برای صحبت درباره‌ی عشق، از سقراط می‌خواهد با او از شهر خارج شود، و سقراط که طالب دانش است، می‌گوید فایدروس «فارماکون» خوبی یافته است تا او را به‌دنبال خود بکشاند. (افلاطون، ۱۳۶۷: ۱۲۹۵) کلمه‌ی «فارماکون» هم به معنای «دارو» ست و هم «سم»، یعنی دو واژه‌ای که در تقابل کامل باهم قرار می‌گیرند. دریدا دراین‌باره می‌گوید:

این فارماکون، این «دارو»، این مهردارو، که هم به‌عنوان دارو و هم سم عمل می‌کند، از قبل خود را

با همه‌ی دوگانگی‌اش وارد بدنه‌ی گفتمان می‌کند. این افسون، این فضیلت طلسم‌کننده، این قدرت شیفتگی، می‌تواند - به طور متناوب یا هم‌زمان - مفید یا بد باشد. فارماکون یک جوهر می‌بود [...] اگر درنهایت به‌عنوان خود ضدِجوهر تشخیص داده نمی‌شد: آن چیزی که در برابر هر عبارت فلسفی مقاومت می‌کند و به طور نامحدود از مرزهای آن به‌عنوان بی‌هویتی، عدمی و غیرجوهری فراتر می‌رود، با همین واقعیت به فلسفه‌ی ناملایمات تمام‌نشدنی آن چیزی را می‌بخشد که تأمینش می‌کند و فقدان بی‌نهایت آن چیزی که پایه‌گذاری‌اش می‌کند. [...] بنابراین، با این مشکل ترجمه، با چیزی کمتر از همان گذر به فلسفه سروکار نداریم. (Derrida, 1981: 102, 104)

در نگاهی فراگیر به آپوریا، دیدی مبنی بر پذیرش تقابل‌ها و نجنگیدن با آن‌ها وجود دارد. هدف، احترام به حضور ابعاد مختلف و حرکت از میان آن‌ها است. این مسیر، امکان‌های بسیاری را در بطن خود دارد که در انتظار شکوفایی است و آینده‌ای را متصور می‌شود که آزاد است و آزادی‌آفرین.

از نظر برخی «مهم‌ترین سهم پساساختارگرایی احتمالاً در افشای نقاب مصرانه از زیربنای ایدئولوژیک رویه‌های گفتمانی است، به‌ویژه (و مهم‌تر از همه) زمانی که گفتمان مورد بحث وانمود می‌کند که واقعی، خنثی، عینی، یا از نظر ایدئولوژیک بی‌علاقه است.» (Richardson, 1997: 92) این مفهوم بیشتر به خوانش پساساختارگرایانه مربوط است. ولی وقتی از دریچه‌ی آپوریا به متن توجه می‌شود، به پساساختارگرایی در متن نیز پرداخته می‌شود؛ یعنی نگاهی آپوریایی به متن، خود-بنیان‌فکنی متن را نشان می‌دهد و یکی‌دیگر از ظرفیت‌های آپوریا را در درام آشکار می‌سازد.

یافتن آپوریا در متن به‌معنای یافتن تصمیم‌ناپذیری بین تقابل دوتایی و بنیان‌فکنی آن است. به‌عبارتی‌دیگر، روش پژوهش، بنیان‌فکنی تقابل دوتایی در مواجهه با تصمیم‌ناپذیری بین دوسوی تقابل است. بدین‌ترتیب، برای نشان دادن چگونگی خود-بنیان‌فکنی متن، ابتدا آپوریای عقل/جنون به‌عنوان مثالی از بنیان‌فکنی آپوریایی تحلیل می‌شود و سپس، نقش این آپوریا در درام بررسی می‌گردد.

۴. آپوریای عقل/جنون

در دیدی سنتی، عقل و جنون در تقابل باهم قرار گرفته‌اند، ولی با بنیان‌فکنی این تقابل می‌توان به مرز مشترک دو سوی تقابل دست یافت. برای این بنیان‌فکنی می‌توان از مطالعات روان‌شناسانه بهره گرفت. «عقلِ جنون یا جنونِ عقل» ارتباط آپوریایی بین عقل و جنون را به‌خوبی توصیف کرده است. براین‌اساس، برای درک جنون باید فهمید که همه‌ی انسان‌ها در جست‌وجو هستند و همه تنها یک هدف دارند: سعادت. راه‌هایی که انتخاب می‌کنند، یکی نیست و انتهای راه اغلب با درد و بی‌نوایی پوشانده شده است، ولی هدف اصلی یکی است. هر چقدر هم که عجیب به نظر رسد، اگر آدم‌ها را تنها با موفقیت در رسیدن به خوشحالی قضاوت کنیم، مجنون، عاقل می‌شود. روان‌شناسی خاصی برای مجنون لازم نیست، چراکه ذهن او کم‌وبیش مثل ذهن عاقل کار می‌کند. انسان خیلی زود و سریع شروع به یادگیری می‌کند، این است دلیل وجود بیمارستان‌های روانی. نفرین انسان این است که عقل زیادی دارد و فرد عادی بسیار بیشتر از چیزی که برایش خوب باشد، یاد می‌گیرد و اغلب برای اثبات آن، دیوانه می‌شود. افرادی که ما «دیوانه» می‌نامیم، اغلب کسانی هستند که از سایکوز یا روان‌پریشی رنج می‌برند. این‌جا فرد نمی‌تواند از خودش مراقبت کند و اغلب تهدیدی برای دیگران است. هرچقدر هم که عجیب به نظر رسد، بعد از فهمیدن دلیل رفتارهایش، اعمال او بسیار منطقی جلوه خواهند کرد. اگر علت این رفتارها را بدانیم، این شکل‌های شدید جنون در عملکرد خود بسیار عقلانی‌تر از انواع دیگر هستند. اصل

لذت کلیدی است که راز جنون را در شکل‌های شدیدش می‌گشاید – در احترام به ارضای این جست‌وجوی جهانی انسان برای لذت است که می‌گوییم مجنون، عاقل است. آن‌ها هستند که یاد گرفته‌اند چگونه از درد دوری کنند و لذت را بیابند. مجنون واقعاً خوشحال است – او در جهان رؤیاها زندگی می‌کند و این رؤیاها بسیار واقعی هستند. به‌همین‌دلیل است که او درمان‌پذیر نیست. او از مجنون بودن لذت می‌برد و با احترام به همه‌ی عاقلان، می‌خواهد به جنونش ادامه دهد. اگر شما [عاقل] بخواهید کاری ناسازگار و ناپسند انجام دهید، زیاد یا کم، برایش تلاش می‌کنید، ولی مجنون کناره‌گیری می‌کند و همان کار را به روشی انجام می‌دهد که همه برایش دلسوزی می‌کنند و به نجاتش می‌شتابند. از این منظر، شما را باید «دیوانه» نامید. اگر این‌گونه به مسئله نگاه کنیم، مجنون بسیار عاقل است. (Estabrooks, 1935: 188–190) براساس «درک دریافت انسان با توهم‌های ساخته‌ی انسان»، مرز بین عقل و جنون به تفاوت واقعیت و توهم نیز اشاره دارد. تفاوت واقعیت و توهم می‌تواند به تفسیر دریافت‌ها و ارزش‌گذاری‌ها مربوط باشد. شاید توهمات حسی به‌مثابه‌ی اشکالاتی در عملکرد تفسیر شوند که محدودیت‌های عادی سیستم دریافتی یا شناختی را نشان می‌دهند. در این منظر، سیستم‌های ما خطاپذیر، آهسته، دارای اِشکال و ناقص هستند. البته می‌توان دریافت‌های توهمی را به‌مثابه‌ی نوعی توانایی شگفت‌انگیز و بسیار پیچیده و کارآمد نیز تفسیر کرد که ورودی‌های حسی را به‌سرعت به فهم و تفسیر موقعیت کنونی تغییر می‌دهد تا کنش‌هایی کافی و هدفمند در زمان مناسب ایجاد گردند. (Carbon, 2014: 5) طبق آنچه در «دوراهی انسان: زندگی بین توهم و واقعیت» آمده است، گاهی توهم در واقعیت گره می‌خورد. ذهن انسان در دریافت واقعیت با مشکل مواجه می‌شود، ولی به شکل کاربردی تنها می‌تواند مفاهیم و نظریه‌های مختلفی را که محدودیت‌هایی دارند، خلق کند. شناخت مرزهای کاربرد آن‌ها ضروری است. اگر این مرزها و محدودیت‌ها به‌خوبی تعریف نشده باشند، مفاهیم و نظریه‌ها می‌توانند تبدیل به تعصبات شوند و فرد با توهماتی در مورد فهم رها شود. به‌علت در دسترس نبودن تمام عناصر واقعیت پدیدار و به علت شناخت‌ناپذیری ذاتی تمام آنچه برای کشف و فهم باقی می‌ماند، مفاهیم و نظریه‌ها نمی‌توانند واقعیت نهایی را توصیف کنند. بدین‌ترتیب، میزانی قطع ارتباط با واقعیت بدیهی است و انسان بین توهم و واقعیت درگیر می‌شود. (Yacobi, 2013: 202) براساس «توهمِ واقعیت یا واقعیتِ توهم - اوهام و فرهنگ»، عوامل اجتماعی–فرهنگی نیز در شکل‌گیری اوهام نقش دارند. مفاهیم بینافرهنگی در مورد واقعیت به توسعه و آستانه‌ی وهم و خیال مربوطند. رفتارهایی که نسبت به اوهام شکل می‌گیرند، واکنش احساسی به این تجربه‌ها و درجه‌ی کنترل آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهند. آگاهی از این رفتارها می‌تواند به ایجاد تمایز بین اوهام پاتولوژیکی و از نظر فرهنگی تأیید شده کمک کند. (Al-Issa, 1995: 368) یعنی میزان توهم نیز می‌تواند مرز بین عاقل و مجنون را جابه‌جا کند، میزانی که از اجتماع و فرهنگ سرچشمه می‌گیرد.

آپوریای عقل/جنون در تعریف دریدا از آپوریا نیز قابل تعریف است. دریدا در «آپوریاها» تعریفی سه‌گانه از این مفهوم ارائه می‌دهد:

۱. نفوذناپذیری: از وجود مبهم مرزی غیرقابل‌عبور سرچشمه می‌گیرد؛ دری که باز نمی‌شود یا تنها براساس شرایطی غیرقابل‌مکان‌یابی، با نوعی اسم رمز باز می‌شود، مثل همه‌ی مرزهای بسته.
۲. نامحدود: یا هنوز مرزی برای عبور ایجاد نگشته، یا دیگر مرزی برای عبور وجود ندارد، تقابلی بین دو سو وجود ندارد: محدودیت بسیار پرمنفذ است، نفوذپذیر و تعین‌ناپذیر. دیگر نه خانه‌ای وجود ندارد و نه غیر–خانه‌ای.
۳. ناممکن، تناقض یا تضاد: چنین مفهومی بن‌بست است، زیرا محیط ابتدایی‌اش به چیزی مثل گذر،

قدم برداشتن، راه رفتن، گام برداشتن، جابه‌جاشدگی یا جایگزینی، به‌شکل‌کلی به جنبش، اجازه نمی‌دهد. دیگر راهی وجود ندارد. خود بن‌بست ناممکن خواهد بود. در این مورد، آپوریا به این دلیل خواهد بود که حتی هیچ فضایی برای آپوریایی که به‌عنوان تجربه‌ی قدم یا لبه، عبور یا عدم‌عبور از خطی، ارتباط با شکلی فضایی از محدودیت، مشخص‌شده باشد، وجود ندارد. به‌دلیل فقدان شرایط مکان‌نگارانه، یا به‌شکلی رادیکال‌تر، به‌دلیل فقدان خود شرایط مکان‌شناسی، هیچ فضایی برای آپوریا نخواهد بود. (Derrida, 1993: 20-21)

براین‌اساس، آپوریای عقل/جنون در گروه دوم آپوریاهای دریدا قرار می‌گیرد، چراکه با درهم‌تنیدگی عقل و جنون، دیگر تقابلی بین دو سو وجود ندارد. با لرزش معناهای سنتی از عقل و جنون، مرز بین این دو پرمنفذ می‌شود و عقل و جنون در هم می‌آمیزند.

بدین‌ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت تقابل دوتایی عقل/جنون به‌خودی‌خود دارای مرزبندی مشخصی نیست و برای به‌دست‌آوردن دیدی وسیع‌تر باید به آن نقاطی توجه کرد که این تقابل آشفته می‌شود.

۵. آپوریای عقل/جنون در درام

در این بخش، آپوریای عقل/جنون در دو درام در بستر آسایشگاه روانی بررسی می‌گردد تا ابزار و تأثیرات رتوریکی آن مشخص شود.

۵-۱. آپوریای عقل/جنون در «راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی» اثر بهرام بیضایی

این نمایشنامه داستان فرمان پسر فرمان است که بعد از مرگ پدرش، علاوه بر خانه‌ی اجدادی‌اش، تمام بدهی‌های پدر را نیز به ارث برده است. پسر برای رهایی از بدهی باید پول با بهره‌ی فراوان از تاجر و صراف قرض کند و این کار تاحدی ادامه می‌یابد که پسر دیگر نمی‌تواند از زیر بار بدهی خلاص شود و باید خانه‌ی اجدادی را به تاجر و صراف بدهد. او برای رهایی از این مسئله چاره را جعل سند به کمک نرگس خواهر غدیر می‌بیند، خواهر و برادری که برای ادای دین پدرشان به پدر فرمان در خانه‌ی فرمان کار می‌کنند. فرمان می‌خواهد خانه را به اسم نرگس سند زند تا تاجر، صراف و دلال نتوانند آن را از چنگش درآورند. دراین‌بین، فرمان تحت سلطه‌ی نیرویی غریب است که گویی او را کنترل و عاشق نرگس می‌کند. خادم نیز که سال‌ها است خدمت اجداد فرمان را کرده، با عروسی فرمان می‌تواند خود را بازنشسته کند. فرمان آماده‌ی برملا کردن راز سند خانه است که متوجه می‌شود گویی تاجر و صراف به نرگس تعرض کرده‌اند. زمانی که با عصبانیت بسیار می‌خواهد به دفاع از نرگس برخیزد، مسئولان بیمارستان روانی سعی می‌کنند آرامَش کنند و او را متوجه سازند که خیالاتش و بازی‌هایی که راه انداخته، توهمی بیش نیست و نسخه‌خوانان، یا بیمارانند و یا کارکنان بخش روانی.

با وجود رگه‌هایی از فاصله گرفتن از واقع‌گرایی - خطاب قرار دادن تماشاگران و قراردادهای نمایشی مانند ضربه زدن بر در خیالی - پرداخت اثر به‌گونه‌ای بوده که مخاطب تا انتهای اثر نمی‌داند این‌ها ساخته‌وپرداخته‌ی ذهن آشفته‌ی بیماران است و تنها گره‌گشایی انتهای نمایشنامه است که تخیلی بودن روایت را آشکار می‌سازد. در این نمایشنامه، تصمیم‌ناپذیری زمانی رخ می‌دهد که فرمان با حلول یکی از اجدادش در وجودش، از زبان او با دیگر شخصیت‌ها صحبت می‌کند و مخاطب نمی‌تواند مرزی بین این دو قائل شود: «فرمان: [...]

اون چیزیه به بلندی من؛ به پهنی من. اون در من نفس می‌کشه؛ در من حرف می‌زنه؛ در من به خواب می‌ره! اون منو ول نمی‌کنه!» (بیضایی، ۱۳۹۶: ۵۵۵) تقابل خود/دیگری در این بخش مشهود است. فرمان، خود و دیگری را در وجودش احساس می‌کند و زمانی که نمی‌تواند تشخیص دهد کسی که عاشق نرگس شده، اوست یا دیگری، مرزهای بین خود و دیگری از بین می‌رود.

نقطه‌ی آپوریایی دیگری که در نمایشنامه وجود دارد، مربوط به بخش انتهایی درام، در صحبت فرمان و غدیر است. در روایت فرمان از زندگی‌اش، غدیر به همراه خواهرش برای ادای دین پدر نزد فرمان کار می‌کرد، و تا زمانی که فرمان اجازه نمی‌داد، نمی‌خواست به آبادی‌اش بازگردد. در «واقعیت» روایی که غدیر گویی پرستار آسایشگاه روانی است، به این پرسش فرمان که «چرا برنگشتی آبادی؟ ها - چرا برنمی‌گردی آبادیت؟»، پاسخ می‌دهد: «دیگه چه جوری برم؟ آدم باید بتونه سرشو جلوی دوست و آشنا بلند کنه. دیگه چه‌جوری؟» (بیضایی، ۱۳۹۶: ۶۱۸) اگر همه‌ی آنچه فرمان روایت کرده، روایتی خیالی و دروغ است، پس این مکالمه‌ی آخر فرمان و غدیر به‌چه معنا است؟ غدیر در خیالات فرمان می‌خواهد بعد از پرداخت دِین پدرش به فرمان، به آبادی‌شان بازگردد. در واقعیتی که در آسایشگاه روانی می‌گذرد، بر اساس تعریفی که نمایشنامه از خیال فرمان ارائه کرده که تلاشی بوده مبنی بر جدایی واقعیت و خیال، غدیر این معادله را برهم می‌زند. با اینکه در «واقعیتِ» روایت مربوط به آسایشگاه، غدیر پرستار است و همین تغییر شغل نیز برای ایجاد تفاوت معنایی و خلق مرزی بین واقعیت و خیال بوده، صحبت غدیر که آرزوی بازگشتن به آبادی را دوباره زنده می‌کند، مخاطب را در تمایز قائل شدن بین واقعیت و خیال دچار پرسش می‌کند؛ گویی «خیال» فرمان که باعث شده او را مجنون بپندارند، واقعیت را هم دربر گرفته، و بدین‌ترتیب، مرز بین عقل و جنون شکسته می‌شود.

از سویی دیگر، ایفای نقش کارکنان بیمارستان در نمایش بیماران روانی نیز تقابل عقل و جنون را برهم می‌زند. آنچه مجنون انجام می‌دهد، برای عاقل دور از عقل نیست که به خود اجازه داده در بازی مجنونان شرکت کند. گویی مجنون و عاقل در به‌بازی‌گرفتن خیال و واقعیت به هم می‌پیوندند.

پس به‌شکلی کلی، با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال، تصور سنتی از عاقل و مجنون در این نمایشنامه بنیان‌فکنی می‌شود. مخاطب در مواجهه با این نمایشنامه با مرزهای جابه‌جاشده‌ی واقعیت و خیال مواجه می‌شود و به‌همین‌صورت، در دریافت متن به‌شکلی انتقادی به تعاریف ازپیش‌موجود می‌نگرد و در این تقابل قدیمی عقل و جنون، معناهای جدیدی خلق می‌کند.

۲-۵. آپوریای عقل/جنون در «آرامسایشگاه» اثر بهمن فرسی

«آرامسایشگاه» داستان دکتر توما در آسایشگاهی روانی است که می‌خواهد با روش جدید خود و بدون دارو بیماران را شفا دهد. خسرو یکی از بیماران آسایشگاه در جست‌وجوی کلیدی است که نمی‌داند چه را باز می‌کند. خوشه، همسر او، به حمایت از همسر در آسایشگاه زندگی می‌کند و همواره به دنبال خبرهای روزنامه است که مبادا پسرش، شیوا، که در خارج از کشور به سر می‌برد، آسیبی دیده باشد. بین او و دکتر توما نیز گویی سال‌ها پیش رابطه‌ای وجود داشته که حالا دوباره شعله‌ور شده است. به تشخیص دکتر توما، کلیدی از روی کلید خانه‌ی خسرو و خوشه در سایزهای مختلف می‌سازند و آن‌ها را یکی‌یکی از سایز بزرگ به سایز کوچک به خسرو می‌دهند. ظاهراً این روش درمانی جواب داده تا این‌که دکتر توما این روش را روشی دروغین می‌نامد و متوسل به‌راستی و حقیقت می‌شود. بدین‌ترتیب، انگشت اتهام را به‌سمت خوشه

دراز می‌کند و او را به تظاهر به فداکاری مادرانه، متهم می‌کند و این‌که شیوا زاییده‌ی ذهن او است. درنهایت، دکتر توما خود با حالتی دیوانه‌وار به دستور خانم‌بزرگ، پرستار آسایشگاه، با مشایعت دو پرستار از صحنه خارج می‌شود.

نمایشنامه پر است از هذیان‌های شخصیت‌های مختلف. صداهای ذهن شخصیت‌ها فضا را پر می‌کند از انتقادهای اجتماعی، فرهنگی و فلسفی، فارغ از اینکه مشخص باشد گوینده کیست. عدم قطعیت فضای «آرامسایشگاه» را پر کرده است، برای مثال: آیا واقعاً بین دکتر توما و خوشه رابطه‌ای بوده است؟ دکتری متعهد چگونه می‌تواند با همسر بیمار خود رابطه برقرار کند؟ آیا دکتر توما فرزندی داشته که می‌گوید: «مگر این‌که مثل من شانس بیاری و زنت دیوونه بشه و فرزند دلبندشو از طبقه‌ی هفتم ینگه‌ی دنیا سوت کنه تو پشتبون ماشین زباله‌کشی» (فرسی، ۱۳۹۴: ۵۲/۵۷)؟ در پایان‌بندی نمایشنامه، خسرو سیلی‌ای به خوشه می‌زند، و با گفتن «بازی من تموم شد دکتر»، کلید خانه‌اش را از دکتر توما می‌خواهد. این بخش کل دیوانگی خسرو را زیر سؤال می‌برد و این پرسش را ایجاد می‌کند که آیا خسرو دیوانه بوده یا خودش را به دیوانگی زده تا خوشه را متوجه وضعیت خود کند؟ آیا کل بازی با کلید، بازی‌ای بوده که دکتر توما و خسرو با مشارکت هم پیش برده بودند؟ آیا خوشه از همان ابتدا بیمار بوده، یا در آخر نمایشنامه بیمار می‌شود؟

نمایشنامه اطلاعات کافی برای پشتیبانی کامل از هیچ‌یک از دلالت‌های معنایی ایجاد شده، ارائه نداده است. مرز بین عقل/جنون چنان آشفته است که عاقل و مجنون را به‌هم گره می‌زند. بازی بین واقعیت و دروغ نیز به تقابل عقل/جنون افزوده است. با اینکه دکتر توما از روش درمانی متوسل به دروغ اظهار بیزاری می‌کند و دلیل آشفتگی آدمی را دروغ می‌داند، دست آخر مشخص نمی‌شود بین شخصیت‌ها چه‌کسی واقعاً دروغ می‌گفته یا راست‌گو بوده است. همین‌طور، از منظر آشفتگی روانی، آنچه در ذهن آشفته رخ می‌دهد، برای آن فرد، عین حقیقت است و دروغین نیست. منظر سوبژکتیو در درک چنین تقابلی، مرزبندی را محو می‌کند و دو سوی تقابل را به‌هم پیوند می‌زند و واقعیت تبدیل به مسئله‌ای سوبژکتیو می‌شود.

در آنچه عاقل و مجنون را به‌هم پیوند می‌زند، تمایز بین واقعیت و خیال نیز با تکیه بر سوبژکتیو بودن واقعیت دگرگون شده است. مخاطب در برخورد با متن با مرزبندی‌های مشخص و قاطعی مواجه نیست، و همان‌طور که گویی متن بنیان‌فکنانه شکل گرفته، تفسیر از متن نیز با شکستن مرزهای تقابل دوتایی همراه است.

۶. ابزار و تأثیرات رتوریکی آپوریای عقل/جنون در دو نمایشنامه‌ی «راه توفانی ...» و «آرامسایشگاه»

عملکرد آپوریای عقل/جنون در این دو نمایشنامه اشتراکاتی دارد که در سه بخش قابل بحث است:

۶-۱. چگونگی شکل‌گیری آپوریای عقل/جنون در درام

بررسی آپوریا یا درهم‌تنیدگی معنای عقل و جنون و عاقل و مجنون در دو نمایشنامه‌ی مورد بحث در این پژوهش نشان می‌دهد استفاده از فضای آسایشگاه روانی خود به‌شکلی پیش‌فرض به تقابل دو مفهوم عقل و جنون می‌پردازد. در این مکان، هم عاقل حضور دارد و هم مجنون، یعنی آسایشگاه تنها محل

نگه‌داری مجنون نیست، بلکه برای تیمار مجنون، حضور عاقل نیز الزامی است. بدین‌ترتیب، در سطحی نشانه‌شناسانه «آسایشگاه» به‌مثابه‌ی ابزاری رتوریکی برای تحقق بخشیدن به آپوریای عقل/جنون عمل می‌کند. در دیدی وسیع‌تر، «فضای درام» نیز می‌تواند به شکل‌گیری آپوریا کمک کند.
مفهوم «واقعیت سوبژکتیو» نیز به خلق آپوریا کمک کرده است. در این منظر، سخنان ضدونقیض شخصیت‌ها، «درستی» دیدگاه آن‌ها را زیرسؤال می‌برد. همین مسئله دو موضوع ضدونقیض را کنار هم قرار داده و بدین‌وسیله، با جمع اضداد، آپوریا شکل گرفته است. «واقعیتی» که «مجنون» در دنیای خودش تجربه می‌کند، از نظر «عاقل» توهم است. این درهم‌تنیدگی عقل و جنون زمانی شدت می‌یابد که «عاقل» نیز رفتار یا گفتار «مجنون» را تأیید می‌کند و بدین‌ترتیب، تعریف عقل دوباره دچار لرزش معنایی می‌شود.

۶-۲. آپوریا به‌مثابه‌ی تم درام

آپوریای عقل/جنون به شکلی تماتیک در اثر عمل می‌کند. بنیان‌فکنی عقل/جنون تعاریف ازپیش‌موجود در مورد عقل و جنون و عاقل و مجنون را دگرگون می‌سازد. متن معنایی دقیق از عاقل و مجنون ارائه نمی‌دهد، بلکه آن‌ها را جزئی از یکدیگر می‌بیند. بدین‌ترتیب، به شکلی کلی، موضوع یا تم اثر درگیر عقل و جنون و مرز آشفته‌ی بین آن‌هاست. به‌عبارتی‌دیگر، تم اثر آپوریایی‌ست، چراکه بن‌بستی معنایی را نشان می‌دهد. پرداخت موضوع به‌شکلی بوده که با نشان دادن آشفتگی مرز بین دو مفهوم، ایدئولوژی بنیان‌فکنی‌شده را به نمایش می‌گذارد؛ یعنی بنیان‌فکنی نه‌تنها عملی در خوانش برای نشان دادن ایدئولوژی‌های پنهان اثر، بلکه به‌مثابه‌ی آپوریا در قالب تکنیکی متنی و رتوریکی در اثر نیز عمل می‌کند.

۶-۳. تم آپوریایی و مخاطب درام

تم آپوریایی تمی است که نوعی تقابل دوتایی را می‌پروراند و آن را بنیان‌فکنی می‌کند؛ یعنی تم بین دو طرف تقابل دوتایی نوعی هم‌پوشانی قائل است. مخاطب در برخورد با این نوع تم، با تعریف‌های ازپیش‌موجود در مورد دو طرف تقابل مواجه می‌شود و بنیان‌فکنی آن‌ها را می‌بیند. برخورد با این تم و موضوع، خوانشی انتقادی را نیز وارد اثر می‌کند. در مورد تقابل دوتایی عقل/جنون، بنیان‌فکنی معنای سنتی، مخاطب را با لرزش معناهای قدیمی مواجه می‌سازد. همین مسئله مخاطب را به تفکر انتقادی در مورد مفاهیم بنیان‌فکنی‌شده وامی‌دارد، چراکه به‌صورت عملی با هم‌پوشانی دو مفهوم عقل و جنون مواجه شده است و دیگر نمی‌تواند یکی را بر دیگری برتر بداند یا معنای یکی را در تقابلِ صرف با دیگری درک کند.

۷. نتیجه‌گیری

این پژوهش به‌منظور نشان دادن عملکرد متن خود-بنیان‌فکن، به چگونگی شکل‌گیری آپوریای عقل/جنون در نمایشنامه‌های «راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی» و «آرامسایشگاه» می‌پردازد که هر دو در بستر آسایشگاه روانی شکل گرفته‌اند. بررسی تصمیم‌ناپذیری بین تقابل عقل/جنون در این نمایشنامه‌ها نشان می‌دهد در هر اثر، تقابل دوتایی عقل/جنون به چالش کشیده شده و مرز بین آن‌ها

مخدوش شده است. این پژوهش آشکار می‌سازد آپوریای رتوریکی ظرفیتی فراتر از تنها حضور در دیالوگ دارد و می‌تواند در بخش‌های مختلف اثر ظاهر شود. در این آثار، فضای اثر به‌عنوان آپوریا عمل می‌کند، چراکه آسایشگاه، فضای آستانگی بین عقل و جنون را نشان می‌دهد. در دیدی وسیع‌تر، «فضا» یا «مکان» نیز می‌تواند در فرم اثر به شکل‌گیری آپوریا کمک کند. علاوه‌براین، مفهوم فلسفی «واقعیت سوبژکتیو» نیز در شکل‌گیری آپوریا مؤثر بوده است، زیرا واقعیت سوبژکتیو می‌تواند معنای عقل و جنون را تغییر دهد. در این آثار، درهم‌تنیدگی عقل و جنون در کل اثر بسط یافته و تنها مربوط به خوانش نیست، یعنی خود آثار گویی بنیان‌فکنانه شکل گرفته‌اند و معناهای قراردادی و سنتی را به چالش می‌کشند. این دو نمایشنامه با مفهوم عقل/جنون برخوردی تماتیک داشته‌اند. تم آپوریایی به‌مثابه‌ی بنیان‌فکنی ایدئولوژی‌های ازپیش‌موجود، حضور آپوریا را به شکل بنیان‌فکنی‌شده در متن نشان می‌دهد. به‌عبارتی‌دیگر، آپوریا نه‌فقط درنتیجه‌ی خوانش دقیق، بلکه به شکل ابزاری رتوریکی در متن وجود دارد. این نوع برخورد با آپوریا، دو مفهوم به‌ظاهر متضاد را روبه‌روی هم قرار می‌دهد و هم‌پوشانی آن‌ها را با یکدیگر آشکار می‌سازد.

به‌طورکلی، آپوریا در متن می‌تواند حضوری تماتیک داشته باشد، به‌صورتی‌که دو مفهومی که رابطه‌ای آپوریایی با یکدیگر دارند، در قالب تم یا موضوع اثر جان می‌گیرند، بنیان‌فکنی خود را آشکار می‌سازند و مخاطب را دعوت به تفکر انتقادی در مورد مسائل ایدئولوژیک می‌کنند. این نوع استفاده‌ی تماتیک محدود به آپوریای عقل/جنون نیست و در بنیان‌فکنی سایر تقابل‌های دوتایی نیز می‌تواند وجود داشته باشد. فضا و مکان شکل‌گیری اثر نیز می‌تواند بستری برای ظهور آپوریا باشد. این موارد ظرفیت‌های بیشتری را برای آپوریا نشان می‌دهند و روشن می‌سازند آپوریا می‌تواند در بخش‌های مختلف درام ظاهر شود.

پی‌نوشت‌ها

1. aporia
2. undecidability
3. deconstruction

فهرست منابع

- افلاطون (۱۳۶۷)؛ فایدروس *Phaidros* (عشق و زیبایی) در دوره‌ی آثار افلاطون - جلد سوم؛ ترجمه‌ی محمدحسن لطفی؛ چپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی.
- بنی اسدی، نسیم (۱۳۹۳)، «کاوشی در نمایشنامه‌ی آرامسایشگاه فرسی از دریچه‌ی نوتاریخ‌گرایی (تاریخ‌گرایی نو)»، نامه‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، دوفصلنامه‌ی علمی - پژوهشی دانشگاه هنر، شماره‌ی (۹)، پاییز و زمستان، صفحات از ۱۷-۳۱
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۶)، راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی، دیوان نمایش [جلد ۲]، چاپ پنجم (صفحه‌های ۵۰۷-۶۱۹)، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- ثمینی، نغمه (۱۳۹۳)؛ تماشاخانه‌ی اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- رمشکی، سعید؛ شاکری، جلیل؛ فغفوری، سهیلا (۱۳۹۳)؛ «تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌ی «آرامسایشگاه»

بهمن فرسی»؛ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی؛ شماره‌ی (۲) (پی‌درپی ۱۸)، زمستان، صفحه‌های ۱۱۶-۹۳
- رمشکی، سعید؛ شاکری، جلیل؛ فغفوری، سهیلا (۱۳۹۴)؛ «جلوه‌های ساختاری و مضمونی تئاتر ابزورد در نمایشنامه‌های بهمن فرسی»؛ نشریه‌ی پژوهش ادبیات معاصر جهان؛ پاییز و زمستان - شماره‌ی (۷۲)، صفحه‌های ۲۳۱ تا ۲۴۴
- ضیمران، محمد (۱۳۹۲)؛ ژاک دریدا و متافیزیک حضور؛ ویراست دوم، چاپ دوم؛ تهران: انتشارات هرمس.
- فرسی، بهمن (۱۳۹۴)؛ آرامسایشگاه: بازی در دو پرده، صفحه‌ی ۹۲ نسخه‌ی چاپی، صفحه‌ی ۵۷ نسخه‌ی الکترونیکی، تهران: نشر بیدگل.

- Abrams, M. H., Harpham, Geoffrey Galt (2015), A Glossary of Literary Terms, 11th edition, Cengage Learning Publications, USA
- Al-Issa, Ihsan (1995), The Illusion of Reality or the Reality of Illusion - Hallucinations and Culture, British Journal of Psychiatry (1995), 166, 368-373, DOI: 10.1192/bjp.166.3.368
- Beaver, Nicholas (2019), Narrative Aporia: Deconstructing the Epiphanic Moment in Early Modernist Literature, advisor: John Kandl, English Department Submitted in partial fulfillment of the requirements for a Bachelor of Arts Degree with University Honors, Walsh University
- Briggs, Roman (2021), "Dangerous Conceits: Audience, aporia, and Ambivalence in Othello", Ellipsis: Vol. 46, Article 27. DOI: https://doi.org/10.46428/ejail.46.27 Available at: https://scholarworks.uno.edu/ellipsis/vol46/iss1/27
- Carbon, Claus-Christian (2014), Understanding human perception by human-made illusions, Frontiers, Human Neuroscience, HYPOTHESIS AND THEORY ARTICLE published: 31 July 2014. doi: 10.3389/fnhum.2014.00566
- Culler, Jonathan (2001), The Pursuit of Signs: Semiotics, literature, deconstruction, Routledge, London and New York
- Derrida, Jacques (1981), Dissemination, Translated with an Introduction and Additional Notes by Barbara Johnson, The University of Chicago Press
- Derrida, Jacques (1993), Aporias, translated by Thomas Dutoit, Stanford University Press, Stanford, California, USA
- Estabrooks, G. H. (1935), The Sanity of Insanity Or The Insanity of Sanity, Scientific American, pp. 188-222
- HØeg, Mette Leonard (2022); Uncertainty and Undecidability in Twentieth-Century Literature and Literary Theory; Routledge, New York.
- Hurst, Andrea (2018), "Derrida and the Psychoanalysis of Culture", pp: 39-57, in After Derrida - Literature, Theory and Criticism in the Twenty-First Century, edited by Jean-Michel Rabaté , Cambridge University Press, University of Pennsylvania, New York, USA
- Kahn, Charles (1999); Plato and the Socratic Dialogue - The philosophical use of a literary form; Cambridge University Press
- Kim, Jungah (2013) Rooted and Rootless, Exiled and Belonging: Aporetic Moments of Justice as Law in Camus's "The Guest", Law & Literature, Routledge, 25:2, 244-267, http://dx.doi.org/10.1525/lal.2013.25.2.244
- McAllister, Derek (2019); Aporia as Pedagogical Technique; AAPT Studies in Pedagogy; Experiential Learning and Education; pp: 1-14
- Richardson, Brian (1977), Beyond Poststructuralism: Theory of Character, the Personae of

Modern Drama, and the Antinomies of Critical Theory, Modern Drama, Vol 40, No. 1, pp. 86-99

- Romanska, Magda (2022), Antigone's Choice: Tragedy and Philosophy from Dialectic to Aporia, Performance Philosophy, Vol 7, No 2 (2022):89-110, Doi: Https://Doi.Org/10.21476/Pp.2022.72347 Issn 2057-7176
- Smith-Laing, Tim (2017), An Analysis of Jacques Derrida's Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences, Routledge
- Tillmanns, Maria daVenza (2023-2024), Parrhesia & Doing Philosophy with Children, Philosophy Now, Issue 159, pp. 34-37
- Tillmanns, Maria daVenza; Crespo, Wilfredo (Willy) (2018); Philosophical Practice and Aporia in Prison; Journal of Humanities Therapy - Vol. 9, No. 2; pp: 37-61
- Vetter, Matthew (2010), Passing Through the Impasse: The Figure of Aporia in the Works of Coleridge, Tennyson, And Stevens, director of thesis: Ronald Morrison, in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, a Thesis Presented to the Faculty of the Caudill College of Humanities, Morehead State University
- Voela, A. (2017). Introduction: Aporia, the Sphinx, and the Hope that Life Will Make Sense. In: Psychoanalysis, Philosophy and Myth in Contemporary Culture. Studies in the Psychosocial. Palgrave Macmillan, London, pp: 1-39, https://doi.org/10.1057/978-1-137-48347-8_1
- Yacobi, Ben G. (2013), The Human Dilemma - Life Between Illusion and Reality, Journal of Philosophy of Life Vol.3, No.3 (September 2013):202-211

Received: 2024/05/20
Accepted: 2024/09/05
Published: 2024/11/21

The Aporia of Sanity/Insanity: Uncertainty in Drama Set in a Mental Asylum

Rahmat Amini, Associate Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Mohammad Bagher Ghahramani, Associate Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari, Associate Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Sahar Meshginghalam, PhD Candidate in Theatre, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

This research studies *The Stormy Trek of Farman Son of Farman Through Darkness* by Bahram Beyzaie, and *Aramsayeshgah* by Bahman Forsi to examine the undecidability between sanity and insanity in a mental asylum setting. The study reveals a lack of a precise border between the two, with the sane becoming insane and the insane becoming sane. The mental asylum setting acts as a threshold space, functioning as a border between sanity and insanity. The primary tool for mixing this binary opposition is the use of aporia as a rhetorical device which is related to the subjective views of the characters. Each character sees events from their own perspective, and there is no clear indicator to measure the truth of their statements. By challenging the traditional understanding of binary oppositions, specifically the sanity/insanity duality, this research suggests a new way of approaching these concepts. The aporia of sanity/insanity, utilizing space and subjective view, questions the perfect model of sanity and insanity, encouraging the audience to adopt an attitude without the need for definitive decisions. It is not about taking a stance between the two, but rather acknowledging that subjective views can influence truth, and the absence of a clear model creates meaning with a delay. Drawing on post-structuralist ideas, this research aligns with Jacques Derrida's challenge to binary oppositions in Deconstruction. It highlights the overlap and lack of complete conflict between the two sides of the opposition, as concepts can include their opposite points. This perspective in drama creates a new attitude towards concepts that traditionally have precise boundaries or are preferentially treated. In conclusion, the findings emphasize how the atmosphere of the mental asylum, coupled with the use of subjective view, contributes to the formation of the aporia of sanity and insanity in these plays. The lack of clarity in the border between reason and madness directs attention to the shared space between them, offering the audience an alternative way of perceiving the world. In general, the use of aporia in plays set in a mental asylum has a thematic significance which spreads the aporetic theme throughout the plays and makes them aporetic and self-deconstructive. Furthermore, the thematic use of aporia can be applied to drama using different binary oppositions. This means that the deconstruction of different aporias can act as the theme of drama and make it self-deconstructive.

Keywords: Aporia, Drama, Derrida, Uncertainty, Sanity/Insanity