

The Aporia of Reality/Imagination: Uncertainty in Selected Iranian Monodramas and Surrealist Dramas*

Abstract

This research explores how the aporia of reality and imagination functions as a rhetorical tool that renders drama as self-deconstructive. Aporia, understood as a moment of undecidability leading to interpretive impasse, enables the deconstruction of binary oppositions—most notably, reality versus imagination and objectivity versus subjectivity. In this context, reality is not positioned above imagination but is shown to contain and depend upon it. Similarly, so-called objective reality is revealed to be a construct shaped through subjective perception, thereby destabilizing the opposition between subject and object. This aporetic dynamic is particularly evident in monodramas focused on a single character and in surrealist dramas. This study focuses on those monodramas in which the actor plays only one character. In other words, the issue under study is the dramatic manifestation of the individual's mentality and psyche, not monodramas in which an actor gives life to different characters. In monodramas such as *The Anniversary Present* by Afshin Hashemi and *Where is This Place?* by Naghmeh Samini, the characters' internal perspectives constitute the entirety of their world. Reality becomes a subjective construct, and external world ceases to exist independently of the character's mind. As a result, the object/subject opposition collapses. Moreover, the audience is left unable to distinguish which elements of the characters' narratives are based on 'reality' and which on "imagination", thus deconstructing that binary as well. A similar logic applies to surrealist dramas such as *Khanumche* and *Mahtabi* by Akbar Radi and *Sleeping in an Empty Cup* by Naghmeh Samini, where reality and imagination are so deeply entangled that any clear boundary between them dissolves. At times, one character's reality is perceived as another's imagination, reinforcing the notion that these categories are not stable or separate but mutually constitutive. The interactions of reality and imagination in surrealist drama becomes aporetic in a way that reality and imagination must be accepted simultaneously. In both subgenres, aporia serves not only to challenge binary logic but also to foreground the distinction between "truth" and "reality." While reality refers to observable phenomena, truth emerges through subjective interpretation—perceived, processed, and reassembled within human consciousness. Attention to "imagination" in monodrama and surrealist drama transcends traditional boundaries and enters a world of universal truths, a concept that seems to present intuitive knowledge in a dramatic form, and

Received: 11 Nov 2024

Received in revised form: 1 Jan 2025

Accepted: 15 Mar 2025

Mohammad Bagher Ghahramani¹  (Corresponding Author)

Associate Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: mbgh@ut.ac.ir

Rahmat Amini² 

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

E-mail: rahmatamini@ut.ac.ir

Sahar Meshginghalam³ 

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

E-mail: s.meshginghalam@ut.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.385240.615968>

in this way invites the audience to think critically about the concept of "truth." Furthermore, these aporetic monodramas and surrealist dramas present reality as impermanent, flexible, and deeply dependent on the inner states of the character. From a broader theoretical perspective, monodrama and surrealist drama offer insight into the nature of truth and human connection. By blurring the lines between reality and imagination, and between objectivity and subjectivity, these forms invite critical engagement from the audience, who must navigate meaning without relying on fixed oppositions. Instead of affirming one pole of the binary over the other, spectators are prompted to inhabit both simultaneously. This approach generates new interpretive possibilities in drama and, by extension, in life. Consequently, these dramatic forms emerge as fundamentally aporetic and self-deconstructive.

Keywords

Aporia, Deconstruction, Reality/Imagination, Monodrama, Surrealist Drama

Citation: Ghahramani, Mohammad Bagher; Amini, Rahmat, & Meshginghalam, Sahar (2025). The aporia of reality/imagination: Uncertainty in selected Iranian monodramas and surrealist dramas, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 30(2), 7-17. (In Persian)



Authors retain the copyright and the full publishing.

Publisher: University of Tehran.

* This article is derived from the third author's doctoral dissertation, titled: "Aporia as a means of creating uncertainty in drama", supervised by the first and the second authors at the University of Tehran.

آپوریای واقعیت/خیال: عدم قطعیت در منتخبی از مونودرام‌ها و درام‌های سوررئالیستی ایرانی*

چکیده

مفهوم عدم قطعیت در تاروپود جهان امروز تنیده و مفهومی مانند «واقعیت» رانیز در گیر خود کرده است. با اینکه به‌طور سنتی واقعیت در تضاد با خیال در نظر گرفته می‌شد، مطالعات بسیاری رابطه‌ی این دو را دارای هم‌پوشانی می‌دانند. این پژوهش در پی نمایاندن چگونگی ایجاد این درهم‌تنیدگی معنایی در درام است. در بنیان‌فکنی ژاک دریدا، این درهم‌تنیدگی که در نتیجه‌ی تصمیم‌ناپذیری است، آپوریا

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

محمدباقر قهرمانی^۱ (نویسنده مسئول): دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: mbgh@ut.ac.ir

رحمت امینی^۲: دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: rahmatamini@ut.ac.ir

سحر مشگین‌قلم^۳: دکتری تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: s.meshginghaham@ut.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.385240.615968>

نامیده می‌شود. به نظر می‌رسد اگر متن آپوریای واقعیت/خیال را نشان دهد، خود-بنیان‌فکن می‌شود، یعنی خودِ متن درهم‌تنیدگی این دو مفهوم را نشان می‌دهد. پژوهش حاضر، یک مطالعه کیفی مبتنی بر روش توصیفی تحلیلی است که با بهره‌گیری از شیوه اسنادی و بررسی نظام‌مند منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی، به تحلیل تقابل واقعیت/خیال در نمایشنامه‌های هدیه جشن سالگرد، اینجا کجاست، خانمچه و مهتابی و خواب در فنجان خالی پرداخته است. این پژوهش بر فرض بنیادین استوار است که مونودرام و درام سوررئالیستی دارای ماهیتی خود-بنیان‌فکن هستند؛ از این رو، عملکرد آپوریا در این آثار مورد واکاوی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد مونودرام با نمایش ذهن شخصیت و مفهوم واقعیت سوبژکتیو، و درام سوررئالیستی با کنار هم قرار دادن لحظات «واقعی» و «خیالی» خود-بنیان‌فکن و آپوریایی هستند. علاوه بر این، آپوریای واقعیت/خیال به مفهوم «حقیقت» در تقابل با «واقعیت» نیز اشاره دارد. آپوریا با «حقیقت» است که در آن، عین از طریق ذهن دریافت می‌گردد و درام گویی رگه‌هایی از «حقیقت» جهان رانیز می‌نمایاند، مفهومی که خود نماینده‌ی خود-بنیان‌فکنی است.

واژه‌های کلیدی

آپوریا، بنیان‌فکنی، واقعیت/خیال، مونودرام، درام سوررئالیستی

استناد: قهرمانی، محمدباقر؛ امینی، رحمت و مشگین‌قلم، سحر (۱۴۰۴)، آپوریای واقعیت/خیال: عدم قطعیت در منتخبی از مونودرام‌ها و درام‌های سوررئالیستی ایرانی، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۳۰(۲)، ۷-۱۷.

مقدمه

عدم قطعیت در آثار ادبی «تحت تأثیر ایده‌های اصلی درباره‌ی واقعیت، سوپژکتیویته و معرفت‌شناسی زمانه‌اش است» (Høeg, 2022, p. 11). سه کلمه‌ی کلیدی در این جمله مسائل اصلی این پژوهش هستند. معرفتی که در دوره‌ی پس‌اساختارگرایی ژاک دریدا^۱ وجود دارد، پرسشگری از معناهای پذیرفته‌شده‌ای است که با نگرشی جدید معنایی نو می‌یابند. یکی از این مفاهیم «واقعیت» است که با دیدی انتقادی مرزهای آن جابه‌جا می‌شود. با قوت گرفتن مسئله‌ی عدم قطعیت و تصمیم‌ناپذیری در ادبیات، مفهوم عینیت واقعیت نیز دچار دگرگونی می‌شود. «واقعیت» از منظر سوپژکتیو نیز معنایی سیال در ادبیات و به‌خصوص ادبیات مدرن دارد. چایلدز معتقد است که مدرنیسم در ادبیات «همراه است با تلاش برای ارائه‌ی ذهنیت انسانی به شیوه‌هایی واقعی‌تر از رئالیسم: بازنمایی آگاهی، ادراک، عواطف، معنا، و نسبت فرد با جامعه از طریق تک‌گویی درونی، سیلان ذهن، نقب زدن، آشنایی‌زدایی، ریتم، تردید، [و ...]» (۱۳۸۲/۲۰۰۰، ۱۱). گونه‌ای که ذهنیت را در بر می‌گیرد، «بیانگر مضامینی همچون گسستگی ارتباط و جدایی و بیگانگی فرد نیز می‌باشد» (فیستر، ۱۳۸۷/۱۹۸۸، ۱۳۵). اثری که از منظر سوپژکتیو استفاده می‌کند، «تاکیدکننده‌ی وجودی است که در شک و تردید قرار گرفته است» (Mandel, 1986, p. 544). این شک و تردید درام سوپژکتیو را با عدم قطعیت همراه می‌کند. یکی از راه‌های ایجاد شک و تردید در درام، آپوریا^۲ است. آپوریا بن‌بستی معنایی است که تعریف و مرزبندی یک مفهوم را با عدم قطعیت مواجه می‌سازد. درام سوپژکتیو با تکیه بر عدم قطعیت ناشی از سوپژکتیویته، جهانی را به وجود می‌آورد که ذهنیت و عینیت را در هم می‌آمیزد که این خود مفهومی مرتبط با آپوریاست. در جهان درام، موندرام و درام سوررئالیستی نیز نشانه‌هایی از این مفهوم را دارا هستند.

این پژوهش، اولین پژوهش با محور آپوریاست که به مسئله‌ی آپوریا در دو زیرژانر درام توجه دارد و نمود آن را در بازی‌های معنایی ناشی از پیوند واقعیت و خیال می‌سنجد، و بدین ترتیب، علاوه بر بسط دادن تعریف آپوریا، کارکرد معنایی دیگری نیز برای آن متصور می‌شود. هدف اصلی در این پژوهش، بررسی تأثیرات نمایان آپوریا در موندرام و درام سوررئالیستی است. براین اساس، با تمرکز بر آپوریای واقعیت/خیال، فرض بر این است که موندرام و درام سوررئالیستی آپوریایی هستند و پرسش اصلی، چگونگی بنیان‌فکنی^۳ تقابل‌دو تایی واقعیت/خیال در منتخبی از نمایشنامه‌های متعلق به این دو گونه است. منظور از بنیان‌فکنی همان «دیکانستراکشن» دریداست. ترجمه‌های مختلفی برای این اصطلاح در فارسی وجود دارد؛

و اسازی، ساختار شکنی، ساختارزدایی، شالوده‌شکنی و ... ولی برای نشان دادن دو جهت تقابلی این واژه - زدودن و ایجاد - در این پژوهش از واژه‌ی «بنیان‌فکنی» استفاده می‌شود، «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 بنیان‌گذارن» (ضمیران، ۱۳۹۲، ۱۴-۱۵)

بیشتر پژوهش‌هایی که از بنیان‌فکنی در تحلیل استفاده کرده‌اند، به‌دنبال نمایاندن ایدئولوژی‌های نهفته در اثر بوده‌اند، ولی با توجه به اینکه بنیان‌فکنی در قالب آپوریا به‌مثابه‌ی ابزاری رتوریک 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 گردد؛ به عبارتی دیگر، خودِ متن با حالتی بنیان‌فکانه شکل گرفته باشد، یعنی حالتی که در آن، خودِ بنیان‌فکنی در جان اثر حضور داشته باشد. در این صورت، «متن هم عملیات خود-بنیان‌فکنی را در دل دارد و هم این مسئله در قالب گزاره‌های فرازبانی، تمایزه شده است؛ یعنی متن هم شامل خود-بنیان‌فکنی است و هم درباره‌ی خود-بنیان‌فکنی. در این صورت، بنیان‌فکنی تفسیری از متن می‌شود» (Culler, 2001, p. 17). در این پژوهش، بررسی آپوریای واقعیت/خیال در موندرام و درام سوررئالیستی می‌تواند مفهوم خود-بنیان‌فکنی را در درام نمایان سازد. لازم به ذکر است که در آثار موندرام، یک بازیگر می‌تواند نقش شخصیت‌های مختلفی را به تنهایی ایفا کند، ولی این پژوهش بر موندرام‌هایی متمرکز است که در آن‌ها بازیگر فقط نقش یک شخصیت را ایفا می‌کند. به عبارتی دیگر، مسئله‌ی مورد بررسی، نمود دراماتیک ذهنیت فرد است، نه موندرام‌هایی که یک بازیگر شخصیت‌های مختلفی را جان می‌بخشد که از «بدن و/یا شخصیتی واحد جدا مانده‌اند و از طریق تجلی ذهن یک بازیگر تفسیر می‌شوند» (Schwanecke, 2022, p. 243). در این پژوهش، با فرض اینکه موندرام و درام سوررئالیستی با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال خود-بنیان‌فکنی هستند، نمایشنامه‌های موندرام هدیه‌ی جشن سالگرد (۱۳۹۴) اثر افشین هاشمی و اینجا کجاست (۱۴۰۰) اثر نغمه ثمنی، و نمایشنامه‌های سوررئالیستی خانمچه و مهتابی (۱۳۸۸) اثر اکبر رادی و خواب در فرنگجان خالی (۱۳۹۰) اثر نغمه ثمنی بررسی می‌شوند. علت انتخاب این نمایشنامه‌ها این است که به مفهوم درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال توجه دارند و از منظر رتوریک، این مفهوم از طریق آپوریا ایجاد شده است. به عبارتی دیگر، در این نمایشنامه‌ها، مفهوم واقعیت و خیال در تاروپود متن با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و حالتی را به وجود می‌آورند که خودِ متن نمایان‌گر بنیان‌فکنی است، نوعی خود-بنیان‌فکنی فلسفی- ادبی که برخود با آن، لزوماً نیازمند درک آپوریای موجود در مفهوم واقعیت و خیال است. چنین پژوهشی، علاوه بر بررسی ظرفیت آپوریا در درام، بُعد دیگری از درام ایران را نیز می‌نمایاند که در آن، مفاهیم عمیق فلسفی نه تنها در سطح دیالوگ، بلکه در بافت متن وجود دارند و این امر از طریق آپوریا ایجاد شده است، آپوریایی معناآفرین که فلسفه را به درام پیوند می‌زند.

در بحث از مفهوم «خیال»، مفهومی مشابه ولی متفاوت با عنوان «تخیل» خودنمایی می‌کند. درک تفاوت بین این دو برای این پژوهش اساسی است. «خیال» با آنچه سمیوئل تیلور کولریج^۴ تخیل اولیه^۵ می‌نامد، در ارتباط است:

نیروی حیات و عامل مقدماتی همه‌ی ادراکات بشری است. [...] خیال] کش خلاق بشری است که می‌توان آن را به‌عنوان نوعی مشارکت در آفرینش الهی به حساب آورد. این قوه‌ی خلاق ذهنی در وجود تک‌تک انسان‌ها به ودیعه نهاده شده است و تا جایی که چیزی را درک کند، عامل خلاقیت و آرمان‌سازی است. [...] خیال] غیرارادی است [...] و در نقش خود، در درک و دریافت دنیای عینی همیشه پویاست [...] (مقدادی، ۱۳۹۳، ۱۵۱)

این مسئله با تخیل ثانویه^۶ که در آن هنرمند و شاعر، «ادراک فراهم‌شده توسط تخیل اولیه را، به کمک خواست و اراده بازسازی می‌کند و طرحی نو درمی‌اندازد» متفاوت است (مقدادی، ۱۳۹۳، ۱۵۳). تخیل منطقی

آگاهانه است که، برای مثال، در آفرینش هنری به کار می‌رود و خلاقیت را نمایان سازد. تخیل از واقعیت برآمده است و با شاگردهایی هنری به ورای واقعیت می‌رود، مثل اتفاقی که در آثار علمی-تخیلی می‌افتد. ولی «خیال» در فکر خلاقیت در نمود نیست، بلکه می‌خواهد «جان» مفهوم را نمایان سازد. «خیال» «جایگاه بصیرت‌های وابسته به تجلی خدا به انسان است، صحنه‌ای که بر آن رویدادهای خیالی و تاریخ‌های سمبلیک در واقعیت حقیقی‌شان ظاهر می‌شوند (Corbin, 1969, p. 4)». این مفهوم، «خیال» را در بُعدی فلسفی می‌سنجد که در آن، «واقعیت» ظاهری جهان، به «حقیقت» باطنی آن پیوند می‌یابد.

استفاده‌ی هنری از «خیال» از دو جنبه قابل بررسی است: یکی از جنبه‌ی «خیال» شکل گرفته با «تخیل» هنرمند در خلق اثر و دیگری در «خیال» موجود در متن اثر. مسئله‌ی این پژوهش، یافتن «خیال» تکرار شونده‌ی مؤلف نیست، بلکه نمود این «خیال» در اثر است، اثری که بعد از عبور از چشمه‌ی «تخیل» مؤلف، همچنان موطنی برای «خیال» است. بدین ترتیب، بحث نه بر سر «تخیل» مؤلف که بر «خیال» در اثر متمرکز است، خیالی که بر شخصیت درام چیره می‌گردد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، یک مطالعه کیفی مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی است که با بهره‌گیری از شیوه‌ی اسنادی و بررسی نظام‌مند منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی، به تحلیل تقابل واقعیت/خیال در نمایشنامه‌های هدیه جشن سالگرد، اینجا کجاست، خانمچه و مهتابی و خواب در فنانج خالی پرداخته است. این پژوهش بر فرض بنیادین استوار است که مونودرام و درام سوررئالیستی دارای ماهیتی خود-بنیان‌فکن هستند؛ از این رو، عملکرد آپوریا در این آثار مورد واکاوی قرار گرفته است. در این راستا، پژوهش حاضر چارچوب نظری و اسازاری (Deconstruction) را، با استناد به نظریات ژاک دریدا، به‌عنوان رویکرد تحلیلی به کار گرفته است. روش توصیفی-تحلیلی پژوهش، به خوانش انتقادی متون نمایشی از طریق و اسازاری اختصاص دارد. مطابق با دیدگاه تائسون (۲۰۱۵، ۳۱۵)، و اسازاری در خوانش متن می‌تواند دو هدف اصلی را دنبال کند: ۱. آشکار ساختن عدم قطعیت معنایی (Indeterminacy) متن و ۲. بررسی عملکردهای پیچیده و محدودیت‌های ایدئولوژی‌های سازنده‌ی متن. پژوهش حاضر با تمرکز ویژه بر مفهوم عدم قطعیت معنایی، نشان می‌دهد که این پدیده معادل آپوریا (Aporia) بوده و در تقابل‌های دوتایی واقعیت/خیال در نمایشنامه‌های منتخب نمود پیدا می‌کند. بدین ترتیب، از طریق و اسازاری، نحوه‌ی تعامل این تقابل با ساختار، دلالت‌های معنایی و پویایی متن مورد بررسی قرار می‌گیرد تا مشخص شود که چگونه این نمایشنامه‌ها با چالش‌های مفهومی مرتبط با آپوریا مواجه شده و آن را در ساختار روایی خود بازتاب می‌دهند.

پیشینه پژوهش

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 نمونه، 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 در نهایت 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 & Crespo, 2018, p. 37). در مقاله‌ای با عنوان «آپوریا به مثابه‌ی تکنیکی آموزشی» به تأثیرات آموزشی آپوریا توجه شده است. براین اساس، دانش‌آموزان در مواجهه با آپوریا با نوعی بن‌بست مواجه می‌شوند و می‌بایست مسئولیت افکار، ایده‌ها و پاسخ‌هایشان را بر عهده گیرند (McAllister, 2019, p. 12). مقاله‌ای با عنوان «پارسیا (رک گویی) 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, pp. 35-36).

آپوریا در مطالعات ادبی نیز نقش قابل توجهی دارد. برای مثال، پژوهشی با عنوان «عبور از میان تنگنا: طرح آپوریا در آثار کالریج، تئیسون و استیونز» به سه امکان آپوریا - «نفوذناپذیری»، «نفوذپذیری بی‌حد و حصر» 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, pp. 9-14). در مقاله‌ی «ریشه‌دار و بی‌ریشه، تبعید شده و متعلق: لحظات آپوریایی عدالت به مثابه‌ی 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 به مثابه‌ی پروسه‌ی رویارویی با دوراهی‌های اخلاقی، دیدگاهی آشکار می‌شود که امکانات جدیدی را برای بازاندیشی انسانیت دیگری می‌گشاید» (Kim, 2013, p. 244). در «مقدمه: آپوریا، ابوالهول، و آرزوی اینکه زندگی معنا خواهد یافت»، با توجه به نمایشنامه‌ی ادیپ، آپوریا لحظه‌ی رویارویی فرد با سردرگمی خودش در نظر گرفته می‌شود: «این آپوریا بن‌بستی عمیق است، نه فقط یک مشکل. این مسئله زمانی به وجود می‌آید که معنا متوقف می‌شود و قدمی باید برداشته شود، حتی برخلاف مصلحت فرد» (Voela, 2017, p. 1). پژوهشی با عنوان «آپوریای روایی: بنیان‌فکنی لحظه‌ی به‌دست آوردن ناگهانی بیش از ادبیات مدرن نیستی ابتدایی»، آپوریای پس‌اساختار گرایانه را در پی پاسخ به دو مسئله در نظر گرفته است: «چگونه لحظه‌ی به‌دست آوردن ناگهانی بیش از اغلب از بن‌بست تصمیم‌ناپذیری بین دو یا چند عنصر در کشمکش به وجود می‌آید و چگونه خود این بیش ناگهانی یا به‌شکل بسط آپوریا عمل می‌کند یا به‌شکل از بین بردن و گره‌گشایی آن» (Beaver, 2019, p. 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 است و شکاکیت ایگویی را با آپوریای سقراطی دارای هم‌پوشانی می‌داند (Briggs, 2021). در مقاله‌ی «انتخاب آنتیگون: تراژدی و فلسفه از دیالکتیک تا آپوریا» به ارتباط بین آپوریا و تراژدی توجه شده و در مورد ذات آپوریایی تراژدی چنین آمده است: «تراژدی نمرده است [...] بلکه هسته‌ی فلسفی آن «تفکر» از دیالکتیک به آپوریا، از دوتایی به چندتایی تغییر یافته است» (Romanska, 2022, p. 89).

در این پژوهش، تمرکز بر آپوریای واقعیت و خیال است. اهمیت ارتباط بین واقعیت و خیال توجه فیلسوفان و نظریه‌پردازان را در طول تاریخ به خود

مبانی نظری پژوهش

آپوریا و بنیان‌فکنی تقابل‌های دوتایی

بر اساس مطالعات انجام گرفته در «نقد ادبی: مقدمه‌ای بر نظریه و عمل»، از نظر ژاک دریدا، متافیزیک غربی مجموعه اصطلاحاتی ساخته است که می‌تواند به مثابه‌ی مرکز، مفهومی خود کفا و مدلولی متعالی عمل کنند، برای مثال: خدا، عقل، اصل، وجود، ذات، واقعیت، بشریت، آغاز، پایان، و خود. دریدا این تمایل غرب برای علاقه به یک مرکز را لوگوس‌ترسیم^۴ می‌نامد، این عقیده که واقعیتی نهایی یا مرکزی برای واقعیت وجود دارد که می‌تواند به مثابه‌ی اساسی برای همه‌ی فکرها و کنش‌های ما عمل کند. در این میان، حتی مرکز‌زدایی از مدلولی متعالی به معنای گیر افتادن در مسیر مرکزیت دادن به مفهومی است. بنا به نظر دریدا، چنین تفکری ریشه در اصل عدم تناقض ارسطو دارد: یک چیز نمی‌تواند هم ویژگی خاصی را داشته باشد و هم آن را نداشته باشد. به خاطر ارسطو، متافیزیک غربی نوعی ذهنیت یا منطق «پایان - یا آن» را به وجود آورده که به شکل اجتناب‌ناپذیری به تفکر دوگانه و مرکز دادن و مرکز‌زدایی مدلول‌های متعالی منجر می‌شود. تفکر غربی در این تقابل‌های دوتایی با سوپلمان^۵ (ضمیمه، متمم و مکمل) درگیر است که در آن یکی از دو طرف تقابل، مرکز و دیگری ضمیمه‌ای برای آن مرکز در نظر گرفته می‌شود، ولی دریدا این دیدگاه را به چالش می‌کشد. از منظر او، کارکرد سوپلمان در همه‌ی تقابل‌های دوتایی وجود دارد. برای مثال، در سلسله‌مراتب واقعیت/فریب، تفکر غربی واقعیت را برتر از فریب می‌داند و به فریب تنها نقشی ضمیمه‌ای می‌دهد. ولی اگر به دقت به این تقابل نگاه کنیم، فریب اغلب میزانی از واقعیت را با خود به همراه دارد، و چه کسی می‌تواند بگوید که واقعیت بیان شده، به دست آمده، یا حتی شکل گرفته است؟ (Bressler, 2011, pp. 110-114). در چنین حالتی، زمانی که نمی‌توان با قطعیت درباره‌ی معنای یک مفهوم صحبت کرد، زمانی که دو سوی تقابل از منظر معنایی در هم تنیده‌اند، تصمیم‌ناپذیری به وجود می‌آید. در «عدم قطعیت و تصمیم‌ناپذیری در ادبیات و نظریه‌ی ادبی قرن بیستم» تصمیم‌ناپذیری ابزاری ویران‌گر برای به چالش کشیدن 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 فرادبی و فلسفی عمل می‌کنند و در عدم قطعیت و اطمینانی که به وجود می‌آورند، ماهیت روایت و زبان تماتیزه می‌شود و مورد پرسش قرار می‌گیرد (Høeg, 2022, pp. 4-20). در نگاهی جامع؛

پیچیدگی، غنا، ظرافت و دشواری که ادبیات مدرنیسم به عنوان یک دوره و جنبش ادبی عموماً به آن متصل است، با کاربردها و تأثیرات تصمیم‌ناپذیری در آثار مدرنیستی مرتبط است. از تصمیم‌ناپذیری در این روایات است که جالب‌ترین، چشمگیرترین، برانگیزاننده‌ترین و نگران‌کننده‌ترین معانی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. و با استفاده از تصمیم‌ناپذیری در سطح زیباشناسانه، ساختار، تم و روایت است که آثار تجربی و بسیار مفهومی این دوره، دیدگاه‌ها و مقاصد ادبی، وجودی و فلسفی خود را می‌رسانند. (Høeg, 2022, p. 193)

وقتی دلالت بنیان‌فکنی می‌شود، تصمیم‌ناپذیری در انتخاب یکی از دلالت‌ها به حکم‌رانی «شاید» می‌انجامد. «بنیان‌فکنی با تصمیم‌ناپذیری

معطوف نموده و در مطالعات فلسفی و ادبی مختلف به مرزهای آشفته‌ی واقعیت و خیال توجه شده است. برای مثال، نیچه با تکیه بر نظریات شوپنهاور می‌پندارد «انسان مستعد هنر در همان نسبت با واقعیت رویاها قرار می‌گیرد که فیلسوف با واقعیت هستی. او ناظری نزدیک و مشتاق است، زیرا از این تصاویر، معنای زندگی را می‌خواند و با این فرآیندها خود را برای زندگی تربیت می‌کند» (Nietzsche, 1872/1910, p. 32). رویا و خیال برای هنرمند مثل واقعیت برای فیلسوف است، طوری که برای گاستون باشلار، گویی «شاعر در نوعی رویاپردازی زندگی می‌کند که بیدار است، اما بیش از هر چیز، رویاپردازی او در جهان می‌ماند و با چیزهای دنیایی مواجه می‌شود» (Bachelard, 1958/2014, pp. 105-106). طرز دریافت مسائل در مطالعات موريس مرلو-پونتی نیز قابل بحث است. از منظر او، مفهوم «خیالی، غیر قابل مشاهده‌ی مطلق نیست: در بدن تشابهاتی با خود می‌یابد که آن را مجسم می‌کنند» (Merleau-Ponty, 1964/1968, p. 77). فیلسوف دیگری که به طور خاص به بحث واقعیت و خیال پرداخته است، ابن عربی است. نزد ابن عربی، «خیال، ارض حقیقت و موطن جمع اضداد است. او خیال را از آن جهت که خالق است، شبیه‌ترین موجودات به خداوند می‌داند [و] همین جهان محسوس که ما در حال حاضر آن را تجربه می‌کنیم چیزی جز رویا نیست» (اهل سمرمدی و حکمت، ۱۳۹۲، ۷-۱۰). در دیدی وسیع‌تر، «همه‌ی عالم خیال است، زیرا میان وجود و عدم و بین حق و غیر آن واقع است» (اژدر و همکاران، ۱۳۹۳، ۱۳۷). از منظر ابن عربی؛

جهان خیالی واقعی‌تر از جهان مادی است، زیرا به جهان نور نزدیک‌تر است [...] موجودهای خیالی نه روشن‌اند و نه تاریک، نه روحانی و نه مادی، نه ظریف و نه انبوه، نه بالا و نه پایین. در هر مورد، آن‌ها جایی در میان هستند، یعنی «هم این/و هم آن» هستند. [...] وجود به طور کلی برزخ است، منطقه‌ای میانجی بین بودن و نبودن. بنابراین، بودن به شکل کلی می‌تواند «خیال» نامیده شود. (Chittick, 1989, pp. 14-15)

در این نگرش، گویی خیال، کلید درک جهان هستی است.

ادراک خیالی همراه‌ترین معرفت با کل هستی است؛ در شناخت خداوند بدون خیال نمی‌توان از وجوه تشبیهی کلام او آگاهی یافت. انسان باید هر دو چشم خود را به سوی حقیقت بگشاید که یکی عقل و دیگری خیال است، و در شناخت کل عالم خیال مؤثرترین ابزار ادراکی است، چون خیال منذب بین وجود و عدم است، با جهانی که خود عین خیال است، می‌تواند همراهی نماید و به درک عمیق آن نائل شود. عقل از اصول ایستا و ثابتی برخوردار است و تنها قادر به درک جنبه‌ی تنزیهی خداوند است، در حالی که خیال همانند خود عالم، دائماً در تحول و گشودگی است، معرفت خیالی همانند خود جهان و زندگی گشوده و سیال است و هیچگاه به دیدگاه و نظر منتهی نمی‌شود. (مرتجی و نجفی افرا، ۱۳۹۷، ۷)

این نکات نشان می‌دهند آنچه آپوریای واقعیت و خیال را به وجود می‌آورد، ریشه‌ای تاریخی دارد و متفکران و نظریه‌پردازان مختلفی به این مسئله پرداخته‌اند و از اهمیت آن سخن گفته‌اند. وجود چنین زمینه‌ای، فراگیری و اهمیت این موضوع را بیش از پیش پررنگ می‌کند و راهی می‌گشاید برای فراتر رفتن از عقاید و ایدئولوژی‌های از پیش موجود. درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال در مطالعات دریدا و بنیان‌فکنی تقابل دوتایی واقعیت/خیال نیز قابل بحث است.

تجربی، تصمیم‌ناپذیری تصمیم‌ها، تصمیم‌ناپذیری آینده محدود شده است [...] - [در اینجا] «شاید» تصمیم می‌گیرد» (Spivak, 2000, p. 23). تصمیم‌ناپذیری دقیقاً با آپوریا است. «آپوریا اصطلاحی در نظریه‌ی بنیان‌فکنی برای نمایاندن نوعی بن‌بست یا چالشی غیرقابل حل بین رتوریک و تفکر است. [...] آپوریا ایده‌ی مرکزی در نظریه‌ی دیفرانس دریداست» (Cuddon, 2013, p. 49). در این منظر، «آپوریا از این حقیقت سرچشمه می‌گیرد که هیچ محدودیتی وجود ندارد. یا هنوز مرزی برای عبور وجود ندارد، یا دیگر چنین مرزی وجود ندارد، بین دو طرف، تقابلی وجود ندارد: محدوده بسیار پرمنفذ، نفوذپذیر و تعیین‌ناپذیر است» (Derrida, 1992/1993, p. 20). برای مثال، در تقابل دوتایی الف/ب، اگر معنای الف در تفاوتش با ب مشخص می‌شد، در بنیان‌فکنی به نقاطی توجه می‌شود که الف در تضاد با ب نیست، بلکه این دو با هم هم‌پوشانی دارند. این مسئله ریشه در زیرسؤال‌بردن مدلول متعالی دارد، یعنی در دلالت‌های معنایی، دیگر بحث «یا این-یا آن» مطرح نیست، بلکه «هم-این-هم-آن» مطرح می‌شود. در چنین تقابلی، نه یکی از طرف‌های تقابل، بلکه هر دو را باید پذیرفت و این خود مفاهیمی نو را متصور می‌شود و معناهایی جدید خلق می‌کند. در این بخش به درهم‌تنیدگی مفاهیم در دوسوی تقابل‌های دوتایی واقعیت/خیال توجه می‌شود تا آپوریا یا بن‌بست معنایی‌شان آشکار گردد.

آپوریای واقعیت/خیال

آپوریای واقعیت/خیال در ارتباطی تنگاتنگ با آپوریای ابژکتیو/سوبژکتیو یا عینی/ذهنی است. ابژکتیو مفهومی عینی است که در جهان بیرون وجود دارد و مفهوم سوبژکتیو، مفهومی ذهنی است، یعنی چیزی که ذهن فرد آن را می‌سازد و فردی است. این تعاریف، تضاد عینیت و ذهنیت را نشان می‌دهند. ولی بررسی دقیق تر آن‌ها مشخص می‌سازد که این دو مفهوم با یکدیگر هم‌پوشانی دارند. تقابل عینیت/ذهنیت در ذات خود درست نیست، چرا که مسئله‌ی عینی تنها از درجه‌ی ذهن قابل دریافت است. وجود عینیت تنها با سوژه‌ای که آن را درک کند، معنا می‌یابد. از سویی دیگر، ذهنیت با دریافت خاص خود از جهان، عینیت را خلق می‌کند. این عینیت لزوماً قابل لمس در دنیای بیرونی نیست، بلکه جهانی است که می‌تواند بسیار «واقعی» تر از هر آنچه ملموس است، باشد. بدین ترتیب، عینیت و ذهنیت جدای از هم نیستند، بلکه در هم تنیده‌اند.

این مفهوم در نقد پسا ساختار گرایانه نیز مورد توجه قرار گرفته است. براساس آنچه در «نقد ادبی معاصر: راهنمایی آسان» آمده است، در تقابل دوتایی ابژکتیو/سوبژکتیو، ابژکتیو به صورت غیر شخصی، عقلانی و علمی در نظر گرفته می‌شود و بدین ترتیب، معیاری ضروری برای قابل اعتماد بودن محسوب می‌شود. در نقطه‌ی مقابل، سوبژکتیو با ابعاد شخصی، احساسی و حتی غیرعقلانی تجربه‌ی انسانی معنا می‌شود و بنابراین، نامعتبر در نظر گرفته می‌شود. این برتری ابژکتیو بر سوبژکتیو در گزارش‌های خبری ابژکتیو، داده‌های تاریخی ابژکتیو و آزمایش‌های علمی ابژکتیو دیده می‌شود. در این منظر، ابژکتیو منبع دانش است و سوبژکتیو، فقط منبع فکر و عقیده است. برای بنیان‌فکنی این تقابل دوتایی و فهمیدن محدودیت‌های ایدئولوژی مورد حمایتش، می‌توان به حالت‌هایی فکر کرد که در آن‌ها ابژکتیو و سوبژکتیو واقعاً در تقابل با هم نیستند. برای مثال، زمانی که گزارشگران، تاریخ‌نگاران و دانشمندان داده‌های ابژکتیو جمع می‌کنند، بر چه اساسی

تصمیم می‌گیرند از کدام داده‌ها استفاده کنند و کدام داده‌ها را کنار بگذارند؟ آیا دستور عمل‌هایی که دارند، ابژکتیو هستند یا با حالتی ابژکتیو تفسیر شده‌اند؟ به عبارتی دیگر، آیا گزارشگران، تاریخ‌نگاران و دانشمندان انسان‌هایی با نیازها، ترس‌ها و علایق سوبژکتیو نیستند که ممکن است بر آن‌ها، چه خودشان بدانند و چه ندانند، تأثیر بگذارند؟ آیا می‌توان به شکل کامل از دیدگاه‌ها، احساسات و پیش‌داوری‌ها رها شد؟ آیا ابژکتیو، سوبژکتیو، پنهان نیست؟ در منظری جدید، آیا برتری دادن ابژکتیو بر سوبژکتیو نتیجه‌ی برتری دادن عقل بر احساس نیست؟ سوبژکتیو به بی‌اعتبار شده، چرا که احساس «آلوده» اش کرده است که این خود تفکر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و توانایی ما در ابژکتیو بودن، یعنی عقلانی بودن را تضعیف می‌کند. ولی آیا می‌توان همه‌ی احساسات را غیرعقلانی در نظر گرفت؟ آیا برخی از احساسات «عقلانی»‌ترین واکنش به موقعیتی خاص نیستند؟ و آیا اصرار بر عقلانی گاهی واکنشی احساسی برآمده از ترس از احساسات خود نیست؟ همه‌ی این‌ها به این معناست که زبان همواره با مضامین، ارتباطات و تضادهای ایدئولوژی‌هایی که از آن شکل گرفته است، سرریز می‌شود (Tyson, 2015, pp. 309-311). از این منظر، نگرشی که بر پایه‌ی ابژکتیویسم است، با مشکلی جدی روبه‌روست. «ابژکتیویسم فرض می‌کند کلمات یا جملات می‌توانند به شکل مستقیم واقعیت ابژکتیو را ترسیم کنند، چرا که فهم را کم‌وبیش مسئله‌ای آشکار در نظر می‌گیرد. ولی [...] فهم در واقع بسیار عمیق، غنی و خیالی است» (Johnson, 1987, p. 210). به این صورت، آپوریای ابژکتیو/سوبژکتیو با واقعیت/خیال ست. مفهوم خیال اهمیت بسیاری دارد؛

هیچ تجربه‌ی بامعنایی بدون خیال - در عمل‌کردهای تولیدی یا بازتولیدی‌اش - نمی‌تواند وجود داشته باشد. از منظر عمل‌کرد تولیدی، خیال همان ساختار ابژکتیو به راه ما می‌دهد. از منظر عمل‌کرد بازتولیدی، خیال آن ارتباطاتی را فراهم می‌سازد که به وسیله‌اش تجربه و فهمی منسجم، متحد و بامعنا به دست می‌آید. (Johnson, 1987, p. 151)

نمود آپوریای عینی/ذهنی و واقعیت/خیال در تعریف دریدا از آپوریا

دریدا در «آپوریاها» (Derrida, 1992/1993, pp. 20-21) تعریفی سه‌گانه از این مفهوم ارائه می‌دهد:

- **نفوذناپذیری:** از وجود مبهم مرزی غیرقابل عبور سرچشمه می‌گیرد؛ دری که باز نمی‌شود یا تنها براساس شرایطی غیرقابل مکان‌یابی، با نوعی اسم رمز باز می‌شود، مثل همه‌ی مرزهای بسته؛

- **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 تعیین‌ناپذیر. دیگر نه خانه‌ای وجود ندارد و نه غیرخانه‌ای؛

- **ناممکن، تناقض یا تضاد:** چنین مفهومی بن‌بست است، زیرا محیط ابتدایی‌اش به چیزی مثل گذر، قدم برداشتن، راه رفتن، گام برداشتن، جابه‌جاشدگی یا جایگزینی، به شکل کلی 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 به عنوان تجربه‌ی قدم یا لبه، عبور یا عدم‌عبور از خطی، ارتباط با شکلی فضایی از محدودیت، مشخص شده باشد، وجود ندارد. به دلیل فقدان شرایط مکان‌نگارانه، یا

گرفته باشد، ولی تنها شاید. وجود حتی رگه‌ای از عاملی غیرواقع‌گرایانه می‌تواند شخصیت را به راوی غیرقابل‌اعتماد نزدیک کند که در این نمایشنامه این اتفاق می‌افتد و بزرگترین مسئله‌ی متن یعنی قتل را زیر سؤال می‌برد. عروسک که به عنوان هدیه‌ی جشن سالگرد روبه‌روی مرد نشسته، خود نمادی از عدم قطعیت است؛

من اون عروسک رو از چوب و پارچه ساخته بودم، ولی نمی‌دونم
چرا وقتی خورد زمین صدای خوردن شیشه داد... شکست. (هاشمی،
۱۳۹۴، ۱۱)

همین جمله کافی است که بتوان به باقی صحبت‌های مرد نیز شک کرد. مسئله‌ای که این موندرام بر آن استوار است، موضوع قتل است. آیا واقعاً مرد، زن را کشته است و حالا با اعتراف به قتل مواجهیم؟ رابطه‌ی مرد و زن، رابطه‌ای در مرز عشق و تنفر است. مرد که آرزوی مرگ زن را داشته، حالا دلش برایش تنگ شده و خوشحال است که دیگر دعوا نمی‌کنند. و انقدر صدای آمدن زن به خانه را با «دینگ دینگ» تقلید می‌کند که در نهایت، صدای واقعی زنگ در می‌آید. آنکه پشت در منتظر است، کیست؟ آیا زن برای جشن سالگرد از دواج آمده است و قتلی هم در کار نبوده است؟ فرد دیگری که بتوان برای فهمیدن درستی یا نادرستی سخنان مرد به او اتکا کرد، وجود ندارد. سخنانی که حالتی فراواقعی را القا می‌کنند، ذهنی بودن واقعیت را پررنگ می‌کنند.

زاویه‌ی سوئز کتیوی که کل درام را پیش می‌برد، دنیای عینی نمایشنامه را ساخته است. راوی غیرقابل‌اعتماد، سوژه‌ای است که جهانش را هر طور که بخواهد در ذهنش زندگی می‌کند، بدون توجه به اینکه در دنیای بیرون دقیقاً چه اتفاقی می‌افتد، بی‌نیاز از اینکه آنکه پشت در است، کیست. مخاطب در برخورد با این آپوریا، بیش از آنکه در انتظار گشایشی در مسئله‌ی قتل باشد، وارد فضای ذهنی مرد می‌شود و واقعیت او را تماشا می‌کند و با این دیدگاه روبه‌رو می‌شود که «واقعیت» لزوماً آنچه به شکل «عینی» رخ داده نیست، بلکه در بازی عینیت و ذهنیت صورت می‌گیرد.

آپوریا در اینجا کجاست اثر نغمه ثمنی

این نمایشنامه، مونولوگ اعظم کبیری زنی چهل و چندساله است که به خارج از کشور مهاجرت کرده، و در فرودگاهی کنار چرخ نقاله منتظر چمدان‌هایش است. همه مسافران دیگر چمدان‌هایشان را می‌برند به جز، اعظم. او که ادعای کم‌حرفی می‌کند، در طول نمایشنامه یا با سایر مسافران و یا با خودش حرف می‌زند. کم‌کم داستان زندگی‌اش برای خواننده آشکار می‌شود: اعظم کبیری بر خلاف اسمش، احساس کوچکی می‌کند، او زنی است تنها و بی‌کس، به دنبال جایی برای بودن، جایی برای معنا داشتن. داستان این نمایشنامه کنار چرخ نقاله در فرودگاه می‌گذرد. صدای زن در اطلاعات فرودگاه به زبان انگلیسی می‌گوید:

هم‌کنون پرواز شماره‌ی سیصد و چهل و نه هواپیمایی در مقصد به زمین
نشست. (ثمنی، ۱۴۰۰، ۳۳)

نه اسم شرکت هواپیمایی گفته می‌شود و نه مشخص می‌شود مقصد کجاست؛ ناکجایی که شکل فرودگاهی به خود گرفته، البته نه فرودگاهی «واقعی». روی نقاله‌های این فرودگاه، علاوه بر چمدان، خاطرات اعظم نیز روی نقاله جابه‌جا می‌شود و نمودش در اشیایی مانند لاک ناخن، لپ‌تاپ، سماور و غیره است. اعظم با مسافرانی صحبت می‌کند که هیچ کدام

به‌شکلی رادیکال‌تر، به دلیل فقدان خود شرایط مکان‌شناسی، هیچ فضایی برای آپوریا نخواهد بود.

براین‌اساس، آپوریای عینی/ذهنی و واقعیت/خیال در گروه دوم آپوریاهای دریدا قرار می‌گیرد، چرا که با درهم‌تنیدگی عینی و ذهنی، و واقعی و خیالی، دیگر تقابلی بین دو سو وجود ندارد. بالرش معنای سنتی، مرز بین تقابل‌های دوتایی پرمفذ می‌شود و دو سوی تقابل در هم می‌آمیزند و برای به‌دست آوردن دیدی وسیع‌تر باید به آن نقاطی توجه کرد که این تقابل آشفته می‌گردد.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این بخش، پس از تعریف آپوریا در موندرام و درام سوررئالیستی، نحوه‌ی ایجاد آپوریا در نمایشنامه‌هایی منتخب در هر گروه بررسی می‌گردد.

آپوریا در موندرام

یکی از ابزار ذهنی کردن عینیت درام و بنیان‌فکنی تقابل‌های دوتایی عینی/ذهنی و واقعیت/خیال، موندرام است. در چنین درامی، جهان درام از دیدگاه یک شخصیت بیان می‌شود. یعنی مخاطب با جهانی آشنا می‌شود که تماماً از دریچه‌ی ذهن یک شخصیت بیان می‌گردد. به عبارتی دیگر، سوژه، جهان خود را که عینیتی ابژکتیو دارد، می‌سازد و بدین ترتیب، نمی‌توان بین سوژه و ابژه مرز مشخصی قائل شد. واقعیت سوئز کتیو در گرونگاهی سوئز کتیو به جهان شخصیت است. «در آثاری که از ذهنیت شخصیت سرچشمه می‌گیرند، جهان نمایشنامه به‌اندازه‌ی روایت شخصیت «بسط می‌یابد» و این بدان معناست که دانش مخاطب در مورد جهان داستانی به‌شکل کلی از دسترسی به افکار راوی موندرام می‌آید» (McIntyre, 2006, p. 73). دو نمایشنامه‌ی هدیه‌ی جشن سالگرد و اینجا کجاست به دلیل تعلق به گونه‌ی موندرام می‌توانند نمودی از چگونگی بنیان‌فکنی تقابل دوتایی واقعیت/خیال در درام باشند و تحلیل آپوریایی این دو اثر می‌تواند یکی از ظرفیت‌های فلسفی-ادبی آپوریا را آشکار سازد.

آپوریا در هدیه‌ی جشن سالگرد اثر افشین هاشمی

نمایشنامه‌ی هدیه‌ی جشن سالگرد روایت مردی است که جشن سالگرد ازدواج خود را بدون حضور همسرش جشن می‌گیرد. مرد که عاشق عروسک، شطرنج و موسیقی شوپن است، عروسکی بزرگ به عنوان هدیه‌ی جشن سالگرد برای همسرش ساخته و او را پشت میز نشانداده است و او، درد دل‌های مرد را می‌شنود. مرد مدت‌هاست شماتت‌های زن را تحمل کرده، زنی که از عروسک‌ها، شطرنج و مهره‌های عروسکی‌اش و از پیانوی شوپن متنفر است. تحقیرهای زن تا حدی ادامه می‌یابد که مرد آرزوی مرگ زن را می‌کند، ولی تا مدت‌ها جرئت عملی کردن آرزوی خود را نداشته، تا اینکه روزی، گلوی زن را می‌فشارد و خطوط بنفشی به موازات هم روی پوست گردن زن ایجاد می‌کند تا دیگر هرگز دعوا نکنند. مرد که در طول صحبت‌هایش بارها با صدای «دینگ دینگ»، زنگ‌زدن در و آمدن همسرش به ضیافت جشن سالگرد را خیال کرده، در نهایت با صدای واقعی زنگ در، میوه‌ی می‌ماند.

مرد در این نمایشنامه داستان زندگی خود بازن را روایت می‌کند، روایتی از دلدادگی‌ها و دل‌شکستگی‌های مرد که شاید در انتقام مرد از زن پایان

واکنشی به صحبت‌های او نشان نمی‌دهند. او می‌خواهد مهم باشد و دوست داشته شود، ولی خود را میان ناکجایی گم کرده است. اینکه مکان نمایشنامه فرودگاه است نیز به حس عدم تعلق کمک کرده است. فرودگاه جایی است که هر کسی از هر جایی می‌تواند آنجا حضور داشته باشد و در نهایت، هر کس مقصد خود را پیدا می‌کند و از آنجا خارج می‌شود؛ ولی گویی اعظم جایی برای رفتن ندارد؛

فقط کجا ممکنه بیدار شم؟ اینجا یا اونجا؟ ... می‌ترسم می‌ترسم وقتی بیدار شدم هیچ‌جا نباشم! نه اینجا، نه اونجا. می‌ترسم تا چشم باز کردم، یکی بگه خیال کردی اینجا کجاست؟ خیال کردی کی هستی؟ و من باز نتونم داد بکشم... (ثمنی، ۱۴۰۰، ۴۳)

و در نهایت نیز؛

چرخ آرام او را می‌برد و بعد خالی می‌چرخد. (ثمنی، ۱۴۰۰، ۴۳)

گویی اعظم در فضای فرودگاه حل می‌شود. جایی که به خودی خود مقصد نیست و تنها محل گذار است، اعظم را در فضای خالی‌اش می‌بلعد. فضای سوررئال نمایشنامه، شک و تردیدی در مورد مفهوم واقعیت ایجاد می‌کند. تک‌گویی شخصیت، مخاطب را با احوال او روبه‌رو می‌سازد و تردیدهایش را بر ملا می‌سازد. نگاه سوپژکتیو اعظم، عینیتی را می‌سازد که در اوج فراواقعی بودنش، عین واقعیت او شده است و درهم تنیدگی عینی و ذهنی فضایی را ساخته که واقعیت فردی شخصیت است که با خیال پیوند خورده است. و با این حال، بسیار معتبر. بنیان‌فکنی عینی/ذهنی، واقعیت و خیال را در بُعدی دیگر به نمایش گذاشته است که برای درکش، مخاطب می‌بایست قراردادهای سنتی تقابل‌های دوتایی را بشکند و با این کار، معنایی جدید بیافریند.

آپوریا در درام سوررئالیستی

پیوند واقعیت و خیال و نبود مرزی مشخص بین آن‌ها در آثار سوررئالیستی نمودی پررنگ دارد. «سوررئالیست‌ها تحت تأثیر رویاها، تخیلات و درهم آمیختن وضعیت خواب و بیداری در آستانه‌ی آگاهی بودند، برزخی که در آن شکل‌های عجیب در اعماق ذهن موجودیت می‌یابند» (Cuddon, 1999, p. 882). آن‌ها «نوشتن اتوماتیک را به کار گرفتند» و «تلاش کردند با بررسی ماده‌ی رویا و خیالات به اعماق ذهن ناخودآگاه دست یابند» (Abrams and Harpham, 2015, pp. 390-391). یکی از ویژگی‌های درام سوررئالیستی، درگیری آن با «رویا» است. در «زاویه‌ی دید در درام مدرن»، رویا به‌مثابه‌ی زاویه‌ی دید در نظر گرفته می‌شود. در این دیدگاه، جابه‌جایی رویاگونه‌ی زمان و فضا نمایان می‌شود. این خود از تحقیری سرچشمه می‌گیرد که سوررئالیست‌ها نسبت به قوانین طبیعی دارند. درام‌نویس سوررئالیستی با به‌چالش کشیدن طراحی واقع‌گرایانه‌ی تئاتر مدرن، از رویکرد سنتی به درام‌اتیزه کردن روابط انسانی عبور می‌کند و دنیای جدیدی خلق می‌نماید (Groff, 1959, p. 277). به این صورت، تلاقی واقعیت و خیال در درام سوررئالیستی حالتی آپوریایی به خود می‌گیرد که در آن باید واقعیت و خیال را هم‌زمان قبول کرد. درامی این چنین مانند درام سوررئالیستی به آنچه واقعی پنداشته می‌شود، طعنه می‌زند تا نشان دهد خیال نیز به همان اندازه‌ی «واقعیت» عینی واقعی است. نمایشنامه‌های خانمچه و مهتابی و خواب در فنجان خالی که از فضایی سوررئال برخوردارند، چگونگی بنیان‌فکنی تقابل دوتایی واقعیت/خیال را

نشان می‌دهند.

آپوریا در خانمچه و مهتابی اثر اکبر رادی

نمایشنامه‌ی خانمچه و مهتابی ساعتی از زندگی خانجون، پیرزن مقیم در آسایشگاه «خانه‌ی آفتاب» در سعادت‌آباد را نشان می‌دهد. خانجون دچار آلزایمر است و درام، بستری برای نمایش ذهن آشفته‌ی اوست. صحنه شهر فرنگی است بی‌هیچ آرایش ثابتی. (رادی، ۱۳۸۸، ۳۲۶)

خانجون خاطراتی را در ذهنش زندگی می‌کند که؛

گاهی موقع اتفاق طوری می‌افته و قصه جوری قاطی پاطی می‌شه که آدم نمی‌دونه کی به کیه و چی به کجا بنده. (رادی، ۱۳۸۸، ۳۳۳)

او زنی تنهاست و تنها خانواده‌ی خواهرش گاهی به دیدنش می‌آیند. خانجون زمانی دل‌دردهای وحشتناکی داشته و خیال کرده باردار است، ولی بچه‌ای در کار نبوده، تا اینکه در انتهای نمایشنامه، دل‌درد دوباره به سراغش آمده و این بار فارغ می‌شود و ماری می‌زاید؛

گردن مار سیاهی را گرفته، از لگن زیر صندلی بیرون می‌آورد. (رادی، ۱۳۸۸، ۴۰۹)

و حالا خیال می‌کند باید ماری را که زاییده تروخشک کند، ماری که «پی‌پی»، «خانومی» و «خانومچه» می‌نامد. نمایشنامه با تغییرات آنی در زمان و مکان روبه‌روست. خاطرات خانجون مخاطب را از داستانی به داستان دیگر سوق می‌دهد و داستانی خطی وجود ندارد. گویی نمایشنامه، درام‌زندگی خواب در بیداری خانجون است، همان‌طور که خودش می‌گوید؛

مگه خواب نیمه‌ی روشن زندگی نیست؟ مگه عقده‌های مخفی و حسرت‌های مائوی خواب واگویی نمیشه؟ (رادی، ۱۳۸۸، ۳۳۳)

خاطرات خانجون در زمان‌های مختلفی در ذهنش می‌گذرد و زندگی خانجون، شارل و لیلا، گلین و آموتی و سامان و ماهرو را به نمایش می‌گذارد: خانجونی که در زمان حال در آسایشگاه آفتاب و در انتظار برای ملاقات خانواده‌ی خواهر زمان می‌گذراند، انتظاری که گویی سرانجامی ندارد، چرا که حتی اگر خانجون خانواده‌ی خواهرش را همین امروز هم دیده باشد، چیزی به خاطر ندارد، و همواره در انتظار آمدن آن‌هاست؛ شارلی که برای بازی‌های سیاسی، از معتمد همایون به شارل تغییر نام می‌دهد و می‌خواهد «سعادت‌آباد» را که به لیلا بخشیده، از چنگش درآورد، و لیلا نمی‌داند جایش در بین این تقابل سنت و مدرنیته کجاست؛ گلینی که بچه‌دار نمی‌شود، و برای کمک به آموتی بی‌عار، برای به‌دست آوردن پولی، بچه‌ای از همسایه قرض می‌گیرد تا بتواند گدایی کند، تا شاید راهی به سعادت‌آباد یابد؛ سامانی که هنرمند نمای بی‌ریشه است و ماهرو نویسنده‌ای مقابل این همه‌ا، و هر دو روشن‌فکرانی که ساکن سعادت‌آباد هستند و باین حال «در به‌در دنبال خوشبختی». خانجون گاهی بین این داستان‌ها خواب می‌بیند، خواب سنبله، خواب میزان و خواب عقرب که تلفیقی هستند از عشق، تکبر، و جست‌وجویی برای کودک.

جریان سیال ذهنی که در این نمایشنامه وجود دارد، زندگی‌های مختلف را در هم می‌تند. باینکه شخصیت‌های مختلفی در داستان حضور دارند، ولی گویی همه از ذهن خانجون سرچشمه گرفته‌اند. این سوپژکتیو بودن فضای درام تا جایی پیش می‌رود که خانجون همه‌ی داستان‌ها را از زبان

تفکر انتقادی مخاطب می‌گشاید.

چگونگی شکل‌گیری آپوریا در موندرام و درام سوررئالیستی: نمود حقیقت در نتیجه‌ی آپوریای واقعیت/خیال

بنیان‌فکری واقعیت و خیال نشان از نوعی آپوریاست. علاوه بر تکنیک‌های نوشتاری مانند راوی غیر قابل اعتماد و نگاه سوژ کتیو که عملاً واقعیت و خیال را به هم پیوند می‌زنند و نوعی آپوریا به وجود می‌آورند، از منظر فلسفی، آپوریا را می‌توان در مفهوم «حقیقت» یافت که معمولاً معنایش در تفاوت با «واقعیت» مطرح می‌شود.

در آپوریای واقعیت/خیال، وقتی واقعیت، خیال را در بر می‌گیرد، شخصی می‌شود، و ارتباط شخص را با مفهومی که در برش گرفته است، مشخص می‌کند، مفهومی که آن را «حقیقت» می‌نامند. «حقیقت صورت ذهنی واقعیت عینی و خارجی اشیا است که توسط حواس انسان در ذهن منعکس و متصور می‌شود. [...] جنبه و صورت ذهنی اشیا حقیقت آن‌ها، و جنبه‌ی عینی و خارج از ذهن اشیا واقعیت آن‌هاست» (فضایی، ۱۳۷۹، ۶۳۰). نمایاندن «حقیقت» در ادبیات می‌تواند روشی از «راست‌نمایی» باشد که بر اساسش، ادبیات «دروغ بزرگی است که واقعیت را دگرگون می‌کند تا به حقیقت برسد» (مقدادی، ۱۳۹۳، ۲۱۹). در این منظر، «ادبیات نه بازتاب اشیا،ی موجود در جهان خارج، که انعکاسی است از واقعیت نهفته در وای آن اشیا که البته به مراتب از حقیقت وجودی خود اشیا برتر و ارزشمندتر است» (مقدادی، ۱۳۹۳، ۲۱۹).

دو گونه‌ی درام که این‌گونه «واقعیت» را به چالش می‌کشند، موندرام و درام سوررئالیستی هستند. در این آثار، واقعیت به مثابه‌ی مفهومی سیال عمل می‌کند. موندرام و درام سوررئالیستی واقعیت را غیر ساکن، انعطاف‌پذیر و عمیقاً وابسته به حالات درونی شخصیت نمایش می‌دهند. این مفهوم مخاطب را دعوت می‌کند تا این منظر متغیر را از طریق خیال خود سیر کند. توجه به «خیال» در موندرام و درام سوررئالیستی از مرزهای سنتی فراتر می‌رود و وارد دنیایی از حقایق جهانی می‌شود، مفهومی که گویی معرفتی شهودی را در قالبی دراماتیک نمایان می‌سازد و از این طریق، مخاطب را دعوت به تفکر انتقادی در مورد مفهوم «حقیقت» می‌کند.

در موندرام و درام سوررئالیستی، شخصیت‌ها با «خیال» خود درگیرند. آن‌ها واقعیتشان از جنس خودشان است، منطقی شخصی که آنچه را بر آن‌ها در لحظه فائق می‌آید، زندگی می‌کنند. آن‌ها مأمور احساسی هستند که فارغ از محاسبات ابژ کتیو خودنمایی می‌کنند.

این گونه‌های درام، با درگیری با واقعیت سوژ کتیو، نگاه به «حقیقت» را نمایان می‌سازند و نشان می‌دهند مفهومی فراتر از واقعیت صرف وجود دارد، مفهومی که جان موقعیت را شفاف‌تر نشان می‌دهد. موندرام و درام سوررئالیستی می‌توانند نمایانگر «حقیقت» باشند. این دو ژانر با فراتر رفتن از واقعیت عینی، نوعی معنای جدید خلق می‌کنند که با حقیقت زندگی ست و از این طریق، مخاطب را دعوت به تفکر انتقادی در مورد «واقعیت» و «حقیقت» می‌کنند.

نتیجه‌گیری

پرسش اصلی این پژوهش، چگونگی بنیان‌فکری آپوریای واقعیت/خیال در موندرام و درام سوررئالیستی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد آپوریای واقعیت/خیال از منظر نظری از طریق بنیان‌فکری تقابل دوتایی

خودش بازگو می‌کند. در اینجا، زندگی خانجون، تنها زندگی پیرزن ساکن آسایشگاه نیست، بلکه زندگی فقدان‌های مختلفی است که از دریچه‌ی ذهن خانجون نشان داده می‌شود. ذهن خانجون، واقعیت و خیال را در هم آمیخته و نمی‌توان بین آن‌ها مرز مشخصی قائل شد. به هم پیوستگی روایت‌های مختلف، بخش‌های مختلفی از ذهنیت خانجون را به عینیت پیوند می‌دهد. باری دیگر، منظر سوژ کتیو، دنیای ابژ کتیو را ساخته و واقعیت و خیال در هم تنیده‌اند و مخاطب در برخورد با این آپوریا، در مورد مفهوم واقعیت و خیال به پرسشگری انتقادی می‌پردازد.

آپوریا در خواب در فنجان خالی اثر نغمه ثمینی

خواب در فنجان خالی داستان مهتاب و فرامرز از نوادگان خاندانی قجری است که در خانه‌ی اجدادی‌شان در انتظار مرگ آقاعمه‌ی صدویست‌ساله به سر می‌برند تا بتوانند ارث خانوادگی‌شان را به دست آورده و از ازدواج صوری خود که به منظور حفظ مال در خانواده بوده، رها شوند. آقاعمه می‌میرد، ولی پس از مدتی کوتاه، دوباره زنده می‌گردد. این زنده شدن دوباره، مهتاب را دگرگون می‌کند. گویی آقاعمه زنده شده تا از طریق مهتاب از فرامرز خان انتقام بگیرد. فرامرز خان همسر ماهرخ، یعنی خواهر ماهلیلی یا همان آقاعمه‌ی چندین دهه بعد، به ماهلیلی علاقه دارد و هر چند با مخالفت‌های او مواجه می‌شود، دست بر نمی‌دارد و در نهایت به او تجاوز می‌کند. حاصل این رابطه بچه‌ایست که می‌شود جد فرامرز. بچه را به جای بچه‌ی ماهرخ جا می‌زنند، ماهرخی که با پی بردن به رابطه‌ی همسر و خواهرش مجنون شده است. و ماهلیلی که مادر واقعی کودک است، می‌شود آقاعمه. فرامرز خان برای حفظ آرامش ماهرخ، سر ماهلیلی را از همه‌ی عکس‌هایشان می‌برد، و ماهلیلی تروما زده، با قیچی عجین می‌شود و هر چه به دستش می‌رسد، قیچی می‌کند. این داستان زمانی به انتهای خود می‌رسد که مهتاب، دلگیر از بی‌علاقگی فرامرز به خود و علاقه‌اش به عشقی نافرجام، تصمیم به کشتن فرامرز می‌گیرد، مرگی تلخ با سم در قهوه. فال قهوه‌ای که بی‌درپی در بخش‌های مختلف درام مطرح می‌گشت، حالا تعبیر شده است؛

ماهلیلی/آقاعمه: یک رویاه می‌بینم، بدون سر... با یک راهبه‌ی مجنون و یک روسپی که پیر است. پیر پیر... این فنجان عجب حرف‌هایی می‌زند امشب! (زیر لب انگار نقش داخل فنجان را می‌خواند). ما از آن گونه‌ایم که رویاها هستند و زندگی کوچیک ما را خوابی فرا گرفته است. (ثمینی: ۱۳۹۰، ۹۱-۹۰)

عنوان نمایشنامه حاکی از «خواب» است، خوابی که در ته فنجان قهوه فالی است از ناخودآگاه؛ خوابی در بیداری. زمان جابه‌جا شده است و گذشته، حال را ملاقات می‌کند. کل متن با خواب پیوند یافته است. نمایشنامه بین زمان قاجار و زمان حال در نوسان است. سرنوشت‌ها در هم گره می‌خورند. آقاعمه سال‌هاست کینه‌ی خود را در دل حمل کرده تا روزی با تولد دوباره بتواند در قالب یکی از نوادگانش - مهتاب - از آنکه در قالب دشمنش فرو رفته - فرامرز - انتقام بگیرد. در این درام، عقده‌های قدیمی سر باز می‌کنند تا شخصیت بتواند به آرامش برسد و این آرامش در گرو به هم ریختن زمان طبیعی و رها کردن ناخودآگاه برای ابراز خویش است. گویی خواب و خیال واقعیتی اصیل‌تر را برملا می‌سازد که برای ارتباط با آن باید از دام عینیت رها گشت که این خود دریچه‌ای به روی

واقعیت و خیال موجب می‌شود که مرز میان این دو مفهوم از بین برود و امکان خوانش‌های چندگانه و تفاسیر متنوع فراهم گردد.

نقطه اشتراک مونودرام و درام سوررئالیستی در تعامل با آپوریا، ورود به بحث «حقیقت» است؛ مفهومی فلسفی-عرفانی که در آن، خیال نه تنها بخشی جدایی‌ناپذیر از واقعیت فردی است، بلکه در ساخت و ادراک آن نقشی اساسی دارد. از این رو، این دو گونه‌ی نمایشی، به عنوان درام‌های ذاتا آپوریایی، ظرفیت بازنمایی و ارائه تصویری از «حقیقت» زندگی را دارند. مونودرام و درام سوررئالیستی، با از میان برداشتن مرز میان واقعیت و خیال، مخاطب را به تفکر انتقادی و بازاندیشی در مفاهیم سنتی دعوت می‌کنند. این ویژگی نه تنها موجب ایجاد چالش‌های معرفتی و فلسفی می‌شود، بلکه بستری را برای بازآفرینی معنایی و کشف لایه‌های پنهان در تجربه زیسته فردی و جمعی فراهم می‌آورد.

واقعیت/خیال ایجاد می‌شود. این بنیان فکنی در نتیجه‌ی تصمیم‌ناپذیری بین دو سوی تقابل و درهم‌تنیدگی آن‌هاست. در مونودرام، به علت وجود یک شخصیت، متن حالتی شبیه خود-زندگینامه می‌گیرد که در آن، داستان و ناداستان در هم می‌آمیزند و این خودنمودی از درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال است. از سویی دیگر، تک-شخصیت نمایشی داستانی را روایت می‌کند که در آن ابزار دیگری برای سنجش «راستی» وجود ندارد و همین موضوع، مونودرام را با حالات راوی غیرقابل اعتماد می‌کند، شخصیتی که واقعیت سوئزکنیوش با خیالش در هم آمیخته است و نمی‌توان بین این دو مرزی قائل شد. در درام سوررئالیستی، آپوریای واقعیت/خیال از طریق حضور هم‌زمان این دو مفهوم در ساختار متن شکل می‌گیرد. در چنین شرایطی، یک شخصیت ممکن است رخدادی را به عنوان «واقعی» درک کند، در حالی که شخصیت دیگر آن را «خیالی» ببیند. این هم‌زیستی و درهم‌تنیدگی

پی‌نوشت‌ها

1. Jacques Derrida.
2. Aporia.
3. Deconstruction.
4. Samuel Taylor Coleridge.
5. Primary Imagination.
6. Secondary Imagination.
7. Undecidability.
8. Logocentrism.
9. Supplement.

فهرست منابع

- theory (C. E. Preston, Rev.). Penguin Books.
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory* (M. A. R. Habib, Rev., 5th ed.). Wiley-Blackwell.
- Culler, J. (2001). *The pursuit of signs: Semiotics, literature, deconstruction*. Routledge.
- Derrida, J. (1993). *Aporias* (T. Dutoit, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1992)
- Fazayi, M. (2000). The concept of truth and reality in philosophy [Mafhum-e Haghighat va Vagheiat dar Falsafeh]. *Danesh and Mardom*, 1(6), 630-633. <https://ensani.ir/file/download/article/20120614182257-7037-106.pdf> (In Persian)
- Groff, E. (1959). Point of view in modern drama. *Modern Drama*, 2(3), 268-282. <https://doi.org/10.1353/mdr.1959.0048>
- Hashemi, A. (2015). *The anniversary gift* [Hedie-ye Jashn-e Sahgard] (2nd ed.). Nila Publishing. (In Persian)
- Høeg, M. L. (2022). *Uncertainty and undecidability in twentieth-century literature and literary theory*. Routledge.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. University of Chicago Press.
- Kim, J. (2013). Rooted and rootless, exiled and belonging: Aporetic moments of justice as law in Camus's *The Guest*. *Law & Literature*, 25(2), 244-267. <https://doi.org/10.1525/lal.2013.25.2.244>
- Mandel, N. (1986). The illusion of subjectivity. *Poetics Today*, 7(3), 527-545. <https://doi.org/10.2307/1772509>
- McAllister, D. (2019). Aporia as pedagogical technique. *AAPT Studies in Pedagogy*, 1-14.
- McIntyre, D. (2006). *Point of view in plays: A cognitive stylistic approach to viewpoint in drama and other text-types*. John Benjamins.
- Meghdadi, B. (2014). *Encyclopedia of literary criticism: From Plato to the present* [Daneshname-e Naghd-e Adabi az Aflatoun ta be Emrouz] (3rd ed.). Cheshmeh Publications. (In Persian)
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The visible and the invisible* (C. Lefort, Ed.; A. Lingis, Trans.). Northwestern University Press. (Original work published 1964)
- Mortaji, F., & Najafi Afra, M. (2018). The epistemological foundations of imagination in Ibn Arabi's mysticism [Mabani-e ma'refatshenakhti-e khial dar erfān-e Ibn Arabi]. *Epistemological Research*, 16, 7-30.
- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A glossary of literary terms* (11th ed.). Cengage Learning.
- Ahl-e Sarmadi, N., & Hekmat, N. (2013). A look at the difference between imagination and fantasy in Ibn Arabi's *Fusus al-Hikam* [Negahi be tafavot-e khial va takhayol dar fotuhāt-e makiyie-e Ibn-e Arabi]. *Hikmat and Philosophy*, 9(1), 7-22. <https://doi.org/10.22054/wph.2013.5857> (In Persian)
- Ajdar, A., Jamshidi Rad, M. S., Elm al-Hoda, S. A., & Netaj, M. E. (2014). The role of imagination in sensory revelations from the perspective of Muhyiddin Ibn Arabi [Naghsh-e khialdar mokashefat-e suri az didgah-e mohieldin Ibn-e Arabi]. *Ayin-e Hikmat*, 6(22), 133-159. <https://ensani.ir/file/download/article/20160314151057-9449-108.pdf> (In Persian)
- Bachelard, G. (2014). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.; M. Z. Danielewski, Foreword; R. Kearney, Introduction). Penguin Books. (Original work published 1958)
- Beaver, N. (2019). *Narrative aporia: Deconstructing the epiphanic moment in early modernist literature* [Bachelard's thesis, Walsh University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. <https://etd.ohiolink.edu/>
- Bressler, C. E. (2011). *Literary criticism: An introduction to theory and practice* (5th ed.). Pearson.
- Childs, P. (2003). *Modernism* [Modernism] (R. Rezaei, Trans.). Mahi Publishing. (Original work published 2000) (In Persian)
- Chittick, W. C. (1989). *The Sufi path of knowledge: Ibn al-Arabi's metaphysics of imagination*. State University of New York Press.
- Corbin, H. (1969). *Creative imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (R. Manheim, Trans.). Princeton University Press.
- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin dictionary of literary terms and literary*

- Voela, A. (2017). Introduction: Aporia, the sphinx, and the hope that life will make sense. In *psychoanalysis, philosophy, and myth in contemporary culture* (pp. 1–39). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-48347-8_1
- Zimaran, M. (2013). *Jacques Derrida and the metaphysics of presence* [Jacques Derrida va Metafizik-e Hozur] (2nd ed.). Hermes Publications. (In Persian)
- ازدر، علیرضا؛ جمشیدی‌راد، محمدصادق؛ علم‌الهدی، سید علی و نتاج، محمدابراهیم (۱۳۹۳). نقش خیال در مکاشفات صوری از دیدگاه محیی‌الدین ابن عربی. آیین حکمت، ۲۶(۲)، ۱۳۳–۱۵۹. <https://ensani.ir/file/download/article/20160314151057-9449-108.pdf>
- اهل سمرمدی، نفیسه و حکمت، نصرالله (۱۳۹۲). نگاهی به تفاوت خیال و تخیل در فتوحات مکیه ابن عربی. حکمت و فلسفه، ۹(۱)، ۷–۲۲. <https://doi.org/10.22054/wph.2013.5857>
- ثمینی، نغمه (۱۳۹۰). خواب در فنجان خالی. نشر نی. <https://fidibo.com/book/135443->
- ثمینی، نغمه (۱۴۰۰). بچه و اینجا کجاست: چاپ اول. نشر نی. <https://fidibo.com/book/135443->
- چابلدن، پیتر (۱۳۸۲). مدرنیسم (رضاضایی، مترجم). نشر ماهی. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۰)
- رادی، اکبر (۱۳۸۸). خانمچه و مهتابی. در روی صحنه‌ی آبی: دوره‌ی آثار (چاپ دوم، ج. ۴، ۳۳۵–۴۱۰). نشر قطره.
- ضمیران، محمد (۱۳۹۲). ژاک دریدا و متافیزیک حضور (ویراست دوم، چاپ دوم). انتشارات هرمس.
- فضایی، مهرزاد (۱۳۷۹). مفهوم حقیقت و واقعیت در فلسفه دانش و مردم، ۱(۶)، ۶۳۰–۶۳۳. <https://ensani.ir/file/download/article/20120614182257-7037-106.pdf>
- فیستر، مانفرد (۱۳۸۷). نظریه و تحلیل درام (مهدی نصراله‌زاده، مترجم). انتشارات مینوی خرد. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۸) <https://fidibo.com/book/2546->
- مرتجی، فاطمه و نجفی افرا، مهدی (۱۳۹۷). مبانی معرفت‌شناختی خیال در عرفان ابن عربی. پژوهش‌های معرفت‌شناختی، ۱۶، ۷–۳۰. <https://sanad.iau.ir/journal/aadab/Article/545352?jid=545352>
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). دانش‌نامه‌ی نقد ادبی از افلاتون تا به امروز (چاپ سوم). نشر چشمه. <https://fidibo.com/book/141354->
- هاشمی، افشین (۱۳۹۴). هدیه‌ی جشن سالگرد. در هدیه‌ی جشن سالگرد و دستکارترین قاتل دنیا (چاپ دوم). نشر نیلا. <https://fidibo.com/book/83525->
- <https://sanad.iau.ir/journal/aadab/Article/545352?jid=545352> (In Persian)
- Nietzsche, F. (1910). *The birth of tragedy or Hellenism and pessimism* (W. A. Haussmann, Trans.). Alice and Books. (Original work published 1872)
- Pfister, M. (2008). *Theory and analysis of drama* [Nazariye va tahlil-e deram] (M. Nasrollahzadeh, Trans.). Minou Khord. (Original work published 1988) (In Persian)
- Radi, A. (2009). *Kanumcheh and Mahtabi* [Khanumche va Mahtabi]. In *On the blue stage: Collected works, 1970s* (2nd ed., Vol. 4, pp. 325–410). Ghatre. (In Persian)
- Romanska, M. (2022). Antigone's choice: Tragedy and philosophy from dialectic to aporia. *Performance Philosophy*, 7(2), 89–110. <https://doi.org/10.21476/Pp.2022.72347>
- Samini, N. (2011). *Sleeping in an empty cup* [Khab dar fenjan-e khali]. Ney Publishing. (In Persian)
- Samini, N. (2021). *The child and where is this place?* [Bache va inja ko-jast?]. Ney Publishing. (In Persian)
- Schwanecke, C. (2022). *A narratology of drama: Dramatic storytelling in theory, history, and culture from the Renaissance to the twenty-first century*. De Gruyter.
- Spivak, G. C. (2000). Deconstruction and cultural studies: Arguments for a deconstructive cultural studies. In N. Royle (Ed.), *Deconstructions: A user's guide* (pp. 14–27). Palgrave Macmillan.
- Tillmanns, M. daV. (2023–2024). Parrhesia and doing philosophy with children. *Philosophy Now*, 159, 34–37. <https://philpapers.org/archive/TILPAD-2.pdf>
- Tillmanns, M. daV., & Crespo, W. (2018). Philosophical practice and aporia in prison. *Journal of Humanities Therapy*, 9(2), 37–61. <https://doi.org/10.22394/1996-0522-2019-3-107-119>
- Tyson, L. (2015). *Critical theory today: A user-friendly guide* (3rd ed.). Routledge.
- Vetter, M. (2010). *Passing through the impasse: The figure of aporia in the works of Coleridge, Tennyson, and Stevens* [Master's thesis, Morehead State University].