STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Special Issue Winter (2025), No. 1, pp. 29-49

Received: 16/07/2025 Accepted: 10/11/2025

A Deconstructive Reading of "Abdullah al-Bahri and al-Bari" from One Thousand and One Nights in Light of Jacques Derrida's Theory

Maryam Atharinia[1], Hossein Abavisani*[2] ,Zohreh Naemi[3], Soghra falahati[4]

Abstract

Deconstruction, emerging as a critical advancement upon structuralist thought, challenges the stability of textual structures and liberates the relationship between signifier and signified from fixed correspondence. This theoretical movement privileges the proliferation of meaning and foregrounds the reader's role in generating new values and insights. Employing a descriptive-analytical methodology and guided by Jacques Derrida's deconstructive framework—including key concepts such as the dismantling of binary oppositions, decentering, the supplement, and linguistic play—this study investigates the hidden semantic layers of the tale "Abdullah Bahri and Barri" from One Thousand and One Nights. The analysis reveals that the foundational opposition between fate and agency within the narrative is inherently unstable and ultimately disintegrates. Character actions serve to decenter any singular, authoritative meaning, thereby transforming the tale from a deterministic parable into a dynamic, multi-layered space of interaction between individual will and external forces. Furthermore, the operation of the supplement shifts focus from character to conceptual play, amplifying the text's polysemic potential. Simultaneously, linguistic devices such as symbolism and metaphor fracture conventional narrative structure, actively guiding the reader toward a plurality of interpretations.

Keywords: Literary Criticism, deconstruction, Jacques Derrida, *One thousand and One Nights*, Abdullah Al-Bahri and Al-Bari

[1] PhD in Arabic language and literature, Kharazmi University, Faculty of Literature, Karaj, Iran. *m.atharinia@khu.ac.ir*
[2]Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature of Kharazmi University, Faculty of Literature, Karaj ,Iran. (corresponding author), *hosein.abavisani@khu.ac.ir*
[3] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature of Kharazmi University, Faculty of Literature, Karaj ,Iran. *naemi.zohreh@khu.ac.ir*
[4] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature of Kharazmi University, Faculty of Literature, Karaj ,Iran. *falahati@khu.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
مقالة علمية محكمة

خوانش شالوده‌شکنی داستان عبدالله بحری و برّی از هزار و یک شب براساس نظریهٔ ژاک دریدا

مریم اطهری نیا[۱]، حسین ابویسانی[*۲]، زهره ناعمی[۳]، صغری فلاحتی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۹
ویژه‌نامه‌ی فصل زمستان ۱۴۰۴ شمارهٔ ۱، صص. ۲۹-۴۹

چکیده

شالوده‌شکنی، مرحلهٔ متکامل ساختارگرایی و گامی فراتر از آن است که با سیال‌سازی مفهوم ساختار و رهایی پیوند دال و مدلول از قطعیت، امکان بروز معانی و تأویل‌های گوناگون را فراهم می‌آورد و بر ارزش‌های تازه‌ای که خواننده کسب می‌کند، تمرکز دارد. هدف پژوهش حاضر، کشف لایه‌های پنهان معنایی داستان «عبدالله بحری و برّی» از هزار و یک شب در پرتو این رویکرد است. این جستار با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از مفاهیم شالوده‌شکنی دریدا ـ از جمله تقابل‌زدایی از دوگانه‌ها، نفی مرکزگرایی، ضمیمه و تمهیدات زبانی سامان یافته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تقابل تقدیر و تدبیر در این داستان پایدار نمی‌ماند و در لایه‌های عمیق‌تر روایت دچار گسست می‌شود. کنش‌های شخصیت‌ها، مرکز معنایی داستان را متزلزل کرده و روایت را از جبرگرایی صرف به عرصه‌ای پویا و چندلایه برای تعامل میان اراده فردی و نیروهای بیرونی بدل می‌کند. بخش ضمیمه با تغییر تمرکز داستان از شخصیت به مفهوم، ظرفیت تولید معانی چندگانه را تقویت می‌کند و تمهیدات زبانی همچون نمادپردازی و تشبیه با شکستن ساختار متعارف داستان، خواننده را به سوی خوانش‌های متنوع و چندگانه هدایت می‌کنند.

کلمات کلیدی: نقد ادبی، شالوده‌شکنی، ژاک دریدا، هزار و یک شب، عبدالله بحری و برّی.

۱ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. *m.atharinia@khu.ac.ir*
۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. (نویسنده مسئول). *hosein.abavisani@khu.ac.ir*
۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. *naemi.zohreh@khu.ac.ir*
۴ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. *falahati@khu.ac.ir*

الناشر: جامعة الخوارزمی والجمعیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۱. مقدمه

هزار و یک شب به عنوان یکی از ارزشمندترین آثار ادبی جهان، گنجینه‌ای از قصه‌ها و حکایات است که به دلیل تنوع روایت‌ها، شخصیت‌ها و مضامین چندلایه‌اش، همواره مورد توجه خوانندگان و پژوهشگران ادبی بوده است. در میان داستان‌های این مجموعه، روایت عبدالله بحری و برّی به مضامینی چون دوستی، سرنوشت، و تعامل انسان با طبیعت می‌پردازد. این داستان با بهره‌گیری از ساختار روایی، مرزهای واقعیت و خیال را به‌شیوه‌ای هنرمندانه درهم می‌آمیزد. شخصیت‌پردازی نمادین و چندلایهٔ داستان به‌گونه‌ای طراحی شده است که نه تنها بر جذابیت روایی اثر می‌افزاید، بلکه مخاطب را به کشف سطوح مختلف معنایی از روابط انسانی سوق می‌دهد. داستان، روایتی شگفت‌انگیز از دوستی دو مرد با نام‌های مشابه است؛ یکی در خشکی و دیگری در اعماق دریا زندگی می‌کند. عبدالله برّی، مردی بسیار فقیر، برای تأمین زندگی خود و فرزندانش هر روز به صیادی می‌رود تا اینکه روزی، عبدالله بحری-موجودی دریایی- به دام او می‌افتد و زندگی‌اش را دگرگون می‌کند. در این پژوهش، با بهره‌گیری از رویکرد شالوده‌شکنی ژاک دریدا، تلاش می‌شود تا این داستان از منظر تقابل‌های دوگانه، نفی مرکزگرایی، ضمیمه و تمهیدات بلاغی و زبانی مورد بررسی قرار گیرد. شالوده‌شکنی «مرحلهٔ متکامل و گذر از ساخت‌گرایی است و به تعبیری نوعی فراروی از تصور جزمی ساختار و حرکتی به طرف سیّال شدن آن است و کوششی است برای القاء این باور که رابطهٔ میان دال و مدلول از صورت قطعی و لایتغیّر خود خارج گردد و پذیرفته شود که هر دال می‌تواند مدلول‌های متعدد و بلکه متکثّری داشته باشد و از متن یا اثری که مجموعه‌ای از دال‌ها و مدلول‌هاست، مفاهیم و تأویلات متنوعی حاصل آید» (امامی،۱۳۸۲: ۲۲). این رویکرد، با تمرکز بر مفهوم ناگفته‌ها که در بطن متن نهفته‌اند، تلاش می‌کند معانی پنهان و غیرمستقیمی را که ممکن است با معنای آشکار متن در تضاد باشند، آشکار سازد (المسیری، ۲۰۰۳: ۱۱۳). در پرتو مطالب گفته شده، پژوهش حاضر با تکیه بر عناصر داستان عبدالله بحری و بری و با استناد به شواهد موجود در متن، می‌کوشد نشان دهد که این روایت فراتر از یک داستان ساده، واجد لایه‌های چندگانه‌ای است که امکان تحلیل آن را از منظرهای گوناگون فراهم می‌کند. بهره‌گیری از مفاهیم و مشخصه‌های مرتبط با شالوده‌شکنی در این مطالعه، نشان‌دهنده ظرفیت‌های تأویلی گسترده داستان است و زمینه را برای دستیابی به خوانش‌های متنوع از آن فراهم می‌سازد. همچنین یافته‌های این پژوهش می‌تواند به‌عنوان الگویی مفید برای تحلیل دیگر متون ادبی، به‌ویژه متون کهن مورد استفاده قرار گیرد و مسیر تازه‌ای را در مطالعات نقد ادبی پیش روی پژوهشگران قرار دهد. در این پژوهش، تلاش بر آن است به پرسش زیر پاسخ داده شود:

- چگونه می‌توان با تکیه بر رویکرد شالوده‌شکنی ژاک دریدا و سازوکارهایی همچون تقابل‌زدایی از دوگانه‌ها، مرکززدایی متن، ضمیمه و تمهیدات زبانی، لایه‌های پنهان داستان *عبدالله بحری و برّی* را آشکار ساخت و به معانی نهفته آن دست یافت؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

- علی محمدی آسیابادی در مقالهٔ «نظریهٔ ساخت‌شکنی و ساخت‌شکنی داستان بشر پرهیزگار» (۱۳۸۶)، نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۴، به بررسی مباحث نظری ساخت‌شکنی و نقد امامی بر داستان بشر پرهیزگار، پرداخته و نشان می‌دهد که در فرایند ساخت‌شکنی این داستان، بر ظرفیت نشانه‌های زبانی، فرهنگی و ادبی موجود در متن و ساختاری که بتواند جانشین ساختار قبلی شود، تکیه شده است.

- رحمانی و همکاران در مقالهٔ «مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم في ضوء النقد التفكيكية» (۱۳۹۶)، دراسات الأدب المعاصر، شماره ۳۶، به بررسی نمایشنامهٔ اهل الکهف توفیق حکیم در پرتو نقد ساختارشکنی پرداختند و به این نتایج دست یافتند که این نمایشنامه نیاز به خوانش‌های متفاوتی دارد و دربردارندهٔ معانی مختلفی است که در جملات و واژگان، نهفته است و خواننده می‌تواند جهت تحلیل متن خود با تکیه بر آن معانی جدیدی خلق کند.

- مبارک و کریمی در مقالهٔ «شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه» (۱۳۹۹)، فصل‌نامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، شماره ۱، به بررسی داستان زرگر و سیّاح پرداخته‌اند و قابلیّت شالوده‌شکنی آن را در لفظ و ساختار و معنا نشان داده‌اند و به این نتایج دست یافتند که نشانه‌های موجود در داستان، معانی پنهانی را آشکار می‌کند و دلالت‌های شمایلی به اندیشه‌های حاشیه‌ای نویسنده راه می‌گشایند و متن کلیله و دمنه را از یک متن بسته به متنی باز و خوانا تبدیل می‌کنند.

- عبدی و ذوالفقاری (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «وارونگی تقابل اسارت و آزادی در مجموعهٔ «دمشق الحرائق» اثر «زکریا تامر» با نگرشی شالوده‌شکانه (بررسی موردی دو داستان کوتاه «وجه القمر» و «موت الشعر الاسود»)» نقد ادب معاصر عربی، شماره ۱۸، با استفاده از رویکرد شالوده‌شکنی، به بررسی تقابل‌های اساسی موجود در دو داستان مانند امید/ناامیدی، عزت/ذلت و اسارت/آزادی پرداخته و نشان داده‌اند که در این داستان‌ها، وارونگی تقابل‌ها بیانگر عدم پذیرش قطب‌های برتر توسط طبقه مظلوم است. همچنین نویسندگان در این پژوهش با جستجو در معانی پنهان و ابعاد متافیزیکی متن، پیچیدگی‌های ساختارهای اجتماعی را تحلیل کرده‌اند.

دربارهٔ هزار و یک شب نیز پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که از این میان دو پژوهش زیر مرتبط با ساختارشکنی ژاک دریدا می‌باشد:

- حسین ابویسانی و مریم اطهری نیا (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی هزار و یک شب بر مبنای ساخت‌شکنی» (مطالعهٔ موردی: حکایت أبوقیر و أبوصیر)، مجله علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۷۰، به بررسی داستان أبوقیر و أبوصیر از مجموعه هزار و یک شب پرداختند و به این نتایج دست یافتند که برخلاف برداشت اولیه، شخصیت‌های أبوصیر و أبوقیر به ترتیب نمایانگر خیر مطلق و شر مطلق نیستند؛ بلکه رفتارها و افکار هر دو قابل نقد و تأویل است. همچنین، وجود گسست‌ها و حفره‌های معنایی در داستان، ساختار آن را شکننده و تأویل‌پذیر کرده و زمینه را برای تفسیرهای مختلف فراهم می‌آورد.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

- سحر دریاب در پایان‌نامهٔ «بررسی هزار و یک شب بر اساس آراء ژاک دریدا» (۱۳۸۹)، به بررسی هزار و یک شب بر مبنای آرای دریدا پرداخته و یادآور می‌شود که همانند کتاب دربارهٔ گراماتولوژی دریدا، در این اثر تقابل‌های دوگانه وجود دارد و شهرزاد با حرکت بی‌پایان دال‌ها مرگ را به تعویق می‌اندازد. وی معتقد است واسازی هزار و یک شب بر اساس زمینه‌های فرهنگی شرقی نیازمند سال‌ها تحقیق است.

به‌طور کلی آن‌چه در پژوهش یاد شده، مدنظر نویسنده بوده، تبیین مجموعهٔ هزار و یک شب بر مبنای آرای دریدا با نگاهی اجمالی و کلی است و رویکرد این پژوهش با تحقیق حاضر متفاوت است؛ پژوهش کنونی با تمرکز بر داستان *عبدالله بحری و برّی* و بهره‌گیری از مشخصه‌های اصلی شالوده‌شکنی، مانند تحلیل تقابل‌های دوگانه، نفی مرکزگرایی، مفهوم ضمیمه و تمهیدات زبانی، به بررسی عمیق این اثر پرداخته و آن را در ساختار و محتوای متن تحلیل می‌کند.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. ساختارگرائی و پساساختارگرائی

پیش از پساساختارگرائی لازم است نگاهی به رویکرد نقدی ساختارگرائی داشته باشیم. بدان جهت که رویکرد ژاک دریدا ادامه و زاییدهٔ ساختارگرایی است. ساختارگرائی «در مفهوم گسترده خود، روشی جامع است که به بررسی روابط میان پدیده‌ها می‌پردازد و تلاش دارد با استفاده از علم زبان‌شناسی و نظام مربوط به آن، قوانین کاملی را که در این بین حاکم است کشف نماید» (قصّاب،۱۴۳۰: ۱۱۹). از دیدگاهی دیگر، ساختارگرایی یک مکتب فکری است که بر اساس مجموعه‌ای از نظریات بنا شده و از طریق مطالعه ساختارها و تحلیل آنها بر علوم اجتماعی و انسانی تاثیر می‌گذارد (مرتاض،۲۰۱۰: ۱۹۲). الغذامی یکی از منتقدان برجستهٔ نقد ادبی در جهان عرب در تعریف ساختارگرائی به سه موضوع اشاره می‌کند: ۱) کلیّت و جامعیّت: انسجام وحدت داخلی جمله. ۲) تغییر و دگرگونی: اجزای ساختار دچار تغییر و دگرگونی می‌شود و عناصر جدیدی جایگزین آن می‌شود. ۳) خود بسندگی یا خود اتکا بودن (الغذامی،۱۹۹۸: ۳۳-۳۴). اما پساساختارگرایی، عنوان عامی است برای توصیف مجموعه‌ای از نظریه‌ها و روش‌های نقادانه که اصول بنیادین ساختارگرایی را تعدیل و دگرگون کردند (پاینده،۱۳۹۰: ۴۱). در سال ۱۹۶۶همایشی با عنوان «زبان نقد و علوم انسانی» در دانشگاه هاپکینز برگزار شد و ژاک دریدا مقاله معروف «ساختار، نشانه و بازی در علوم انسانی» را در آن همایش ارائه داد و همین مقاله سرآغازی شد برای جنبش موسوم به «پساساختارگرایی». این مقاله از مشهورترین مقالات دریدا و از مؤثرترین متون او در راستای تبیین و تفهیم دیدگاه خود است. دریدا در این جستار پاره‌ای از محوری‌ترین مفاهیم مطرح در ساختارگرایی را به نقد کشیده و از سوی دیگر برخی از مهم‌ترین مفاهیم مطرح در پساساختارگرایی را به بحث می‌گذارد (یزدانجو،۱۳۸۱: ۶-۵). از نظر پساساختارگرایان هر دالی نه به یک مدلول خاص، بلکه به دالی دیگر ارجاع می‌کند که آن دال نیز به زنجیره‌ای از دال‌ها مربوط می‌شود. از این رو نشانه‌های زبانی به جای ایجاد معنایی با ثبات، معنا را به تعویق می‌اندازند (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۶).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۲. ۲. شالوده‌شکنی

واژه‌های شالوده‌شکنی، واسازی، ساختارزدایی، بن‌فکنی، ساخت‌شکنی و ساختارشکنی به عنوان معادل‌های فارسی برای اصطلاح انگلیسی "Deconstruction" به کار می‌روند. در زبان عربی نیز «برای ترجمه این اصطلاح اختلاف نظر وجود دارد. برخی آن را به التفکیکیهٔ و التقویض و برخی دیگر به التشریحیهٔ ترجمه کرده‌اند. با این حال، دو اصطلاح التفکیکیهٔ و التقویض رایج‌تر هستند و اصطلاح التشریحیهٔ به اندازه کافی دقیق نیست» (قصاب،۱۴۳۰: ۱۸۳). التفکیکیهٔ به معنای «گسستن، یا حتی از بین بردن ارتباطات فرضی میان زبان و هر چیزی که خارج از زبان قرار دارد، می‌باشد. این گسست به شرطی معتبر تلقی می‌شود که ارجاعات به مفاهیم، بر اساس شواهد قابل اعتماد و مستند باشد» (عنانی،۱۹۹۷: ۱۳۱). این اصطلاح در نگاه اول بیانگر از بین بردن، تخریب و تجزیه است که معمولاً با چیزهای قابل مشاهده و مادی همراه است، اما در سطحی گسترده‌تر، فراتر از تخریب و تحلیل سطحی می‌رود و به بازخوانی و بازسازی گفتمان‌ها و نظام‌های فکری بر اساس اجزای تشکیل‌دهنده آن‌ها می‌پردازد (ابراهیم و الآخرون،۱۹۹۶: ۱۱۴). دریدا تأکید می‌کند که «واسازی تخریب نیست و معنای ساختن و ترکیب را دربردارد» (خضر حمد، ۲۰۱۷: ۴۶). مهم‌ترین محورهای شالوده‌شکنی «مبتنی است بر تمرکز کردن بر ارزش‌گذاری‌های جدید که خواننده آن را کسب می‌کند» (حمودهٔ، ۱۹۹۸: ۳۱۴).

۲. ۳. مؤلفه‌های شالوده‌شکنی:

مهم‌ترین مؤلفه‌های شالوده‌شکنی عبارتند از:

۲. ۳. ۱. تقابل‌های دوگانه

انسان تمایل دارد تجربیاتش را بر اساس تقابل‌های دوتایی معنا کند. بنابراین با پیدا کردن این تقابل‌ها در یک محصول فرهنگی (داستان، شعر، فیلم و...) و مشخص کردن اینکه کدام قطب تقابل در موضع برتر است، می‌توانیم ایدئولوژی را که در ایجاد اثر نقش داشته و اثر آن را گسترش داده کشف کنیم (تایسن، ۱۳۸۷ :۲۵۴). یکی از این تقابل‌ها، تقابل نوشتار و گفتار است که طبق سنت گفتار را والاتر می‌دانستند. دریدا می‌گوید که اولاً نوشتار را باید از گفتار مهم‌تر دانست. و ثانیاً نوشتار را باید از ترجیح یکی از این دو قطب تقابل، یعنی از بحث ترجیح این یا آن نجات داد و ثالثاً این تفوّق‌ها قطعیت ندارد و می‌توان جای آنها را عوض کرد یا اصلاً معتقد به تفوّق نبود. مثلاً زبان شناسان معتقد به تقابل دال و مدلول هستند حال آن که به نظر دریدا بین آنها تمایز نیست و با هم آمیخته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۸ :۲۱۱). در خوانش شالوده‌شکنی «هدف دریدا برچیدن بساط تقابل‌ها و تضادها و نشان دادن این امر است که در واقع هیچ سلسله مراتبی در کار نیست (سیم،۱۹۴۳: ۵۸). به زبان ساده‌تر، دریدا می‌گوید که باید تقابل‌های دوتایی و دیدگاه‌های سنتی که همیشه یکی از طرفین را برتر از دیگری می‌دانند، کنار گذاشته شوند. او تلاش می‌کند ثبات ظاهری این تقابل‌ها را زیر سؤال ببرد تا نشان دهد هیچ‌کدام از این دو طرف تقابل، برتری خاصی نسبت به دیگری ندارند.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۲. ۳. ۲. نفی مرکزگرایی

دریدا با بیان این بحث که معنا سیّال و نامعین است به مرکز زدایی می‌رسد (داد، ۱۳۸۲: ۸۲). متون یک یا چند مرکز دارند که ضمن کاربرد زبان به وجود می‌آیند این مراکز، متن را با ثبات می‌کنند و امکان تولید نامحدود معنا در تمامی متون را متوقف می‌نمایند. اما اگر مرکز وجود داشته باشد، پس چیزی بیرون از مرکز نیز وجود دارد، چیزی که در حاشیه است. با شکل‌گیری یک مرکز، خود به خود یک ساختار سلسله مراتبی به وجود می‌آید که بر اساس آن، مرکز مهم‌تر از حاشیه می‌شود. شالوده شکنی بیش از هر چیز آشکارسازی تنش بین مرکز و حاشیه در یک متن را وظیفه خود می‌داند (برتنس،۱۳۸۷: ۱۴۹). این فرآیند باعث می‌شود که ساختارها به‌جای آنکه حول یک نقطهٔ ثابت سازمان‌یافته باشند، در شبکه‌ای از روابط متقابل و سیال قرار بگیرند.

۲. ۳. ۳. دیفرانس / تفاوط

واژه différance از ترکیب دو کلمه فرانسوی différence (تفاوت) و différer (به تعویق انداختن) ساخته شده است (سیم،۱۹۴۳ :۵۶). دریدا با تغییر e به a واژه‌ای نو ایجاد می‌کند که تفاوت نوشتاری آن در گفتار قابل تشخیص نیست. از این رو اختلاف حاصل شده، اختلافی است نوشتاری و البتّه معنایی (غفاری،۱۳۸۸: ۲۱). تفاوط، متضمن این ایده است که معنا همواره و شاید تا حد تکمیل‌پذیری بی‌پایان با بازی دلالت به تعویق می‌افتد (نوریس،۱۳۸۵: ۶۱). دریدا بر آن است که دیفرانس موجب می‌شود خوانش‌های مختلف از یک گزاره - یا متن - امکانپذیر باشد (ضیمران، :۱۳۸۶ ۱۰۷). به طور کلی، دیفرانس به منتقدان ادبی این امکان را می‌دهد که به‌جای جستجوی معانی ثابت و قطعی، به بررسی پویایی و ناپایداری معنا در متون بپردازند و پیچیدگی‌های زبانی و مفهومی را آشکار سازند.

۲. ۳. ۴. ضمیمه

در مورد ضمیمه می‌توان «به مسئلهٔ پیشگفتار و بدنهٔ اصلی متن یک کتاب یا متن اصلی و ضمیمه اشاره کرد. پیشگفتار یا ضمیمه در نگرش سنتی همواره به منزلهٔ یک افزوده و امری اضافی در نظر گرفته شده‌اند، چیزی که می‌توان بی هیچ نگرانی‌ای آن را از کتاب حذف کرد و با این حذف هیچ خللی در متن اصلی ایجاد نمی‌شود. این نگرش مستلزم یک وحدت منسجم و کامل برای بدنهٔ اصلی کتاب است، اما در نگرش واسازانه، یک کتاب مجموعه‌ای از همین پیشگفتارها، ضمیمه‌ها، پانویس‌ها و عنوان‌های فرعی به شمار می‌رود» (پارسا،۱۳۹۳: ۵۶). در نگاه دریدا، ضمیمه‌ها نقشی کلیدی در تفسیر و توسعه معنا ایفا می‌کنند و به تکمیل و غنی‌سازی فهم محتوا کمک می‌کنند.

۳. خلاصه داستان عبدالله بحری و برّی

عبدالله، مردی صیاد است که خانواده پرجمعیتی دارد. او هر روز برای تأمین مخارج خانواده به دریا می‌رود. اما بخاطر زیاد بودن تعداد فرزندانش، درآمدش کفاف زندگی‌شان را نمی‌دهد. روزی عبدالله تصمیم می‌گیرد تعداد بیشتری ماهی صید کند. اما هر چه تلاش می‌کند، فایده‌ای ندارد. او بسیار ناراحت می‌شود و از خدا کمک

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

می‌خواهد. عبدالله، ناامید و گرسنه به نانوایی می‌رود. نانوا به او نان و پول قرض می‌دهد و می‌گوید تا زمانی که بتواند قرضش را بدهد، می‌تواند از او نان بگیرد. عبدالله هر روز به دریا می‌رود اما باز هم دست خالی برمی‌گردد. این وضعیت چهل روز ادامه دارد تا اینکه روزی، دام خود را در دریا می‌اندازد و به جای ماهی، مردی را صید می‌کند که خود را عبدالله بحری می‌نامد. این دو با هم قرار می‌گذارند که صیاد هر روز برای عبدالله بحری میوه ببرد و او در عوض، سبدی پر از گوهر به وی بدهد. صیاد با این گوهرها ثروتمند می‌شود و حتی نظر پادشاه را جلب می‌کند. پادشاه او را به وزارت می‌گمارد و دخترش را به ازدواج او در می‌آورد. با این حال کمک‌های نانوا را فراموش نمی‌کند و بخشی از گوهرها را به او می‌بخشد. روزی، بحری با روغنی جادویی، برّی را به اعماق دریا می‌برد. برّی با دنیای شگفت‌انگیز دریا و موجودات عجیب آن روبه‌رو می‌شود و حتی با فریادی، موجودی غول‌پیکر را از پا درمی‌آورد. پس از مدتی، هنگام بازگشت به خشکی، دو دوست شاهد جشنی می‌شوند که به مناسبت مرگ یکی از مردم دریا برگزار شده است. این تفاوت با رسم و رسوم خشکی، باعث بحث و اختلاف میان آن دو می‌شود. سرانجام بحری از برّی می‌خواهد کیسهٔ گوهر امانت را پس دهد و به دریا بازمی‌گردد. در ادامه، عبدالله برّی هر روز به ساحل می‌رود و با صدای بلند نام بحری را صدا می‌زند، اما بحری هرگز پاسخش را نمی‌دهد (ألف لیلهٔ و لیلهٔ، ۱۴۲۰: ج۲/۵۷۶-۵۶۶).

۴. روش پژوهش

پژوهش حاضر **با هدف تحلیل داستان عبدالله بحری و برّی** و کشف لایه‌های پنهان معنایی آن، با اتکا به چارچوب نظری ارائه‌شده، مهم‌ترین مؤلفه‌های شالوده‌شکنی از جمله تقابل‌زدایی از دوگانه‌ها، نفی مرکزگرایی، ضمیمه‌ها و تمهیدات بلاغی را در قالب یک فرایند نظام‌مند مورد مطالعه قرار داده است. در این فرایند، ابتدا نمونه‌های مرتبط شناسایی، سپس نحوه عملکرد هر سازوکار در ساختار داستان بررسی و تأثیر آن‌ها بر معنای پنهان متن تحلیل شده است.

۴. ۱. تحلیل تقابل‌های دوگانه

تحلیل تقابل‌های دوگانه بر اساس یک چارچوب سه مرحله‌ای طراحی شده است:

الف) شناسایی تقابل‌های دوگانه موجود در داستان و تثبیت قطب مسلط در ساختار داستان.

ب) بررسی گسست‌ها و تزلزل در یکپارچگی قطب مسلط.

ج) تحلیل سیالیت معنا و تداخل عناصر در فرایند شالوده‌شکنی تقابل‌ها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

جدول ۱: چارچوب تحلیل تقابل‌های داستان

مرحله	شرح فعالیت	هدف تحلیلی
شناسایی تقابل‌های دوگانه و تثبیت قطب مسلط	استخراج تقابل دوگانه و تعیین قطب غالب در داستان	آشکارسازی ساختار سلطه در متن
بررسی گسست‌ها و تزلزل در قطب‌های مسلط	تحلیل لحظاتی که متن، ثبات قطب غالب را تضعیف می‌کند.	نشان دادن شکنندگی و ناپایداری قطب مسلط
تحلیل سیالیت معنا و تداخل عناصر	مطالعه نحوه درهم‌ریختگی مرزها و گسست معنا در تقابل‌ها	اثبات عدم قطعیت معنا و گشودگی متن به قرائت‌های چندگانه

این چارچوب، مبنای واکاوی داستان عبداللّه بحری و برّی در حوزه تقابل‌های دوگانه قرار می‌گیرد و امکان پیگیری دقیق‌تر فرایند تحلیل این تقابل‌ها را فراهم می‌سازد.

۴. ۲. تحلیل مرکززدایی، ضمیمه، تمهیدات بلاغی و زبانی

مؤلفه‌های نفی مرکزگرایی، ضمیمه‌ها و تمهیدات بلاغی با شناسایی نمونه‌ها، بررسی نحوه عملکرد آن‌ها در متن و تحلیل اثرشان بر معانی پنهان داستان، مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

۵. نمودهای شالوده‌شکنی در داستان عبداللّه بحری و برّی:

یافته‌های تحلیل بر اساس روش پژوهش، در این بخش ارائه می‌شود و جلوه‌های شالوده‌شکنی از جمله تقابل‌های دوگانه، مرکززدایی، ضمیمه و تمهیدات زبانی بررسی می‌گردد.

۵. ۱. تقابل دوگانه موجود در داستان

تمام کارهایی که در شالوده‌شکنی صورت می‌گیرد برای این است که ثابت شود اجزای یک تقابل دوتایی واقعا در برابر هم قرار نمی‌گیرند، بلکه عمدتا با هم تداخل دارند (Bressler, ۲۰۰۷:۱۲۵). ساختار داستان عبدالله بحری و برّی بر تقابل میان تقدیر و تدبیر استوار است. در ادامه، با استفاده از چارچوب تحلیلی سه‌مرحله‌ای، نحوه تداخل و گسست این دو قطب و تأثیر آن‌ها بر معنای متن، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۵. ۱. ۱. سلطه تقدیر بر روند رویدادها

یکی از تقابل‌های بنیادین که ساختار روایی و معنایی داستان عبدالله برّی و بحری را سامان می‌دهد، تقابل تقدیر/تدبیر است؛ تقابلی که هم در سطح کنش شخصیت‌ها و هم در لایه‌های عمیق‌تر معنایی، حضوری پررنگ دارد. داستان از همان آغاز با برجسته‌سازی عنصر تقدیر، مخاطب را به سوی قرائتی تقدیرگرایانه سوق می‌دهد. توصیف اولیه از عبدالله برّی، صیادی فقیر با خانواده‌ای پرجمعیت، نه صرفاً یک مقدمهٔ داستانی، بلکه نشانه‌ای از وضعیت از پیش تعیین‌شده‌ای

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

است که او را در حصار محدودیت‌های معیشتی و ناکامی‌های پی‌درپی قرار می‌دهد: «کانَ رَجلٌ صیّادٌ إسمُهُ عبدُاللهِ وَ کانَ یَروحُ کلَّ یَومٍ إلی البَحرِ لِیصطادَ فَإذا اصطادَ قلیلاً یَبیعُه وَ یُنفقُهُ عَلی أولادِه بِقدرِ ما رَزَقَهُ اللهُ[۱]» (همان: ج۵۶۶/۲). جمله «به قدر آنچه خدا روزی داده است» همان مبدأ روایی است که تقدیر را بر تدبیر مقدم می‌نشاند. با وجود تلاش‌های مکرر برای صید، نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود: «فَرَماها ثانِیَ مَرّة وَ صَبَرَ عَلیها ثُمَّ سَحَبَها فَلَم یَرَ فیها سَمَکاً. فَرَمی ثالثاً وَ رابعاً وَ خامساً فَلَم یَطلعْ فیها سَمَک، فَانتَقَلَ إلی مَکان آخَر وَ جَعلَ یَطلبُ رزقَهَ مِن الله تَعالی[۲]» (همان: ج۵۶۶/۲).

در چنین شرایطی، تدبیر انسانی - یعنی کوشش آگاهانه برای تغییر وضعیت - با شکست مواجه می‌شود و عبدالله برّی در برابر جبر شرایط به ناامیدی می‌رسد؛ وضعیتی که مسیر داستان را به سوی رخدادی کاملاً غیرمنتظره و تقدیرمحور هدایت می‌کند. این رخداد، صیدِ تصادفی انسانی به نام عبدالله بحری، نقطهٔ عطف روایت است؛ لحظه‌ای که تصادف به‌ظاهر ساده، به نشانه‌ای از مداخلهٔ سرنوشت بدل می‌شود: «فَلَمّا أَخرَجَ الشَّبَکَةَ رَأی فیها آدَمِیًا فَظَنَّ أَنَّهُ عِفْرِیتٌ مِنْ عَفَارِیتِ السَّیِّدِ سُلَیمَانَ... فَهَرَبَ مِنهُ وَصَارَ یَقُولُ: الأَمَانَ الأَمَانَ یَا عِفْرِیتَ سُلَیمَانَ. فَصَاحَ عَلَیهِ الآدَمِیُّ مِن دَاخِلِ الشَّبَکَةِ وَقَالَ: تَعَالَ یَا صیّادُ لَا تَهْرُبْ مِنّی فَإِنّی آدَمِیٌّ مِثلَکَ[۳]» (همان: ج۵۶۸/۲).

غلبهٔ تقدیر در این مواجهه، نه‌تنها در کنش عبدالله برّی، بلکه در واکنش عبدالله بحری نیز منعکس می‌شود. او با پذیرش بی‌چون‌وچرای آنچه مقدّر شده است، به تدبیر شخصی مجال بروز نمی‌دهد: «قَالَ لَهُ: أَنَا مِنْ أَوْلَادِ البَحْرِ، کُنْتُ دَائِرًا فَرَمَیْتَ عَلَیَّ الشَّبَکَةَ وَنَحْنُ أَقْوَامٌ مُطِیعُونَ لِأَحْکَامِ اللهِ... وَلَوْلَا أَنِّی أَخَافُ وَأَخْشَی أَنْ أَکُونَ مِنَ العَاصِینَ لَقَطَعْتُ شَبَکَتَکَ وَلَکِنْ رَضِیتُ بِمَا قَدَّرَ اللهُ عَلَیَّ[۴]» (همان:ج۵۶۸/۲). این پذیرش نشان‌دهنده فقدان امکان مداخله آگاهانه و انتخاب آزادانه در برابر سرنوشت است و به جای کاهش تعارض، تسلط تقدیر را بر تدبیر نمایان می‌سازد.

در پایان داستان نیز عبدالله برّی هر روز به ساحل می‌رود و نام عبدالله بحری را صدا می‌زند، اما پاسخی دریافت نمی‌کند. این پایان، نشان‌دهندهٔ این است که تقدیر الهی، سرنوشت نهایی شخصیت‌ها را تعیین کرده است: «ثُمَّ إِنَّهُ اسْتَمَرَّ مُدَّةً مِنَ الزَّمَانِ وَهُوَ یَرُوحُ إِلَی جَانِبِ الْبَحْرِ وَیَصِیحُ عَلَی عَبْدِ اللَّهِ الْبَحْرِیِّ فَلَمْ یُرَدّ عَلَیْهِ وَلَمْ یَأْتِ إِلَیْهِ[۵]» (همان:ج۵۷۶/۲).

---

[۱] (مردی ماهیگیر بود که نامش عبدالله بود. او هر روز برای ماهیگیری به دریا می رفت و اگر کمی صید می‌کرد، آن را می‌فروخت و به اندازه‌ای که خداوند به او روزی داده بود، خرج فرزندانش می‌کرد...).

[۲] (پس تور را برای دومین بار انداخت و صبر کرد سپس آن را کشید اما در آن ماهی ندید. پس برای سومین و چهارمین و پنجمین، دام انداخته ماهی بیرون نیامد، به مکانی دیگر رفت و از خدای تعالی طلب روزی کرد).

[۳] (هنگامی که تور را بیرون آورد، انسانی را در آن دید پس گمان کرد که او از عفریت‌های حضرت سلیمان است... پس از او گریخت و فریادزنان می‌گفت: الأمان، الأمان، ای عفریت سلیمان. در این‌جا آن انسان، از درون تور بر او فریاد زد و گفت: ای صیاد بیا و از من فرار مکن چرا که من هم مثل تو یک آدمم).

[۴] (به او گفت: من از فرزندان دریا هستم. در حال حرکت بودم که تور را بر من انداختی و ما قومی هستیم که مطیع احکام خداوندیم... و اگر از این‌که از نافرمایان باشم نمی‌ترسیدم، تورت را پاره می‌کردم؛ اما به آنچه خداوند برای من مقدر کرده است، راضی شدم).

[۵] (سپس او برای مدتی ادامه داد در حالی که به کنار دریا می‌رفت و بر عبدالله بحری فریاد می‌زد، ولی (عبدالله) به او پاسخی نداد و نزد او نیامد).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

وقتی خود را در جایگاه راوی داستان (شهرزاد قصه‌گو) قرار می‌دهیم حس می‌کنیم که مقصود شهرزاد این بوده است که در تقابل میان تقدیر و تدبیر، تقدیر به عنوان نیرویی مسلط و تعیین‌کنندهٔ سرنوشت شخصیت‌ها ارجحیت دارد. این خوانش از داستان، تقدیر الهی را به عنوان نیرویی غالب معرفی می‌کند که نه تنها بر زندگی شخصیت‌ها حکم‌فرماست، بلکه تمامی رویدادها و تحولات داستان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

۵. ۱. ۲. گسست تقابل‌های دوگانه

ساخت‌شکنی دریدایی در تحلیل متون روایی، در پی آن است که نه‌تنها دو قطب متقابل معنا را شناسایی کند، بلکه با جابه‌جایی، وارونگی و به تعلیق انداختن معنای مسلط، نشان دهد که این تقابل‌ها هرگز ثبات و قطعیت ندارند. در واقع ساخت‌شکنی یک تقابل یعنی «نشان دادن اینکه این تقابل طبیعی و اجتناب ناپذیر نیست، بل سازه‌ای است ساخته گفتمان‌های متکی بر آن تقابل، و نشان دادن این‌که این تقابل، در یک اثر ساخت‌شکنانه که می‌خواهد آن را پیاده کند و از نو بنگارد، باز یک سازه است – یعنی این اثر نمی‌خواهد آن را نابود کند، بلکه می‌خواهد ساختار و کارکردی متفاوت بدان ببخشد» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۹-۱۷۰). در داستان عبداللّه برّی و بحری، تقابل محوری میان تقدیر و تدبیر در مرکز روایت قرار دارد. در نگاه نخست، تقدیر به‌مثابه نیرویی فراگیر و ازپیش‌تعیین‌شده بر سیر وقایع مسلط است و ناکامی‌های ابتدایی عبدالله برّی در صید ماهی، همچون نشانه‌هایی از اراده‌ای برتر و تغییرناپذیر فهمیده می‌شوند. با این حال، روایت در لابه‌لای جزئیات خود، لحظاتی را ثبت می‌کند که این سلطه معنایی تقدیر را سست می‌سازند. در نخستین گره‌گاه داستان، عبدالله برّی پس از ناکامی‌های پی‌درپی، به جای پذیرش منفعلانه سرنوشت، دست به کنش‌هایی مبتنی بر تدبیر می‌زند: بهره‌گیری از کمک نانوا، استفاده از منابع موجود و سامان‌دادن دوبارهٔ اوضاع برای بهبود شرایط. «ثُمَّ أَخَذَ العَيْشَ وَالعَشْرَةَ أَنْصافِ فِضَّةٍ وَرَاحَ مَسْرُورًا وَاشْتَرَى لَهُ مَا تَيَسَّرَ وَدَخَلَ عَلَى زَوْجَتِهِ[1]» (ألف لیلة و لیلة، ۱٤۲۰: ج۲/٥٦۷). این کنش فعال، گرچه در سطح ظاهری، پاسخی به بحران معیشت است، در لایه‌ای عمیق‌تر به‌منزلهٔ لغزشی در معنای مسلطِ تقدیر عمل می‌کند و امکان بازتعریف نقش تدبیر را در برابر سرنوشت ازپیش‌تعیین‌شده پیش می‌نهد.

بخش دیگری از داستان که نقش تدبیر و انتخاب‌های فردی عبدالله برّی را نشان می‌دهد، زمانی است که او رابطه‌ای دوستانه با عبدالله بحری برقرار می‌کند. اگرچه این دو شخصیت از طریق تقدیر به یکدیگر می‌رسند، اما تعامل و تصمیم‌های شخصی آن‌هاست که روابط و سرنوشت‌شان را شکل می‌دهد. برّی از این فرصت برای بهبود وضعیت خود بهره می‌برد و تصمیمات آگاهانه‌اش باعث می‌شود تا زندگی‌اش وارد مسیری جدید و پرتحول گردد: «أَجيئُكَ كُلَّ يَومٍ فِي هَذا المَكانِ وأَنتَ تأتيني وتَجيءُ لِي مَعَكَ هَدِيَّةٌ مِن ثِمارِ البَرِّ، وَكُلُّ شَيءٍ تَجيءُ بِهِ إِلَيَّ مَقبُولٌ مِنكَ. وَ نَحنُ عِندَنا مَرجَانٌ وَلُؤلُؤٌ وَزَبَرْجَدٌ وَزُمُرُّدٌ وَيَاقُوتٌ وَجَوَاهِرُ، فَأَنَا أَملأُ لَكَ المِشَنَّةَ الَّتِي تَجيءُ لِي فِيهَا بِالفَاكِهَةِ مَعَادِنَ مِن جَوَاهِرِ البَحرِ... فَقِف هنا

[1] (سپس نان و ده نیم سکهٔ نقره را برداشت و شادمان رفت. و هر چه توانست خرید و نزد همسرش رفت).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

حتّی أروحَ وَ آتیکَ بِهدیّة. فَقالَ لَه: سَمعاً وَ طاعةً». / «فَعِندَ ذلِکَ فَرِحَ عَبدُاللهِ البَرّیُّ وَ أَخَذَ مِنهُ الجَواهِرَ وَ قالَ لَهُ: کُلَّ یَومٍ تَأتِي إلی هذا المکانِ قَبلَ طُلوعِ الشَّمسِ[1]». (همان: ۵۶۸/۲).

این اقدامات، هرچند در بستر تقدیر ممکن می‌شوند، به‌روشنی نقش اراده و انتخاب فردی را در شکل‌دهی به مسیر داستان برجسته می‌کنند. چنین لحظاتی، همان شکاف‌هایی هستند که ساخت‌شکنی بر آن‌ها تمرکز می‌کند؛ جایی که معنای مسلط (غلبه تقدیر) با امکان معنای رقیب (کنش تدبیر) تزلزل می‌یابد.

علاوه بر این، بخش دوم داستان که به روایت تغییر ناگهانی وضعیت عبدالله برّی می‌پردازد، نشان می‌دهد که او در مواجهه با ثروت و قدرت، تصمیم‌های مهمی می‌گیرد: «فَقالَ لَهُ: یا نَسیبي ما هذاوقت الرواحِ إلی صاحبِک؟ فَقالَ أخافُ أن أخلفَ مَعَهُ المیعادَ فَیعدّني کَذاباً وَ یَقولُ لي: إنّ الدّنیا الهُتُک عَنّي[2]» (همان: ج۲/ ۵۷۰). در این بخش، برّی با آگاهی کامل از موقعیت خود تصمیم می‌گیرد که در زمان مناسب به دیدار دوستش برود. این تصمیم نشان می‌دهد که او نه تنها از شرایطش آگاه است بلکه قادر است به‌طور فعال مسیر آینده‌اش را مدیریت کند و به جای تسلیم شدن در برابر سرنوشت، با بهره‌گیری از تدبیر خود زندگی‌اش را تغییر دهد.

اوج این جابه‌جایی معنایی، در تصمیم عبدالله برّی برای سفر به جهان زیر آب و بهره‌گیری از روغن جادویی نمایان می‌شود: «ثمّ قَلعَ ما کانَ عَلیه مِنَ اللبوسِ وَ حَفَرَ في شاطیء البَحرِ وَ دفَنَ ثیابَهُ وَ بعدَ ذلکَ دهنَ جسمَهُ مِن فرقِهِ إلی قدمِهِ بهذا الدهنِ. ثمّ نزلَ في الماءِ وَ غطسَ وَ فَتَحَ عینیهُ فَلَم یضرّهُ الماءُ، فَمَشی یَمیناً وَ شمالاً ثُمَّ جَعَلَ إن شاءَ یَعلو وَ إن شاءَ ینزلُ إلی القرارِ[3]» (همان: ۵۷۲/۲). این انتخاب، نشان می‌دهد که تقدیر در این متن نه یک جبر مطلق، بلکه بستری سیال است که امکان مداخله و بازتعریف مسیر حوادث را فراهم می‌کند. دریدا این لحظات را نقطه‌های لغزش می‌نامد؛ جایی که معنا، بر اثر ورود دال‌های جدید، از ثبات خارج شده و امکان قرائت‌های چندگانه را فراهم می‌آورد.

با این همه، روایت به هیچ‌وجه به نتیجه‌گیری قطعی درباره برتری تدبیر یا تقدیر نمی‌رسد. در هر مرحله، نیرویی که به‌ظاهر به حاشیه رانده شده، دوباره در قالبی تازه بازمی‌گردد؛ این دو نیرو دائماً در تعلیق و کشمکش‌اند؛ تقدیر زمینه‌ساز فرصت‌هاست و تدبیر عامل حرکت و تصمیم، اما هیچ‌گاه معنای نهایی و ثابتی شکل نمی‌گیرد. این تعلیق و گسست معنایی، زمینه‌ساز ورود به تحلیل مفهومی سیالیت معنا است.

---

[1] (هر روز به این مکان نزد تو می‌آیم و تو نیز نزد من می‌آیی و همراه خود هدیه‌ای از میوه‌های زمین می‌آوری، و هر چیزی که برای من بیاوری از جانب تو پذیرفته است. و ما نیز مرجان، مروارید، زبرجد، زمرد، یاقوت و جواهرات داریم. پس من سبدی را که در آن برای من میوه می‌آوری، با معادن جواهرات دریا برایت پر می‌کنم... پس اینجا بایست تا بروم و برایت هدیه‌ای بیاورم. به او گفت: به روی چشم). / (پس در آن هنگام عبداللّه برّی خوشحال شد و جواهرات را از او گرفت و به او گفت: هر روز قبل از طلوع آفتاب به این مکان می‌آیی).

[2] (به او گفت ای خویشاوند من، الان چه وقت رفتن نزد رفیقت است؟ پس گفت: می‌ترسم خلف وعده کنم و مرا دروغگو بپندارد و بگوید: دنیا تو را از من باز داشت).

[3] (سپس لباس‌هایی که پوشیده بود را درآورد و ساحل دریا را حفر کرد و لباس هایش را پنهان کرد. پس از آن بدن خود را از فرق سر تا پا با این روغن مالید. در آب فرو رفت، شیرجه زد و چشمانش را باز کرد، اما آب به او آسیبی نرساند. پس به راست و چپ رفت. سپس اگر می‌خواست بالا می‌رفت و اگر می‌خواست به آن محل فرود می‌آمد).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۵. ۱. ۳. سیالیت معنا: تعلیق و درهم‌تنیدگی تقدیر و تدبیر

تحلیل پیشین نشان داد که در برخی لحظات روایت، سلطه ظاهری تقدیر با کنش‌های تدبیرآمیز شخصیت‌ها سست می‌شود. با این حال، این رویارویی نه به معنای غلبه کامل یکی بر دیگری، بلکه نشان‌دهندهٔ وضعیتی است که در آن هیچ‌یک از دو قطب معنایی نمی‌توانند بر میدان روایت به‌طور کامل مسلط شوند. از منظر شالوده‌شکنی، تقدیر و تدبیر نه دو نیروی مکمل و پایدار، بلکه دو قطب متضاد و در حال کشمکش‌اند که هیچ‌گاه به تعادل یا ثبات نهایی نمی‌رسند. در این رویکرد، روایت نه به‌دنبال یک پایان‌بندی قطعی آرام است و نه حل این تضاد را ممکن می‌سازد؛ بلکه تنش دائمی میان این دو نیرو را حفظ می‌کند و معنای پایدار را پیوسته به تعویق می‌اندازد. نمونه‌ای برجسته از این وضعیت تعلیق را می‌توان در ماجرای مواجهه عبدالله برّی با جواهرات و روغن جادویی مشاهده کرد. این رخداد در ظاهر، جلوه‌ای آشکار از تقدیر است که با فراهم‌آوردن شرایطی غیرمنتظره، بخت و سرنوشت تازه‌ای را پیش روی او می‌گذارد. با این حال، کیفیت کنش‌های بعدی برّی- از انتخاب زمان مناسب تا تعیین چگونگی بهره‌برداری از این فرصت - نشان می‌دهد که تدبیر شخصی او نقشی تعیین‌کننده در جهت‌دهی به مسیر وقایع دارد. در این‌جا تقدیر به‌منزله زمینه‌ای امکان‌ساز عمل می‌کند، اما تدبیر همان نیرویی است که در دل این زمینه‌سازی، مسیر را شکل می‌دهد و معنای آن را تغییر می‌دهد. با این همه، مسیر شکل‌گیری این معنا نه خطی است و نه قابل پیش‌بینی؛ بلکه پیوسته میان قطب‌های متقابل تقدیر و تدبیر در نوسان است. برای نمونه، هنگامی که عبدالله برّی لباس‌هایش را درمی‌آورد، ساحل را حفر می‌کند، بدن خود را با روغن می‌پوشاند و وارد آب می‌شود، او آگاهانه دست به کنشی می‌زند که بالقوه می‌تواند سرنوشتش را دگرگون کند. اما این دگرگونی را نمی‌توان صرفاً به نیروی تقدیر یا صرفاً به تدبیر فردی نسبت داد؛ بلکه حاصل هم‌تنیدگی پیچیده، متغیر و ناپایدار هر دو است. این تعلیق و سیالیت معنا، خود جنبه‌ای ساختارشکنانه به روایت می‌بخشد: داستان نه تسلیم یک معنای قطعی می‌شود و نه برتری کامل یکی از دو نیرو را تثبیت می‌کند؛ بلکه با حفظ کشاکش و ناپایداری، خواننده را به بازخوانی، بازاندیشی و کاوش دوباره در نسبت میان تقدیر و تدبیر وامی‌دارد.

۵. ۲. نفی مرکزگرایی

در نگاه سنتی، داستان‌ها معمولاً حول یک محور مرکزی می‌چرخند و شخصیت‌ها و رویدادها به این محور مرکزی مرتبط هستند. اما دریدا «تمام گفتمان‌های متکی بر مرکز را زیر سؤال می‌برد و نیاز به مرکززدایی اندیشه‌ها را برجسته می‌کند» (Derrida,2002: 11). بررسی شکاف‌های تقابل موجود در داستان عبداللّه بحری و برّی و تعامل میان آنها بیانگر این است که مرکزیت داستان میان تقدیر و تدبیر، دریا و خشکی و عبدالله بحری و برّی همواره در نوسان است. در ابتدا، تقدیر به‌عنوان نیروی مرکزی معرفی می‌شود اما با ورود تدبیر، تقدیر از مرکز بیرون رانده می‌شود و به حاشیه می‌رود. این تغییر مرکز، ساختار ثابت داستان را از بین می‌برد و خواننده را به مشارکت فعال در فرآیند معناسازی دعوت می‌کند. هم‌چنین در این داستان، دریا و خشکی به‌عنوان دو فضای متفاوت به تصویر کشیده می‌شوند که هرکدام نقشی مرکزی را ایفا می‌کنند. اما با پیشروی روایت، این مرزهای

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

دوتایی به تدریج کمرنگ شده و ساختارهای ثابت آن‌ها فرو می‌ریزد. در نتیجه، هیچ‌یک از این فضاها به‌عنوان یک مرکز ثابت باقی نمی‌مانند. در این فرآیند، ساختار مرکز- حاشیه از هم گسسته و هر دو فضا در وضعیتی سیال قرار می‌گیرند. دربارهٔ دو شخصیت داستان؛ عبدالله بحری و بری نیز اینگونه است. ابتدا عبدالله بحری به‌عنوان شخصیت محوری داستان شناخته می‌شود، اما با پیشرفت داستان، نقش او تغییر می‌کند و از موقعیت مرکزگرایانه خارج می‌شود. در مقابل عبدالله بری، که در ابتدا نقش فرعی دارد، به تدریج اهمیت بیشتری پیدا کرده و به یکی از عناصر تأثیرگذار داستان تبدیل می‌شود. این جابه‌جایی‌ها نشان می‌دهد که هیچ یک از شخصیت‌ها یا عناصر داستان به طور مطلق در مرکز متن قرار ندارند و همگی در شبکه‌ای از روابط و وابستگی‌ها به هم مرتبط هستند. این فرایند، ساختار داستان را از چارچوب سنتی فراتر برده و آن را دچار گسست می‌کند. این گسست و سیالیت، خواننده را وا می‌دارد تا به جای دنبال کردن یک روایت خطی و متمرکز، با چندگانگی معنا و عدم قطعیت مواجه شود. در نتیجه داستان، فضایی باز برای تفسیرهای متعدد و نامحدود ایجاد می‌کند که بازتابی از نگاه شالوده‌شکنانهٔ دریدا به متون است.

۵. ۳. ضمیمه

دریدا ضمیمه و حاشیه را جزئی جداناپذیر از یک متن می‌داند که بر کل قطعات یک اثر تأثیر می‌گذارد. دریدا می‌گوید همانگونه که گفتار و نوشتار مکمل هم بوده و در پی هم می‌آیند، حاشیه هر متن نیز جز لاینفک تنه اصلی متن به شمار می‌آید به گونه‌ای که جدایی آن از متن غیر ممکن به نظر می‌رسد (نصیری،۱۳۹۴: ۶۱). در بخشی از داستان عبدالله بحری و برّی، هنگامی‌که شیخ گوهرفروش، صیاد را به جرم دزدیدن جواهرات ملکه نزد پادشاه می‌برد، پس از روشن شدن بی‌گناهی عبدالله برّی، پادشاه خطاب به حاضران می‌گوید: «فَقَالَ: یا قُبَحاءُ، أَتَسْتَكْثِرونَ النِّعْمَةَ عَلى مُؤْمِنٍ؟ فَلِأَيِّ شَيْءٍ لَمْ تَسْأَلُوهُ؟ رُبَّما رَزَقَهُ اللهُ تَعالى بِها مِنْ حَيْثُ لا يُحاسَبُ[۱]» (ألف لیلة و لیلة، ۱٤۲۰:ج۲/۵۷۰). این جمله در ظاهر، تنها نوعی تذکر اخلاقی و پندآموز از سوی پادشاه است؛ اما از منظر شالوده‌شکنی، می‌توان آن را به مثابه ضمیمه‌ای دانست که ناگهان از حاشیه به متن نفوذ کرده و جهت تازه‌ای به روایت می‌دهد. این قطعه، همانند شکافی در بافت روایی عمل می‌کند؛ در این نقطه، معنای داستان از سطح ماجرای فردی (روایت ماجراجویی عبدالله برّی) فراتر می‌رود و وارد قلمرو مفاهیم دینی و هستی‌شناختی چون ایمان، نعمت الهی و رزق بی‌حساب می‌شود. از این زاویه، سخن پادشاه را نمی‌توان صرفاً بخشی از گفت‌وگوی شخصیتی دانست، بلکه این جمله خودآگاهانه به‌مثابه یک مداخلهٔ تفسیری در بطن روایت عمل می‌کند. این ضمیمه نه تنها به تبرئه عبدالله می‌انجامد، بلکه عملکردی دال‌گونه دارد که کانون توجه روایت را از ماجرای فردی به تأملی الهی منتقل می‌کند و خواننده را از دریافت یک‌لایه‌ای روایت بازمی‌دارد و به سوی قرائتی چندلایه

[۱] (پس گفت ای زشت سیرتان، آیا نعمت را برمؤمنی بسیار می‌شمارید؟ پس چرا از او نپرسیدید؟ شاید خدای متعال از جایی که گمان نمی‌رود به او روزی داده است).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

هدایت می‌نماید. در چنین خوانشی، متن نه بسته، که همواره گشوده و پذیرای معانی جدید باقی می‌ماند. بدین‌سان، همان‌گونه که دریدا عقیده دارد، مرز میان متن و بیرون آن هرگز روشن و قطعی نیست؛ بلکه آنچه در ظاهر در حاشیه است، قلب تپندهٔ معنا را در خود دارد.

۵. ۴. تمهیدات بلاغی و زبانی

یکی دیگر از عواملی که ساختار متعارف متن را بر هم می‌زند و امکان تولید معانی متعدد را فراهم می‌کند، استفاده از ابزارهای بلاغی و زبانی است. به گفتهٔ دریدا «در یک متن هیچ‌گاه نمی‌توان مفهوم، نظر و یا رویکردی مشخص را نمودار ساخت. معناها پیوسته در اثرِ وجود استعاره و ایهام و مجاز به تأخیر می‌افتند» (ضیمران، ۱۳۸۶: ۱۰۸). تمهیدات بلاغی بر خلاف تصور گروهی از بلاغیان و منتقدان قدیم، تنها نقش تزیینی ندارند، بلکه اساساً معنای جدید خلق می‌کنند و در گسترش و تقویت مفهوم، پنهان‌سازی مقصود، چند لایه کردن معنا، وارونه‌سازی ادراک و تعلیق معانی، نقش اصلی را بر عهده دارند. در چنین وضعیتی، صناعات بلاغی در روند حرکت عادی زبان وقفه می‌افکنند و ساخت معمول متن را در هم می‌شکنند (فتوحی،۱۳۸۷: ۱۱۲). این دیدگاه با اصول شالوده-شکنی، به ویژه تعلیق معنا، مرکززدایی و نفی معنای ثابت، همسویی دارد. در تحلیل این بخش، علاوه بر چارچوب نظری دریدا، از ظرفیت بلاغت مدرن و صنایع بلاغی برای آشکارسازی گره‌های معنایی داستان بهره گرفته شده است. در میان صناعات بلاغی موجود در داستان مورد بررسی، نماد و تشبیه به‌عنوان دو شگرد برجسته و تأثیرگذار در ایجاد چندلایگی معنایی و گسست ساختار داستان نقش پررنگی دارند.

۵. ۴. ۱. نمادپردازی

نماد، هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت دارد (پورنامداریان،۱۳۸۹: ۱۴). در داستان مذکور، موجود دریایی به عنوان نمادی از شانس، ثروت و همچنین عنصری ناشناخته و اسرارآمیز عمل می‌کند. دریا به عنوان نمادی از ناخودآگاه، ناشناخته‌ها و امکانات بی‌پایان قابل تفسیر است و خشکی، نماد فقر، تلاش بیهوده، زندگی روزمره و تکرار شونده است. برخورد عبدالله برّی با موجود دریایی، می‌تواند به عنوان یک سفر به ناخودآگاه و کشف ابعاد پنهان وجود او تلقی شود که باعث تحولی اساسی در زندگی او شده است. این سفر به درون، نمادی از جستجوی انسان برای یافتن معنای زندگی و کشف ظرفیت‌های نهفته در وجود است. نام عبدالله هم می‌تواند به عنوان نمادی برای انسانیت و بندگی خدا در نظر گرفته شود زیرا همه شخصیت‌ها، صرف نظر از تفاوت‌هایشان، در نهایت بندگان خدا هستند: «قالَ: إسمهُ عبدُالله الخباز وَ أنا اسمي عبدالله البرّي وَ صاحِبِي اسمهُ عبدالله البَحري. قالَ الملكُ: وَ أنا اسمي عبدالله وَ عبيدالله كُلّهُم إخوان[1]». (ألف ليلة و ليلة، ۱٤۲۰: ج۲/۵۷۱).

[1] (گفت: نامش عبداللّه نانوا است و من عبداللّه بری هستم و دوستم عبدالله بحری. پادشاه گفت: و من هم نامم عبدالله است و بندگان خدا همگی برادرند).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

این اشتراک اسمی، وحدت معنایی انسان‌ها را علیرغم تفاوت شرایط زیستی آن‌ها بازنمایی می‌کند. این نمادها، لایه‌های متعددی از معنا را بر روی داستان می‌نشاند و آن را به فراتر از یک روایت ساده سوق می‌دهد.

۵. ۴. ۲. تشبیه

در داستان عبدالله بری و بحری، تشبیه به ابزاری شالوده‌شکنانه برای برهم زدن مفروضات آشنا، جابه‌جایی جایگاه معنا و تولید دلالت‌های چندوجهی تبدیل می‌شود. تشبیهات در این داستان، نه برای روشن‌سازی مستقیم، بلکه به‌منظور ایجاد ابهام، فاصله‌گذاری و تأخیر در درک قطعی، عمل می‌کنند. در این چارچوب، تشبیه با جابه‌جایی انتظارات روایی، فضا را برای بازاندیشی در دوگانه‌هایی چون مادی/نمادین، زمینی/دریایی و زیبا/نازیبا فراهم می‌سازد. برای نمونه، در توصیف چربی همراه عبدالله آمده است: «ثُمَّ رَجَعَ وَمَعَهُ شَحْمٌ مِثْلَ شَحْمِ الْبَقَرِ لَوْنُهُ أَصْفَرُ كَلَوْنِ الذَّهَبِ وَرَائِحَتُهُ زَكِيَّةٌ[۱]». (همان: ج۵۷۲/۲). در این تصویر، ماده‌ای عادی و پیش‌پاافتاده (چربی) از کارکرد تغذیه‌ای خود فاصله می‌گیرد و با نشانه‌های اغراق‌آمیز از ارزش و لذت (طلای زرد، بوی خوش) ترکیب می‌شود. این هم‌آمیزی ناهم‌ساز، خواننده را وادار می‌کند معنای قطعی برای چربی تعیین نکند: آیا این فقط ماده‌ای خوراکی است؟ یا نشانه‌ای از ارزش، زیبایی و لذت؟ این کشمکش بین برداشت‌های متعارف و نشانه‌های اغراق‌آمیز، موجب تعلیق معنا می‌شود. خواننده نه تنها با توصیف مستقیم مواجه نیست، بلکه برای درک رابطه بین ماده، ارزش و معنا، مجبور به بازاندیشی و تأمل چندلایه می‌شود.

در جمله‌ای دیگر آمده است: «وَرَأَى مَاءَ البَحْرِ مُخَيِّمًا عَلَيْهِ مِثْلَ الخَيْمَةِ وَلَا يَضُرُّهُ[۲]». (همان). تشبیه آب به خیمه، به‌طرز متناقضی میان تهدیدگری و پناه‌بخشی و هراس و اطمینان، رابطه‌ای معلق برقرار می‌کند. این درهم‌تنیدگیِ خصیصه‌های متقابل، ذهن مخاطب را از قطعیتِ تصویر بازمی‌دارد و او را به سوی فضایی تأویلی و چندمعنایی هدایت می‌کند. در واقع، این تشبیه نه تنها تصویرگر ویژگی‌ای ثابت نیست، بلکه مرز میان تهدید و پناه و حرکت و سکون را مبهم می‌سازد و خواننده را به تجربه‌ای تأویلی از موقعیت و شخصیت‌ها وا می‌دارد.

در تشبیهی دیگر «فَرَأَى لَهُنَّ وُجُوهًا مِثْلَ الأَقْمَارِ، وَشُعُورًا مِثْلَ شُعُورِ النِّسَاءِ، وَلَكِنْ لَهُنَّ أَيَادٍ وَأَرْجُلٌ فِي بُطُونِهِنَّ، وَلَهُنَّ أَذنابٌ مِثْلَ أَذنابِ السَّمَكِ۳». (همان: ج۵۷۳/۲). ویژگی‌های طبیعی و انسانی با ویژگی‌های غیرانسانی ترکیب شده‌اند. این تضاد و ترکیب، معناهای پیچیده و متناقضی ایجاد می‌کند و مخاطب را به تأمل وامی‌دارد آیا این موجودات زیبا هستند یا وحشتناک؟ به‌کارگیری این تصاویر غیرمتعارف تردید و تعلیق را در ذهن خواننده ایجاد کرده و امکان معناپردازی جدید را فراهم می‌آورد.

---

[۱] (سپس بازگشت در حالی که با خود چربی‌ای همراه داشت که شبیه چربی گاو بود؛ رنگ آن زرد مانند رنگ طلا و خوشبو بود).

[۲] (و آب دریا را دید که مانند خیمه‌ای بر روی او سایه افکنده و به او آسیبی نمی‌رساند).

[۳] (پس دید که چهره‌هایی مانند ماه دارند و موهایی مانند موی زنان، اما دست‌ها و پاهایشان در شکم‌هایشان قرار داشت و دُم‌هایی مانند دُم‌های ماهی داشتند).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

«فَجاءَتْ لَهُ بِسَمَکَتَینِ کَبِیرَتَیْنِ کُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا مِثْلِ الْخَروف[1]». (همان:ج۵۷۵/۲). در این‌جا، تشبیه ماهی به گوسفند، نه صرفاً مقایسه‌ای در اندازه، بلکه تقابلی فرهنگی‌ـمعنایی خلق می‌کند. گوسفند در فرهنگ زمینی، نماد ضیافت و آیین است؛ حال آن‌که برای عبدالله خسته از تکرار مزه ماهی، این گوسفندهای دریایی به نشانه ملال، اجبار و بیگانگی تبدیل شده‌اند. این تشبیه، وضعیت بیگانگی فرهنگی و گسست ذائقه‌ای او را نسبت به فرهنگ بحری به‌خوبی برجسته می‌سازد.

بدین ترتیب، تشبیهات مذکور، ذهن خواننده را به حرکت آزادانه در قلمروهای معنایی سوق می‌دهند و با ایجاد شکاف در ساختارهای متعارف، لایه‌های معنایی متعدد را گسترش داده و امکان تولید معانی جدید و متکثر را فراهم می‌سازند. از منظر شالوده‌شکنی، این تشبیهات نظام‌های معنایی پایدار را به چالش کشیده و خواننده را با ابهام و تأخیر در فهم مواجه می‌سازند. این تعلیق معنایی، ساختارهای زبانی و مفهومی متن را دگرگون کرده و مخاطب را به بازاندیشی در مفاهیم متضاد وامی‌دارد. در نتیجه، این رویکرد فضایی پویا و باز را برای تفسیر و تأویل معانی ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی داستان عبدالله بحری و برّی از منظر شالوده‌شکنی به این نتیجه رسیدیم که داستان مذکور، فراتر از یک روایت ساده، لایه‌های پنهانی دارد که خواننده را به سفر در اعماق معنا دعوت می‌کند. تقابل ظاهری تقدیر و تدبیر که در ابتدا به نفع تقدیر تثبیت می‌شود، در لایه‌های پنهان روایت دچار گسست و بی‌ثباتی می‌گردد. خوانش سنتی، شخصیت‌ها را اسیر سرنوشتی محتوم معرفی می‌کند، اما کنش‌های فعال و تدبیرآمیز عبدالله برّی نقاطی از ناپایداری معنایی را خلق می‌کند که مرکزیت معنایی روایت را به چالش می‌کشد. این فرایند تعلیق و تداخل دوگانگی‌ها، نمایانگر آن است که معنا در جریان کشمکش میان نیروهای متضاد شکل می‌گیرد. چنین ساختار چندصدایی و تعلیقی، داستان را از یک مفهوم قطعی به بستری زنده و پویا برای تأویل‌های متنوع تبدیل می‌کند و خواننده را به بازاندیشی مستمر در مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و معنایی فرا می‌خواند. از این رو، متن عبدالله برّی و بحری نه تنها تثبیت معنا را به پرسش می‌گذارد، بلکه با بازخوانی دقیق نشانه‌ها و لحظات گسست، امکان خوانش‌هایی تازه و پیچیده را فراهم می‌آورد. در این فرآیند، قطعیت ساختار اولیه فرو می‌پاشد و روایت از جبر صِرف تقدیر به عرصهٔ تعامل پویا میان اراده فردی و نیروهای بیرونی منتقل می‌شود. بدین‌ترتیب، متن با گشودن فضایی چندلایه برای تأویل، خواننده را به تفکری انتقادی دربارهٔ معنای داستان فرا می‌خواند.

بخش ضمیمه، با تغییر تمرکز داستان از شخصیت به سمت مفهوم، به عنوان یک عنصر کلیدی در ساختار معنایی داستان عمل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک متن ادبی می‌تواند از طریق لایه‌های پنهان، معانی متنوعی را منتقل کند. استفاده از شگردهای ادبی چون؛ نمادپردازی و تشبیه، با ایجاد ابهام و تعلیق، سبب تکثیر

[1] (سپس (او) برایش دو ماهی بزرگ آورد که هر کدام از آنها مانند گوسفند بود).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

معانی متعدد شده و خواننده را به کنکاش در لایه‌های پنهان داستان و کشف معانی چندگانه ترغیب می‌کند تا از زوایای مختلف به داستان بنگرد.

منابع

- «*ألف ليلة و ليلة*». (١٤٢٠). الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر.
- ابراهيم، عبدالله، سعيد الغانمي، و عواد علي. (١٩٩٦). *معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حمودة، عبدالعزيز. (١٩٩٨). *المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
- خضر حمد، عبدالله. (٢٠١٧). *التفكيكية في الفكر العربي القديم*. جهود عبدالقاهر الجرجاني أنموذجاً، بيروت: دارالقلم.
- عناني، محمد. (١٩٩٧). *المصطلحات الأدبية الحديثة*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- الغذامي، عبدالله محمد. (١٩٩٨). *الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية*. الطبعة الرابعة. مكة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قصّاب، وليد (١٤٣٠). *مناهج النقد الأدبي الحديث*. الطبعة الثانية. دمشق: دار الفكر.
- مرتاض، عبدالملک. (٢٠١٠). *في نظريّة النّقد*. الجزائر: دار هومة للنشر.
- المسيري، عبد الوهاب و فتحي التريكي (٢٠٠٣). *الحداثة وما بعد الحداثة*. دمشق: دار الفكر.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). *ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی*. چاپ اول. اهواز: نشر رَسِش.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷)، *مبانی نظریهٔ ادبی*؛ ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.
- پارسا، مهدی. (۱۳۹۳). *دریدا و فلسفه*. تهران: نشر علمی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*: مقالاتی در نقد ادبی. تهران: نشر روزنگار.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران* (داستان‌های پسامدرن). جلد سوم. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *رمز در داستانهای رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تایسن، لُیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه: مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- داد، سیما. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.
- سیم، استوارت (۱۹۴۳). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*؛ مترجم: بابک محقق. چاپ اول. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: نشر میترا.
- ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.
- غفاری، محمد. (۱۳۸۸). «*نگاهی به مفهوم دیفرانس در اندیشه ژاک دریدا*». کتاب ماه ادبیات. ش.۳۳.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۷). «*ساخت‌شکنی بلاغی» (نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن)*. نشریه نقد ادبی. صص۱۳۵-۱۰۹.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- نصیری، پریسا. (۱۳۹۴). *نقد آثار صادق چوبک بر اساس نظریه ساختارشکنی ژاک دریدا با تکیه بر تنگسیر و سنگ صبور*. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات فارسی. دانشگاه علامه طباطبائی.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

- نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۵). *شالوده شکنی*؛ ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱). *به سوی پسامدرن، پسا ساختارگرایی در مطالعات ادبی*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- Bressler, E.C (2007). Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice. London: Prentice Hall.
- Derrida,J (2002). Structure, signs and play in the discourse of the human sciences, Writing and Difference, Londan, England: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Tyson, Lois (1999). Critical Theory Today: A User – Frindly Guid. New York & London: Garland Publishing, Inc.

References

- Alf Laylat wa- Laylat (One Thousand and One Nights). (2000). Beirut: Dar Sader Publishers. [In Arabic].
- Al-Ghadhdhami, A. M. (1998). Al-Khati'a wa al-Takfir (Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction). 4th ed. Mecca: al-Haya al- Misriyya al- Amma lil-Ketab. [In Arabic].
- Al-Masiri, A .W. & Al-Tiriki, Fathi. (2003). Al-Hadatha wa Ma Ba'd al-Hadatha (Modernity and Postmodernity). Damascus: Dar al-Fikr. [In Arabic].
- Anani, M. (1997). Al-Mustalahat al-Adabiyya al-Haditha (Modern Literary Terms). Cairo: Egyptian International Publishing Company – Longman. . [In Arabic].
- Bertens, H. (2008). Mabānī-ye Nazariye-ye Adabī (Literary Theory: The Basics); A Persian by Mohamadreza Abolghasemi, Trans). Tehran: Mahi Publishers. [In Persian].
- Bressler, E.C (2007). Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice. London: Prentice Hall. [In English].
- Culler, J. (2003). Literary theory (F. Taheri, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian].
- Dad, S. (2003). Farhang-e Estelahat-e Adabi (Dictionary of Literary Terms). Tehran: Morvarid Publications. [In Persian].
- Derrida,J (2002). Structure, signs and play in the discourse of the human sciences, Writing and Difference, Londan, England: Routledge and Kegan Paul Ltd. [In English].
- Emami, N. (2003). Sākht-shekanī dar Farāyand-e Tahlil-e Adabī (Deconstruction in the Process of Literary Analysis). Ahvaz: Rasesh Publishers. [In Persian].
- Fotouhi Rudmajani, M. (2008). "Sakht-shekani-ye Balaghi" (Rhetorical Deconstruction: The Role of Rhetorical Devices in the Breaking Down and Deconstruction of the Text). Nashriye-ye Naqd-e Adabi, 109-135. [In Persian].
- Ghaffari, M. (2009). "Negahi be Mafhum-e Differance dar Andishe-ye Jacques Derrida" (A Look at the Concept of Différance in Jacques Derrida's Thought). Ketab-e Mah-e Adabiyat, 33. [In Persian].

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

- Hammouda, A. (1998). Al-Maraya al-Muhaddaba (Convex Mirrors: From Structuralism to Deconstruction). Kuwait: almajles al-watani lil-thaqafa wa al-funun wa al-adab. . [In Arabic].
- Ibrahim, A. Al-Ghanemi, S. & Awad, A. (1996). Ma'rifat al-Akhar (Knowing the Other: An Introduction to Modern Critical Approaches). Beirut: Al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi. . [In Arabic].
- Khidr H. A. (2017). Al-Tafkikiyya fi al-Fikr al-Arabi al-Qadim. (Deconstructivism in Ancient Arab Thought). Juhud Abd al-Qahir al-Jurjani Namudhajan. Beirut: Dar al-Qalam. . [In Arabic].
- Murtad, A. (2010). Fi Nazariyyat al-Naqd (On Critical Theory). Algeria: Dar Houma for Publishing. [In Arabic].
- Nasiri, P. (2015). Naqd-e Asar-e Sadegh Chubak bar Asas-e Nazariye-ye Sakht-shekani-ye Jacques Derrida ba Takye bar Tangsir va Sang-e Saboor (An Analysis of Sadeq Chubak's Works Using Jacques Derrida's Theory of Deconstruction Based on Tangsir and Sange Sabur). Master's thesis, Allameh Tabataba'i University, Faculty of Persian Literature. [In Persian].
- Norris, C. (2006). Shalude-shekani (Deconstruction) (P. Yazdanju, Trans.). Tehran: Markaz ublications. [In Persian].
- Parsa, M. (2014). Derrida va Falsafe (Derrida and Philosophy). Tehran: Elmi Publishers. [In Persian].
- Payandeh, H. (2003). Gofteman-e Naqd: Maqalat-i dar Naqd-e Adabi (The Discourse of Criticism: Essays in Literary Criticism). Tehran: Ruznegar Publishers. [In Persian].
- Payandeh, H. (2011). Dastan-e Kutah dar Iran (Dastanha-ye Pasamodern) (Short Stories in Iran (Postmodern Stories). Tehran: Niloufar Publications. [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2010). Ramz dar Dastanhaye Ramzi dar Adab-e Farsi [Symbolism in Allegorical Stories in Persian Literature]. Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Qassab, W. (2009). Manahij al-Naqd al-Adabi al-Hadith (Methods of Modern Literary Criticism) 2nd ed. Damascus: Dar al-Fikr. [In Arabic].
- Shamisa, S. (2009). Naqd-e Adabi (Literary Criticism). Tehran: Mitra Publications. [In Persian].
- Sim, S. (1943). Sakhtargaraei va Pasasakhtargaraei (Structuralism and Poststructuralism) (B. Mohaghegh, Trans.). Tehran: Institute for Writing, Translation, and Publishing of Artistic Texts. [In Persian].
- Tyson, L. (1999). Critical Theory Today: A User – Frindly Guid. New York & London: Garland Publishing, Inc. [In English].
- Yazdanju, P. (2002). Be Su-ye Pasamodern, Pasasakhtargaraei dar Motaleat-e Adabi (Postmodernism: Poststructuralism in Literary Studies). Tehran: Markaz Publications. [In Persian].
- Zimran, M. (2000). Jacques Derrida va Metaphysic-e Hozur (Jacques Derrida and the Metaphysics of Presence). Tehran: Hermes Publications. [In Persian].

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٧/١٦ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/١٠

قراءةٌ تفكيكيَّةٌ لِقِصَّةِ *عَبدالله البَحْرِيّ والبَرّيّ* مِنْ *ألفِ لَيلَةٍ ولَيلَةٍ* عَلَى ضوءِ نَظَرِيَّةِ جاك دِريدا

مريم اطهری نیا[١]، حسین ابویسانی*[٢]، زهره ناعمی[٣] ، صغری فلاحتی[٤]

التَّفكيكيَّةُ مَرحلةٌ مُتقدِّمةٌ مِنَ البِنْيَوِيَّةِ وخُطوةٌ أبعدُ مِنها، إذْ تَسْعَى لِتُثْبِتَ أَنَّ مَفْهُومَ الْبِنْيَةِ غَيْرُ ثَابِتٍ وَأَكْثَرُ انْفِتَاحًا، وَكَذَلِكَ لِتُزِيلَ حَتْمِيَّةَ الْعَلَاقَةِ بَيْنَ الدَّالِّ وَالْمَدْلُولِ، مِمَّا يُتِيحُ إِمْكَانِيَّةَ ظُهُورِ مَعَانٍ وَتَأْوِيلَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ لِلنَّصِّ وَيُرَكِّزُ على القِيَمِ الجَديدةِ الّتي يَكْتَسِبُها القارئُ. يهدفُ هذا البحثُ إلى كَشْفِ الطَّبقاتِ الدِّلاليَّةِ الخَفِيَّةِ في قِصَّةِ عبد اللهِ البَحْرِيّ والبَرّيّ مِنْ ألفِ لَيْلَةٍ ولَيْلَةٍ عَلَى ضَوءِ هذا المنهَجِ. يَهدفُ هذا البحثُ إلى كَشْفِ الطَّبقاتِ الدِّلاليَّةِ الخَفِيَّةِ في قِصَّةِ *عبدالله البَحْرِيّ والبَرّيّ مِنْ ألفِ لَيلَةٍ ولَيلَةٍ* عَلَى ضَوءِ هذا المنهَجِ. اِسْتَعَانَتْ هٰذِهِ الدِّرَاسَةُ بِالْمَنْهَجِ الوَصْفيّ ـ التَّحليليّ، وبِاستِخدامِ العَناصرِ التَّفكيكيَّةِ عندَ دِريدا، مِثلَ إزالةِ التَّقابُلاتِ الثُّنائيَّةِ، ونفيِ المركزيَّةِ، وَالملحق، وَاستخدامِ الأدواتِ اللغويةِ. تُشيرُ نتائجُ البحثِ إلى أنَّ التَّقابُلَ بَينَ التّقديرِ والتَّدبيرِ غَيرُ ثابِتٍ في هذه القِصَّةِ وَيَتَفكَّكُ على مستوى الطبقاتِ السرديّةِ العميقةِ. إنَّ أَفْعَالَ الشَّخْصِيَّاتِ تُزَعْزِعُ مركزَ المعنى في القِصَّةِ، وَتُحَوِّلُ السَّردَ مِنَ الجَبْرِيَّةِ المطْلَقَةِ إلى فَضاءٍ مُتَحَرِّكٍ وَمُتَعَدِّدَةِ الطَّبقاتِ لِلتَّفاعُلِ بَيْنَ الإرادَةِ الفردِيَّةِ والقُوى الخارِجِيَّةِ. تُساهِمُ ظاهِرَةُ المُلحَقِ في تعزيز إنتاج المعاني المتعددةِ في النصِّ من خلالِ تحويل تركيز القصةِ مِنَ الشّخصيةِ إلى المفهوم. كما أنَّ التَّمْهِيداتِ اللُّغَوِيَّةَ مِثلَ الرَّمْزِيَّةِ والتَّشبيهِ تَكْسِرُ البِنيةَ التَّقليديَّةَ لِلقِصَّةِ، وَتُوَجِّهُ القارِئَ نَحوَ قِراءاتٍ مُتَنوِّعةٍ وَمُتَعَدِّدةٍ.

الكلمات المفتاحية: النَّقْدُ الأَدَبِيُّ، التّفكيكيّةُ، جاک دریدا، ألف لَيلَة وَليلة، عبدُاللهِ البَحري وَالبَرّي.

العدد الخاص الشتاء (٢٠٢٥م)، العدد ١، صص. ٢٩-٤٩

[١] خرّيجة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي، كلية الآداب و العلوم الانسانية، كرج، ايران. *m.atharinia@khu.ac.ir*
[٢] أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي، كلية الآداب و العلوم الانسانية، كرج، ايران. (الكاتب المسئول)
hosein.abavisani@khu.ac.ir
[٣] أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي، كلية الآداب و العلوم الانسانية، كرج، ايران. *naemi.zohreh@khu.ac.ir*
[٤] أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي، كلية الآداب و العلوم الانسانية، كرج، ايران. *falahati@khu.ac.ir*

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]