Theories and criticism in Arabic literature
The Second Year, Number ٧, Autumn١٤٠١
Pp:٤١-٦٤

Research Paper
DOI: ١٠,٢٢٠/JRAL.٢٠٢٥,٥٣٦٦٢٤,١٠٦٣

Rereading the novel "The Beginning and the End" by Najib Mahfouz on Derrida's deconstruction theory

Alireza Ahankar[١]

Hossein Abooisani[٢]

(Received: ٢٠٢٥,٠٧,٢٣ ,Accepted: ٢٠٢٥,٠٩,٠٨)

Abstract

Structural criticism is among the old criticisms that has a different perspective from other literary criticisms. Jacques Derrida, as the founder of this criticism, expresses the feedback and analysis of the text solely by the text itself, meaning that there is nothing outside the text. In this criticism, the hidden layers and lines of the text that are inferred from the sentences are examined by the critic. Cause and effect relationships are very effective in text analysis, and this chain of causes and effects is endless. There is no definitive judgment or interpretation of the text in this criticism, so one text can be interpreted in an infinite number of ways. This criticism is based on principles such as dual oppositions, difference and delay, decentering, and rhetorical deconstruction. The present study considers one of Najib Mahfouz's novels, "The Beginning and the End." Najib Mahfouz is a prominent Egyptian novelist who has also won the Booker Prize. In this novel, using a descriptive-analytical method, the components of deconstructive criticism can be discovered and analyzed alongside social and feminist themes. The centrality of the characters and their beliefs fades and recedes into the background throughout the novel. None of the characters in the novel is superior to the other, and even the main character, Nafiseh, who follows her own desires and commits suicide at the end of the novel, appears in parts of the text as a positive and benevolent character. Sometimes the belief in destiny, which some characters in the novel adhere to, is central, and sometimes the resourcefulness and demands that another character pursues. Reading the novel "The Beginning and the End" with this critique prevents inappropriate judgments and gives the reader a broader horizon.

Keywords: Deconstructionist Criticism, Decentralization, "Beginning and Ending", Jacques Derrida.

---

١. PhD student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran, Email: alirezaahankar@khu.ac.ir (Responsible author)

٢. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran, Email: hosein.abavisani@khu.ac.ir

© **The Author(s).** **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثانية، العدد ٧، خريف ١٤٠١

صص: ٦٤-٤١

DOI: ١٠,٢٢٠/JRAL.٢٠٢٥,٥٣٦٦٢٤,١٠٦٣

بازخوانی رمان «آغاز و پایان» نجیب محفوظ بر مبنای نظریه ساخت‌شکنی دریدا

علیرضا آهن کار [١]

حسین ابویسانی [٢]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۴,۰۵,۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴,۰۶,۱۷)

چکیده

نقد ساختارشکنی در زمره نقدهای جدیدی است که زاویه نگاهی متفاوت با سایر نقدهای ادبی دارد. ژاک دریدا به عنوان بنیان‌گذار این نقد، مبنای بازخورد و تحلیل متن را صرفاً خود متن بیان می‌کند یعنی چیزی خارج از متن وجود ندارد. در این نقد لایه‌ها و سطرهای پنهان متن که از جملات استنباط می‌شوند، توسط ناقد بررسی می‌شود. روابط علّی و معلولی در تحلیل متن بسیار مؤثرند و این سلسله علّت و معلول‌ها نهایتی ندارد. هیچ‌گونه قضاوت و برداشت قطعی از متن، در این نقد وجود ندارد بنابرین از یک متن می‌توان بی‌نهایت برداشت مختلف داشت. این نقد بر اصولی چون تقابل‌های دوگانه، تفاوت و تأخیر، مرکزیت زدایی و ساخت‌شکنی بلاغی استوار است. پژوهش حاضر یکی از رمان‌های نجیب محفوظ با نام «آغاز و پایان/ بدایۀ و نهایۀ» را مدنظر قرار داده است. نجیب محفوظ رمان‌نویس برجسته مصری است که موفق به کسب جایزه بوکر نیز شده است. در این رمان، با روشی توصیفی-تحلیلی، مؤلفه‌های نقد ساختارشکنی را در کنار مضامین اجتماعی و فمنیستی می‌توان کشف و تحلیل نمود. مرکزیت شخصیت‌ها و باورهایشان در جای جای رمان رنگ می‌بازد و به حاشیه می‌رود. هیچ یک از شخصیت‌های رمان نسبت به دیگری برتری ندارد و حتی شخصیت اصلی، نفیسه که از هوای نفس خویش پیروی کرده و در انتهای رمان خودکشی می‌کند هم در بخش‌هایی از متن در قامت یک شخصیت مثبت و نیک‌طینت ظاهر می‌شود. گاهی باور به تقدیر که برخی شخصیت‌های رمان، به آن پایبند هستند مرکزیت دارد و گاه تدبیر و مطالبه‌گری که شخصیتی دیگر به دنبال آن است. خوانش رمان «آغاز و پایان» با این نقد، از قضاوت‌های نا به جا جلوگیری می‌کند و افق دید وسیع‌تری را به خواننده می‌بخشد.

واژگان کلیدی: نقد ساخت‌شکنی، مرکززدایی، آغاز و پایان، ژاک دریدا.

---

١. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران- ایران، ایمیل: alirezaahankar@khu.ac.ir (نویسنده مسئول)

٢. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران- ایران، ایمیل: hosein.abavisani@khu.ac.ir

© حق مولف نویسندگان **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

امروزه با توجه به رویکردها و رهیافت‌های نقد ادبی جدید، باب نوینی به روی نویسندگان و پژوهشگران جهت تحلیل و خوانش متون ادبی گشوده شده است. نقد ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی معادل فارسی اصطلاح Deconstruction (دیکانستراکشن) در نظر گرفته شده است. این واژه برای اولین بار توسط دریدا مطرح شد. اما به نظر او دیکانستراکشن یک واژه نیست و پرسش از آن بی‌معنی است. زیرا شالوده‌شکنی (ساختارشکنی) می‌خواهد تمام واژگان، مفاهیم توصیفی و نحوی، تمام ساختارهای فکری، اجتماعی، سیاسی و... همچنین خود را شالوده‌شکنی کند. از دیدگاه دریدا شالوده‌شکنی رویدادی است که رخ می‌دهد. این بحث، به یکی از جنجالی‌ترین مباحث نه فقط در فلسفه بلکه در عرصه معماری و هنر بدل شده است (سرمدی‌نیا، ۱۳۸۵: ۵). «ترجمه و معادل این اصطلاح به عربی، التفکیکیة و التقویض است و از نگاه برخی، التشریحیه ترجمه آن می‌باشد. دو اصطلاح التفکیکیة و التقویض نسبت به التشریحیة، رایج‌تر و دقیق‌تر است» (قصاب، ۱۴۳۰: ۱۸۳). ساختارشکنی که پیدایش آن، در ادامه پدیدارشناسی هوسرل، زبان‌شناسی سوسور و ساختارگرایی لوی استروس بوده، توسط فیلسوف فرانسوی ژاک دریدا / Jacques Derrida بنیان نهاده شد و طغیانی بر معیارهای مدرنیته و حاصل تفکراتی بود که سبب معطوف گشتن تمرکز از مؤلف به خواننده شد. در واقع دریدا با ساخت‌شکنی خواسته یک روش خوانش به خواننده بدهد تا با آشکار ساختن تفسیرهای آشکار و پنهان از دل متن و اهمیت دادن به مسائل حاشیه‌ای، قرائت‌های کلان و غالب ساختار را در هم شکند و به قرائتی نو و بدیع که از ساختار متن فهمیده می‌شود، دست یابد. بر این اساس پژوهش حاضر بر آن است تا رمان «آغاز و پایان» را با این رویکرد نقدی مورد بررسی قرار دهد و با در هم شکستن قطعیت معانی اولیه حکایت به کشف و قرائتی تازه از آن که در نگاه اول از دید خوانندگان پنهان می‌باشد دست یابد و تناقض‌ها و زوایای پنهان موجود در حکایت را با توجه به قرائن و نشانه‌های درون متنی آشکار سازد. این امر سبب شناخت بیشتر و درک عمیق‌تر خوانندگان نسبت به ژرف ساخت داستان و شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر آن می‌گردد. لذا ضرورت خوانشی ساختارشکنانه در راستای کشف ظرفیت‌های معنایی غیر از معانی ابتدایی و مرکزی و یگانه متن که تاکنون به دلیل عدم بازخوانی متفاوت مجال بروز پیدا نکرده است احساس می‌شود. ضمن اینکه این پژوهش، زمینه بازخوانی دیگر متون را برای پژوهشگران فراهم می‌آورد پر واضح است که این بازخوانی درست‌ترین خوانش و یا ساختار نهایی و قطعی داستان نخواهد بود بلکه می‌توان آن را از زاوایای دیگر و با خوانش‌های متفاوت تفسیر و تأویل نمود چرا که طبق رویکرد ساخت‌شکنی هیچ معنای قطعی و نهایی برای متن وجود ندارد.

در این پژوهش تلاش بر آن است به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱) چگونه می‌توان داستان «آغاز و پایان» را با تکیه بر مؤلفه‌های ساخت‌شکنی، بازخوانی نمود و قطعیت معنای اولیه داستان را در هم شکست؟

۲) با این رویکرد به چه معانی نهفته و دگرگونه‌ای می‌توان دست یافت؟

۲. پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌ها در زمینه ساخت‌شکنی، مواردی است که در پی می‌آید:

– عبدالله الغذامی که در ادبیات عربی از متقدمین نقد شالوده‌شکنی بوده است، در کتاب الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية (۱۹۹۸)، که مثال بارز افکار و اندیشه‌های نقدی است، مباحثی را درباره ساختارگرایی، ساختارشکنی و نشانه‌شناسی مطرح نموده و در بخش دوم این کتاب، شعر حمزۀ شحاته با شریف رضی را در قالب کلاسیک بررسی کرده است و در کتابی که بعد از کتاب الخطيئة و التكفير به چاپ رسانده به نام تشریح النص به ساختار شکنی در شعر معاصر و قصاید شعرای عربی به صورت تطبیقی پرداخته و از روش‌های مختلف ساختارگرانی، نشانه‌شناسی و ساختارشکنی بهره برده است.

– نصرالله امامی در کتاب خود «ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی» (۱۳۸۲)، انتشارات رَسِش مفهوم ساخت‌شکنی را معرفی و تبیین نموده است و در پایان به عنوان نمونه بارز این نقد، داستان «بشر پرهیزگار» از نظامی گنجوی را تجزیه و تحلیل و شالوده‌شکنی کرده است.

– علی محمدی آسیابادی در مقاله «نظریه ساخت‌شکنی و ساخت‌شکنی داستان بشر پرهیزگار» (۱۳۸۶)، نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی بعد از مرور مبانی نظری ساخت‌شکنی و توضیح مختصری درباره نقد ساخت‌شکن نصر الله امامی از داستان بشر پرهیزگار، یادآور می‌شود که ساخت‌شکنی ضمن دارا بودن آثار منفی و مثبت نشان از غنای فرهنگی یک جامعه زبانی و ادبی دارد و فرآیند ساخت‌شکنی از یک متن تا جایی که امکانات زبانی و فرهنگی اجازه دهد، می‌تواند تا حد غیر قابل پیش‌بینی ادامه یابد.

– محمود فتوحی رودمعجنی در مقاله «ساخت‌شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن» (۱۳۸۷)، نشریه نقد ادبی نقش زبان مجازی و صناعات ادبی را در شکستن ساختار عادی زبان و تعلیق معنای قطعی و نیز در واسازی متن ادبی بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که صناعات بلاغی هر کدام به گونه‌ای در ابهام‌آفرینی و فاصله‌گذاری میان متن ادبی و زبان قراردادی و چند چهره‌کردن معنای متن نقش دارند.

– لطیفه سرمدی‌نیا در قالب پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «ساختار شکنی دریدا» (۱۳۸۵)، این رویکرد نقد ادبی را معرفی کرده و درباره ژاک دریدا در قامتِ مبدعِ نقد ساختارشکنی، به تفصیل مطالب خود را ارائه داده است. از امتیازات این پژوهش، پرداختن به نظریات منقدان نقد ساختارشکنی است که در مجموع تصویر روشنی از این نقد را جلوه داده است.

– جواد دهقانیان در مقاله «بازخوانی داستان شیر و گاو کلیله و دمنه بر اساس نظریه ساخت‌شکنی» (۱۳۹۰)، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی با بازخوانی مهمترین داستان کلیله و دمنه یعنی شیر و گاو بر اساس ساخت‌شکنی به قرائتی جدید از شخصیت‌ها و نیز تصویری تازه و متفاوت از روایت داستان دست یافته است.

– حمید عبداللهیان و فرنوش فرهمند در مقاله «نقد شالوده شکنانه دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان)» (۱۳۹۱)، فصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی به بررسی دو داستان از نجدی از دیدگاه شالوده‌شکنی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که

معمولاً تقابل‌ها در داستان‌های نجدی بر پایه تضاد بین انسان و حیوان انسان و طبیعت و انسان و تمدن سامان داده می‌شود و تضادها و تناقض‌های موجود در درون‌مایه داستان تردید ایجاد می‌کنند.

– الهام شیروانی و منیژه فلاحی و رضا حیدری نوری در مقاله «نقد شالوده‌شکنانه رمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری بر اساس نظریه ژاک دریدا» (۱۳۹۹)، این نقد را مدنظر قرار داده‌اند. در این مقاله به تضاد بین مرگ و زندگی پرداخته شده است و بر اساس نقد شالوده‌شکنانه دو قطب مرگ / زندگی کنار یکدیگر معنا دارند و نمی‌توان گفت که یکی بر دیگری برتری دارد.

– حسین ابویسانی و مریم اطهری‌نیا در مقاله «بازخوانی «هزار و یک شب» بر مبنای نظریه ساخت‌شکنی» (۱۴۰۲)، حکایت أبوقیر و أبو صیر را با رویکرد ساخت‌شکنی دریدا مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. دو شخصیت در حکایت مذکور، با یکدیگر در تقابل و چالش هستند و دائماً مرکزیت خوب و بد بودن‌شان در حال جا به جایی است. ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه، در بروز رفتار شخصیت‌های حکایت تأثیرگذار بوده است.

از پژوهش‌هایی که درباره نجیب محفوظ و آثارش صورت گرفته که ترجمه رمان «آغاز و پایان» را نیز در خود جای داده است، پایان‌نامه‌ای است با عنوان «سیر رمان‌نویسی نجیب محفوظ و ترجمه رمان «بدایهٔ و نهایهٔ» (۱۳۸۷)، اثر سیده رقیه سجادی. در این اثر، خط سیر و تفکراتی که نجیب محفوظ در نگارش آثار خود دنبال می‌کرده و رویکردهای اجتماعی و فمینیستی که در آن‌ها اعمال کرده است، ملاحظه می‌شود. از ترجمه رمان «آغاز و پایان» که توسط خانم سجادی صورت گرفته است، در ترجمه بخش‌های تحلیلی پژوهش حاضر، استفاده شده است.

۳. تاریخچه نقد شالوده‌شکن (Deconstruction)

ژاک دریدا از پساساخت‌گرایانی است (به اعتبار اینکه به معنی نهایی معتقد نیست) که با توجه به یکی از اصول مهم ساخت‌گرایی (تقابل‌های دوگانه) به روش خاصی رسید که به آن ساختارشکنی می‌گویند. ژاک دریدا در بیان این‌که هیچ وقت نمی‌توان به یک معنای نهایی و قطعی رسید، استدلالات خاص خود را دارد: منتقدان سنتی به Logo centrism (سخن‌مداری، کلام محوری) معتقد بودند به این معنی که در فرهنگ غرب همواره سخن از این بوده است که معنا هست و هر دال، مدلولی مشخص دارد. به عبارت دیگر، گفتار از نوشتار مهم‌تر است چنانکه افلاطون در رساله فدروس گفتار را بر نوشتار ترجیح می‌دهد زیرا با حضور گوینده، احتمال بدفهمی بسیار کم است. اما دریدا به مرکزیت و محوریت نوشتار قائل است یعنی حضور معنا را که حاصل محوریت کلام است، رد می‌کند و متوجه سویه غیاب معنی است. بدین جهت در مقاله خود در باب فدروس حضور و معنای واحد را رد می‌کند و اهمیت را بر فهم معانی چندگانه می‌گذارد. محوریت کلام همان است که هیدگر به آن متافیزیک یا جوّ حضور (Metaphysics of presence) می‌گفت و در یک جمله یعنی می‌توان به یک معنی معلوم پی برد. اما دریدا می‌گوید که مرکزی در متن حضور ندارد و نمی‌توان به یک معنای واحد دست یافت. باید محوریت کلام را در متن شکست و متن را خنثی کرد و خواننده را از تسلط کلام نجات داد. خواننده از آنچه گفته شده

نجات یابد و به آنچه که گفته نشده است، برسد. در محوریت کلام، معنی مستقلاً وجود دارد اما دریدا منکر وجود مستقل معنی است. در گفتار با معلوم بودن محل ارجاع معنی دال تمام می‌شود اما در نوشتار، مرجعیت قوی نیست. در گفتار، گوینده حضور دارد. و به نوبت شنونده هم می‌شود پس ظاهراً معنی رد و بدل می‌شود. اما در نوشتار، گوینده (نویسنده) غایب است و بر معنی خود نظارت ندارد. اگر در فرهنگ لغت به دنبال معنی دالی باشیم، با چند دال دیگر به عنوان معنی روبرو می‌شویم و آن‌ها خود به دال‌های دیگر ارجاع داده می‌شوند و هیچ وقت به یک مدلول نهایی نمی‌رسیم. بنابرین دال همواره با رویه غایب مدلول سر و کار دارد نه با رویه حاضر آنکه متافیزیک حضور باشد. در کنار این موضوع، دریدا به تأخیر و تعویق معنا نیز معتقد است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۷-۲۰۶).

این نظریه به پیدایش مکاتبی چون فرمالیسم روسی و نئوفرمالیسم در ادبیات و نقد ادبی منجر شد. در سال ۱۹۶۷ جان بارت بیان کرد که شیوه عرفی و رایج ادبی فرسوده شده است و در اثر کاربرد زیاد جذابیت خود را از دست داده است. او مرگ زودرس ادبیات رایج را اعلام کرد. این ادعا پساساختارگرایی، ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی نام گرفت. «از چهره‌های معروف مکتب ساختارشکنی می‌توان از ژاک دریدا (۱۹۳۰) نام برد. او با نقد نظریه سوسور، رابطه یک به یک میان دال و مدلول را رد کرد و عنوان کرد که دال بر مدلولی ثابت دلالت نمی‌کند بلکه هر دال در نزد افراد مختلف دارای مدلولهای مختلف است» (خبازی کناری، ۱۳۹۶ :۷).

از سویی، رمان هم در قرن بیستم دچار تغییرات اساسی شد. «پیشرفت‌های همه جانبه غرب در قرن بیستم و تحولاتی که در تمامی عرصه‌های هنری، به ویژه بعد از جنگ جهانی دوم به وجود آمد ادبیات و محافل ادبی را بیش از همه تحت‌الشعاع قرار داد. شالوده‌شکنی و سنت‌زدایی در مسائل صنعتی، فرهنگی، هنری و...، روز به روز مورد تشویق و حمایت قرار گرفت، در این راستا عده‌ای از نویسندگان فرانسوی دست به خلاقیت‌هایی زدند که به شکل‌گیری رمان نو انجامید» (اسداللهی، ۱۳۷۹: الف/۴).

ژاک دریدا (Jacques Derrida) در ۱۵ ژوئیه ۱۹۳۰ در ابیار نزدیک الجزیره به دنیا آمد. در «اکول نرمال/Ecole Normal» پاریس ادبیات و در دانشگاه یل/Yale university ادبیات تطبیقی درس داد. «او آرزوی نوشتن رمان داشت و در پی این پرسش که «ادبیات چیست؟» کار فلسفی را آغاز کرد. سپس پرسید: «نوشتار چیست؟» و همین پایه نگارش کتاب درباره گراماتولوژی شد؛ سپس به سودای رمان بازگشت و «آوای عزاه» و «کارت پستال» را همچون رمان‌هایی نوشت (احمدی، ۱۳۷۷ :۳۸۳). وی در ۸ اکتبر ۲۰۰۴ در بیمارستانی در پاریس درگذشت. یکی از مکتب‌های نقد جدید که در قرن بیستم متداول شد، رویکرد شالوده‌شکنی است که در ادبیات فارسی به ساختارشکنی با ساخت‌شکنی هم ترجمه شده است. «شالوده‌شکنی یکی از شاخه‌های نظریه پساساختارگرایی است. این اندیشه در سال ۱۹۶۶ به وسیله ژاک دریدا در مقاله «ساخت، نشانه و بازی در علوم انسانی» مطرح شد» (سلدن، ۱۳۷۷ :۱۸۲). نظریات دریدا در اندیشه‌های زبان شناسانه سوسور ریشه داشت. «دریدا آن را به عنوان روشی برای نقد ادبی بلکه به عنوان راهی برای خواندن انواع متون ارائه کرد تا با آن بتوان پیش‌فرض‌های متافیزیکی تفکر غرب را آشکار کرد و مورد تردید قرار داد» (ابراهام، ۱۹۹۹: ۵۹). ابتدا این نظریه برای بازخوانی آثار فلسفی به کار گرفته شد و هدف آن بررسی مجدد فلسفه غرب بود. اندیشه‌های دریدا در دهه ۱۹۷۰ تأثیر فراوانی بر نقد آثار ادبی گذاشت. نظریه‌های دریدا توجه منتقدان ادبی آمریکا را به خود جلب کرد کسانی مثل باربارا جانسون (Barbara Johnson) و هیلیس میلر (Hillis Miller) نقد شالوده‌شکنانه آثار ادبی پرداختند» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۹۰).

۴. ساختارشکنی و کارکرد آن

تفسیر ادبی در معنای قدیم، توضیح روابط لفظی و معنایی بین کلمات و جملات است. اما تفسیر ادبی جدید (با عنایت به ساختارشکنی) از هم گسیختن این روابط و ایجاد روابط دیگری است. لذا یکبار متن از حالت انجماد دو تشکل، خارج و سیّال و ذوب می‌شود و بار دیگر دوباره شکل می‌گیرد و منجمد می‌شود. این شکل دوم که فهم دیگری است ممکن است با فهم اول یعنی تشکّلی که نویسنده ایجاد کرده است، متفاوت باشد. نقد ادبی خلّاق در محدوده متن، دست به آفرینش و کشف و خلاقیت می‌زند، بدین ترتیب می‌تواند در یک متن، متن دیگری بی‌آفریند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۱-۳۰). در تحولات علمی و فلسفی سده بیستم آرای نیچه، هگل، هایدگر و نظریه‌های داروین و فروید تردیدهای بزرگی را مطرح کرد که در شکل‌گیری نظریه ساخت‌شکنی، اثر غیرقابل انکاری داشت (امامی، ۱۳۸۲ :۱۲). میشل فوکو در قلمرو فلسفه و رولان بارت در حوزه نقد ادبی از پیشگامان این فروپاشی ساختارشکنانه بودند هر چند مسیر ساختارشکنی سوفسطایی مآبانه پسامدرن در آرای ژاک دریدا تفصیل و تکامل یافت (زرشناس، ۱۳۸۲ :۱۸). استراتژی دریدا این بود که متون یا بخش‌هایی از متون را به اجزای اولیه‌اش فرو می‌پاشاند تا تناقض‌ها و تضادهای درونی آنها را آشکار سازد. معمولاً متن برای آنکه تظاهر کند معنای پایداری خلق کرده، سرپوش‌هایی را به کار می‌گیرد در مقابل، شالوده‌شکنی می‌کوشد این سرپوش‌ها و پنهان‌کاری‌ها را هویدا ساخته و از هم بگسلد زیرا متن‌ها به کمک تمامی انواع ابزارهای بلاغی می‌کوشند مراکز «ممتاز» (تقابل‌های دوگانه تلویحی یا صریح) خلق کنند (برتنس، ۱۳۸۷ :۱۵۲). در ساختارشکنی، متن در کانون توجه قرار می‌گیرد و بر ارزش و اهمیت متن تاکید می‌شود (الغدامی، ۱۹۹۸ :۵۸). و مهم‌ترین محورهای ساختارشکنی مبتنی است بر تمرکز کردن بر ارزش‌گذاری‌های جدید که خواننده آن را کسب می‌کند (حموده، ۱۹۹۸: ۳۱۴). به تعبیری دیگر در ساختارشکنی ادعای صاحب متن اهمیت ندارد بلکه متن مهم است زیرا متن سرشار از فضاهای خالی، حفره‌ها و ناگفته‌هاست و خواننده در یک فرآیند تأویل مستمر، وظیفه کامل کردن آنها را بر عهده دارد به طوری که با متن، مانند زمینه‌ای برای یک بررسی و کاوش رفتار می‌کند (قصاب، ۱۴۳۰: ۱۸۹-۱۸۸). در واقع «هر متنی را که ما می‌خوانیم در جریان خواندن شالوده‌شکنی می‌شود؛ یعنی بنیان و ساحت «کلام محوری» و متافیزیکی آن شکسته می‌شود... و در متنی که شالوده‌اش شکسته می‌شود، سالاریِ یک وجهِ دلالت بر سویه‌های دیگر دلالت از بین می‌رود و متن به این اعتبار چندساحتی می‌گردد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۸۸-۱۳۸۷). با چنین روندی در «نخستین مرحله خواندن متن ادبی، «معنایی موقت» حاصل می‌شود اما عناصر متناقض در متن بلافاصله زمینه معنایی دیگر را نشان می‌دهند. بنابراین در هر خوانشی معنای تازه‌ای ظهور می‌کند و در جریان بی‌پایان قرائت‌ها معنای متن از یک تفسیر تا تفسیر دیگر به تعویق می‌افتد و این گونه شالوده متن پیوسته شکسته و واسازی می‌شود؛ یعنی معنای مرکزی و قطعی آن از بین می‌رود و معانی بی‌شماری که گاه متناقض‌اند و همدیگر را نفی می‌کنند به ذهن خواننده می‌آیند. بر اساس این اصل که مبنای نظریه ساخت‌شکنی در نقد ادبی است، ادبیات ذاتاً ساخت‌شکن است؛ یعنی متن ادبی در فرایند قرائت‌های مختلف پیوسته در کار شکستن ساختار خویش و واسازی آن است» (فتوحی، ۱۳۸۷ :۱۱۱). به این ترتیب دریافت یک سویه و پیش‌فرض‌های اولیه متن بی اثر می‌شود و تفسیرهای پنهان از دل متن استخراج می‌شود. ساخت‌شکنی، به زبان ساده و به نحو مختصر، یعنی معنای ظاهر واژه‌ها و جملات و کلام اعتباری ندارد. مفسر به دنبال معنای قطعی و نهایی نیست چون اصلاً امکان‌پذیر نیست. او به دنبال معنایی پراکنده و پنهان و دور از هم و گسسته‌ای است که زبان در ذهن ایجاد می‌کند و این جستجو و کشفی بی‌پایان است. همین‌طور که متن را می‌خوانیم، بی‌اختیار ساخت‌شکنی هم می‌کنیم و به دنیای معناهای بی‌نهایت می‌رویم،

پس معنای نهایی وجود ندارد. دریدا تفسیر را نوعی بازی می‌داند که مثل بازی شطرنج بی‌انتهاست و به لوی اشتروس خرده می‌گیرد که ساده‌اندیشانه بر آن است که راز جهان و حقیقت را کشف کند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۹-۲۰۸).

۵. اصول نظریه شالوده‌شکنی

روش نقد در شالوده‌شکنی بر خلاف عنوانش، به معنای ویران کردن متن نیست. «هدف، آن نیست که متن را فاقد معنا نشان دهد بلکه می‌خواهد تحلیل نزدیک‌تری از آن ارائه دهد. دریدا معتقد است که در جریان خواندن، معناهای بی‌شمار تولید می‌شوند که وجود یک معنای ثابت و نهایی را رد می‌کند. یعنی متن، در جریان خواندن شالوده‌شکنی می‌شود و ساختار متافیزیکی آن شکسته می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۸۷). در این رویکرد، نشان داده می‌شود که هیچ‌گونه ساختار معنایی منسجمی بر متن حاکم نیست و هر متنی یا خود در تعارض است. در نظر دریدا «چیزی خارج از متن نیست» (Derrida,۱۹۷۷a:۷۷).

جاناتان کالر در تعریفی ساده، شالوده‌شکنی را به این ترتیب معرفی می‌کند: «ساخت‌شکنی نقد تقابل‌های دوگانه، سلسله مراتبی است که ساختار تفکر غربی را تشکیل داده‌اند. درون/ بیرون، روان/ تن، حقیقی/ استعاری، گفتار/ نوشتار، حضور/ غیاب، طبیعت/ فرهنگ، صورت/ معنا. ساخت‌شکنی یک تقابل یعنی نشان دادن اینکه این تقابل طبیعی و اجتناب‌ناپذیر نیست؛ بل سازه‌ای است ساخته گفتمان متکی بر آن تقابل و نشان دادن اینکه در یک اثر ساخت شکنانه باز یک سازه است – اثر نمی‌خواهد آن را نابود کند بلکه می‌خواهد ساختار و کارکردی متفاوت بدان ببخشد» (کالر، ۱۳۸۲ :۱۶۸).

دریدا در کتاب نوشتار و تفاوت شالوده‌شکنی را روشی از خواندن که باید آنچه را که نویسنده «نمی‌داند که در حال گفتن آن است» (دریدا ۱۳۹۶ :۲۲۵). کشف کند.

کریستوفر نوریس (Kristofer Nouris) نیز در همین زمینه معتقد است که «نقد سنتی به ثبوت معنا در متن اعتقاد دارد در حالی که شالوده‌شکتی معتقد است معنا به وسیله خواننده آفریده می‌شود و قواعد پیشین نامعتبر است» (نوریس، ۱۳۸۸ :۲۳). دریدا معتقد است یکی از راه‌های برون‌رفت از تفکر متافیزیک سنتی (تقابل‌های دوتایی) فروپاشی تقابل‌های دوتایی است. یکی از با اهمیت‌ترین این تقابل‌ها که نقش محوری در تفکر سنتی غرب دارد تقابل حضور (Presence) در برابر تقابل غیاب (Absence) است. دریدا بحث می‌کند که در کل تفکر غرب معنای هستی همیشه در گرو حضور بوده و تمامی این واژه را دربر دارد. این بحث با تفکر مارتین هایدگر (Martin Heidegger) (۱۹۷۶-۱۸۸۹) فیلسوف آلمانی آغاز شده است. دریدا بحث خود را اینگونه ادامه می‌دهد که مفاهیمی چون خیال (Imagination) و استعاره (Metaphor)، بازی درون متن را ممکن می‌سازند. دریدا به نقل از کانت بیان می‌کند که خیال یک عامل قدرتمند برای آفرینش است. «در آفرینش زیبایی، عقل در خدمت خیال است اما، خیال در خدمت عقل نیست. زیرا آزادی خیال بر این واقعیت تأکید دارد که بدون مفهوم به شاکله‌سازی می‌پردازد» (Derrida,۱۹۸۷: ۱۰۲). به نظر دریدا برای درک عمل آفریننده، شخص باید خود را به درون آزادی شاعرانه که امری نامرئی است بازگرداند. به عقیده او خیال آفریننده چیزی جز استعاره نیست. به این ترتیب در نگاه دریدا مفاهیمی چون خیال و استعاره درون متن مفهوم متعین حضور را به بازی حضور و غیاب مبدل می‌کنند.

۶. شیوه نقد شالوده‌شکنی

دریدا اساس کار خود را به صورت زیر تشریح می‌کند. پایه اساسی در شالوده‌شکنی بر یافتن تناقض در متن است. با یافتن تناقص می‌توان مفهوم سخن نویسنده را بیشتر درک کرد و حتی حرف‌های نهفته او را آشکار کرد. دریدا معتقد است که هر متن دوگانه است همواره دو متن در یک متن وجود دارند: «دو متن، دو دست، دو نگاه، دو گونه شنیدن، با هم هستند و در عین حال تنهایند» (Derrida,۱۹۷۷a: ۷۷).

در خوانش شالوده‌شکنانه دو هدف عمده وجود دارد که ممکن است هر دو یا یکی از آن دو به دست آید:

«الف: آشکار کردن عدم قطعیت متن. متن از یک سلسله معناهای متناقض و احتمالی تشکیل شده است. بنابرین باید این مراحل را طی کرد: ۱) توجه به تمامی تغییراتی که درباره اجزای داستان مثل شخصیت، صور خیال، نماد و... وجود دارد. ۲) نشان دادن چگونگی اختلاف این تعابیر. ۳) نشان دادن اینکه این اختلاف تعابیر جدیدی ایجاد می‌کند که آن‌ها نیز با هم در اختلاف‌اند. ۴) یافتن سؤالاتی که بر خلاف تلاش متن به آن‌ها پاسخ داده نمی‌شود» (تایسن، ۱۳۸۷ :۲۵۴).

در این روش مشخص می‌شود که متن تنها آنچه معنایی را که مخاطب به آن رسیده نیست و به صورت قطعی نمی‌توان یک معنا برای آن در نظر گرفت.

«ب: آشکار کردن عملکرد پیچیده ایدئولوژی که متن را ساخته متن از آن دفاع می‌کند و توجه اصلی در این روند پیدا کردن محدودیت‌های ایدئولوژی متن است. بدین منظور باید به دنبال معانی‌ای بود که با درون‌مایه اصلی متن در تضادند. این تضادهای معانی حاصل نزدیک‌شدن دو سوی تقابل‌های دوتایی به یکدیگر است. در واقع این دو قطب در برابر یکدیگر نیستند بلکه با یکدیگر مشترکاتی دارند و مکمل یکدیگرند. راه عملی در این قسمت به این ترتیب است:

۱) پیدا کردن تقابل‌های دوتایی و چگونگی برتری یکی بر دیگری

۲) نشان دادن درون‌مایه و ایدئولوژی متن بر اساس برتری یکی از دو قطب تقابل؛ یافتن شواهدی در متن که با سلسله مراتب تقابل دوتایی در تضادند (فروپاشی تقابل).

۳) نشان دادن محدودیت ایدئولوژی متن بر اساس تضادها و اینکه قطب‌های تقابل مکمل یکدیگرند نه متضاد» (تاین، ۱۳۸۷: ۲۵۴).

۷. مؤلفه‌های ساخت‌شکنی

۷-۱. تقابل‌های دوگانه

بر اساس نظر دریدا، اندیشه غربی همواره اسیر تقابل‌های دو قطبی بوده که خود آفریده و بعد پنداشته که واقعیت دارد. دوگانگی حاصل از این نوع تفکر، تنها بر تضاد دو قطب استوار نیست بلکه ناشی از این مطلب است که همواره یکی از دو قطب، گونه از شکل افتاده دیگری پنداشته می‌شود: زشتی به معنای از شکل افتادگی شیء زیباست یا بدی به معنای سقوط نیکی است؛ یعنی این دو قطب سلسله مراتبی را تشکیل می‌دهند که در آن ارزش یکی برتر از دیگری است (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۸۴). دریدا می‌خواهد برتری یک طرف بر طرف دیگر را خنثی کند. این کار را در طی سه مرحله انجام می‌دهد و آن را ضروری می‌داند. البته کمتر کسی به این سه مرحله توجه داشته است: ۱) در اولین قدم، عدم تقارن دو طرف تقابل را نشان می‌دهد. ۲) در دومین قدم، این ارزش پایگانی را واژگون می‌کند. ۳) در سومین مرحله خنثی‌سازی می‌کند و برتری یک طرف بر طرف دیگر را زیر سؤال می‌برد (دریدا، ۱۳۸۱: ۶۶). این مراحل به تفصیل در مرکزیت‌زدایی تبیین می‌شوند.

۷-۲. تفاوت و تأخیر

دریدا بر اساس نظریه سوسور بیان می‌کند که چون دلالت (Significance) هر نوع بیانی چیزی جز مجموعه تفاوت‌های آن با دیگر دال‌ها (Signifier) نیست، مؤلفه‌های سازنده مدلول (Signified) یا معنا که مؤلفه‌های شناساننده هستند، حضوری مثبت ندارند؛ اما این بدان مفهوم نیست که این مؤلفه‌ها غایب‌اند. یک معنا پیوسته معنای دیگر را از بین می‌برد و خود جایگزین آن می‌شود. پس معنای متن چیزی ثابت و معین نیست؛ بلکه انعکاس و جلوه‌ای سیال است که تحت تأثیر عوامل مختلفی مانند بافت کلام و ذهنیت شنونده یا خواننده پیوسته تازه می‌شود و در فرآیندی سیال، از گرفتار شدن در بند یک معنای ثابت سرباز می‌زند. این زایش دائمی معنا از دل متن شامل معنای غایبی می‌شود که تنها به دلیل تفاوت با معنای حاضر، آن را جزئی از گفتار می‌پنداریم (Gasche,۱۹۹۵:۷٦ ؛ همان : ۱۳۹). دریدا برای بیان اینکه در درون هر واژه ممکن است مفهوم ضد آن جای گیرد واژه Différance را به کار می‌گیرد. در زبان فرانسه «a» در کلمه Différance مسموع نیست و بنابراین صرفاً Différence به گوش می‌رسد. دوگانگی معنای این واژه هم صرفاً در نوشتار محسوس است. معنای آن بین فعل «to differ» (تفاوت و تقابل داشتن) و«to defer» (تأمل کردن، به تعویق انداختن) در نوسان است و مراد این است که چون همواره گوشه‌ای و تکمله‌ای جذب مفهوم واژه می‌گردد لذا توافق بر سر معنای غائی همواره نیاز به تأمل دارد و به تأخیر می‌افتد (سخنور، ۱۳۷۴: ۲۳۶).

۷-۳. مرکززدایی/ نفی مرکزگرایی

ساختارشکنی «تاکتیکی است برای مرکززدایی؛ راهی برای خواندن یا شیوه‌ای برای قرائت که نخست ما را به یاد مرکزیت یا مرکزمندی عضو مرکزی می‌اندازد سپس سعی می‌کند تا عضو مرکزی را وارونه و واژگونه سازد، به نحوی که عضو حاشیه‌ای شده بتواند به مرکز راه یابد و به صورت عضو مرکزی درآید، آنگاه عضو حاشیه‌ای موقتاً به نابودی و از میان برداشتن سلسله مراتب اقدام می‌کند و این بازی به طور وقفه‌ناپذیر و بی‌پایانی ادامه می‌یابد. در اینجا هیچ‌گونه پیکره‌بندی مرکزی وجود ندارد که به انجماد یا متوقف ساختن بازی این سیستم اقدام کند، همین‌طور هیچ‌گونه پیکره‌بندی حاشیه‌ای یا برتر و ممتاز و یا پیکره‌بندی سرکوب شده نیز وجود ندارد (زرشناس، ۱۳۸۲: ۱۸).

۷-۴. ساخت‌شکنی بلاغی

علم بلاغت از دیگر مؤلفه‌هایی است که ساختار عادی متن را در هم می‌شکند و معانی مختلفی را بر می‌سازد و نمایی از تصورات و ذهنیات نویسنده متن را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. «تمهیدات بلاغی بر خلاف تصوری که گروهی از بلاغیان و منتقدان قدیم برآنند، 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 تأخیر و تعلیق معانی، نقش اصلی را بر عهده دارند. در چنین شرایطی، آنچه در روند عادی زبان موجب وقفه شده و سبب در هم شکستن ساختار معمول متن می‌شود، صناعات بلاغی است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱۲).

۸. تحلیل رمان بر مبنای مؤلفه‌های شالوده‌شکنی

داستان «آغاز و پایان» به جهت اینکه پدر خانواده از دنیا رفته است، خانواده بحرانِ بی‌سرپرستی و از دست دادن یک پشتیبان را عمیقاً احساس می‌کند. با اینکه پدر خانواده از یک درآمد متوسطی برخوردار بوده است اما اکنون همان درآمد نیز پرداخت نشده و آنها باید یک پروسه اداری طولانی را طی کنند تا بتوانند حقوق ماهانه حداقلی را از دولت دریافت کنند. این خانواده که دارای سه پسر و یک دختر است، ماجراهای پرفراز و نشیبی را طی می‌کند. در طول داستان شخصیت‌های این اثر هر کدام ماجرایی را در زندگی خود تجربه می‌کنند و برخی از آنها دارای موقعیت اجتماعی مطلوب و پسندیده و برخی از موقعیت اجتماعی مناسب، بی‌بهره می‌شوند.

۸-۱. مرکزیت زدایی در جدال تقابل‌های دوگانه

در نگاه اول، مرکزیت متن بر اساس منفی جلوه دادن شخصیت حسن است و هرگونه دیالوگ یا رفتار بهنجار حسن در حاشیه قرار می‌گیرد. حسن پسر بزرگ خانواده جوانی لاابالی است و به فکر خانواده، حفظ اعتبار و آبرویش نیست و در قهوه‌خانه‌ای مشغول بازی قمار و انجام فعالیت‌هایی خارج از چهارچوب اخلاق و عرف است. هیچگاه حسن خانواده را حمایت نکرده است و اکنون که خانواده در فقدان پدر متحمل رنج‌های بسیاری است و نیاز به یک حامی و پشتیبان دارد حسن دست خانواده را نمی‌گیرد بلکه همچنان به انجام فعالیت‌ها و کارهای ناپسندش می‌پردازد. مرکزیت منفی بودن شخصیت حسن در جملات زیر از متن مشهود است: «استحال ما بينه و بين أبيه إلى نقار و شجار، ثم إلى ما يشبه العداوة الحقة، فكان يُطرده أحياناً من البيت فيقضي أياماً متسكعاً ثم يعود إلى البيت وقد إكتسب شروراً جديدة من مخادنة الأشقياء والغوص في إثم والإدمان وهو دون العشرين. ولما بلغ اليأسُ من أبيه مداه ألحقه بحانوت بقّال، فمكث به شهراً ثم طرده صاحبه بعد معركة كاد يذهب الحانوت ضيحة لها. ثم عمل في شركة سيارات وطرد منها إثر عراک أيضاً. و لم يعد يأبه لا بغضب أبيه و لا بحزم أمّه، ففرض نفسه على البيت فرضاً، يلقى سخطهم باستهانة أو بدعابة أو بشجار، ولكنه لا يتزحزح ولايبحث جادّاً عن عمل. وبدأ وكأنه لا يعمل للمستقبل حساباً، وظلّ سادراً مُستَهتِراً حتّى فاجأه موتُ الأب» (محفوظ، ۱۹۴۹: ۱۷). «رابطه میان او و پدرش به اذیت و بگو مگو و سپس به چیزی شبیه دشمنی واقعی تبدیل شده بود. گاهی او را از خانه بیرون می‌کرد و او روزهایی را به بطالت و ولگردی می‌گذراند، سپس به خانه بازمی‌گشت در حالی که به سبب دوستی با افراد بزهکار و فرورفتن در گناه و اعتیاد، در سنّی

کمتر از بیست سال، کارهای بد جدیدی را یاد گرفته بود. هنگامی که ناامیدی پدرش به اوج رسید او را شاگرد دکان بقالی کرد، یک ماه در آنجا ماند سپس صاحب مغازه پس از دعوایی که نزدیک بود مغازه را خراب کند، او را بیرون کرد. در شرکت اتومبیل‌رانی مشغول شد و از آنجا نیز به خاطر دعوا اخراج شد. نه به خشم و عصبانیت پدرش و نه به قاطعیت مادرش اهمیت می‌داد. به شدت خود را به خانواده تحمیل می‌کرد. با بی‌حرمتی و مسخره کردن یا با دعوا و عصبانیت با آن‌ها برخورد می‌کرد. تکانی به خود نمی‌داد و به طور جدّی در جستجوی کار نبود. این‌گونه به نظر می‌رسید که به آینده‌اش فکر نمی‌کند. سر به هوا و بی‌مسؤولیت باقی مانده بود تا اینکه مرگ پدرش او را غافلگیر کرد».

بخش‌هایی از متن گواه این مطلب است که اگر کار ناشایستی از او سرمی‌زند بخش قابل توجهی از این امر، به تربیت نادرست خانواده برمی‌گردد:

«كانَ في البدء ضحيّة لفقر أبيه و تدليله فلم يعث به إلى المدرسة إلّا في سنٍّ متأخّرة. وسرعان ما ظهر تمرّده على الحياة المدرسيّة وتكرّر حروبه من المدرسة و توالى سقوطه عاماً بعد عام حتّى انقطع عنها و لم يجاوز السنة الثالثة» (همان، ۱۷). «او (حسن) در آغاز قربانی فقر و نازپروردگی پدرش بود و با تأخیر به مدرسه فرستاده شد و طولی نکشید که بر زندگی تحصیلی طغیان ورزید و فرار کردنش از مدرسه تکرار شد و پی در پی، سالی پس از سال دیگر مردود می‌شد، تا اینکه به سال سوم نرسیده، مدرسه را ترک کرد».

حتی پس از فوت پدر، زمانی که مادر بی‌تابی می‌کند و از حسن درباره تقدیر الهی سؤال می‌کند، حسن شرایط خانواده را درک می‌کند و با مادر همدردی می‌کند:

«ولكنه طالعها بابتسامة مؤدبة، وشعور ممتلئ عطفاً وتقديراً للمسؤولية، ثم قال: إني أدرک كلّ شيء. فقالت المرأة في ضيق متسائلة: ما عسى أن يُجديَ الإدراک وحده؟ – لا بد من عمل شيء» (همان، ۱۷). «حسن با لبخندی مؤدبانه و احساسی سرشار از مهربانی و قدردانی از مسؤولیت‌پذیری، به مادر نگریست سپس گفت:

– من همه چیز را درک می‌کنم...

زن با ناراحتی پرسید:

– درک کردن به تنهایی به چه کاری می‌آید؟

– به ناچار باید کاری انجام دهیم».

حسن در برخی از امور اداری، مادر را همراهی می‌کند و تا حدی مسؤولیت‌پذیر هم هست:

«في صباح اليوم التالي مضت الأم إلى وزارة المعارف مصطحبةً معها حسن أكبرَ الأبناء» (همان، ۱۹). «صبح روز بعد مادر با بزرگترین پسرش حسن به وزارت ارشاد رفت». .. جایی که به اتفاق مادر با کارمند وزارت ارشاد صحبت می‌کند، رفتاری مأخوذ به حیاء دارد: «وخفض الشاب بصره في وُجوم وضيق» (همان، ۲۰). «جوان (حسن) با سکوت و ناراحتی نگاهش را پایین انداخت».

در جایی از متن شخصیتی فرعی به نام علی صبری که حسن او را استاد خطاب می‌کند وارد قهوه‌خانه می‌شود. نویسنده با توصیفات درون متن، سعی در تصویرگری منفی از حسن و استاد صبری دارد ولی جملاتی در متن وجود دارد که مرکزیت منفی بودن شخصیت حسن را کنار می‌زند از جمله اینکه:

«دخل القهوة شابٌّ ما إن رآه حسن حتى نهض قائماً وأقبل نحوَه في احترامٍ وسرورٍ... واجتاحت نفس حسن موجة كرم عاتية فنادى النادل وطلب للأستاذ علي صبري قهوة...» (همان، ۲۹). «به محض اینکه حسن او (استاد صبری) را دید از جایش بلند شد و با احترام و شادمانی به طرف او رفت... موجی از دست و دلبازی متکبرانه وجود حسن را فراگرفت پس پیش‌خدمت را صدا زد و برای استاد صبری یک قهوه سفارش داد...».

در متن بالا مشخص است که حسن آداب و اصول پسندیده در معاشرت با دوستان – ولو با افراد قمارباز یا لاابالی – را می‌داند و از اخلاقیات برخوردار است. در جای دیگری از متن، حسن که معمولاً بیرون از خانه به سر می‌برد، در عید قربان کنار خانواده است و تمایل دارد تا در شادی دور هم باشند:

«جاء عيد الأضحى فجذب أفكار الأسرة وعواطفها إلى واد واحد تلتقي فيه ذكريات الأمس واليوم، واجتمعت الأسرة ليلة الوقفة في صالة حتى حسن كان بينهم» (همان، ۷۳). «عید قربان آمد و افکار خانواده و احساساتشان جذب یک وادی شد که خاطرات دیروز و امروز را در بر می‌گرفت. شب روز قبل از عید (قربان) خانوده در سالن جمع شدند حتی حسن هم در بین آن‌ها بود...».

حسن، برخلاف حسین و حسنین، برداشت خوبی از بخشش و کرامت فرید افندی به مناسبت عید دارد و دریافت آن گوشت قربانی را گدایی و لکه ننگ تلقی نمی‌کند و این را تنها راه دلخوشی خانواده و میل کردن غذایی مطلوب با دستپخت مادر می‌داند:

«أما حسن فقال: يا له من رجل فاضل وفي! ... ليس في الأمر ما يمسّ الكرامة، إن هي إلّا تقاليد مرعيّة، وليس فريد أفندي بالرجل الغريب...» (همان، ۷۵). «چه مرد بزرگوار و باوفایی است! ... در این کار چیزی نیست که شرافت را خدشه‌دار کند، این موضوع چیزی جز سنت‌هایی رعایت شده نیست، فرید افندی که غریبه نیست...».

نفیسه دختر این خانواده در ابتدای داستان سعی دارد تا با خانواده خود همکاری نماید و شرایطی را که پس از فوت پدر ایجاد شده است درک کند و به خانواده خود کمک نماید. از این رو با مادر خانواده همراهی کرده و مشغول خیاطی است او دائماً مشغول دوخت و دوز لباس‌هاست و از این طریق پول اندکی به دست می‌آورد و این پول مخارج خانواده را تأمین می‌کند. این داستان را از چند زاویه می‌توان بررسی کرد. آنچه بسیار غریب به ذهن است اینکه ما بگوییم که صرفاً شخصیت نفیسه، دختری است که به کارهای خارج از چارچوب می‌پردازد و شخصی پرده در است و شایسته عقوبت و مجازات می‌باشد. حال آنکه تمامی تقصیرها بر دوش او سنگینی می‌کند و اینکه به اعتبار خانواده خدشه وارد شده است نتیجه بی‌آبرویی او و کارهای خارج از عرف اوست. ناتوانی خانواده در تأمین مخارج و هزینه‌های زندگی، که در شکل‌گیری یا تغییر ابعاد شخصیتی نفیسه، تأثیری مستقیم داشته است، به گونه‌ای توسط نجیب محفوظ در

رمان نمایش داده می‌شود. اما اگر این موضوع را به عنوان محور رمان کنار بگذاریم و به حاشیه ببریم و محور دیگر و مرکز دیگری را در نظر بگیریم و آن مرکز اینکه اعضای خانواده بسیار نسبت به نفیسه که دختر این خانواده بوده سهل‌انگاری کرده‌اند و او را نادیده گرفته‌اند و بار سنگینی را بر روی دوش او گذاشته‌اند، می‌توان گفت عامل اصلی به فحشا کشیده شدن نفیسه همین موضوع است که او فشارهای زیادی را متحمل شده.

نفیسه دختری است که طینتی پاک دارد و زمانی که سلمان، پسر عمو جابر بقال، به او ابراز عشق می‌کند، امیدوار است که خداوند شرایطی را فراهم سازد تا او در کنار سلمان، طعم خوشبختی را بچشد. نفیسه نیز مانند حسین به تقدیر اعتقاد دارد هر چند این خوش‌بینی نسبت به نیک‌فرجامی در آخر کار دست او می‌دهد و رفتارهای اشتباهش محوریت تقدیر را زیر سؤال می‌برد. زیرا بدون تدبیر وارد روابطی بی‌قید و بند می‌شود: «وكانت تزداد استسلاماً كلما قربت من عطفة نصر الله، وعاودها الأمل و الحنان. الله قادر على كلّ شيء. وكما يقضي عليها بالأحزان، يهب إذا شاء الأمل والعزاء، ما لي من رجاء سواه. ولن يخيب عنده رجاء، لم أجنِ ذنباً أستحقّ الهوان، و لم تجن أسرتنا ذنباً، فلا بد أن تنكشف هذه الغمة» (همان، ۵۰). «هرگاه به کوچه نصرالله نزدیک می‌شد، بیشتر تسلیم می‌شد و امید و عشق به او بازمی‌گشت. خداوند قادر به هر کاری است. همان‌طور که اندوه را بر او مقدر نموده، هرگاه بخواهد به او امید و آرامش می‌بخشد. امیدی جز او ندارم. او هرگز امید کسی را ناامید نمی‌کند. من گناهی را مرتکب نشده‌ام که مستحق ذلت و خواری باشد. خانواده‌ام هم مرتکب گناهی نشده‌اند. پس ناگزیر این غم و اندوه باید زدوده شود».

در جای دیگری از متن به خواهش‌های نفسانی سلمان، پاسخ منفی می‌دهد و عدم تمایل و رضایت خود را بیان می‌کند: «ولكني سأخلق الفرص بنفسي، لا بد أن تعاد الفرصة، وأن يخلوَ البيت. فقالت بصوت بارد: لا .. لا .. لا داعيَ لهذا. لا يجوز أن نموت في فترة الإنتظار، لا أحبّ الإنتظار ... لا أحبّ الإنتظار مثلك، ولكني لا أحبّ هذا أيضاً» (همان، ۷۸). «سلمان: من خودم فرصت‌هایی را به وجود می‌آورم. ناگزیر دوباره فرصتی به وجود می‌آید و خانه خالی می‌شود.

نفیسه با صدای بی‌روحی گفت: نه... نه... دلیلی برای این کار وجود ندارد...

– ... ما نباید در زمان انتظار بمیریم. من انتظار را دوست ندارم...

– من هم مثل تو انتظار را دوست ندارم ولی این کار را هم دوست ندارم...»

چرا نباید حسنین که نسبت به دختر همسایه، نگاه آلوده و رفتاری شرم‌آور داشته، محاکمه شود و مقصر شناخته نشود یا حسن که رفتارهایی نابهنجار دارد و چرا فقط نفیسه باید پاسخگوی آن همه اشتباهات باشد و در انتهای داستان مجبور به خودکشی شود. حسنین که در انتهای داستان با پی‌بردن به اعمال خواهرش، او را متهم می‌پندارد و خود را قاضی، همان کسی است که بر اساس متن داستان در برهه‌هایی از زندگی خود، پیرو هوی و هوس خود بوده: «ورنت عيناه إلى الداخل... وانحسر الفستان عن ساقيها وباطن ركبتيها، ساقان مدمجتان يكسوهما بياض ضاحك، تكاد العين تحسّ طراوتهما. وثبتت عيناه على المنظر فلم يبد حراكاً... فتردد حسنين وفي عينيه بسمة

شیطانیة ثم قال: ألا نسرق نظرة أخری؟ فلکزه في کتفه ونحّاه جانباً، ثم اقترب من الباب وطرقه» (همان، ۳۸). «نگاهش به داخل آپارتمان خیره شد... دامن از روی ساق پایش و پشت زانوهایش کنار رفته بود؛ دو ساق فشرده‌ای که آن را سفیدی جذابی پوشانده بود و نزدیک بود که چشم لطافت آن‌ها را احساس کند. نگاهش بر این صحنه میخکوب شد و حرکتی نکرد... حسنین با نگاهی شیطانی برگشت و (به حسین) گفت: نگاه دیگری نیندازیم؟ حسین مشتی به شانه او زد و وی را کنار زد، سپس به در نزدیک شد و در زد».

در جایی دیگر باز هم وقتی بهیه (دختر همسایه) برای حسنین – که به برادرش زبان انگلیسی می‌آموزد – چای می‌آورد، حسنین رفتاری نادرست دارد: «ومدّ حسنین یده فتناول الصینیة، فأطبقت یده الیمنی علی أصابع یسراها، و سری مسّها في یده، و ذراعه، و جسمه، و روحه، في أقلّ من الثانیة. و لم تقف به جرأته عند عند حدّ فضغط علی أصابعها ضغطة غیر خافیة، فاستخلصت یدها في استیاء، وفي وجهها عبوسة...» (همان، ۴۳). «حسنین دستش را دراز کرد و سینی را گرفت، دست چپش را روی انگشتان دست راست او (بهیه) قرار داد و کمتر از یک ثانیه لمس کردن او در دست و بازو و جسم و روحش جریان یافت. جرأتش او را در این حد متوقف نکرد و انگشتان او را محکم فشار داد؛ دختر با عصبانیت و ترش‌رویی دستش را رها کرد و با خشم بسیار زیاد برگشت...».

نکته دیگری که در جملات مذکور وجود دارد، تقابل دوباره دو شخصیت حسین و حسنین است که در این بخش از متن، حسین شخصیتی عفیف و حسنین شخصیتی منفی دارد.

از یک زاویه دیگر هم می‌توان به داستان نگاه کرد و آن چیزی است که نفیسه را از نظر فطری بررسی می‌کند یعنی اینکه نفیسه ذاتاً یک انسان لاابالیست و یک دختری است که به بی‌آبرویی و به آن مواردی که خارج از عرف است عادت کرده و به آنها تمایل داشته است.

حتی می‌توان گفت که مادر خانواده شخص عفیفی نیست زیرا فرزندانش هر یک به مسیری رفته‌اند که جز تباهی برای آنها چیزی نداشته است حتی حسین و حسنین که به یک موقعیت اجتماعی مطلوب دست یافته‌اند گویی مسیری به جز آنچه که خانواده برای آنها ترسیم کرده را پیموده‌اند و خلاف جهت رودخانه شنا کردند.

در تحلیل‌های رمان آغاز و پایان، نقش مادر به عنوان شخصیتی مثبت، مظلوم و ناتوان به تصویر کشیده شده است و مادر مرکز صفات پسندیده در خانواده محسوب می‌شود. اما از نظر نویسنده پژوهش حاضر اینجا یک مرکززدایی باید صورت بگیرد. مادر با بی‌توجهی نسبت به اینکه نفیسه دیر به خانه می‌آید و یا اینکه ساعت‌های طولانی در بیرون از خانه به سر می‌برد، در برابر هنجارشکنی نفیسه کوتاهی می‌کند و بستر فساد و تباهی نفیسه را فراهم می‌آورد. اعتماد بی‌جا و صرفاً نگاه مادی به نفیسه او را به ماشین چاپ پول خانواده بدل کرده است. جایی از متن بی‌تفاوتی مادر در اینکه نفیسه چرا دیر به خانه آمده مؤید این موضوع است: «قالت لها أمّها: تأخّرتِ أکثر من کل یوم. فقالت واجمةً: أردتُ أن أنتهي من عملي، وقد انتهیت. ثم وضعت في ید الأمّ خمسة وسبعین قرشاً واستطردت قائلةً: أعطوني الحساب کلّه وسأحتفظ لنفسي ببقیة الجنیة. و سکتت الأمّ فمضت الفتاة إلی حجرتها...» (همان، ۷۰). «مادرش به او گفت: بیشتر از روزهای دیگر دیر کردی. نفیسه با اخم گفت: خواستم کارم را تمام کنم و تمام کردم... سپس هفتاد و پنج قروش در دست مادرش گذاشت و ادامه داد: همه مزدم را دادند، بقیه پول را برای خودم نگه می‌دارم. مادر ساکت شد و دختر به اتاقش رفت...».

۸-۲. تفاوت و تأخیر و تقابل دوگانه

آنچه در متن و تحلیل‌های متن رمان می‌توان دید، نشان دادن شخصیت حسین – در مرکزیت بخش‌هایی از رمان – به عنوان یک چهره متین و بدون خطاست حال آنکه در متن به مواردی برمی‌خوریم که تقدیرمحوری حسین در آن‌ها مشهود است؛ تقدیرمحوری که جای چاره‌اندیشی برای رهایی خانواده از شرایط وخیم را سلب می‌کند. حسین خونسرد است و رویکرد مبتنی بر تقدیر دارد و تسلیم قضا و قدر است در حالی که حسنین شخصیتی پرسشگر و مطالبه‌گر دارد، به تسلیم شدن در برابر تقدیر اعتقادی ندارد و به دنبال راهکاری برای بهبود وضع معیشت خود و خانواده است. در نمونه‌هایی که در پی می‌آید علاوه بر نمایان کردن تفاوت‌های شخصیت حسین و حسنین، که موجب تأخیر و تعویق در برداشت ذهن از رفتارهای آن دو می‌باشد، به موارد تقابل این دو شخصیت می‌پردازیم: «أقول ليتنا ما عرفنا التدلّل أبداً: إذن لهانت الحياة الجديدة المقضيّ علينا بها!... فتساءل حسنين في جزع: كيف نطيق هذه الحياة؟... فقال حسنين بسخط: إنّ من يستسلم للأقدار يشجّعها على التمادي في طغيانها!... فابتسم الآخَر ابتسامة ساخرة وقال في شبه دعابة: هلمَّ نَثُر عليها، دعنا نهتف لتَسقط الأقدارُ» (همان، ۲۲). «می‌گویم ای کاش هرگز این نازپروردگی را نشناخته بودیم بنابرین مطمئناً این زندگی جدید که برایمان مقدّر شده است، آسان بود.

... حسنین با نگرانی پرسید: چگونه این زندگی را تحمل کنیم؟

... حسنین با خشم گفت: کسی که تسلیم قضا و قدر شود، آن را در ادامه سرکشی‌اش تشویق می‌کند!

حسین لبخندی تمسخرآمیز زد و با حالتی شبیه شوخی گفت: بیا تا علیه آن قیام کنیم. بیا تا فریاد بزنیم قضا و قدر باید نابود شود».

حسین و حسنین که در ابتدای رمان در مدرسه با شنیدن خبر فوت پدرشان با یک بحران روحی مواجه شده بودند به فعالیت‌های درسی خود ادامه می‌دهند.

جملات موجود در متن به این واقعیت صحه می‌گذارند که هیچ یک از شخصیت‌های حسین و حسنین بر دیگری برتری ندارد و مثبت یا منفی انگاشتن آن دو و سفید یا سیاه‌نمایی درباره هر یک اشتباه است: «كانت الغيرة كثيراً ما تعكّر عليهما صفوهما، ولكنهما ظلّا رغم هذا صديقين يتبادلان الأخوّة والحب ولايستغني أحدهما عن صاحبه. وكان حسين أعقل الأخوين وحسنين أقواهما، فكان الأول يقوم بمهمة الإرشاد والتوجيه فيما يعرض لهما من مشكلات يتعلّق أغلبها باللعب والمسائل الإقتصادية الصغيرة، وكان الآخر يحمل عبءَ الدفاع الأكبر فيما يشتجر بينهما وبين الآخرين من عراک، خصوصاً وأنهما كانا يتفاديان من الإستعانة بحسن إذ اشتدّ الخصم عليهما أن يتحول النزاع من عراک بين تلاميذ متخاصمين إلى معركة حقيقة دامية وخيمة العواقب، بيد أنّه أصبح من النادر جداً أن يتشاجرا في الأعوام الأخيرة...» (همان، ۵۶). «رشک‌ورزی خیلی وقت‌ها آرامششان را به هم زده است ولی با وجود این به عنوان دو دوست که نسبت به یکدیگر برادری و دوستی دارند، باقی مانده‌اند و هیچ‌کدام از آن یکی بی‌نیاز نیست. حسین عاقل‌تر است و حسنین قوی‌تر، اولی هنگام برخورد با مشکلاتی که بیشترشان مربوط به بازی و مسائل اقتصادی کوچک است، وظیفه راهنمایی و ارشاد را برعهده دارد و دیگری هنگامی که دعوایی بین آن دو و دیگران اتفاق می‌افتد بار سنگین دفاع را حمل می‌کند، خصوصاً اینکه آن‌ها وقتی کسی به شدت با

آن‌ها دشمنی می‌کند از کمک گرفتن از حسن پرهیز می‌کنند تا مبادا دعوای بین دانش‌آموزان به درگیری واقعی و خونینی که عواقب وخیمی به دنبال دارد تبدیل شود، این در حالی است که در سال‌های اخیر خیلی کم پیش آمده که دعوا کنند...».

۸-۳. ساخت‌شکنی بلاغی

با عنایت به متن رمان، شخصیت حسین به صورت شخصیتی عادی – نه سفید و سیاه مطلق – به تصویر کشیده شده است و بر این اساس، مرکزیتِ مثبت بودن حسین که توسط برخی از ناقدان و مخاطبان رمان، بر آن تأکید شده است، به حاشیه می‌رود زیرا طبق جملات موجود در متن حسین شخصیتی آرمانی نیست؛ گاهی شاد و گاهی غمگین، گاهی آرام و گاهی عصبانی است؛ در سطر اول از جملات ذیل، ساخت‌شکنی بلاغی را می‌توان ملاحظه کرد، چرا که حسینی که به هنگام لبخند می‌زده و یا به وقتش عصبانی و خشمگین می‌شده است، چهره خود را این‌بار به رغم شباهت به مادر به حالتی در می‌آورد که در تلاش برای تحریک خشم برادرش حسنین است: «فابتسم حسين ابتسامة عريضة فطرحت أنفه الذي بدا في تلك اللحظة شبيهاً بأنف أمه الغليظ... وكأنه يمعن في إثارته... فأصغى حسين إليه في امتعاضٍ وألم... فقال حسين مبتسماً... فقال بضيق... فقطّب حسين قائلاً... غلبه الحزن فقال بغضب» (همان، ۲۳). «حسین لبخندی طولانی زد که بینی‌اش را که در آن لحظه شبیه بینی درشت مادرش شده بود، پهن کرد.

... حسین گویی در تحریک او (حسنین) زیاده‌روی می‌کرد.

... حسین با خشم و اندوه به او گوش فرا داد.

... حسین لبخندزنان گفت.

... حسین با ناراحتی گفت.

... حسین اخم کرد و گفت.

... حسین دلگیر شد. پس با خشم گفت...»

تمام توصیفات فوق از شخصیت حسین است که در یک صفحه از رمان و در قالب گفتگویی که با برادرش حسنین پیرامون وضعیت معیشتشان دارد، به تصویر کشیده شده است. صِرفِ پاک و خالص نشان دادن شخصیت حسین درست نیست. او در برخی موارد خردورزی به خرج می‌دهد و در پاره‌ای از مواقع رفتارهایی ناپسند دارد. در ادامه رمان یکی از صفات پسندیده حسین را شاهد هستیم و آن اینکه حسنین را بابت نگاه گناه‌آلود و رفتارش در برابر بهیه سرزنش می‌کند. جملات حسین در حالت خشم و در نهایت اختصار، برای تلنگر و تأثیرگذاری بر روی برادرش، به این صورت مطرح می‌شود: «فهزّ حسين رأسه في حدّة وقال: أنت مخطئ. إنّها فتاة مهذّبة، و من أسرة طيبة، ولن ترضى عن سلوكك» (همان، ۴۵). «حسین با عصبانیت سرش را تکان داد و گفت: تو اشتباه می‌کنی. او دختر پاکی است و از خانواده محترمی است و هرگز از رفتار تو خوشش نمی‌آید».

نتایج

رمان یکی از بسترهای مناسب برای تحلیل ساخت‌شکنانه متن است. شخصیت‌های موجود در رمان و تقابل شخصیت‌ها، چنین فرصتی را فراهم می‌آورد. جملاتی که با مخاطب با زبان بی‌زبانی سخن می‌گویند را می‌توان کشف کرد.

رمان «آغاز و پایان» در کنار جنبه‌های اجتماعی و فمنیستی، چالش مرکز و حاشیه را با موضوعات تقدیر و تدبیر، مثبت و منفی بودن شخصیت‌ها، تقابل خوبی و بدی در پی دارد. این تقابل‌ها در بستر اجتماع و فرهنگ شکل می‌گیرد و نمی‌توان آن‌ها را دور از این دو عنصر مورد نقد قرار داد.

مرکزیت بد بودن شخصیت‌هایی مانند نفیسه که تن به خود فروشی داده است، با تبیین برخی تفکرات و رفتارهای مثبت او، شکسته می‌شود. خوب بودن شخصیت حسین با تندی اخلاقش، تکامل شخصیتش در کنار حسنین و نیاز به حمایت او به حاشیه می‌رود. تصویرگری مثبت از شخصیت حسنین به جهت موفقیت در دانشکده افسری و رسیدن به یک موقعیت مطلوب اجتماعی با در نظر گرفتن رفتارهای منفی که از جانب او سر زده به حاشیه می‌رود؛ از جمله اینکه او نسبت به بهیه، دختر فرید افندی، نگاهی شیطانی داشت و به او تعرض کرد یا آنجا که خود عقبه‌ای در این زمینه داشت ولی نفیسه را به خودکشی کشاند.

حسین در گفتگوهایی که با اعضای خانواده، به ویژه با حسنین دارد، رویکردی مبتنی بر تقدیر دارد و خوش‌بینانه مسائل را نگاه می‌کند اما در نقطه مقابل این طرز تفکر، تدبیرمحوری و مطالبه‌گری حسنین قرار دارد. او به وضعیت نامناسب خانواده و تحمل چنین شرایط اقتصادی نامطلوب، راضی نیست؛ آمال و آرمان‌هایش را مطالبه می‌کند و در صحبت‌هایی که با حسین دارد از پاسخ‌هایش قانع نمی‌شود.

مرکزیت مثبت و منفی بودن حسن دائماً در متن جا به جا می‌شود. حسن گاهی در قامت شخصیتی با درک بحران خانواده در فقدان پدر، مسؤولیت‌پذیر بودن و پشتیبانی از خانواده ظاهر می‌شود و رفتارهای ناشایست خود را به حاشیه می‌برد و گاه آن‌قدر در پلیدی‌ها و عیش و نوش‌ها غرق می‌شود که نقش سیاه داستان را ایفا می‌کند و خوبی‌هایش به حاشیه می‌روند. ناگفته نماند که پدر خانواده با نازپروردگی حسن را بزرگ کرده بود و حتی نسبت به ترک تحصیلش بی‌تفاوت بود و نقش پررنگی در شکل‌گیری ابعاد منفی شخصیت حسن داشت.

مادر نیز شخصیتی است که گاه سنگ صبور بودن و حمایت از کانون خانواده او را به یک چهره مظلوم و مثبت تبدیل می‌کند و گاه با بی‌توجهی به نفیسه، تحت فشار قرار دادن نفیسه در خیاطی کردن، عدم مراقبت و نظارت بر رفتارش و دیر آمدنش به خانه، مرکزیت خوب و مثبت بودن را از دست می‌دهد. شاید یکی از دلایل اصلی فروپاشی روحی و روانی نفیسه، سهل‌انگاری مادر در قبال اوست.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱) احمدی، بابک. (۱۳۷۰ ش). «**ساختار و تأویل متن**». چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۲) امامی، نصر الله. (۱۳۸۲ ش). «**ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی**». چاپ اول. اهواز: نشر رسش.

۳) برتنس، هانس. (۱۳۸۷ ش)، «**مبانی نظریه ادبی**». ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: نشر ماهی.

۴) تایسن، لیس. (۱۳۸۷ ش). «**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**». ترجمه: مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: انتشارات نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

۵) ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹ ش). «**عشق و شعبده**». چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۶) حموده، عبدالعزیز. (۱۹۹۸ ش). «**المرایا المحدبة (من البنیویة إلی التفکیک)**». الکویت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.

۷) خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا. (۱۳۹۶ ش). «**ساختارگرایی و پساساختارگرایی**». تهران: حکایت قلم نوین.

۸) دریدا، ژاک. (۱۳۹۶ ش). «**درباره گراماتولوژی**». ترجمه: مهدی پارسا. تهران: شوند.

۹) دریدا، ژاک. (۱۳۸۱ ش). «**مواضع**». ترجمه پیام یزدان‌جو. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۱۰) سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۷۷ ش). «**راهنمای نظریه ادبی معاصر**». ترجمه: عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۱۱) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵ ش). «**معانی و بیان**». تهران: نشر میترا.

۱۲) شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۸ ش). «**فرهنگ نمادها**». ترجمه: سودابه فضایلی. جلد ۱–۵. تهران: جیحون.

۱۳) الغذامی، عبدالله محمد. (۱۹۹۸م). «**الخطیئة و التکفیر من البنیویة إلی التشریحیة**». الطبعة الرابعة. مکة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۱۴) قصاب، ولید. (۱۴۳۰ ه). «**مناهج النقد الأدبی الحدیث**». الطبعة الثانیة. دمشق: دارالفکر.

۱۵) کالر، جاناتان. (۱۳۸۲ ش). «**نظریه ادبی**». ترجمه: فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۶) نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۸ ش). «**شالوده‌شکنی**». ترجمه: پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

مقالات و پایان‌نامه‌ها

۱) آهی، محمد ؛ طاهری، محمد. (۱۳۹۸ ش). «نقد و تحلیل نظریه ساخت‌شکنی دریدا در فهم متون». *فصلنامه فلسفه و الهیات*، صص۱۲۷-۱۴۹.

۲) ابویسانی، حسین ؛ اطهری‌نیا، مریم. (۱۴۰۲ ش). «بازخوانی «هزار و یک شب» بر مبنای نظریه ساخت‌شکنی (مطالعه موردی: حکایت أبو قیر و أبو صیر)». *مجلة الالجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، فصلیة علمیة محکمة*. العدد ال۷۰. ربیع ۱۴۰۳ ه.ش. صص۱۲۰-۹۷.

۳) اسدللهی، شکرالله. (۱۳۷۹ ش). «رمان نو، دیالوگ نو». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شماره ۱۷۴. ص۱، الف.

۴) امین مقدسی، ابوالحسن ؛ تک‌تبار فیروزجائی، حسین. (۱۳۸۹ ش). «شیوه نقد روان‌شناسی در آثار نقدی دکتر احسان عباس». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. ش ۱۷. صص۱۵-۱.

۵) خاتمی، محمود. (۱۳۸۶ ش). «دریدا و ساختارشکنی». *فصلنامه فلسفی، عرفانی و ادبی*. ش۴و۵، صص۲۲۳-۲۱۳.

۶) دهقانیان، جواد ؛ درّی، نجمه. (۱۳۹۰ ش). «بازخوانی؛ ذکر خروج تارابی؛ بر اساس رویکرد شالوده‌شکنی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش۳۳. صص۷۶-۵۷.

۷) زرشناس، شهریار. (۱۳۸۲ ش). «درآمدی بر بنیان‌های فلسفی ساختارگرایی و ساخت‌شکنی در نقد ادبی». *ادبیات داستانی*، ش۶۸. صص۲۱-۱۲.

۸) سجادی، سیده رقیه. (۱۳۸۷ ش). «سیر رمان‌نویسی نجیب محفوظ و ترجمه رمان «بدایة و نهایة»». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد:* دانشگاه تربیت معلم سبزوار.

۹) سرمدی‌نیا، لطیفه. (۱۳۸۵ ش). «ساختار شکنی دریدا». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه:* دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین.

۱۰) شیروانی شاعنایتی، الهام؛ فلاحی، منیژه؛ حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۹ ش). «نقد شالوده‌شکنانه رمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری بر اساس نظریه ژاک دریدا». *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*. سال ۱۸. شماره ۴۴. صص۷۹-۵۹.

۱۱) فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷ ش). «ساخت‌شکنی بلاغی» (نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن). *نشریه نقد ادبی*. صص۱۳۵-۱۰۹.

۱۲) محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۶ ش). «نظریه ساخت‌شکنی و ساخت‌شکنی داستان بشر پرهیزگار». *نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی*. صص۲۱۶-۱۹۱.

۱) Bressler،۲- E.C (۲۰۰۷). *Literary Criticism : An Introduction to Theory and Practice* . ٤ (th) Edition. Londan : Printice Hall.
۲) Derrida, Jacques (۱۹۷۷). **Of Grammatology**.Trans. Gayatri Chakravorty Spivak.Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press.
۳) Derrida, Jacques (۱۹۷۸). **Writing and Difference**, trans: Alan Bass, London: Rutledge.
٤) Gasche, Rodolphe, (۱۹۹٥). **Inventions of Difference**: on Jacques Derrida, Cambridg: Harward University
٥) Wood, David C(۲۰۰۱). **The Deconstruction of Time, Evanston**, III,Northwestern Up
٦) Abrams، M.H. (۱۹۹۹*) A Glossary of literary terms*،۱- ۱ th ed. Fort worth:Harcourt Brace college pub.
۷) Sources and references:
۸) Ahi Mohammad and Mohammad Taheri (۲۰۱۹). A Critique and Analysis of Derrida's Deconstruction Theory of Understanding Texts. The Quarterly Jornal of Philosophy & Theology. Pp۱۲۷-۱٤۹. (In Persian).
۹) Ahmadi, Babak (۱۹۹۲). The Text-structure and Textual. ۱th Ed. Tehran: Nashr-e Markaz. (In Persian).
۱۰) Alf Layla wa Layla (۱۹۹۹). ۱th Ed. Beirut: Dar Sader. (In Arabic).
۱۱) AlGhuzami, Abd Allah Muhammad. (۱۹۹۸) Sin and atonement from structuralism to deconstruction. ٤th Ed. Mecca: General Egyptian Book Organization. (In Arabic).
۱۲) Amin Muqaddasi Abul Hasan and Hossein Tak-Tabar Firouzjai (۲۰۱۰).The method of psychology criticism in the critical works of Dr. Ehsan Abbas. Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature. No:۱۷. Pp۱-۱٥. (In Persian).
۱۳) Bertens, Hans (۲۰۰۱). Literary Theory: The Basics. A Persian translathion by Mohammadreza Abolghassemi. ۲th Ed. Tehran: Nashr-e Mahi. (In Persian).
۱٤) Dehghaniyan, Javad and Najma Dorri (۲۰۱۱). rereading; mention of the departure of Tarabi; Based on the Deconstructive approach. Literary Research. No:۳۳. Pp٥۷-۷٦. (In Persian).
۱٥) Emami, Nasrallah(۲۰۰۳). Deconstruction in the process of literary analysis. ۱th Ed. Ahvaz: Nashr-e Rasesh. (In Persian).

١٦) Fotoohi Rudmajani, Mahmoud (٢٠٠١). Rhetorical deconstruction, the role of rhetorical literary technique in breaking and deconstructing the text. Journal of literary criticism. Pp١٠٩-١٣٥. (In Persian).

١٧) Gasche, Rodolphe (١٩٩٥). Inventions of Difference: on Jacques Derrida, Cambridg: Harward University. (In English).

١٨) Hamouda, Abdul Aziz (١٩٩٨). Convex Mirrors (From Structuralism To Deconstruction). Kuwait: National Council for Culture, Arts & Letters. (In Arabic).

١٩) Kalini, Muhammad bin Yaqoub (١٤٠٧). Osoul al-Kafi. Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyya. (In Arabic).

٢٠) Khatami, Mahmoud (٢٠٠٧). Derrida and deconstruction. Philosophical, mystical and literary quarterly. No:٤ و ٥. Pp٢١٣-٢٢٣. (In Persian).

٢١) Mirsadeghi, Jamal (٢٠١٥) Fiction literature. ١th Ed. Tehran: Sokhan. (In Persian).

٢٢) Mohammadi Asiabadi, Ali (٢٠٠٧). Deconstruction theory and the deconstruction of the story of abstemious Beshr. Journal of Research on Mystical Literature. Pp١٩١-٢١٦. (In Persian).

٢٣) Qassab, Walid (١٤٠٣). Methods of modern literary criticism. ٢th Ed. Damascus: Dar Al-Fikr. (In Arabic).

٢٤) Samini, Naghma (٢٠٠٠). Love and Magic. ١th Ed. Tehran: Nashr-e Markaz. (In Persian).

٢٥) Shamisa, Siros (٢٠٠٦). Meanings and Expression. Tehran: Mitra. (In Persian).

٢٦) ..... (٢٠٠٩). Literary Criticism. ٣th Ed. Tehran: Mitra. (In Persian).

٢٧) Wood, David C (٢٠٠١). The Deconstruction of Time. Evanston, III,Northwestern Up. (In English).

٢٨) Zarshenas, Shahriar (٢٠٠٣). An introduction to the philosophical foundations of structuralism and deconstruction in literary criticism. Fictional Literature. No:٦٨. Pp١٢-٢١. (In Persian).

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثانية، العدد ٧، خريف ١٤٠١

صص: ٦٤-٤١

DOI: ١٠,٢٢٠/JRAL.٢٠٢٥,٥٣٦٦٢٤,١٠٦٣

إعادة قراءة رواية نجيب محفوظ "البداية و النهاية" استناداً إلى نظرية دريدا التفكيكية

عليرضا أهن كار [١]

حسين أبويساني [٢]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤,٠٥,٠١، تاريخ القبول: ١٤٠٤,٠٦,١٧)

الملخص

يُعدّ النقد التفكيكي من بين الانتقادات الجديدة التي تختلف في منظورها عن النقد الأدبي. ويؤكد جاك دريدا، مؤسس هذا النقد، أن أساس التغذية الراجعة و تحليل النص هو النص نفسه، أي أنه لا يوجد شيء خارج النص. و في هذا النقد، يفحص الناقد الطبقات و الخطوط الخفية للنص، و التي يُستنتجها من الجمل. تُعدّ علاقات السبب و النتيجة فعّالة للغاية في تحليل النصوص، و هذه السلسلة من الأسباب و النتائج لا نهاية لها. لا يوجد حكم أو تفسير نهائي للنص في هذا النقد، لذا يُمكن تفسير النص الواحد بطرق لا حصر لها. يستند هذا النقد إلى مبادئ مثل التناقضات الثنائية، و الاختلاف و التأخير، و عدم المركزيّة، و التفكيك البلاغي. تتناول هذه الدراسة إحدى روايات نجيب محفوظ، "بداية و نهاية". نجيب محفوظ روائي مصري بارز، حائز على جائزة بوكر. في هذه الرواية، و باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، يُمكن استكشاف و تحليل عناصر النقد التفكيكي، إلى جانب المواضيع الاجتماعية و النسوية. تتلاشى مركزية الشخصيات و معتقداتها و تتراجع إلى الخلفية طوال الرواية. لا تتفوق أيٌّ من شخصيات الرواية على الأخرى، حتى الشخصية الرئيسية، نفيسة، التي تتبع رغباتها و تنتحر في نهاية الرواية، تظهر في أجزاء من النص كشخصية إيجابية وخيّرة. أحيانًا يكون الإيمان بالقدر، الذي تتمسك به بعض شخصيات الرواية، محوريًا، و أحيانًا أخرى يكون البراعة و المتطلبات التي تسعى إليها شخصية أخرى. قراءة رواية "البداية و النهاية" مع هذا النقد تمنع الأحكام الخاطئة و تمنح القارئ أفقًا أوسع.

الكلمات المفتاحيّة: النقد التفكيكية، اللامركزية، «البداية و النهاية»، جاك دريدا.

---

١. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: alirezaahankar@khu.ac.ir (المؤلف المسؤول).

٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: hosein.abavisani@khu.ac.ir