How to Cite This Article: Mjadnia, A.; Shayganfar, N.; Soheili Esfahani, B. (2026). A Derridean Deconstructive Analysis of the Scapegoat Myth in Arthur Miller's *The Crucible*. *Kimiya-ye-Honar*, 14(57): 87-104.

A Derridean Deconstructive Analysis of the Scapegoat Myth in Arthur Miller's *The Crucible*

Ahmadreza Mjadnia*

Nader Shayganfar**

Behrouz Soheili Esfahani***

Received: 30.11.2025

Accepted: 16.05.2026

Abstract

The scapegoating mechanism has long served as a tool for reproducing social order through the expulsion of evil beyond the boundaries of the community. A deconstructive rereading of this mechanism reveals profound complexities and semantic instabilities. The works of Arthur Miller maintain a close interconnection with the social, cultural, and political relations of the early decades of the twentieth century. Therefore, interpreting these works-particularly from a deconstructive perspective-can facilitate a deeper understanding of power dynamics, truth, victimization, and modern ethics in the specific historical conditions of this era. Among Miller's oeuvre, the play *The Crucible* notably focuses on victimization and the processes of accusation and resultant social exclusion. Hence, selecting this text for deconstructing the concept of the scapegoat holds twofold significance. The present study, drawing upon Jacques Derrida's perspectives, endeavors to subject this play to semantic deconstruction. Concentrating on Derrida's key concepts-such as pharmakon, trace, diffé rance, hymen, and undecidability-this investigation deconstructs the foundational opposition of inside/outside in the myth of the scapegoat within the play, seeking to address the question: How does the application of scapegoating in the aforementioned literary text, in light of Derridean deconstructive concepts, become subject to semantic suspension and undecidability? The results indicate that the position of the scapegoat oscillates in semantic suspension and deferral among the characters (Tituba, Abigail, Proctor) and within the city's structure itself, leading to the collapse of binary boundaries between guilt/innocence and truth/falsehood in a hysterical space. The research findings further suggest that the scapegoat operates beyond a mere ostracized victim, functioning as a constitutive, destructive, and simultaneously revelatory element for meaning. The scapegoat resides in a liminal and slippery position-not entirely inside nor absolutely outside the structure but suspended on the unstable threshold of binary oppositions.

Key words: Deconstruction; Jacques Derrida; Scapegoat; Pharmakon; *The Crucible* play; Inside/Outside Binary Opposition.

* MA in Art Studies, Faculty of Higher Art Studies and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: ahmad.majd@mail.ir

** Associate Professor, Department of Art Studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author). Email: n.shayganfar@aui.ac.ir

*** Lecturer, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: behrouz.soheili@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

ارجاع به مقاله: مجدنیا، ا.؛ شایگان‌فر، ن.؛ سهیلی اصفهانی ، ب. (۱۴۰۴). تحلیل واسازانهٔ دریدایی از اسطورهٔ بلاگردان در نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان اثر آرتور میلر. کیمیای هنر، ۱۴(۵۷): ۸۵-۱۰۴.

تحلیل واسازانهٔ دریدایی از اسطورهٔ بلاگردان در نمایش‌نامهٔ *ساحره‌سوزان* اثر آرتور میلر*

احمدرضا مجدنیا**

نادر شایگان‌فر***

بهروز سهیلی اصفهانی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۶

چکیده

کاربست بلاگردانی از دیرباز ابزار بازتولید نظم اجتماعی از طریق طرد شرّ به بیرون از دایرهٔ اجتماع بوده است. در بازخوانی واسازانهٔ این کاربست، پیچیدگی‌ها و ناپایداری‌های معنایی عمیقی آشکار می‌گردد. آثار آرتور میلر، رابطهٔ تنگاتنگی با روابط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دهه‌های آغازین قرن بیستم میلادی دارد. لذا برای بازخوانی شرایط خاص این دوران تاریخی، خوانش این آثار، به‌خصوص از دیدگاه واسازانه، می‌تواند فهمی ژرف‌تر از مناسبات قدرت، حقیقت، قربانی‌سازی و اخلاق مدرن را ممکن می‌سازد. در میان آثار میلر، نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان به‌نحو قابل تأملی بر قربانی‌سازی و فرآیند اتهام‌افکنی و طرد اجتماعی ناشی از آن متمرکز است. لذا انتخاب این متن برای واسازی مفهوم بلاگردان حائز اهمیتی دوچندان است. پژوهش حاضر، با اتکا به دیدگاه‌های ژاک دریدا، می‌کوشد تا این نمایش‌نامه را مورد واسازی معنایی قرار دهد. این تحقیق، با تمرکز بر مفاهیم کلیدی دریدا، نظیر فارماکون، ردّ، دیفرانس، هایمن و تصمیم‌ناپذیری، به واسازی تقابل بنیادین درون/بیرون در اسطورهٔ بلاگردان در این نمایش‌نامه پرداخته و در پی پاسخگویی بدین سوال است که کاربست بلاگردان در متن ادبی مذکور با توجه به مفاهیم واسازانهٔ دریدایی چگونه دچار تعلیق و تصمیم‌ناپذیری معنایی می‌گردد؟ نتایج نشان می‌دهد که جایگاه بلاگردان در تعلیق و تعویق معنایی میان شخصیت‌ها (تیتوبا، آبیگیل، پراکتور) و در خودِ ساختار شهر نوسان دارد و مرزهای دوگانهٔ گناه/بی‌گناهی و حقیقت/دروغ در فضایی هیستریک فرومی‌پاشد. یافته‌های پژوهش همچنین حاکی از آن است که بلاگردان فراتر از یک قربانیِ مطرود عمل کرده و به‌مثابهٔ عنصری برسازنده، ویرانگر و در عین حال گشاینده برای معنا، ایفای نقش می‌کند. بلاگردان در جایگاهی مرزی و لغزان، نه تماماً درون و نه مطلقاً بیرون ساختار، بلکه بر آستانهٔ ناپایدار تقابل‌های دوگانه معلق است.

واژه‌های کلیدی: نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان، آرتور میلر، بلاگردان، واسازی، ژاک دریدا، فارماکون، تقابل دوگانهٔ درون/بیرون.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد احمدرضا مجدنیا با عنوان «تحلیل واسازانهٔ اسطورهٔ بلاگردان در فیلم داگ‌ویل اثر لارس فون تریه و نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان نگاشتهٔ آرتور میلر، بر اساس آراءِ ژاک دریدا، باتاکیدبر تقابل دوگانهٔ درون/بیرون» به‌راهنمایی دکتر نادر شایگان‌فر و دکتر بهروز سهیلی اصفهانی در دانشگاه هنر اصفهان می‌باشد.

** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email : ahmad.majd@mail.ir

*** دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).

Email : n.shayganfar@aui.ac.ir

**** دکتری پژوهش هنر، مدرس مدعو دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email : behrouz.soheili@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

۱. مقدمه

مفهوم بلاگردان، به‌مثابهٔ کهن‌الگویی فرهنگی برای مدیریت بحران، به‌صورتی سنتی بر فرافکنی گناه جمعی به دیگری (به‌صورت فردی یا گروهی) و طرد او برای تطهیر نمادین جامعه استوار است. اندیشیدن به این سازِکار بازتولید شده در بسترهای اساطیری تا سیاسی، پرسش‌هایی بنیادین دربارهٔ مشروعیت قدرت و حقیقت طرح می‌کند. بازخوانی این اسطوره در اندیشهٔ معاصر، به‌ویژه با عنایت به مفاهیم مطروحه در نظریهٔ واسازیِ[۱] ژاک دریدا[۲]، افق‌های تازه‌ای در برداشت از کاربست آن می‌گشاید. دریدا با مفاهیمی چون فارماکون[۳] (زهر/دارو)، رد[۴]، مکمل[۵]، دیفرانس[۶] و هایمن[۷]، ناپایداری معنا و عدم تثبیت تقابل‌های دوگانه را نشان می‌دهد. از منظر واسازانه، بلاگردان دیگر صرفاً قربانی‌ای بیرونی نیست، بلکه بخشی ضروری از درونِ ساختار و شرط بقای آن است. این امر، جایگاه بلاگردان را به منطقه‌ای تصمیم‌ناپذیر[۸] می‌کشاند که در آن، تمایز درون/بیرون فرومی‌پاشد.

این پژوهش، نمایشنامهٔ ساحره‌سوزان[۹] اثر آرتور میلر[۱۰] را به دلیل بازنمایی پویایی فرآیند بلاگردانی و بحران‌های اخلاقی ناشی از آن برگزیده است. در ساحره‌سوزان، فضای اتهام‌زنی، شخصیت‌ها را مدام میان جایگاه قربانی و بلاگردان‌ساز به نوسان واداشته، مرز گناهکار/بی‌گناه را ناممکن می‌سازد؛ وضعیتی که منطق تصمیم‌ناپذیری دریدا را تداعی می‌کند. تحلیل‌های سنتی قادر به تبیین کامل این پیچیدگی‌ها نیستند؛ اما در رویکرد واسازانه، بلاگردان نه در خارج، بلکه در قلب ساختار جای دارد، در مرزی که نه درون است و نه بیرون، و خودِ این تمایز را به «تعویق» می‌اندازد. لذا تحقیق حاضر در پی جواب‌گویی به این سوال است که کاربست بلاگردان در نمایش‌نامهٔ مذکور با توجه به مفاهیم واسازانهٔ دریدایی چگونه دچار تعلیق و تصمیم‌ناپذیری معنایی می‌گردد؟ هدف از طرح دغدغهٔ مذکور کشف جایگاه بلاگردان در جامعه‌ای ساختارمند است. جایگاهی که با توجه به پیچیدگی ابهام‌برانگیز نهفته در ذات کاربست بلاگردانی، با چارچوب‌های صلب اجتماعی آشتی‌ناپذیر می‌نماید. این پژوهش برای دستیابی به این هدف، با مرور تحقیقات مرتبط با نمونهٔ موردی مورد تحقیق و همچنین کتب و مقالات مرتبط با لنز تحقیق (واسازی)، به معرفی اجمالی چند مفهوم کلیدی در نظریهٔ واسازی دریدا، که در این پژوهش به‌کار گرفته شده‌اند، پرداخته است. سپس با معرفی مختصری از روند روایی نمایش‌نامه و شخصیت‌ها، تلاش کرده تا نمایی کلی از بستر سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خلق اثر ارائه نماید. سپس به شناسایی دوگانه‌های تقابلی در نمایش‌نامه دست‌یازیده و با رویکردی واسازانه به خطی‌سازی و باژگونی سلسله‌مراتب ارزشی در این دوگانه‌ها مبادرت کرده است. فرآیندی که به آشکارسازی شکاف‌های معنایی در اثر انجامیده، و راه را برای تفسیری واسازانه از متن و پیرامتن هموار ساخته است. پژوهش در انتها به نتیجه‌گیری واسازانه از مراحل طی شده در تحلیل خود از اثر پرداخته است.

۱-۱. روش تحقیق

این پژوهش بر اساس نظریهٔ واسازی ژاک دریدا، نمونهٔ موردیِ نمایشنامهٔ ساحره‌سوزان را به به صورت کیفی تحلیل نموده است.

۱-۲. چارچوب نظری

بخش حاضر به شناسایی و معرفی بعضی از مفاهیم کلیدی نظریهٔ واسازی پرداخته است.

۱-۲-۱. واسازی و نقد بر آوامحوری

دریدا در هستهٔ فلسفهٔ خود، سنت غربی را به‌خاطر جستجوی مداوم برای معنای اصیل و حضور متافیزیکی به چالش می‌کشد. این سنت، حقیقت را با مدلول (محتوا) پیوند می‌زند و از صورت (پدیدار) فاصله می‌گیرد؛ نتیجه‌اش چیزی است که دریدا آن را متافیزیک

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

حضور می‌نامد (ضیمران، ۱۳۸۶، ص. ۴۸). او اولویت‌های این تفکر، از جمله حضور آنی گوینده در گفتار و مدلول یگانه در نشانه را رد می‌کند (لوسی، ۱۳۹۹، صص. ۱۷۰-۱۷۱). واسازی روشی است برای افشای پیش‌فرض‌های متافیزیکی پنهان در زبان، که از نقد هایدگر بر الهیات هستی‌محور[۱۱] الهام گرفته و آن را رادیکال‌تر کرده است (Derrida, 1981a, p. viii). دریدا تمایل به قطعیت مطلق را آوامحوری[۱۲] می‌خواند؛ یعنی باور به حقیقتی پیشازبانی که گفتار آن را بی‌واسطه منتقل می‌کند و نوشتار را مشتق و ناقص می‌پندارد (کهون، ۱۳۸۴، ص. ۳۶۱ و صص. ۱۶۴-۱۶۶). اما دریدا نشان می‌دهد که نوشتار نه فرعیِ گفتار، بلکه ساختاری بنیادین در تولید معنا است (Derrida, 1997, pp. 11-12؛ به‌نقل از کهون، ۱۳۸۴، صص. ۳۵۳-۳۵۴). آوامحوری هرچند نوشتار را طرد می‌کند، ناچار به آن بازمی‌گردد؛ زیرا حتی لوگوس[۱۳] بدون نشانه‌های نوشتاری ناتمام می‌ماند (رشیدیان، ۱۴۰۲، صص. ۱۹۸-۱۹۹). بدین‌ترتیب، واسازی سلسله‌مراتب گفتار/نوشتار را واژگون کرده، دوگانهٔ حاصله از آن‌را وامی‌پاشاند.

۱-۲-۲. دیفرانس: تمایز و تعویق به‌مثابهٔ بنیان معنا

دیفرانس[۱۴]، مفهومِ محوری نظریهٔ واسازی دریدا، واژه‌ای نوساخته است، که با جایگزینی «a» به‌جای «e» در *diffe rence* فرانسوی، تقدم سنتی گفتار بر نوشتار زیر سوال می‌برد (رشیدیان، ۱۴۰۲، صص. ۲۷۸-۲۸۰). این تفاوت نوشتاری، که در تلفظ گفتاری شنیده نمی‌شود، نقدی بر آوامحوری است؛ زیرا نشانه‌های غیرآوایی (مانند a) تنها در نوشتار معنا می‌یابند (Derrida, 1982, pp. 4-5). دیفرانس دو معنا را در باطن خود حمل می‌کند: تمایز[۱۵] و تعویق[۱۶]. معنا نه ثابت و حاضر، بلکه در فرآیند سیال تفاوت و ارجاع بی‌پایان شکل می‌گیرد (Culler, 2007, p. 97). نشانه‌ها معنای خود را از تفاوت با دیگر نشانه‌ها می‌گیرند، نه از پیوند ذاتی با مرجع یا مدلول (لوسی، ۱۳۹۹، ص. ۱۳۰). در این برداشت، معنا همیشه به تعویق می‌افتد و هرگز کاملاً حاضر نمی‌شود (همان، ص. ۱۱۱). دریدا دیفرانس را مفهومی اقتصادی می‌نامد که تولید همزمان تمایز و تعویق را در بر می‌گیرد (Derrida, 1982, p. 14).

۱-۲-۳. ردّ: نشانه‌ای از غیاب، بنیان تفاوت

رد[۱۷]، پیوند نزدیکی با دیفرانس دارد. این مفهوم نه حضور کامل است و نه غیاب مطلق، بلکه بازمانده‌ای از چیزی غایب است، که همچنان بر معنا اثر می‌گذارد (دریدا، ۱۳۹۰، ص. ۷۱). هر نشانه‌ای حامل ردّی از نشانه‌های دیگر است؛ تفاوت‌هایی که آن را متمایز می‌کنند و از حضور خودبسنده یا ارجاع به خود بازمی‌دارند (لوسی، ۱۳۹۹، ص. ۱۲۰). ردّ نشانه‌ای زمانی است که حال را به گذشته (غایب) و آینده (در راه) متصل می‌کند (دریدا، ۱۳۹۵، ص. ۶۸). بدین‌ترتیب، معنا در بازی بی‌پایان دال‌ها شکل می‌گیرد و هرگز تثبیت نمی‌شود (خبازی کناری، ۱۳۸۹، صص. ۴۵-۴۶). لذا معنا دیگر وابسته به نیت مؤلف نیست، بلکه خواننده با پیش‌زمینه‌های فکری و هویتی خود، در شکل‌گیری آن مشارکت دارد. ردّ، استعاره‌ای از تجربهٔ سیال و نامطمئن معنا است.

۱-۲-۴. فارماکون؛ دارو یا زهر؟ گسست در تقابل‌های دوگانه

فارماکون، واژه‌ای یونانی با معنایی دوگانه (دارو/زهر)، در مقالهٔ داروخانهٔ افلاطون[۱۸] از کتاب افشانش[۱۹] توسط دریدا ریشه‌شناسی می‌شود (Derrida, 1981a, pp. 130-132). این مفهومِ ابهام‌برانگیز، مرزهای تقابل‌های دوگانه (خوب/بد، گفتار/نوشتار) را فرو می‌پاشاند (Kakoliris, 2014, p. 223). در رسالهٔ فایدروس[۲۰] افلاطون، نوشتار به‌عنوان فارماکون معرفی می‌شود؛ هم تقویت‌کنندهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

حافظه (دارو) است و هم تضعیف‌کنندهٔ دانش اصیل (زهر). دریدا نشان می‌دهد که این دوگانگی، ناپایداری تقابل‌های متافیزیکی را آشکار می‌کند (Kakoliris, 2014, p. 223). فارماکون بستری برای هم‌زیستی و نشت معانی متضاد است؛ جایی که هر مفهوم در مفهومی دیگر نفوذ کرده و معانی در هم می‌لغزند. بدین‌ترتیب، تلاش آوامحوری برای تثبیت تمایزات صریح، ناکام می‌ماند (دولی و کاوانا، ۱۴۰۰، صص. ۶۳-۶۴).

۱-۲-۵. هایمن؛ فضای بینابینی و فروپاشی تقابل‌ها

هایمن در مقالهٔ نشست مضاعف[۲۱] از کتاب افشانش، استعاره‌ای است که دریدا برای تحلیل اشعار مالارمه[۲۲] به‌کار می‌گیرد. این واژه به‌معنای پردهٔ بکارت، هم اتصال و هم انفصال را نشان داده، مرز میان درون/بیرون و بکارت/وصال را مبهم می‌سازد (Derrida, 1981a, p. 220). دریدا تأکید دارد که هایمن نه تمایز است و نه آمیختگی؛ نه این‌همانی و نه تفاوت؛ نه درون است و نه بیرون (Derrida, 1981b, p. 43). این مفهوم، عبارت «هم این/هم آن؛ نه این/نه آن[۲۳]» را عینیت می‌بخشیده، امکان تصمیم‌گیری قطعی را به تعویق می‌اندازد و معنا را در وضعیت بینابینی و گذرا نگه می‌دارد (Derrida, 1981a, p. xvii). هایمن، همچون فارماکون، تصمیم‌ناپذیری ساختاری را آشکار می‌کند؛ معنا نه حاضر است و نه غایب، بلکه در فضایی آستانه‌ای[۲۴] میان دو قطب می‌لغزد (Derrida, 1981a, pp. 212-213). بدین‌ترتیب، تقابل‌های دوگانه فرو می‌پاشند و معناسازی سیال و بی‌پایان می‌شود (لوسی، ۱۳۹۹، ص. ۲۲۴).

۱-۲-۶. واسازی تقابل‌های دوتایی

واسازی دریدا تقابل‌های سلسله‌مراتبی سنت غربی (گفتار/نوشتار، حضور/غیاب، ذهن/بدن، طبیعت/فرهنگ) را هدف قرار می‌دهد؛ تقابل‌هایی که یکی از سویه‌های تقابل را اصیل و دیگری را مشتق می‌پندارند (نجومیان، ۱۳۸۲، صص.۱۲۱-۱۲۲). دریدا نه‌تنها این سلسله‌مراتب را واژگون می‌کند (مثلاً تقدم نوشتار بر گفتار)، بلکه نشان می‌دهد که رابطه‌ای بر مبنای وابستگی بین هر دو قطب تقابل وجود دارد (Culler, 2007, pp. ii-iii). هدف نهایی واسازی، فروپاشی ساختار تقابل است. بدین معنا که مرزهای تقابلی بین دوگانه‌ها شفاف نیستند و هر طرف ردّی از دیگری در خود دارد. تقابل‌ها محصول گفتمان‌های تاریخی‌اند، نه ویژگی ذاتی آن دوگانه‌ها (Culler, 2007, p. iii).

۱-۲-۷. تقابل درون/بیرون و فهمی نو از هویت و متن

دریدا بر آن است که تقابل درون/بیرون، بنیان دوگانه‌های دیگری چون خود/دیگری، متن/زمینه، واقعیت/نمود را خیالی و ناپایدار می‌گرداند. بیرون برای شکل‌گیری درون ضروری است؛ هویت نه ذاتی و ثابت، بلکه سیال و وابسته به دیگری است (لوسی، ۱۳۹۹، صص. ۸۶-۸۷). او در کتاب افشانش، متن را در پیش‌گفتاری بی‌پایان جای می‌دهد، که مرز متن/پیرامتن (مقدمه، حاشیه، پاورقی) را فرو می‌ریزد. به‌زعم دریدا: «[چیزی] جز متن نیست، جز فرامتن نیست» (Derrida, 1981a p. 43). در این معنا، کتاب (در معنای عام) به‌مثابهٔ موجودیتی بسته با تمایزی معنایی میان درون (نیت مؤلف) و بیرون (زمینه‌های شکل‌گیری اثر) فرو می‌پاشد. لذا یگانگی مفروض هویت از دست می‌رود و متن با زمینه درهم‌تنیده می‌شود (Derrida, 1981b, p. 136 ؛ دولی و کاوانا، ۱۴۰۰، ص.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

۳۳). واسازی مرزهای متن/بافت، معنا/بی‌معنایی و خود/دیگری را در هم لغزانده، چارچوب‌های از پیش بدیهی انگاشته شده را به پرسش می‌کشد (شکری و خان‌زاد، ۱۳۹۸، صص. ۳۲-۳۳). برای ارائهٔ خلاصه‌ای کاربردی از مطالب مطروحه پیرامون دیدگاه‌های دریدا، جدول (۱) سامان یافته است.

جدول (۱) مفاهیم دریدایی کاربردی در تحلیل متن نمایش‌نامه

(منبع: نگارندگان)

مفهوم	تعریف کلی
دیفرانس	حرکت دوگانهٔ تفاوت‌گذاری (ایجاد تمایز) و تأخیر (به تعویق‌افکندن)، که معنا را در زبان شکل می‌دهد. این اصطلاح بر گسست دال از مدلول تأکید می‌گذارد.
ردّ	نشانه‌ای از غیابِ یک حضور، که شرایط پیدایش معنا را فراهم می‌سازد. معنا همواره به تأخیر می‌افتد و بر چیزی که حاضر نیست، اتکا دارد.
فارماکون	اصطلاحی با معنایی دوگانه (دارو و زهر) که بر بی‌ثباتی تقابل‌های دوتایی دلالت دارد.
هایمن	استعاره‌ای برای فضایی مبهم و مرزی میان تقابل‌های دوتایی که هم‌زمان بر اتصال و انفکاک دلالت داشته و مرزهای تمایزهای قطعی در دوگانه‌ها به‌ویژه دوگانهٔ درون/بیرون را به چالش می‌کشد.
تقابل‌های دوگانه	جفت‌مفاهیم تقابلی و سلسله‌مراتبی که ساختار زبان و اندیشهٔ فلسفی غرب بر پایهٔ آنها بنا شده است. هدفِ واسازی، افشای تقابل «مرکز/ حاشیهٔ» نهفته در آن‌ها و تلاش برای فروپاشی آن است تا جریان سیال معنا متوقف نشود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

به منظور تقویت پایه‌های نظری پژوهش حاضر، آشنایی با مطالعات پیشین دربارهٔ نمایش‌نامهٔ موردِتحلیل، و تسلط بر مفاهیم واسازانه، منابع و مقالات گوناگونی مرور شدند. در ادامه، به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

کاربرد واسازی به‌عنوان رویکرد انتقادی در منابع فارسی نسبتاً محدود است. ارباب‌زاده (۱۴۰۰) در مقالهٔ «واسازی برج بابل؛ خوانشی از نقاشی «برج بابل» اثر پیتر بروگل با تکیه بر آرای دریدا» به کاوش مفهوم ترجمه‌ناپذیری[۲۵] در آثار پیتر بروگل[۲۶] پرداخته و آن را با اسطورهٔ «برج بابل» در عهد عتیق پیوند داده است. همچنین، فخریان لنگرودی (۱۴۰۱) در نوشتار «مراتب واسازی زبان و بیان در سینمای کیارستمی؛ مطالعهٔ موردی فیلم شیرین» تحلیلی از زبان سینمایی، خوانش مخاطب‌محور و انطباق آن با مفاهیم واسازانهٔ دریدا ارائه کرده است. یکی از خوانش‌های واسازانه از روایت داستانی در ادبیات معاصر فارسی، توسط عبداللهیان و فرهمند (۱۳۹۱) با عنوان «نقد شالوده‌شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان)» انجام گردیده است. نویسندگان تقابل‌های دوگانه را از منظر دریدا واکاوی کرده و دو اثر نجدی را زیر تیغ واسازی برده‌اند. چندین اثر کلیدی دریدا به فارسی ترجمه شده‌اند. از جمله می‌توان به مجموعهٔ «نوشتار و تفاوت[۲۷]» اشاره کرد، که نقدی جامع بر جریان‌های فکری و متفکران برجستهٔ قرن بیستم ارائه می‌دهد (دریدا، ۱۳۹۵). کتاب مرجع دریدا در مورد مفاهیم فارماکون و هایمن «افشانش[۲۸] » (۱۹۸۱) است، که تاکنون ترجمه‌ای از آن فارسی ارائه نشده است؛ از این‌رو، در این پژوهش از برگردان انگلیسی آن استفاده شده است. لوسی[۲۹] در «فرهنگ واژگان دریدا[۳۰]»

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

(۲۰۰۴) اصطلاحات محوریِ دست‌نوشته‌های دریدا را با توضیحاتی مختصر و دقیق تبیین کرده است. مطالعات مرتبط با آثار آرتور میلر[۳۱] به‌ویژه نمایش‌نامهٔ بوتهٔ آزمایش[۳۲] فراوان‌اند، اما در این پژوهش، تنها منابعی که مستقیماً مرتبط با موضوع باشند، گزینش شده‌اند. بصیرت (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدِ «بررسی تقابل فرد و اجتماع در نمایش‌نامه‌های بوتهٔ آزمایش (ساحره‌سوزان) آرتور میلر و کرگدن اوژن یونسکو[۳۳]» به تحلیل روابط بینا-فردی و بستر اجتماعی در این دو اثر پرداخته است. موضوع مک‌کارتیسم[۳۴] و تأثیر آن بر نگارش بوتهٔ آزمایش[۳۵] در مطالعات متعددی تکرار شده است. از منابع دیگر، مقالهٔ هنری پاپکین[۳۶] با عنوان «نمایش‌نامهٔ بوتهٔ آزمایش از آرتور میلر[۳۷]» (۱۹۶۴) است. نورفیصل علوان فیصل علوان (۱۴۰۲) نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مک‌کارتیسم در درام مدرن آمریکایی، همانطور که در فیلم میلر به نام *The Crucible* و اثر کلیفورد اودتس (Clifford Odets) در انتظار چپی به تصویر کشیده شده» بر سرکوب سیاسی دههٔ ۱۹۵۰ آمریکا و بازتاب آن در درام‌های آن دوره تمرکز کرده است. برخی پژوهش‌ها به روند کلی نمایش‌نامه‌نویسی میلر و جنبه‌های شخصیتی او پرداخته‌اند؛ از جمله مقالهٔ پویان رضاپور و علیرضا شیروانی (۱۳۹۹) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی اقتباس‌های سینمایی مرگ یک فروشنده اثر آرتور میلر» که نگاه سه کارگردان به مقولهٔ زن در این اثر را تحلیل و مقایسه کرده است. سوزان روژاک[۳۸] در مقالهٔ مورخ ۲۰۱۴ خود با عنوان «بازنویسی سالم؛ آرتور میلر، ماریس کوند و تأکید بر رمان تربیتی[۳۹]» دو رویکرد متفاوت به محاکمات جادوگران شهر سالم را از منظر تطبیقی بررسی کرده، و اشتراکات و تفاوت‌های آن‌ها را برجسته ساخته است.

بررسی منابع نشان می‌دهد که کاربرد واسازی به‌عنوان روش نقد هنری به‌خصوص در مورد آثار آرتور میلر به فارسی محدود بوده، و نسبت به دیگر رویکردها کمتر مورد توجه قرار گرفته است. همچنین با جستجو در منابع لاتین، تحلیل واسازانه‌ای از نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان یافت نشد.

با وجود غنای این رویکرد (واسازی)، به‌ندرت به این ظرفیت فلسفی در نقد آثار هنری پرداخته شده، و عموما به تحلیل‌های کلاسیک اسطوره‌شناختی یا جامعه‌شناسانه محدود مانده است. این خلأ پژوهشی، واکاوی لایه‌های پنهان متون و گفتگو میان نظریه‌های پساساختارگرایانه و آثار هنری را محدود ساخته است. لذا این پژوهش تلاش می‌کند با نقد واسازانهٔ یک اثر شاخص از دنیای ادبیات نمایشی (ساحره‌سوزان اثر آرتور میلر)، خلاء موجود در این حوزه را تا حدّ ممکن پر کند. این پژوهش در کاربرد مفاهیم بدیع دریدایی همچون فارماکون، هایمن، تصمیم‌ناپذیری و غیره در نقد اثری هنری-ادبی حائز نوآوری است.

۲. آشنایی با نمایش‌نامه و زمینه‌های نگارش آن

ساحره‌سوزان، نوشتهٔ آرتور میلر[۴۰] نوشته شده در ۱۹۵۳، در کنار دیگر آثار او مانند مرگ فروشنده[۴۱]، چشم‌اندازی از پل[۴۲] و همهٔ پسران من[۴۳]، یکی از آثار برجستهٔ او به‌شمار می‌رود. داستان در شهر سالم در ایالت ماساچوست آمریکا در سده هفده میلادی می‌گذرد و محاکمات جادوگری در آن دوران را به‌تصویر می‌کشد. نمایش با کشف ساموئل پاریس[۴۴] آغاز می‌شود: دخترش بتی[۴۵]، خواهرزاده‌اش آبیگایل ویلیامز[۴۶] و دیگر دختران نوجوان شهر با تیتوبا[۴۷] (بردهٔ سیاه‌پوست او) در جنگل می‌رقصند و مراسمی شبه‌آیینی را اجرا می‌کنند. با بیماری مرموز بتی پس از این واقعه، شایعات مربوط به جادوگری در جامعهٔ مذهبی و سخت‌گیر شهر را قوت می‌بخشد. آبیگایل، که به‌دلیل رابطهٔ پنهان با جان پروکتور[۴۸] از خانهٔ او اخراج شده، دختران را با تهدید، به سکوت وامی‌دارد. او از ترس جامعه سوءاستفاده کرده، تا با قدرت ناشی از هدایت اضطراب جمعی، الیزابت پروکتور[۴۹] (همسر جان) را کنار زده و رابطهٔ گناه‌آلودش را احیا کند. هیستری[۵۰] جمعی گسترش می‌یابد؛ دختران به رهبری آبیگایل، شهروندان را به جادوگری متهم می‌کنند. دادگاه با رهبری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

دانفورث[۵۱] و هیل[۵۲] برپا می‌شود؛ در دادگاه سالم انکار گناه، به اعدام می‌انجامد. متهمان باید به جادوگری اعتراف کنند تا زنده بمانند، اما در عوض آبرو و دارایی‌شان را از دست دهند. جان پروکتور به قهرمان تراژیک روایت بدل می‌شود. او که گرفتار عذاب وجدان از رابطهٔ پنهانی‌اش با ابیگایل است، برای افشای دروغ‌های او، به زناکاری خود اعتراف می‌کند. اما دروغ همسرش (الیزابت) برای حفاظت از او، هر دو را نابود می‌کند. دادگاه علی‌رغم شواهد جعلی، به کار خود ادامه داده، و بسیاری از شهروندان بی‌گناه، زندانی یا اعدام می‌شوند. آبیگایل از شهر می‌گریزد. هیل پشیمان، محکومان را به اعتراف مصلحتی ترغیب می‌کند، اما دانفورث از اعتراف به اشتباه بودن روند قضا امتناع می‌ورزد. در پایان، جان به گناه جادوگری اعتراف می‌کند، اما از امضا اعتراف‌نامه سر باز زده و آن‌را پاره می‌کند. او مرگ با شرافت را برمی‌گزیند. همسرش (الیزابت) خیانت او در زندگی مشترک را می‌بخشد و سرانجام جان با بازیافتن عزت‌نفس، قهرمانانه اعدام می‌شود.

نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان آرتور میلر از تلاقی عوامل اجتماعی، سیاسی و تاریخی از محاکمات جادوگری در شهر سالم[۵۳] در سال ۱۶۹۲ تا جوّ سیاسی حاکم در دوران مک‌کارتیسم در دههٔ ۱۹۵۰ آمریکا الهام گرفته است، که مختصرا به بعضی از آنها پرداخته می‌شود. این اثر عمدتاً بازتاب هیستری ضدکمونیستی دههٔ ۱۹۵۰ است (Baker, 1991, p. 23). میلر نمایش‌نامهٔ خود را در فضای هیستری همه‌گیر سیاسی در جامعهٔ آن‌روز آمریکا نگاشت. دوره‌ای که دولت وجدان خصوصی را کنترل می‌کرد و اعتماد عمومی از میان رفته بود (Dukore, 1989, p. 41). نمایش‌نامه رفتارهای مشابه دادگاه سالم در روند تفتیش عقاید آن روز آمریکا با دوران تفتیش عقاید مک‌کارتیسم را بازمی‌نمایاند. تجربیات شخصی میلر، مانند محرومیت از داشتن گذرنامه و محکومیت به‌خاطر عدم افشای نام هم‌فکران خود، در شخصیت مقاوم جان پراکتور بازتاب یافته است. چالش با کمیته فعالیت‌های ضدآمریکایی مجلس نمایندگان[۵۴] حتی منجر به احضار میلر به کمیتهٔ مذکور گردید (Bloom, 2008, p. 93).

برای میلر، محاکمات جادوگری در ایالت ماساچوست[۵۵] در قرن ۱۷ مستمسکی مناسب برای نگارش نمایش‌نامه گردید. او این اثر را بر اساس تناقض‌های افراطی، سرکوب جنسی و انگیزه‌های پنهان ناشی از آن عوامل نوشت. این نمایش نه بازنمایی دقیق وقایع تاریخی، بلکه افشای ماهیت متناقض‌نمای آن است (Bloom, 2008, p.3). جامعهٔ پیوریتن[۵۶] با ایدئولوژی مطلق‌گرا، هر مخالفتی را شرّ مطلق می‌دید (Bloom, 2008, p.161). اختلافات مذهبی، اقتصادی، مالکیتی و جنسی، فضای هیستریک میان شهروندان را تشدید می‌کرد. میلر برای نگارش نمایش‌نامه از منابع تاریخی مانند آثار چارلز آپهام[۵۷] استفاده کرده است (Bloom, 2008, p.106).

میلر مانند یونانیان باستان که اسطوره را برای نقد زمان معاصر خود به‌کار می‌بردند، شباهت وقایع سال ۱۶۹۲ میلادی [محاکمات تاریخی جادوگران شهر سالم] و دههٔ ۱۹۵۰ را در اثر خود برجسته می‌کند. نمایش‌نامه بیش از آن‌که اثری تاریخی باشد، کاوشی اخلاقی، سیاسی و روان‌شناختی است، که بر عواطف هر دو عصر شناور است. تاثیرگذاری روایی نمایش‌نامه در بازنمایی شباهت‌های قضایی محاکمات جادوگری در شهر سالم و سرکوب دوران مک‌کارتی در دوران معاصر نویسنده نهفته است (Bloom, 2008, pp.44-45).

نمایش‌نامه نه‌تنها نقدی جامعه‌شناسانه، که بازتابی از کشمکش‌های درونی میلر میان وجدان فردی، جاه‌طلبی و ایثار جمعی است (Bloom, 2008, p.136). میلر با پیوریتن‌ها همذات‌پنداری می‌کرد، و آرمان‌گرایی، پرهیزگاری و استدلال روشنفکرانهٔ ایشان را با ریشه‌های یهودی خود مرتبط می‌دانست (Bloom, 2008, p.113). میلر با نمایش رابطهٔ آبیگایل ویلیامز[۵۸] با پراکتور، انگیزهٔ جنسی را در روند روایت‌گری برجسته کرده است. او به نمایش‌نامهٔ خود، رابطه‌ای زناشویی، اما خیالی افزود، با این هدف که تناقضات درونی پیوریتن‌ها را نشان دهد، و پیوندهای شخصی و اجتماعی در اجتماع مورد استناد اثر را دراماتیزه گرداند (Bloom, 2008, p.4, 13).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

ابهام گناهکاری پراکتور، تمکین او به ارعاب اجتماعی و قضایی را توجیه می‌کند. این امر تشابهی ساختارمند در دوران مک‌کارتیسم، در درونی‌سازی گناه در وجدان شهروندان را به ذهن متبادر می‌سازد (Bloom, 2008, p.26).

علاوه بر تاریخ و سیاست، نمایش‌نامهٔ میلر مسائل فرهنگی آمریکا و فراتر از آن، دغدغه‌های بشر معاصر را واکاوی می‌کند. مطلق‌گرایی ایدئولوژیک در مقابل تساهل اخلاقی، فساد قدرت، مبارزه با یکسان‌سازی، معنای گناه، خیانت و شکنندگی ارزش‌ها، بعضی از مفاهیم عمیقی هستند، که نویسنده در اثر خود در پی کالبدشناسی آنها برآمده است (Bloom, 2008, p. 25, 73, 186 ; Calandra & Scheidt, 2011, p. 44). استفاده از لحن و شیوهٔ بیانی کتاب مقدس و تقابل‌های دوگانه‌ای مانند گرما و سرما، سفید و سیاه، دوگانه‌انگاری در جامعه را شاخص می‌کند. ساحره‌سوزان را می‌توان کاوشی در معناجویی فردی در بستر جامعه به‌حساب آورد (Bloom, 2008, p. 161).

۳. واسازی دوگانه‌ها

۳-۱. لغزش معنایی و بحران داوری در نمایش‌نامه

تحلیل متن نمایش‌نامه بر شناسایی دوگانه‌های تقابلی استوار است، که به‌ناچار برداشت مخاطب از حقیقت را به تصمیم‌ناپذیری می‌کشاند. دوگانهٔ اصلی بی‌گناهی/گناهکاری، مرزی متزلزل و نفوذپذیر دارد. این چرخش معنایی زمانی رخ می‌دهد، که شخصیت گناهکار (آبیگایل) با دروغ‌گویی، به نماد توبه و تقدیس بدل شده، تبرئه می‌گردد، در حالی که شخصیت راست‌گوی روایت (جان پراکاتور) که به گناه واقعی خود معترف است و برای نجات همسرش نام نیک خود را فدا می‌کند، نهایتا مجازات می‌شود.

این وضعیت، نشت‌پذیریِ دوگانهٔ قضاوت/انتقام را نمایان می‌سازد. قضاوت نرم پراکتور در مورد آبیگایل، همچون هدیه‌ای است که در مقابل آن، انتقام دریافت می‌کند؛ انتقامی که هم از حسادت آبیگایل و هم از نیاز دادگاه به تثبیت قدرت نشأت می‌گیرد. این هدیهٔ ناممکن جان، پاسخی جز انتقام دریافت نمی‌کند، چرا که به‌گفتهٔ دریدا «هدیه [...] اقتصاد را مختل می‌کند؛ [هدیه] نه چیزی ناممکن، بلکه خودِ ناممکن است» (Derrida, 1992, p. 7). در این ساختار، متهم‌کننده مقدس شمرده شده و انتقام‌جویی عمومی به قانون بدل می‌گردد (میلر، ۱۴۰۳، ص. ۹۵). این واژگونی معنایی در دوگانهٔ پاکی/فساد نیز تکرار می‌شود. دادگاهی که مدعی تقدس است، و دانفورث که در رسای آن مدعی است: «ما آتش داغی اینجا برپا کرده‌ایم، [که] همه چیزهای نهان را ذوب می‌کند» (همان، ص. ۱۰۷)، در عمل به ابزار فساد و سوزاندن بی‌گناهان تبدیل می‌شود. کشیشی که برای نجات روح ساکنان شهر سالم فرستاده شده، برای حفظ جان متهمان، آنان را به دروغ‌گویی تشویق می‌کند و خود را همکار شیطان می‌نامد: «[عالیجناب هیل] آمده‌ام برای شیطان کار کنم. آمده‌ام به مسیحیان توصیه کنم که باید به خود دروغ ببندند» (همان، ص. ۱۵۱). مرز میان پاکی و فساد دچار تصمیم‌ناپذیری شده، به فضایی متخلخل و هایمنی بدل می‌گردد.

۳-۲. تصمیم‌ناپذیری نوشتار/گفتار و حقیقت

دادگاه به اشتباه (ناشی از شهادت‌های مختلف و متناقض) و دروغ جایگاهی والا بخشیده و راست‌گویان و درست‌کرداران را سرکوب می‌کند. قاضی دانفورث با وجدانی آسوده احکام اعدام را «امضا» (نوشتار) کرده و نوشتار توانسته گفتگوی درونی (وجدان) او را آرام سازد. اما این امر در مورد عالیجناب هیل صدق نمی‌کند؛ او نیز گرچه احکام را امضا (نوشتار) کرده، گفتگوی درونی‌اش آرام

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

نمی‌گیرد. او خطاب به دانفورث می‌گوید: «عالیجناب من [هم] هفتاد و دو حکم مرگ را امضـا کرده‌ام [...] جرأت ندارم کسـی را از زندگی محروم کنم، مگر دلایلی چنان روشـن وجود داشـته باشـد، که کوچکترین دغدغهٔ وجدانی، تردیدی در آن ایجاد نکند» (همان، صص. ۱۱۷-۱۱۸). در نقطهٔ مقابل، پراکتور اعتراف شفاهی (گفتار) دروغین خود را می‌پذیرد، اما از «امضا» (نوشتار) کردن آن امتناع می‌ورزد، تا نامش را حفظ کند. پراکتور در نهایت تصمیم خود را اینگونه اعلام می‌کند: « این اسم من است! نمی‌توانم در زندگیم اسم دیگری داشته باشم! چون دروغ می‌گویم و خودم دروغم را امضا می‌کنم! [من] روحم را به شما داده‌ام، اسمم را برای خودم بگذارید» (همان، ص. ۱۶۴).

دادگاه در این مورد، منطقی متناقض دارد. اتهام‌ها همگی بر پایهٔ شهادت شفاهی (گفتار) دختران استوار است و دادگاه گفتار آنان را صـدای بهشـت می‌داند (همان، ص. ۱۰۶)، در حالی که شـهادت‌نامهٔ مکتوب (نوشـتار) اهالی شـهر را نادیده می‌گیرد. اما همین دادگاه، اعتراف شـفاهی پراکتور را تنها در صـورتی معتبر می‌داند که آن را بنویسـد. نوشـتار اینجا به **مکملی خطرناک**[۵۹] و ابزاری برای تحریف گفتار بدل می‌شود. پراکتور با جان خود بهای حفظ نامش را می‌پردازد، تا به دروغ مکتوب مشروعیت نبخشد.

حقیقت در دادگاه به پدیده‌ای ناپایدار بدل شـده و شـهادت‌ها تنها ردّی از اموری غایب (مانند دیدن ارواح شـریر توسـط دختران) هستند، که نه قابل اثبات‌اند و نه قابل رد. اتهام همچون دالی است، که به دالی دیگر می‌لغزد، هرگز به مدلولی حاضر ختم نمی‌شود، در جای‌جای نمایش‌نامه در جریان اسـت. در غیاب حقیقت، توبه (اعتراف دروغین) جایگزین آن می‌شـود. توبه به نظامی مکملی بدل می‌گردد، که هرچند ظاهری فرعی دارد، اما برای بقای ساختار دادگاه ضروری است و جایگزین حقیقت می‌گردد.

۳-۳. فروپاشی درون؛ فارماکوس، هیستری و سکوت

رستگاری/هلاکت دوگانهٔ دیگری است که دچار واژگونی معنایی و سلسله‌مراتبی می‌شود. نجات، در قالب اجازهٔ زنده‌ماندن، تنها با تسلیم در برابر ساختار فاسد و تمکین به دروغ‌گویی ممکن است. در حالی که مرگ (اعدام) به نشانه‌ای از آزادگی و رستگاری اخلاقی بدل می‌گردد. هویت پراکتور در فضـایی مرزی (نه کاملاً گناهکار و نه کاملاً بی‌گناه) در میانهٔ این تناقض‌های اخلاقی شـکل می‌گیرد. تصـمیم نهایی او در حفظ نامش در ازای فدای جانش، رسـتگاری اخلاقی او را برمی‌سـازد. الیزابت در واپسـین جملات نمایش‌نامه، در گفتگویی درونی چنین به تصـمیم جان ادای احترام می‌کند: «[او] حالا به خوبی‌اش رسـیده اسـت. خدایا مباد [که] آن را از او بگیرم» (میلر، ۱۴۰۳، ص. ۱۶۵).

ریشـه‌ای‌ترین تقابل دوگانه‌ای که می‌توان ردّپای آن‌را در تمامی تعارضات متن ردیابی نمود، بحرانی است که از دوگانهٔ درون/بیرون ریشـه می‌گیرد. شـهر (درون) خود را در تقابل با تهدید بیرونی (جنگل، جایگاه شـیطان) تعریف می‌کند. اما این تهدید بیرونی را می‌توان به فرافکنی تناقضـات درونی‌شـدهٔ خود شـهروندان تعبیر کرد. این تناقض یادآور مفهوم حسـادت به خویشـتن (Derrida, 2005, p. 276) است، که در آن، حسادت درونی (دختران) به دیگری (تیتوبا) فرافکنی می‌شود. تیتوبا، بردهٔ سیاه‌پوستی است که به دلیل نژاد و طبقهٔ اجتماعی برآمده از آن، بالفطره گناهکار شـناخته می‌شـود. او در دسـترس‌ترین فارماکوس[۶۰] (بلاگردان) شـهر اسـت؛ او تهدیدی است که از درونِ ساختار سر برآورده، اما به‌راحتی بیرونی‌سازی شده، به دیگری تهدیدکننده بدل می‌گردد.

اتهام به ربکا نرس[۶۱]، از جمله بانوان محترم شـهر، نقطهٔ عطف فروپاشـی درون اسـت. وقتی «یکی از سـتون‌های اعتقادی کلیسـا» (همان، ص. ۸۹) بتواند برای شـهروندان مدعی ایمان تهدیدآمیز باشـد، این امر لغزش معنایی و تصـمیم‌ناپذیری روزافزون مرزهای

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

درون و بیرون در شهر سالم را نشان می‌دهد. شهر دچار نوعی بیماری خود-درمانی[۶۲] شده است؛ وجههٔ زهرآلود فارماکون از درون سرچشمه گرفته، و بدنهٔ اجتماع دیگر نمی‌تواند خودی را از بیگانه تمیز دهد. واکنش به این وضعیت، تولید فارماکوس بیشتر و در نتیجه هیستری جمعی[۶۳] است. این اضطراب جمعی، که ریشه در میل محاکاتی[۶۴] دارد، دختران را به حاملان قدرت در فرآیند اتهام‌پراکنی بدل می‌کند. آنان همچون هایمن دریدایی، با بدن‌های هیستریک خود، مرز حقیقت و دروغ، قربانی و بلاگردان‌ساز را مخدوش می‌سازند. کنش آنان چون مکملی خطرناک، بر غیاب حقیقت در دادگاه صحّه می‌گذارد.

در نهایت، بحران داوری در تقابل دو زبان آشکار می‌شود؛ زبان دادگاه، مبتنی بر منطقِ انکار است که می‌کوشد یگانگی حقیقت را تثبیت کند. اما هرچه بیشتر بر حضور حقیقت تأکید می‌کند، غیاب آن را عیان‌تر می‌سازد. در مقابل، زبانِ پراکتور و ربکا نرس از منطقِ امتناع پیروی می‌کند. سکوت آنان نه ناتوانی، بلکه فرمی دیگر از گفتار است. سکوت همچون ردّی از حضوری غایب است. این سکوت، به‌مثابهٔ هایمنی تصمیم‌ناپذیر، ساختار داوری را از درون می‌گسلد. امتناع پراکتور از امضای نامش بر اعتراف‌نامه، همچون مقاومت در برابر نظام معنامحوری است، که نمی‌پذیرد معنا همواره در لغزش و تأخیر است. بدین ترتیب، کنش پراکتور در بی‌کنشی (سکوت)، شالودهٔ مفاهیم عدالت و حقیقت را دچار تردید می‌سازد.

۳-۴. فروپاشی ساختار و تعلیق سوژه

پس از اوج‌گیری هیستری جمعی، واسازی مرز درون/بیرون و بحران داوری، نمایش‌نامه به نقطه‌ای می‌رسد که حقیقت و قدرت فرومی‌پاشند، و بلاگردان مشخصی باقی نمی‌ماند. این لحظهٔ ظهور **بلاگردان جمعی** است که این بار نه فرد، بلکه کل ساختار قدرت و زبان حاکم را هدف قرار می‌دهد. فرآیند طرد که از شخصیتی حاشیه‌ای (تیتوبا) آغاز و به قهرمان مرکزی روایت (پراکتور) نشت کرده بود، در نهایت به خودِ ساختار بازمی‌گردد. «ما دیگر در غروب تیره‌ای زندگی نمی‌کنیم که شیطان خود را با خوبی درآمیخت و دنیا را فریب داد. حالا به خواست خدا، خورشید می‌درخشد، و کسانی که از روشنایی نمی‌ترسند، به‌یقین آن را ستایش می کنند» (میلر، ۱۴۰۳، ص. ۱۱۲). دانفورث که اینگونه با اعتماد به نفس از تابش خورشید حقیقت سخن می‌گفت، اکنون خود در ترس و در معرض تهدید قرار گرفته است. داوری فلج گردیده است. این واژگونی، یادآور «بازگشت کاربست بلاگردانی به درون ساختار» (Girard, 1986, p. 157) است. دیگر مرزِ پایداری باقی نمانده و همگان، حتی داوران، در جایگاه قربانیِ ساختار قرار گرفته‌امد. مکانیسم بلاگردانی که قرار بود درون را بپالاید، اینک مرزها را تصمیم‌ناپذیر ساخته و به درون نشت کرده است. این وضعیت، مفهوم خود-درمانی مطروحه از جانب دریدا را عینیت می‌بخشد؛ جایی که ساختار برای زنده ماندن، به‌طور بیمارگونه‌ای به خود زخم می‌زند (Derrida, 1981a, p. 102). آنچه سازِکاری دفاعی بود، به ابزار فروپاشی درونی بدل می‌شود. ساختار برای بقا، دست به طرد خود می‌زند و **بلاگردان نهایی**، خودِ جامعه، زبانِ قدرت و ساختار قضا می‌گردد؛ جامعه‌ای که هیولاوار، برای حفظ خود، فرزندانش را می‌بلعد.

۳-۵. میلر در مقام فارماکون؛ تعلیق میان قربانی و داور

میلر این نمایش‌نامه را استعاره‌ای برای فضای اتهام‌زنی مک‌کارتیسم و بحرانی در زبان و مسئولیت‌پذیری می‌دانست؛ دورانی که نام‌بردن از دیگران برای حفظ امنیت، به کنشی اجتماعی بدل شده بود. با این حال، در این روایت تناقضی در جایگاه خود نویسنده

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

پدیدار می‌شود. میلر که خود را قربانی ساختار اتهام‌افکنی مک‌کارتیسم می‌دانست، در نمایش‌نامه‌اش نه از جایگاه قربانی، بلکه از منظر داور و نمایندهٔ وجدان جمعی دست به نگارش می‌زند (Bloom, 2008, p. 20). این دوگانگی، میلر را در موقعیتی تصمیم‌ناپذیر و فارماکون‌گون قرار می‌دهد. او که از سوی سیستم سیاسی زمانهٔ خود همچون زهری مهلک برای اذهان جامعه طرد شده بود، خود در اثرش در جایگاه داوری و محاکمهٔ شخصیت‌ها می‌نشیند. میلر هم‌زمان قربانی و داور است. این موقعیت پارادوکسیکال، تعویق معنایی جایگاه سوژه را نمایندگی می‌کند؛ جایی که هویت و معنا هرگز تثبیت نمی‌شوند. او برای انسجام روایت خود، به همان منطق ساختار بلاگردان‌سازی که از آن آسیب‌دیده بود، نیازمند است. تعلیق حاصله، خود روایتی واسازانه از تعلیق و تصمیم‌ناپذیری جایگاه حقیقت و داوری است.

۳-۶. واسازی شخصیت‌ها؛ پراکتور، آبیگایل و دانفورث

تلاش میلر برای مقدس‌سازی بلاگردانی آگاهانهٔ پراکتور، خودْ خشونتِ نهادینه در ساختار را رسمیت می‌بخشد. پراکتور، که بازتابی از تناقضات خود میلر (Bloom, 2008, p. 183) است و خود به گناه زِنا آلوده است، به قهرمانی آرمانی بدل می‌شود. جایگاه اخلاقی او نه از پاکی، بلکه از درون ردّ گناه برمی‌خیزد. او هم قربانی است، و هم با سکوتش در کاربست طرد و سرکوب مشارکت می‌کند. کنش نهایی او در امتناع از امضای اعتراف‌نامه، موقعیتی معلق را افشا می‌کند؛ او بلاگردانی است که داوری می‌کند و قضاوت‌گری است که ناپاکی را تجربه کرده است.

آبیگایل، نیروی محرکهٔ اتهام‌زنی، هم مسبب طرد و هم محصول حذف‌شدگی تاریخی و جنسیتی است. میلر او را تهدیدآمیز نشان می‌دهد، اما سپس تا حد زیادی از متن خود حذف و ساکتش می‌کند؛ صدای آبیگایل باید غایب باشد، تا روایت اخلاقی پراکتور شکل گیرد. میلر با نمایش او در هیأت زنِ اغواگر، ناخودآگاه چارچوب‌های مردسالارانه را بازتولید می‌کند.

قاضی دانفورث تجسم ساختاری دلالتی است، که تنها با حذف ابهام و تعلیق می‌تواند دوام یابد. ناتوانی او در پذیرش فضای تصمیم‌ناپذیر معنا و ذات سیال کاربست بلاگردانی، او را قربانی همان ساختاری می‌کند که نمایندهٔ آن است.

۳-۶-۱. جادوگری و حذف دیگریِ زنانه

تاریخ جادوگری با سرکوب بدن زنانه و دانش غیررسمی (طرد شده از لوگوس[۶۵] مردانه) پیوند دارد (موس، ۱۳۹۷). نمایش‌نامهٔ میلر، علی‌رغم نقد مک‌کارتیسم، ناخواسته در ساختار مردسالارانهٔ تاریخی گرفتار است. زنِ جادوگر در این متن، گفتمانی بیرونی، همچون هایمنی زبانی یا مکملی تهدیدآمیز است، که زبان رسمی برای تثبیت خود، نیازمند حذف آن است. متن میلر، دوگانهٔ کلیشه‌ای زن اغواگر (آبیگایل) در برابر زن خوب و منفعل (الیزابت) را بازتولید می‌کند. این تقابل، اجازهٔ ظهور پراکتور به‌مثابهٔ مرد قهرمان و اخلاق‌مدار را می‌دهد. کنش قهرمانانهٔ مردانه، نیازمند حذف و سکوت صدای زنانه (هم اغواگر و هم معصوم) است. دیگریِ زنانه باید طرد و حذف شود، تا نظم مردانهٔ حفظ شود. با این حال، جایگاه زن در وضعیت تعلیقی و جایگاهی تصمیم‌ناپذیر باقی می‌ماند. آبیگایل هم قربانی است و هم متجاوز؛ الیزابت هم معصوم است و هم شریک در بحران. زن، هم تهدید است و هم ضامن هویت؛ مکملی که مرز درون و بیرون همزمان تعریف کرده و فرومی‌پاشاند (همان).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

۳-۶-۲. تیتوبا؛ فارماکوس در مرز درون/بیرون

تیتوبا، در حاشیهٔ چندلایهٔ نژادی، جنسیتی و فرهنگی، نخستین متهم جادوگری است. او نه کاملا درون و نه تماما بیرون جامعهٔ پیوریتن[۶۶] شهر، بلکه در مرزی مبهم جای دارد؛ دیگریِ کاملی که جایگاه ناپایدارش او را به بلاگردان نخستین بدل می‌کند. تیتوبا فارماکونی است، که به فارماکوس بدل می‌شود. او با اعتراف دروغینش، نظام بلاگردان‌سازی را تثبیت می‌کند، که خودْ او را طرد کرده است. تیتوبا اعدام نمی‌شود، بلکه همچون ردّی از غیاب معنا و صدایی فراموش‌شده باقی می‌ماند، تا نشان دهد کاربست بلاگردانی صرفا به تعویق افتاده است. شخصیت‌های زن در این متن، در مرزی هایمنی و تصمیم‌ناپذیر، حامل تناقضات بنیادین نظمی هستند، که آنان را طرد می‌کند. آنها شکنندگی سازِکارهای ساختاری مبتنی بر مردسالاری را افشا می‌سازند.

فشرده‌ای از نقش و موقعیت تعلیقی برخی از مهم‌ترین شخصیت‌های نمایش‌نامه در جدول (۲) عرضه می‌گردد.

جدول (۲) تعلیق جایگاه بلاگردان در بعضی از شخصیت‌های محوری نمایش‌نامهٔ ساحره‌سوزان

(منبع: نگارندگان)

شخصیت	نقش یا برداشت اولیه در روایت	تحول یا تغییر جایگاه در روند داستان	تحلیل واسازانه (تصمیم‌ناپذیری/تعلیق معنا)
تیتوبا	بردهٔ سیاه‌پوست و دیگریِ حاشیه‌ای است. او اولین مظنون به جادوگری است.	اعتراف ساختگی او به بقای ساختار مبتنی بر بلاگردانی منجر می‌شود. این عمل، حذف او را به تعویق انداخته، به بقای او در ساختار کمک می‌کند.	فارماکون: هم زهر و هم درمان؛ ردّی از معنای غایب که مرز پاکی/گناه را مخدوش می‌کند
جان پراکتور	او کشاورزی است که به گناه زنا آلوده است، اما وجدان اخلاقی خود را حفظ می‌کند.	جان برای حفظ شرافت خود مرگ را انتخاب می‌کند. این عمل از او قهرمانی گناه‌کار می‌آفریند	فارماکون / مکمل: رستگاری اخلاقی جان از دل هلاکت جسمانی او محقق می‌گردد؛ قهرمانی او برخاسته از گناه است.
آبیگایل ویلیامز	او دختری آسیب‌دیده از عشق معشوقهٔ سابقش (جان) است.	به سبب رد شدن از جانب جان اتهام‌زنی و بلاگردان‌سازی برای انتقام را برمی‌گزیند. او سپس از روایت نمایش‌نامه تا حد زیادی حذف می‌گردد.	بلاگردان / ردّ: هم عامل طرد و هم قربانی حذف‌شدگی؛ او ردّ ص.دای زنانهٔ سرکوب‌شده‌ای است، که کماکان در تلاش است تا به حضور خود عینیت بخشد.
قاضی دانفورث	نمایندهٔ عدالت و نظم قضایی است.	دانفورث در پذیرش و درک ابهام به‌وجود آمده در امر قضاوت ناتوان است. او قربانی ساختار برساختهٔ درون و تصمیم‌ناپذیری ناشی از آن می‌گردد.	داور/قربانی: نمایندهٔ سیستمی که خود را می‌بلعد؛ فارماکون عدالت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

۴. نتیجه‌گیری

خوانش واسازانهٔ ساحره‌سوزان نشان می‌دهد که متن، ضمن افشای سازِکارهای سرکوب، به‌گونه‌ای ناگفته، همان ساختارهای تعلیق و حذف را بازتولید می‌کند. این دوگانگی در ساحت‌های گوناگون متن، از جمله جایگاه نویسنده، ساختار روایت و موقعیت شخصیت‌ها، خود را نشان می‌دهد.

آرتور میلر در جایگاهی تعلیقی قرار دارد. او که قربانی سیاسی مک‌کارتیسم بوده و به‌عنوان سوژه‌ای اخلاقی شناخته می‌شود، هم‌زمان در گفتارها و مصاحبه‌هایش، ماهیت تمثیلی نمایش‌نامه و نسبت آن با سیاست روز را انکار یا تعدیل کرده است. این تصمیم‌ناپذیری معنایی، به تعلیق جایگاه مؤلف می‌انجامد؛ او هم‌زمان هم قربانی ساختار قدرت است و هم تولیدکنندهٔ گفتمانی، که همان سلسله‌مراتب قدرتی را که از آن رنج برده، تثبیت یا بازتولید می‌کند. میلر سوژه‌ای مردّد است. او نه کاملاً درون ساختار قرار می‌گیرد و نه بیرون آن. ردِّ هر سویهٔ دوگانه‌های تقابلی پیش‌گفته در غیاب سویهٔ دیگر، در نوشتار او قابل شناسایی است.

شخصیت‌های نمایش نیز بازتاب همین تعلیق بنیادین هستند. جایگاه قهرمانی جان پراکتور نه از سر خلوص، بلکه از دل گناه و گذشته‌ای آلوده برساخته می‌شود. جایگاه اخلاقی او مسبوق به تناقض است، و در تعلیق و تعویقی معنایی قرار دارد؛ این خصلت مرزی، تنها در انتهای مسیر و بر لبهٔ حذف و طرد خود را به‌نمایش درمی‌آورد. آبیگایل ویلیامز چهره‌ای دوگانه دارد؛ هم قربانی طرد اجتماعی است و هم عامل اصلی تولید تهمت. او بلاگردانی است، که هم می‌راند و هم رانده می‌شود. میلر با حذف تدریجی آبیگایل از صحنه، امکان برساخت روایت قربانی مرد (پراکتور) را فراهم می‌سازد. این حذف، تداوم تعلیق جایگاه تاریخی زن و تصمیم‌ناپذیری سوژه/ابژه بودنِ زن را برمی‌سازد. آبیگایل مکملی ضروری برای روایت است، که باید حذف شود، تا متن به حقانیت اخلاقی دست یابد. قاضی دانفورث، نماد قضاوت و ناتوان از پذیرش ابهام و شکست معنا است. در فضایی که مرز حقیقت و دروغ فروریخته، قضاوت او چیزی جز تکرار چرخهٔ خشونت‌بار بلاگردانی نیست. گردونه‌ای که خود قاضی را نیز به درون خود می‌کشاند. این شخصیت‌ها بازتاب بحران سوژه‌گی‌ای هستند، که ناشی از شکست طبیعی زبان در تثبیت معنا است. این بحران، داوری را ناممکن و حقیقت را همواره در تعلیق و تعویق نگه می‌دارد.

ساحره‌سوزان فراتر از تمثیلی دربارهٔ مک‌کارتیسم، متنی است که خود با بحران خودپایاییِ اخلاق و معنا مواجه است. متن برای نجات حقیقت، صداهایی را حذف می‌کند. آبیگایل باید ناپدید شود، تا پراکتور بتواند نام خود را نجات بخشد؛ تیتوبا باید به حاشیه برود تا دانفورث داوری کند. و خود میلر نیز برای تثبیت موضع اخلاقی‌اش، ناچار به عقب‌نشینی از گفتار صریح خود می‌شود. متن چون مکملی است، که هم اصل را شکل می‌دهد و هم انسجام آن‌را از درون ترک می‌اندازد. موضع اخلاقی پراکتور بدون حضور آبیگایل ممکن نیست، اما آبیگایل باید محو شود. غیاب، حضوری است که خود را انکار می‌کند. نمایش‌نامه صرفا روایتی دربارهٔ کاربست بلاگردانی نیست، بلکه خود بدل به بلاگردان‌ساز می‌شود. زبانِ متن در لحظهٔ داوری می‌لرزد و تصمیم‌ناپذیری بر آن سایه می‌افکند. قضاوت، نه بر بنیان یقین، بلکه بر لبهٔ تصمیمی ناتمام، ضروری و هم‌زمان ناممکن ایستاده است. ساحره‌سوزان بر آستانه‌ای قرار دارد، که هم نظام فاسد داوری را افشا می‌کند، و هم همان ساختار را بازتولید می‌نماید. متن، خود را به‌مثابهٔ حقیقت عرضه می‌کند. اما حقیقتی که تنها با حذفِ امکان‌های دیگر ممکن شده است. این طرد و حذف، همان کنشی است که بلاگردان را می‌سازد. نمایش‌نامه، نه روایتی دربارهٔ بلاگردان، بلکه خود چونان **بلاگردانِ گفتمان اخلاقی مدرن** ظاهر می‌شود. بلاگردانی که هزینهٔ امکان‌بخشی به معنا را، فراموشی و سرکوب معنایی می‌داند، که همواره در لغزشِ خود کلمات متن در جریان است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

پی‌نوشت‌ها

1 Deconstruction
2 Jacques Derrida (1930-2004)
3 Pharmakon
4 Trace
5 Supplement
6 Diffé rance
7 Hymen
8 Undecidable
9 The Crucible
10 Arthur Asher Miller (1915-2005)
11 Onto-Theology
12 Phonocentrism/Logocentrism
13 Logos
14 Diffé rance
15 to differ
16 to defer
17 Trace
18 Plato's Pharmacy
19 Dissemination
20 Phaedrus
21 Double Session
22 Étienne Mallarmé (1842-1898)
23 either/or, neither/nor
24 Antré
25 Untranslatability
26 Pieter Bruegel
27 Writing and Difference
28 Dissemination
29 Niall Lucy
30 A Derrida Dictionary
31 Arthur Miller
32 The Crucible
33 Eugene Ionesco
34 McCarthyism

۳۵ اشاره به‌عنوان انگلیسی نمایش‌نامه (The crucible) که به‌معنای بوته آزمایش است. مترجم مورد رجوع نگارندگان، از عنوان ساحره‌سوزان برای نمایش‌نامه استفاده کرده، که به‌ناچار از ترجمه عنوان اخیر استفاده شده است.

36 Henry Popkin

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/14.57.5]

37 Arthur Miller's "The Crucible."

38 Suzanne Roszak

39 Salem Rewritten Again : Arthur Miller, Maryse Cond, and Appropriating the Bildungsroman

40 Arthur Asher Miller (1915-2005)

41 Death of a Salesman (pub. 1949)

42 A View from the Bridge (pub. 1955)

43 All My Sons (pub. 1947)

44 Reverend Samuel Parris

45 Betty

46 Abigail Williams

47 Tituba

48 John Proctor

49 Elizabeth Proctor

50 Histeria

51 Judge Danforth

52 Reverend Hale

53 Salem

54 HUAC : House of Representatives Un-American Activities Committee

55 Massachusetts

56 Puritan community

57 Charles W. Upham (1802-1875)

نماینده مجلس نمایندگان ایالات متحده و رئیس سنای ایالت ماساچوست. او یکی مراجع معتبر در مورد اتفاقات تاریخی حادث شده در این ایالت به‌حساب می‌آید.

58 Abigail Williams

59 Dangerous Supplement

60 Pharmakos

61 Rebecca Nurse

62 Auto-Immunity

دریدا این مفهوم را چنین صورت‌بندی نموده است: «بیماری، به‌مثابه آلرژی نسبت به عنصری بیگانه است؛ [بدن در برابر یک] بیماریِ عادی [بیرونی] از خود دفاع می‌کند. کل مطلق [درونی خودبسنده] نمی‌تواند واکنشی آلرژیک داشته باشد؛ زیرا کمال و جاودانگی، یعنی بی‌نیازی مطلق از بیرون. اما در این صورت، [درون] چگونه می‌تواند پیوستارِ انگلیِ فارماکون برساخته درون را حذف کند؟» (Derrida 1981a, pp. 101-102).

63 Mass Hysteria

کلمه Hysteria از عبارت یونانی ὑστέρα (hystera) به‌معنای زهدان زنانه برگرفته‌شده و سده‌ها در طب سنتی، به اختلالات مرتبط با رحم زنانه اطلاق می‌شد. کاربرد این واژه برای توصیف رفتار دختران اتهام‌زننده در نمایش‌نامه، ناخودآگاه جنسیت‌زدگی و بدن‌هراسی را در بستری تاریخی به‌ذهن متبادر می‌سازد.

64 Mimetic Desire

میل محاکاتی یا تقلیدی، مفهومی کلیدی در فلسفه رنه ژیرار، از جمله نظریه‌پردازان مهم در حوزه اسطوره‌شناسی قربانی و بلاگردان، در بستر تاریخ ادیان و جامعه‌شناسی است. او قربانی اولیه را کسی خارج از دایره بسته اجتماعی می‌داند، که حائز خص.وص.یات ممیزه‌ای چون نژاد، قومیت یا نقص.ان جسمی و روانی است. اما کاربست خشونت‌بار قربانی‌سازی اولیه، به‌سرعت فراگیری جمعی یافته، مرز افراد و گروه‌های هدف طرد و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

بیرونی‌سازی و اتهام زنندگان را مخدوش و مبهم می‌سازد. این فراگیری میل به قربانی‌سازی که ژیرار از آن به میل محاکاتی یاد می‌کند، سرانجام به چرخه‌ای از طرد و خشونت اجتماعی می‌انجامد. (Girard, 1986, p. 156).

65 Logos

66 Puritan

کتابنامه

ارباب زاده، م. (۱۴۰۰). واسازی برج بابل خوانش نقاشی «برج بابل»، اثر «پیتر بروگل» با تکیه بر آرای دریدا. باغ نظر. ۱۸(۱۰۲). ۳۹-۵۲.
https://doi.org/10.22034/bagh.2021.272436.4795

بصیرت، س. (۱۳۹۱). بررسی تقابل فرد و اجتماع در نمایش‌نامه‌های بوته آزمایش (ساحره سوزان) آرتور میلر و کرگدن اوژن یونسکو. [پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز]. شیراز.

خبازی کناری، م. (۱۳۸۹). «رد» بر فراز تقابل های دوگانه در اندیشه ژاک دریدا. شناخت (پژوهشنامه علوم انسانی). ۶۲/۱، ۴۱-۸۲.
https://kj.sbu.ac.ir/article_97516.html

دریدا، ژ. (۱۳۹۵). نوشتار و تفاوت. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

دولی، م؛ لیام ک. (۱۴۰۰). فلسفه دریدا. ترجمه نادر خسروی. تهران: نی.

رشیدیان، ع. (۱۴۰۲). دریدا در متن. تهران: نی.

رضاپور، پویان؛ انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی اقتباس های سینمایی مرگ یک فروشنده اثر آرتور میلر. ادبیات تطبیقی (ادب و زبان نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان). ۱۲(۲۳)، ۲۰۹-۲۲۵.
https://doi.org/10.22103/jcl.2021.15708.3046

شکری، م؛ خانزاد، م. (۱۳۹۸). چالش درون و بیرون در آثار نقاشی ایرانی با توجه به خوانش دریدا از پارارگون کانت. رهپویه هنر. ۲. ۲۹-۴۲.
http://doi.org/10.29252/rahpooyesoore.4.2.29

ضیمران، م. (۱۳۸۶). دریدا و متافیزیک حضور. تهران: هرمس.

عبدالهیان، ح.؛ فرهمند، ف. (۱۳۹۱). نقد شالوده شکنانه دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب ریزی و شب سهراب کشان). زبان و ادبیات فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی). ۲۰(۷۲ (۱۷)). ۷۱-۵۳.
http://jpll.khu.ac.ir/article-1-999-fa.html

فیصل علوان، ن.ع. (۱۴۰۲). مک کارتیسم در درام مدرن آمریکایی همانطور که در فیلم میلر به نام *The Crucible* و کلیفورد اودتس در انتظار چپی به تصویر کشیده شده است. [پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اراک]. اراک.

کهون، ل. (۱۳۹۲). از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. (چاپ دهم). تهران: نی.

لوسی، ن. (۱۳۹۹). فرهنگ واژگان دریدا. ترجمه گروه مترجمان. ویراستار مهدی پارسا. تهران: شوند.

موس، م. (۱۳۹۷). نظریه عمومی جادو. ترجمه حسن ترکمن‌نژاد. تهران: مرکز.
https://taaghche.com/book/126674 دسترسی در ۱۴۰۴/۴/۱۱

میلر، آ. (۱۴۰۳). ساحره‌سوزان. ترجمه فریدون فاطمی. (چاپ سوم). تهران: مرکز.

نجومیان، ا. (۱۳۸۲). منطق پارادوکسی اندیشه ژاک دریدا. پژوهشنامه علوم انسانی. (۴۰-۳۹). ۱۲۸-۱۱۹.
https://sid.ir/paper/423480/fa

Baker, I. L. (1991). *Brodie's Notes on Arthur Miller's The Crucible*. London: Macmillan Education UK.

Bloom, H. (2008). *Arthur Miller's The Crucible*. New York: Bloom's Literary Criticism.

Calandra, D., Scheidt, J. (2011). *CliffsNotes on Miller's The Crucible*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Culler, J. (2007). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.

Derrida, J. (1981a). *Dissemination* (Barbara Johnson, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1981b). *Positions*. (Alan Bass, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. (Alan Bass, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]

Derrida, J. (1992). *Given Time*: *Counterfeit Money* (Peggy Kamuf, Trans.). Chicago : University of Chicago Press.

Derrida, J. (1997). *Of Grammatology*. (Gayatri Chakravorty Spivak, Trans.). Baltimore : The Johns Hopkins University Press.

Derrida, J. (2005). *The Politics of Friendship*. London : Verso.

Dukore, B. (1989). *Death of a Salesman and The Crucible*. London : Macmillan Education UK.

Girard, R. (1986). *The Scapegoat* (Yvonne Freccero, Trans.). Baltimore : The Johns Hopkins Univ. Press.

Kakoliris, G. (2015). The "Undecidable" Pharmakon : Derrida's Reading of Plato's Phaedrus. *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*. XIII–2013. London : Routledge. 223–234. https://doi.org/10.4324/9781315744100-18

Popkin, H. (1964). Arthur Miller's "The Crucible." *College English*. 26(2), 139-146. https://www.jstor.org/stable/373665

Roszak, S. (2014). Salem Rewritten Again : Arthur Miller, Maryse Cond, and Appropriating the Bildungsroman. *Comparative Literature*. 66(1), 113-126. https://doi.org/10.1215/00104124-2414959

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/14.57.5]