روایت در رمان *مرشد و مارگریتا* بر اساس نظام نشانه‌معناشناختی روایی گرمس

سیدمیثم مطهری *
دانشجوی دکترای مطالعات تئاتر، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

فرهاد ناظرزاده کرمانی **
استاد هنرهای نمایشی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۲۵، تاریخ تصویب: ۹۳/۷/۱)

چکیده

گرمس از جمله ساختارگرایان و متفکران تحلیل مؤلفه‌ای بود که در آغاز به بررسی علم روایت در ادامهٔ کار پراپ پرداخت. در این مقاله، بر پایهٔ نظریه «کنش گفتمانی» در نظام نشانه معناشناختی روایی (منطقی) او (که در لوای نظریات گرمس ۱ مطرح شده است) به بررسی رمان «مرشد و مارگریتا» اثر میخاییل بولگاکف می‌پردازیم. هدف از نگارش مقاله، دست‌یابی به روش‌های روایت‌شناسی نگارش اثر از دیدگاه گرمس، میزان انطباق و شناخت فنون ایجاد جذابیت‌های روایی است. سؤال اساسی پژوهش این است که: آیا رمانی که در مکتب رئالیسم سوسیالیستی نگاشته شده، چگونه و تا چه میزان با الگوی گریماس – و متقابلاً تعریف پراپ از روایت – مطابقت دارد و عناصر دخیل برای تولید معنا در داستان کدامند؟ از جمله نتایج تحقیق ارائهٔ الگوی کنشی اثر است که حاکی از روایتی در آیندهٔ جهان توسط یسوعا است که جهان را در ابعاد وسیع تغییر خواهدداد. در واقع بررسی رمان بولگاکف در تأیید نظریات گرمس نقش خود را ایفا کرده است.

واژه‌های کلیدی: نشانهٔ معناشناسی روایی، *مرشد و مارگریتا*، بولگاکوف، نظریهٔ کنش گفتمانی، گرمس۱.

* تلفن: ۰۲۱-۲۲۳۶۹۰۴۴، دورنگار: ۰۲۱-۲۲۳۶۹۰۴۴، E-mail: maysammotahari@ut.ac.ir
** تلفن: ۰۲۱-۲۲۳۶۹۰۴۴، دورنگار: ۰۲۱-۲۲۳۶۹۰۴۴، E-mail: maysammotahari@ut.ac.ir

مقدمه

آلژیرداس ژولین گرمس Algirdas julien Greimas، متولد ۱۹۱۷ در لیتوانی، در سال‌های ۱۹۷۰ به عنوان مهمترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت و در ابتدای مطالعاتش، به ساختارگرایی فرانسه و زبان‌شناسی سوسوری نزدیک شد. او (گرمس۱) در این دوره، ساختار روایت را نزدیک به ساختار گرامری زبان دانست. پژوهش حاضر بر مبنای نظریه گرمس۱ بنیاد نهاده شده است:

> اولین گونهٔ مهم گفتمانی، گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار- ماشین نامیده می‌شود که بر رابطه بین دو کنشگر و برنامهٔ از پیش تعیین شده، دلالت می‌کند. به دیگر سخن در این نظام هم‌کنشی یکی از دو طرف موظف به پیروی و هماهنگی خود با برنامه‌ای است که به او داده‌می‌شود. این نظام هم‌کنشی را نظام گفتمان منطقی، روایی narratif، تجویزی، برنامه‌مدار، از پیش تعیین شده و یا کنشی actionnel می‌نامیم (شعیری، ۱۳۸۸، ۱۷-۱۸).

ممکن است این سؤال مطرح شود که علت رجحان نظرات گرمس ۱ به گرمس ۲ یا ۳ که هم متأخرترند و هم راه را به سوی نشانهٔ معناشناسی جدید گشوده‌اند برای بررسی رمان در این مقاله چیست؟ حال آنکه حمیدرضا شعیری در مقدمهٔ کتاب راهی به نشانه‌شناسی سیال (۱۳۸۸)، از این گفتمان به «نشانه‌شناسی ساختارگرای محض» (همان ۳) یاد کرده و تصریح می‌کند که پیروان این دسته «نشانه را جز در قالب‌های بسته، منقطع و بی‌روح نمی‌بینند» (همان ۵) وی نشانه‌ها را در نظام «نشانه‌شناسی کلاسیک و ساختگرا» حائز کارکردهای «معمول، رایج و تکراری» می‌داند (همان ۷). در عین صحت اظهارنظر فوق، نباید از اهمیتی که کنش و نقش کنشگری شخصیت‌ها به عنوان طراحان برنامه که در مطابقت بیشتر با کنش در گرمس ۱ دارد تا شوش (القایی) در گرمس ۲ غافل شد. هنری جیمز در مقالهٔ معروفش «هنر رمان» آورده است: «یک شخصیت چیست؟ جز تعیین کنش؟ کنش چیست؟ جز به تصویرکشیدن شخصیت؟» (جیمز، ۱۹٦۲، ٤۳). تودوروف هم در باب کنش و شخصیت اینگونه نظر جیمز را تفسیر می‌کند: «یکی‌شان نسبت به دیگری مهمتر است. منظور کاراکترها است؛ یعنی روانشناسی. هر حکایتی توصیف کاراکترها است» (همان) بنابراین برجسته بودن نقش شخصیت در ساختار فوق مؤید انتخاب روش گرمس۱ با تأکیدی که بر کنشگران و شخصیت‌ها به کلام دیگر دارد؛ برای بررسی حاضر است.

سؤال دوم محتمل اینکه؛ در بحث کنش و نقش کنشگری هم نظریه‌پردازان دیگری جز

گرمس به ابراز عقیده پرداخته‌اند، از جمله دلژل Dolezel که «الگویی کارکردی را طراحی کرده که بر اساس آن به راوی و شخصیت‌های داستانی کارکردی اولیه و اجباری و نیز کارکردهای ثانویه و اختیاری محول شده است» (لینت ولت، ۱۳۹۰، ۲۰) درست است که امثال دلژل و حتی خود پراپ Vladimir Propp نظریات هم ارزی با گرمس در این مورد داشته‌اند؛ اما پیشگامی گرمس بر پراپ و جامعیت و مانعیت الگوی او نسبت به الگوی دلژل- چنانکه در همان بخش کتاب ولت هم دو انتقاد اساسی وارد بر نظریه دلژل بحث می‌شود- غیرقابل انکار است. می‌دانیم که گرمس، «یاور» l'auxiliaire را در شخصیت‌های حکایت‌های فولکلوریک پروپ گونه‌یی «بخشنده» دانست و «قهرمان» دروغین را در دستهٔ بدکار جای‌داد و در برابر شخصیت «گیرنده» را در برابر «کنشگزار» طرح‌کرد که لزوماً با قهرمان یکی نیست. گرمس این شش کنشگر را در تقابل با هفت شخصیت پراپ، قرارمی‌دهد: «به نظر گرمس طرز نگاه پراپ درگیر درونمایه است و به اندازهٔ کافی ساختاری نیست. در نتیجه، او الگوی کنشی را مطرح می‌کند که انتزاعی است» (برتنس، ۱۳۸٤، ۸۵). در دیدگاه گرمس بیشترین نقش به شخصیت‌ها داده می‌شود «گرمس به‌عکس پراپ؛ پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او کنشگر به منزلهٔ مقولات کلی در زیربنای همهٔ روایات وجود دارند که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند» (تولان، ۱۳۸٦، ۱۵۰).

در این مقاله باعنایت به اینکه «گرمس با درکی عملی‌تر از پراپ، توانست با مفهوم کنشگر، به مختصرکردن کار او بپردازد.»(ایگلتون، ۱۳۸۳، ۱٤٤) به روایت مرشد و مارگریتا می‌پردازیم. سؤال اساسی مقاله این است که آیا اثر نویسنده‌ای سیاسی و با تمایلات مدرنیته در قلمش، همزمان با جریان رئالیسم سوسیالیستی و بایکوت ادبیات فرهیخته، چگونه و تا چه میزان با نظریهٔ گرمس یک، همپوشانی خواهد داشت؟ چرا بولگاکوف ناآگاهانه در نگارش رمانش از ساختار کنشی استفاده کرده و نخواسته به سمت القایی یا هم‌کنشی و اخلاقی برود؟ و عناصر دخیل و اصلی برای تولید معنا در رمان مذکور کدامند؟

بحث و بررسی

اندیشمندان حلقهٔ نشانه‌شناسی تهران که در بخشی از مطالعات خود به نشانهٔ معناشناسی ساختگرا و گرمس مربوط می‌شود، پیشگام‌ترین آثار را در این زمینه در ایران تولید کرده‌اند. خارج از فعالیت‌های نشانه‌معناشناسان؛ در بخش بررسی روی آثار ایرانی؛ جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستانی» این آثار را به صورت کلی قصه می‌نامد و ویژگی‌هایی چون «خرق

عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق‌گرایی و استقلال حوادث را برای آن قصه‌ها» برمی‌شمارد (میرصادقی، ۱۳٦۷، ٦۱-۷٤). «میرصادقی در تعریف متأثر از داستان‌های رئالیستی دو سدهٔ اخیر بوده‌است» (دزفولیان، ۱۳۹۰، ۱۱٤). دزفولیان و مولودی، در پژوهش خود، تحلیلی بر منطق‌الطیر عطار ارائه‌داده‌اند. نبی‌لو روایت‌شناسیِ داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه را منتشر کرده است. مشیدی نیز روایت‌های کلامی مثنوی‌معنوی را دست‌مایهٔ ارائهٔ اثر پژوهشی از منظر روایت‌شناختی قرار داده، و دهقانی هم ساختار روایت را در کشف‌المحجوب‌هجویری مطالعه کرده است. اما در بخش مطالعه روی آثار ترجمه هم کارهایی انجام شده است. نصر اصفهانی در رمان سرگیوس پیر اثر تولستوی دست به یک مقایسهٔ تحلیلی درونمایه و شخصیت از منظر روایت‌شناختی زده است. تحلیل‌روایی نمایشنامهٔ ملاقات بانوی سالخورده را بر اساس آرای بارت، صفیئی منتشر کرده است. مریم سلطان بیاد، کریمی و بزدوده هم مقاله‌ای با عنوان بررسی عناصر روایت و کانون مشاهده در رمان سخت‌ترشدن اوضاع اثر هنری جیمز James منتشر کرده‌اند.

همانطور که گفته‌شد آثار اعضای «حلقه نشانه‌شناسی تهران» در این میان جای تأمل بیشتری دارد. ترجمهٔ علی عباسی از اثر ژپ لینت ولت با عنوان «رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت» به مباحث مختلف پرداخته که در آن میان، مباحث «پایه‌های ادراکی روانی، زمانی، مکانی و کلامی» در روایت (عباسی، ۱۳۹۰، ۳) تازگی دیگری دارند. همچنین عباسی به همراه محمدی در کتاب *صمد ساختار یک اسطوره* (۱۳۸۰) از زاویهٔ دید ساختارگرایان تعاریف روشنی از معنای روایت و روایت شناسی و معناشناسی داده‌اند.

حمیدرضا شعیری که در زمینهٔ نشانه‌شناسی کارهای فراوان ارائه داده است، در کتاب *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۱) خود زنجیره‌های متعددی را برای مطالعه ساختار روبنایی گفتمان معرفی کرده است و به کمک این زنجیره‌ها، به تجزیه و تحلیل روایت می‌پردازد. او که همچنین مترجم کتاب‌های ارزشمندی در این زمینه، از جمله *نقصان معنا* (۱۳۸۹) اثر گرمس است، در مقالات و مطالب مختلفی به مباحث تحلیل روایت از معناشناسان ساختارگرا در *تجزیه تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان* (۱۳۹۲) تا *نشانهٔ معناشناسی سیال* در کتاب‌هایی به همین نام (۱۳۸۸) پرداخته است.

بابک معین نیز در مقالات و کتب مختلف از جمله در *معناشناسی روایت* (۱۳۷۹) به مباحث حول معناشناسی، نشانه‌شناسی و مرز میان آن دو پرداخته که در پژوهش‌های آکادمیک بسیار کارگشایند.

۱. نظریهٔ گرمس و تحلیل ساختار روایی

به طورکلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: «دورهٔ پیش‌ساختارگرا تا ۱۹٦۰، دورهٔ ساختارگرا از ۱۹٦۰ تا ۱۹۸۰، دورهٔ پساساختارگرا» (مکاریک، ۱۳۸۵، ۱٤۵). فرمالیست‌ها از نخستین کسانی بودند که روایت و ساختارهای روایی را مطالعه کردند. بعد از فرمالیست‌ها، ساختارگرایانی نظیر گرمس، تودوروف، ژنت و برمون به روایت و ساختار آن پرداختند. «تفکر اصلی رویکرد ساختارگرایی را که سمیوتیک ادامه دهنده و کامل کنندهٔ آن شد، می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: برای درک فعالیت زبانی بهتر است که ابتدا به صورت‌های بیانی (دال) که مبنای گفته محسوب می‌شود، پی ببریم.» (شعیری، ۱۳۹۱، ۱٤) ساسانی نیز در بخشی از کتاب خود معنی درون‌زبانی را حاصل رویکردی ساختارگرایانه می‌داند «به عبارت دیگر معنی در سطح واژه‌ها و نهایتاً تا سطح جمله در نظر گرفته می‌شود. معنی جمله عبارت است از معنی سازه‌های زبانی واژه‌های محتوادار content words و واژه‌های نقش‌مند function words به اضافه معنی صورت‌های دستوری» (ساسانی، ۱۳۸۹، ۲۵). این ساختارکلی سایر ساختارهای روایی را در برمی‌گیرد.

در این میان به هیچ‌رو نباید از نقش اساسی مکتب پاریس Ecole de Paris غافل شد. «تحول عظیمی که در زبان‌شناسی از دورهٔ سوسور تا دورهٔ گرمس رخ داد؛ در واقع همان جایگاهی بود که بررسی معنا در زبان‌شناسی یافت. اصلاً علم سمیوتیک جریانی است در رویکرد ساختارگرایی اروپایی. به بیان دقیق‌تر می‌توان گفت که این علم ادامه همان نظریاتی است که در پاریس گرمس و گروه تحقیقاتی زبان- معناشناسی او، که بعدها به «مکتب پاریس» معروف شدند مطرح کردند» (شعیری، ۱۳۹۱، ۱۳-۱٤) برای مشخص کردن مرز بین نشانه‌شناسی sémiotique و معناشناسی sémiologie به تعریفی که بابک معین ارائه داده اشاره می‌کنیم؛ «نشانه‌شناسی سوسور، علمی است که به مطالعهٔ حیات نشانه‌ها در بطن زندگی اجتماعی می‌پردازد. و اما معناشناسی نظریهٔ نشانه‌ها و معنا و گردش آن‌ها است. به عبارت دیگر معناشناسی مشخص کردن ساختارهای معنی‌دار و ارتباطات ساختاری پنهانی است که معنا را تولید می‌کنند» (معین، ۱۳۷۹، ۱۱۷).

آنچه برای گرمس ۱ حائز اهمیت است دستور زیربنایی و سازندهٔ روایت‌هاست، نه متن‌های منفرد. در واقع او در این دوره به دنبال تدوین یک دستور جهانی برای شناخت معنا و نشانگان از روایت‌ها به وسیله ساختگرایی بود. گرمس در مکتب نشانه‌شناسی پاریس با عنایت به اینکه «دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳، ۱۱۰)؛

می‌خواست «با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به دستور زبان جهانی روایت دست‌یابد» (سلدن، ۱۳۸٤، ۱٤٤) دیگر روایت‌شناسان هم همواره به دنبال این هدف اساسی بوده‌اند؛ «بی‌تردید دستوری جهانی وجود دارد که زیربنای همهٔ زبان‌ها است. این دستور جهانی حتی انسان را برای ما تعریف می‌کند» (تودوروف، ۱۹٦۵، ۱۵). دورهٔ فعالیت‌های گرمس و به ویژه در مکتب پاریس را در چند بخش بررسی کرده‌اند. شعیری با دادن عدد به ترتیب از چند گرمس نام برده است؛ «گرمس ۱ به عنوان بررسی کننده عامل کنشی (تجویزی)، گرمس۲ به عنوان بررسی کننده و تبیین کننده عامل شوشی (القایی)، و گرمس ۳ و ٤ هم که در گونه‌های هم‌کنشی گفتمان قراردارند.» (شعیری، ۱۳۸۸، ۱۲-۱۹). هم او به عنوان مترجم کتاب نقصان معنا اثر گرمس، در مقدمه جایی که از «سه سطح در مطالعات نشانه معناشناختی گرمس و در فرایند تولید و دریافت معنا» (شعیری، ۱۳۸۹، ٦-۷) سخن گفته است، از زاویه‌ای دیگر این تقسیم‌بندی را ارائه می‌کند. شعیری در اینجا از نشانه‌شناسی ساختگرا به عنوان نشانه-معناشناسی سخت (در برابر نشانه معناشناسی نرم یا شاید پدیداری و هرمنوتیکی) یاد کرده است. در واقع او به بهترین نحو تمایز گرمس ۱ و ۲ را با بیان دو نوع کنش به ترتیب بیان می‌کند:

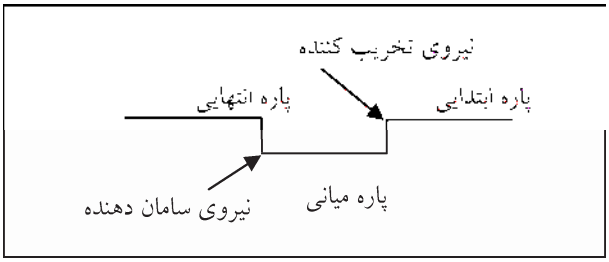
> کنش می‌تواند از دو نوع تجویزی و یا القایی باشد. به عنوان مثال کنش تجویزی زمانی رخ می‌دهد که پادشاه از قهرمان می‌خواهد برود و سر دیو را بیاورد و سپس بر اساس این کنش، پاداش خود را دریافت کند. در اینجا پادشاه به عنوان کنش‌گزار و قهرمان به عنوان کسی که کنشی را انجام می‌دهد و به مقابله با دیو می‌پردازد، کنشگر است و دیو هم که قرار است قهرمان با او بجنگد، به عنوان کنشگری دیگر محسوب می‌شود... اما کنش القایی کنشی است که دیگر در آن از تجویز خبری نیست، زیرا بر اساس رابطه‌ای موازی از نوع هم‌کنشی و نه رابطه‌ای عمودی از نوع فرمان‌گزار و فرمان‌بر شکل می‌گیرد. بهترین نمونه کنش القایی قصهٔ معروف زاغ و روباه است که در آن روباه با استفاده از حربهٔ چاپلوسی این باور را در زاغ ایجاد می‌کند که او بسیار زیبا است و اگر صدایش هم خوب باشد، همان ققنوس جنگل‌ها است. در نتیجه روباه زاغ را متقاعد به آواز خواندن می‌کند (شعیری، ۱۳۸۸، ۱۳).

وی در جایی دیگر با مثال زدن دو داستان چوپان دروغگو و همچنین داستان شکست عملیات شاگرد و در مقابل عدم توسل به تنبیه یا خشونت توسط استاد؛ به عبور از گرمس یک- که بستگی به مکتب نشانه‌شناسی پاریس دارد- به گرمس ۲ و ۳ اشاره

می‌کند: «آنچه در پایان فرایند روایی قرار می‌گیرد و جایگزین عمل قضاوت و داوری در طرحوارهٔ مکتب پاریس می‌گردد، دریافتی شناختی است که نتیجهٔ کل فرایند است» (شعیری، ۱۳۹۲، ۷۱).

۱-۲. تحلیل ساختار روایی(پیرنگ)

تحلیل ساختار روایی (پیرنگ): قبل از آغاز تحلیل باید راجع به دو عنوان «پیرنگ» و «روایت» توضیح بدهیم. اصولاً نقشی که پیرنگ در روایت بازی می‌کند از چه قرار است. «پیرنگ از عناصر پویا و زنجیره‌ای روایت و به زعم صاحب‌نظران عنصر پایهٔ داستان است، چرا که بین همهٔ عناصر دیگر ارتباط برقرار می‌کند. با حاصل شدن این نظام منسجم، دلالت معنایی خاصی هم از آن حاصل می‌شود» (عباسی و کریمی، ۱۳۹۱، ١٦٦). پروپ روایت را متنی می‌دانست که «تغییر از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان کند» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ١٤٩). بنابراین تعریف روایت روشن می‌شود. اما رویکرد ما به روایت در رمان چگونه خواهد بود. «معناشناسی روایی Semiotique Narrative از یک سو بر معنای مستخرج از اهداف از پیش تعیین شده و از سوی دیگر، بر اصل تغییر اولیهٔ معنا استوار است» (شعیری.ب، ۱۳۸۸، ٣٤) بنابراین با توجه به تعریف پروپ از روایت که روایت را گذر از وضعیت ابتدایی به وضعیت انتهایی می‌داند با این شرط که دست‌کم تغییری در این حرکت حاصل شده باشد (عباسی و محمدی، ۱۳۸۰، ۱۸۱)؛ می‌توان داستان *مرشد و مارگریتا* را یک روایت دانست. زیرا گذر کنشگر از وضعیت آغازین (زمین، نارضایتی و ناآرامی) به وضعیت پایانی (آسمان، رضایت و آرامش) را نشان می‌دهد. اندیشمندان به این نتیجه رسیدند که روایت، تشکیل شده از دو پاره است. در پارهٔ ابتدایی همه چیز در حالت تعادل قرار دارد، در صورتی که در پارهٔ دوم حداقل یک تغییر و تحول وجود خواهدداشت. این تغییر باید در ارتباط مستقیم با پارهٔ ابتدایی باشد؛ «تمایز در پیرنگ نشان دهندهٔ تولید معنا است. بنابراین تمام روایت‌ها بر یک «ابرساختار» super-structure پایه‌ریزی شده‌اند که آن را «طرح کلی روایت» schema canonique یا طرح پنج‌تایی می‌گویند» (عباسی و کریمی، ۱۳۹۱، ١٦٧).



نمودار ۱- پیرنگ داستان، به نقل از (عباسی و کریمی، ۱۳۹۱، ۱٦۷)

بنابر تمام احوالات، می‌توان این‌گونه جمع‌بندی کرد که «روایت‌شناسی را می‌توان شاخه‌ای از معناشناسی دانست که می‌کوشد ساختارهای نظام دهندهٔ ادراک روایتی ما را که توسط زبان به موجودات کاغذی (مثلاً قهرمان‌ها) تبدیل می‌شوند، مورد بررسی قراردهد» (معین، ۱۳۷۹، ۱۱۸) همچنین «نظام نشانه‌معناشناسی روایی (منطقی) نظامی است واجد تغییر وضعیت کنشگر؛ به عبارت دیگر هرگاه بر اساس کنش یا برنامه‌ای نظام‌مند و منطقی در وضعیت عامل اصلی یا عوامل گفتمانی تغییری به وجودآید می‌توان گفت که معنا تحقق یافته است» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ۱۵۱) طبق سمیوتیک ساختارگرای اروپایی که «قبل از هرچیز به تجزیه و تحلیل گفته، جدا از فرایند شکل‌گیری آن و به عنوان ذاتی مستقل می‌پردازد تا سپس امکان بررسی صحیح فعالیت گفتاری یا گفته‌پردازی فراهم آید» (شعیری، ۱۳۹۱، ١٤)؛ «نشانهٔ معناشناسی ساختگرا روش جزء به کل را به کارمی‌گیرد، که قطعه‌قطعه شدن متن را در پی دارد و برش یا تقطیع کلامی Discourse Segmentation نامیده می‌شود. در این روش پس از بررسی معناشناسی این قطعات، کار اتصال آن‌ها به یکدیگر برای دستیابی به کل معنایی آغاز می‌شود» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ۱۵۰).

۱-۳. عوامل گفتمان

نظریهٔ گرمس یک را این گونه تعریف می‌کنیم: «کنش گفتمانی یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود به سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام همنشینی در گفتمان حاصل می‌گردد» (شعیری، ۱۳۸۸، ۱۱). این نظریه متشکل از جفت‌های متقابل و کنشگرهای Actant شش‌گانه است: گرمس اعتقاد دارد که انسان، هر پدیده‌ای را از طریق دو جنبهٔ مخالف، درک می‌کند: الف) متضاد آن ب) نفی آن. «ما قادریم تمایزها را درک کنیم و به خاطر همین است که جهان در برابر ما و در راستای مقاصد ما شکل می‌گیرد» (گرمس، ۱۹۸۳، ۱۹). این ساختار در قالب

قاعده‌های عمدهٔ پیرنگ Plote حضور پیدا می‌کند. قاعده‌های عمدهٔ پیرنگ در شش نقش کنشی- که در قالب کنشگرها Acteurs به عینیت می‌رسند- اجرا می‌شوند. این‌ها عناصر بنیادینی اند که سه الگوی عمدهٔ پیرنگ را می‌سازند و «الگوی کنشی Actantial Model» نامیده شده‌اند: کنشگر Subject و مفعول ارزشی Object/ کنشگزار Destinateur و کنش‌پذیر Destinataire/ عامل کمکی Adjuvant و عامل مخرب Opposant. بایستهٔ یاداوری است که ما در این‌جا از برابر نهادهایی که دکتر عباسی در مقاله «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی، بررسی نشانه معناشناختی ماهی سیاه کوچولو»» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ۱٤۷) برای شش کنشگر مذکور آورده، بهره برده‌ایم. جایگاه شش کنشگر با دیگری فرق می‌کند و امکان دارد در هر روایتی وزن حضور کنشگرها متغیر باشد. «معناشناسی روایتی، روابط مختلف میان نقش‌های روایتی داستان را بررسی می‌کند. مهمترین این نقش‌ها عبارتند از کنشگر و مفعول ارزشی. ارتباط این دو ممکن است از نوع پیوستگی یا گسستگی باشد» (معین، ۱۳۷۹، ۱۱۹).

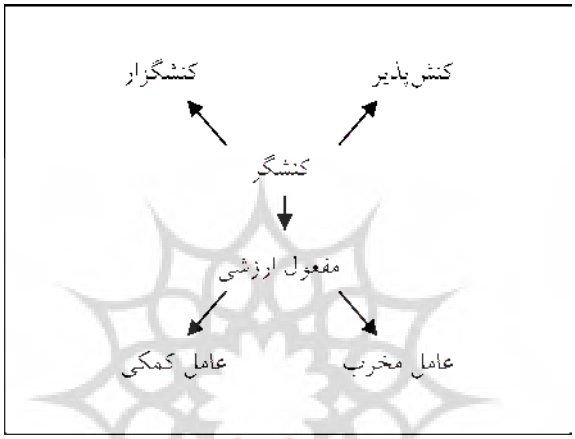
از نظر گرمس دلالت با تقابل دوتایی شروع می‌شود. «هر زنجیرهٔ روایت، با به‌کارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت می‌بخشد» (سجودی، ۱۳۸٤، ٦٦).

۱. کنشگر + مفعول ارزشی: کنشگر عنصرمحوری کنش و کس یا چیزی است که کنشی را انجام می‌دهد. مفعول ارزشی چیزی است که کنشگر با کنش‌هایی در پی دستیابی به آن است. مفعول ارزشی و کنشگر در میان کنشگران نقش متفاوتی دارند. «بنیادی‌ترین رابطه از دید این الگو، آن میلی است که بین کنشگر و مفعول ارزشی حکم فرماست. مفعول ارزشی نقش حیاتی دارد و سایر کنشگرها حول آن می‌گردند» (برتنس، ۱۳۸٤، ۸۵). مفعول ارزشی همیشه بر کنشگر نیرویی وارد می‌کند.

۲. کنشگزار + کنش‌پذیر: یک کنشگزار؛ کنشگر را به دنبال مفعول ارزشی می‌فرستد و در نهایت از این جستجو، کنش‌پذیر برخوردارخواهد شد. «در داستان‌هایی که میل کنشگر به مفعول ارزشی عشق است، گرمس مفعول ارزشی را کنشگزار واقعی و کنشگر را کنش‌پذیر می‌داند» (تایسن، ۱۳۸۷، ۳٦٦).

۳. عامل کمکی Adjuvant+ عامل مخرب Opposant: دو نیروی عامل کمکی و عامل مخرب درصدد یاری و ممانعت به ترتیب له یا علیه کنشگر، در رسیدن به مفعول ارزشی عمل می‌کنند. در داستان حضور عامل کمکی مؤید آن است که بیش‌تر رسیدن به مفعول ارزشی، امیدواری و پایان خوش مورد نظر است. رابطهٔ عامل کمکی و رقیب بر محور قدرت قرار دارد.

این دو پیرنگ‌های فرعی سیر و سلوک و آرزو را اجرا می‌کنند. بـه تقریـب در هـر اثـر روایـی می‌توان شاهد حضور کنشگرهای مورد نظر گرمس بود: «این مدل با طرح بسیاری از قصه‌هـای عامیانه و داستان‌های پریان سازگار است و آن را می‌توان به نحوسودمندی درمورد طیفی از متون به کار بست» (تولان، ۱۳۸٦، ۱۵۱). مدل گرمس شش کارکرد را در نمودار زیر پیشنهاد داده:

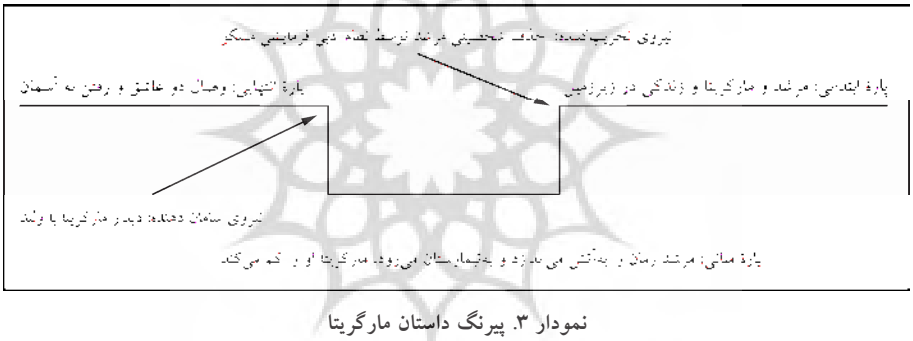


نمودار ۲. الگوی کنشی گرمس- نمودار برگرفته از- : (عباسی، ۱۳۷۹، ۱۷٦)

مارگریتا و پونتیوس پیلاطس دو کنشگر اصلی روایت‌اند، به همین دلیل دو طرح روایتـی را با خود به همراه می‌آورند که ما در دو قسمت به تفکیک به هر کدام می‌پردازیم. روایت اول، به ماجرای زنی به نام «مارگریتا و عشقی که با نویسنده‌ای به نام مرشد برقرارکـرده، در جامعـهٔ سوسیالیستی و ادبیات فرمایشی مسکو» می‌پردازد. روایت دیگر داستان *پونتیوس پیلاطس* است که تلاش برای عفو مسیح و سپس اعدام او، در آن بیان می‌شود. این آمد و رفت بین دو روایت در داستان سی و سه بخشی، آن را در دو بخش (*مرشد مارگریتـا* و *پونتیـوس پـیلاطس*) قابـل تقسیم کرده که پایان مشترک دارند:

۲- الف. طرح داستانی برای مارگریتا: مارگریتا با نویسنده‌ای به نام مرشد آشنا می‌شـود. مرشد داستانی دربارهٔ روز اعدام مسیح نوشته (پارهٔ ابتدایی) کـه بـا واکـنش تنـد مجـامع ادبـی مسکو روبرو می‌شود؛ به‌طوریکه انجمن نویـسندگان آن را یـک افتـضاح بـزرگ دانـسته اسـت (نیروی تخریب کننده). مرشد در آخر خـسته و دلمـرده از بـایکوت ادبـی، رمـان را بـه آتـش می‌اندازد و خود را به تیمارستان تحویل می‌دهد (بولگـاکف، ۱۳۹۱، ۱۵٤-۱٦٤)، در حـالی‌کـه

مارگریتا را از او خبری نیست و همه جا را به دنبال او می‌گردد (پارهٔ میانی). سرانجام ولند، مارگریتا را برای رسیدن به مرشد نزد خود می‌خواند و مارگریتا قبول می‌کند به دیدار شیطان برود. در آخر به ارادهٔ ولند (نیروی سامان‌دهنده)، مرشد از تیمارستان به نزد مارگریتا برگردانده می‌شود تا ادامهٔ زندگی را با هم سرکنند (همان، ۳۱۷-۳۳۱). همکاران ولند شامل؛ بهیموت گربه‌سان Behemoth، عزازیل Azazello و کروویف Kroviev- که فاگت Faggot هم خوانده می‌شود- کار محافل ادبی مسکو از جمله، خانهٔ هنر و ادبیات و همچنین تئاتر واریته را یک‌سره و سرانجام مسکو را در معما و زبانه‌های آتش رها می‌نمایند (پارهٔ انتهایی). مرشد و مارگریتا سوار بر اسب، به دنبال ولند از آستان این جهان می‌گذرند و پا به جهان ابدی می‌گذارند و آنجا می‌فهمند آنچه یسوعا برای آن‌ها تقاضا کرده، باغی سرسبز به همراه خدم و حشم است.



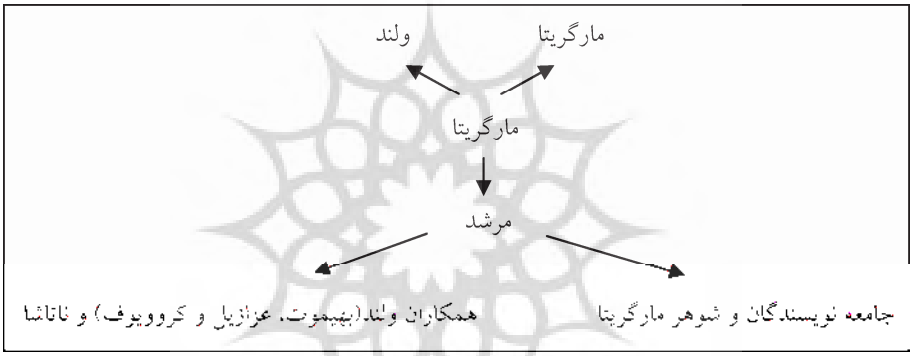
نمودار ۳. پیرنگ داستان مارگریتا

۱- کنشگر + مفعول (مارگریتا + مرشد): در این بخش از داستان کنشگر و قهرمان اصلی «مارگریتا» است. او به عنوان عنصرمحوری، داستان مرشد و بقیه داستان‌ها را پیش می‌برد. او درحالی‌که نقطهٔ ثقل عشق و معشوق شکل یافته در رمان می‌باشد و به نوعی باید نقش مفعول در داستان را بر عهده بگیرد؛ با نقش کنشگری گسترده‌ای که در بستر رمان دارد، می‌خواهد مرشد رنج‌دیده و وامانده را به جلو هل‌دهد. پس به نوعی «مرشد»، معشوق مارگریتا است و در داستان نقش «مفعول» یا موضوع را بازی می‌کند و «میل» بین این دو برقرار است.

۲- کنشگزار + گیرنده (ولند + مارگریتا): کنشگزار به عنوان اعطاکنندهٔ آگاهی به مارگریتا نسبت به مرشد و مسبب دیدار ایشان، «ولند» است. اوست که مارگریتا را به دنبال مرشد می‌فرستد. او از ابتدای رمان بزرگترین کنشگزار است چرا که همواره درحال فرستادن خدمهٔ خود به اقصا نقاط مسکو برای انجام امور است. گیرنده «مارگریتا» است. او برای رسیدن به

مرشد هرگونه خطری را پذیرفته و مرشد نصیبش می‌شود. پیرنگ «ارتباط» را این دو می‌سازند.

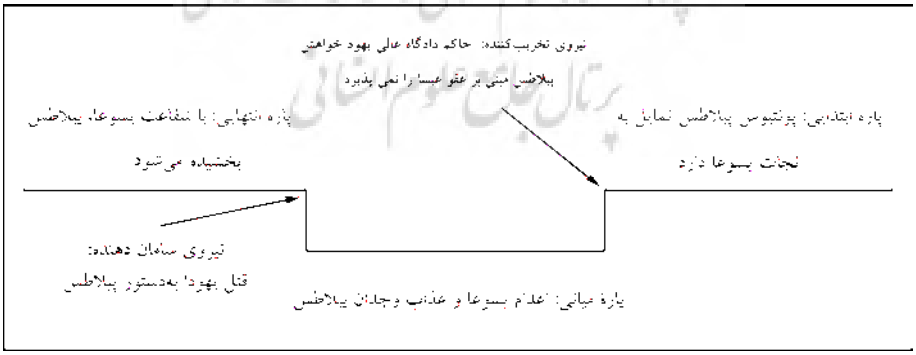
۳- عامل کمکی + عامل مخرب(ولند، ناتاشا + جامعهٔ نویسندگان فرمایشی مسکو و شوهر مارگریتا): ولند و ناتاشا در مسیر مارگریتا به عنوان قهرمان و کنشگر اصلی، عاملی هستند که به کمک او می‌آیند. بیش از همه، ولند و مستخدمان او و در درجهٔ دوم، ناتاشا کلفت مارگریتا به او یاری می‌رسانند. اما جامعهٔ نویسندگان مسکو بزرگترین مانع در راه عشق مرشد و مارگریتا محسوب می‌شوند. آن‌ها جلوی رشد و شهرت مرشد را گرفتند. در درجه‌های بعد شوهر مارگریتا، پلیس، نظام جاسوسی حاکم بر روسیه و همچنین فقر مرشد؛ مشکلات دیگر در جهت رسیدن به مفعول ارزشی مارگریتایند.



نمودار٤. الگوی کنشی داستان مارگریتا

طرح اصلی قسمت اول داستان یعنی مرشد و مارگریتا از مبارزه ولند با سرکردهٔ نویسندگان فرمایشی مسکو آغاز می‌شود و به تباهی و آتش‌سوزی مسکوی فاسد می‌انجامد. سیری که در آن تک‌تک درگیری‌های مهم و حیاتی در روایت ذکر شده‌است. در این طرح تمام اجزای کنشگران شش‌گانه (مرشد، مارگریتا، ولند و همکارانش، جامعهٔ نویسندگان) حضوردارند. روایت اصلی با توجه به این طرح، کامل و قابل انتقال است که چگونگی یافتن فرصت درگیری و جبران مافات توسط محرومین (مرشد و مارگریتا) با سرکردگان هنر مسکو (خانه ادبیات و هنر تئاتر مسکو) به عنوان نقطهٔ ثقل ماجرا بازگو می‌شود. در قسمت مذکور، رابطهٔ کنشگر (مارگریتا) با نهادهای دست بالا و پایین مسکو مطرح است. این نهادها از جامعه نویسندگان، درمانگاه روانی، مدیریت ساختمان شمارهٔ ۵۰، تئاتر واریته و کمیسیون اکوستیک آن تا ادارهٔ تلگراف و پلیس متنوع‌اند.

۲- ب. طرح داستانی برای *پونتیوس پیلاطس*: این داستان که در زمان گذشته و در اورشلیم می‌گذرد، همانی است که مرشد نگاشته (همان ۱۵۱) است. حدیث نفس و زندگانی پونتیوس پیلاطس، حاکم ظالم و خودکامهٔ اورشلیم در بارگاه شاهی است. او مدت‌ها است از سردرد مزمنی رنج می‌کشد. اما ناگاه با فردی در بارگاهش رو به‌رو می‌شود به نام یسوعا که می‌گویند شهر را با ادعاهای پیامبری‌اش به هم ریخته است. پیلاطس او را شکنجه سختی می‌دهد، اما در صحبت با او، به علم او در درمان سردردش واقف می‌گردد، بنابراین نظرش عوض می‌شود و قصد نجات یسوعا را می‌کند(پارهٔ ابتدایی) اما کاهن یسوعا را عفو نمی‌کند (همان،۲۲-۳۷) و به‌هیچ رو وقعی به اصرار پیلاطس نمی‌نهد و پیلاطس از ترس از دست دادن حاکمیتش بر شهر مجبور می‌شود علیرغم علاقه به مسیح، رأی دادگاه عالی یهود را به امید جلب رضایت کاهن اعظم در عفو یسوعا تأیید کند. (نیروی تخریب‌کننده). به این ترتیب، پیلاطس ناراضی و خودخور؛ شاهد به مسلخ فرستادن مسیح است و کاری از دستش برنمی‌آید. در ادامه، متی باجگیر برای نجات مسیح با کاروان اعدام همراه می‌شود؛ از دست او کاری ساخته نیست. مسیح اعدام می‌شود و او فقط جسد مسیح را از چوبهٔدار می‌رهاند (همان ۱۹۰-۲۰۰) و به غاری می‌برد. مأمورین پیلاطس او را به همراه جسد می‌یابند(پارهٔ میانی). پیلاطس که از گستاخی کاهنان اعظم مکدر است، پلیس مخفی‌اش آرتانیوس را مأمور قتل یهودا می‌نماید. مأمور به وسیلهٔ نیزا یهودا را از شهر خارج کرده و او را به قتل می‌رساند (نیروی سامان‌دهنده). پیلاطس با متی می‌گوید که از حواریون یسوعا است، چراکه یهودا را کشته است و متی قبول می‌کند (همان ۳۴۲-۳۶۷). سرانجام پیلاطس با شفاعت مسیح بخشیده می‌شود و تلاش بیست و چهار هزار ماهه پیلاطس برای پذیرش توبه‌اش در بارگاه یسوعا (همان ۴۲۵) پذیرفته می‌شود (پاره انتهایی).

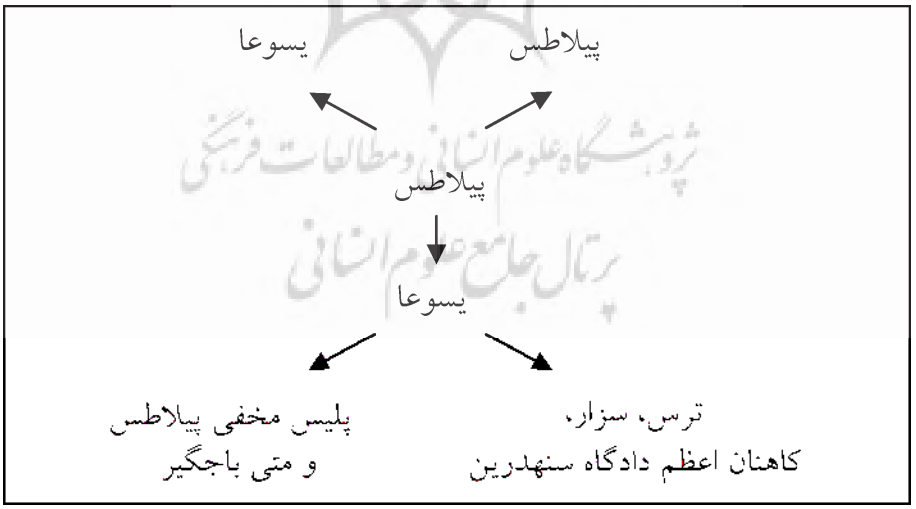


نمودار ۵. پیرنگ داستان پیلاطس

۲- الف-۱- کنشگر + مفعول (پیلاطس + یسوعا): «پیلاطس» قهرمان اصلی است و هم‌ذات‌پنداری و تعلیق رمان را روی خود متمرکز کرده است و از این جهت که تلاش برای حفظ جان و نجات یسوعا از اعدام را در پیش گرفته، «کنشگر» است. از ابتدای داستان، یسوعا «محبوس» پیلاطس است و در ادامه به «مطلوب» او تغییر وضعیت می‌دهد، سرانجام هم معدوم او می‌گردد؛ بنابراین او «مفعول» و «میل» بین او و پیلاطس در جریان است.

۲- الف-۱- کنشگزار + گیرنده (یسوعا + پیلاطس): نیروی ماورایی یسوعا در دانستن درمان سردردهای مزمن پیلاطس، او را به قطب بزرگی در جهان پیلاطس بدل می‌کند. گیرنده اما خود «پیلاطس» است که از این جستجوی راه حل برای نجات یسوعا و رهروی او، نجات از درد و آرامش نصیبش خواهد شد. ارتباط اصلی میان این دو برقرار است و گویی از ابتدا تا انتها لحظه‌ای قطع نمی‌شود.

۲- الف-۱- عامل کمکی + عامل مخرب (پلیس مخفی و متی باجگیر + ترس پیلاطس، شخص سزار و کاهنان اعظم): آرتانیوس و متی باجگیر افرادیند که عوامل کمکی پیلاطس‌اند. اما ترس پیلاطس در این مسیر مانع می‌شود (همانطور که مسیح در آخرین لحظهٔ عمرش بر صلیب می‌گوید: جبن بزرگترین گناه انسان است (همان ۳٦٦)). درجات بعدی عوامل مخرب را سزار و کاهنان اعظم دادگاه سنهدرین Sanhedrin تشکیل می‌دهند.



نمودار ٦. الگوی کنشی داستان پیلاطس

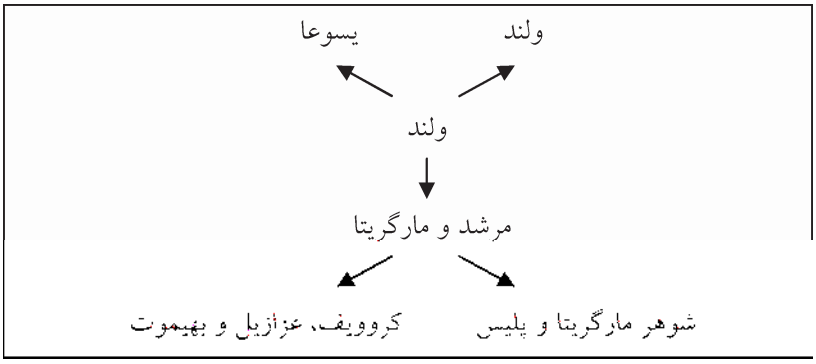
این قسمت با محاکمهٔ یسوعا در برابر پیلاطس آغاز می‌شود و با تلاش پیلاطس برای اثبات وفاداری و ایمان به یسوعا، پایان می‌یابد؛ یسوعا و متی در یک طرف و در طرف مقابل پیلاطس، مردان او و کاهن اعظم یعنی تمام اجزای الگوی شش‌گانهٔ کنشی وجود دارند. پیلاطس و یسوعا در الگوی کنشی بخش دوم روایت رمان، به ترتیب نقش‌های اصلی کنشگر و مفعول را ایفا کرده‌اند. اما همین دو با جابه‌جایی قرینه نقش‌های کنشگزار و گیرنده را که سازنده پیرنگ ارتباط است، عهده‌دارند.

در پایان، دو قسمت پیشین در یکدیگر تلاقی‌خورده و پایان می‌یابند؛ جایی که به صورت عملی و تأثیرگذار در روند داستان، دو جریان درهم تنیده شده و شخصیت‌ها در کنار یکدیگر قرار گرفته و عمل می‌کنند. از آنجا که در این قسمت عصارهٔ کنشگران دو قسمت اول، حضور می‌یابند، می‌توانیم آن را یک روایت مجزا فرض کنیم و برای این قسمت هم به ترسیم الگوی کنشی اقدام‌کنیم:

۳- الف-۱- کنشگر + مفعول (ولند + مرشد و مارگریتا): کنشگر «ولند» است که توسط فرستادن عزازیل به سوی مرشد، کار را انجام می‌دهد. مفعول هم «مرشد و مارگریتایند» که به وسیلهٔ ولند، این دنیا را ترک می‌کنند و به آرامش ابدی می‌رسند. آن‌ها از ابتدا موضوع اصلی کتابند و به همین خاطر عنوان کتاب را به خود اختصاص داده‌اند. البته مفعول درجهٔ دوم دیگری هم در کار است که شخص پیلاطس می‌باشد.

۳- الف-۱- کنشگزار + گیرنده (یسوعا + ولند): یسوعا متی را به جانب ولند فرستاده تا از او بخواهد مرشد و مارگریتا را همراه خود به جهان دیگر ببرد و آرامش را نصیبشان کند. گیرنده ولند است که از این ارتباط، می‌تواند مارگریتا را که به او ایمان آورده خشنود کند.

۳- الف-۱- عامل کمکی + عامل مخرب (همکاران ولند + شوهرمارگریتا و تحقیقات پلیس): ولند، به همراه کروویف، عزازیل و بهیموت عوامل کمکی مدل را تشکیل می‌دهند. عزازیل است که جان این دو را با نوشاندن سم می‌گیرد و همچنین ترتیب مرگ مارگریتا در منزل شوهرش و مرگ مرشد در درمانگاه روانی را می‌دهد. بدون مرگ این دو تحقیقات پلیس راجع به مرشد و زن گمشده‌ای به نام مارگریتا مشکل‌ساز می‌شد.



نمودار ۷. الگوی کنشی پایان داستان

با آمدن متی‌باجگیر از سوی یسوعا (کنشگزار) که در دنیای دیگر قراردارد؛ به مسکو و درخواست او از ولند (کنش‌پذیر و کنشگر) مبنی بر آوردن مرشد و مارگریتا (مفعول ارزشی)- آن هم به خاطر اینکه داستان او مسیح را خشنود کرده است -؛ مرشد و مارگریتا پس از قبض روح، برای آخرین بار مسکو را از فراز تپه‌ای می‌نگرند. شهری که یادآور اورشلیم عهد عیسای ناصری است و اکنون در پی توفان سختی که آن را فراگرفته در تاریکی و ظلمت فرو می‌رود. ماجراهای گیج کنندهٔ مسکو بعد از آشوب ولند برای پلیس، ماجرای خنده‌دار دستگیری گربه‌های شهر و داستان ایوان بزدومنی که حالا همه چیز را می‌فهمد و هر ساله با فرارسیدن ماه بدر بهاره، ماجراها و کابوس غریبی را از سر می‌گذراند (همان ٤٠١-٤٤٢)، در ادامه آمده است.

نتیجه

ضمن مطالعهٔ روایت‌های اصلی رمان قابل تقسیم به دو دستهٔ اصلی ارزیابی شدند: اول، روایت‌های مربوط به داستان مرشد و مارگریتا، دوم، روایت‌های مربوط به پونتیوس پیلاطس و سرانجام تلاقی دو داستان قبلی در پایان. در بررسی الگوی کنشی شش‌گانه، ابتدا مارگریتا کنشگر است، این نقش را در قسمت دوم پیلاطس بر عهده می‌گیرد. بنابراین ولند که در ابتدا کنشگزار بود، و مارگریتا را در حمایت خود گرفت؛ در نهایت ایدهٔ اصلی را که نوعی حاکمیت بر دنیای رمان است را با تحویل جایگاه به یسوعا به منصهٔ ظهور می‌رساند. بهتر است برای ایجاد امکان مقایسه بین دو قسمت روایی و قسمت انتهایی، با ترسیم یک جدول به ارائهٔ نتایج در یک قاب دیداری اقدام شود.

شکل جدول نشان دهندهٔ حمایت همه جانبهٔ ولند از مارگریتا و- به واسطه او- از مرشد است. جایگاه مفعولی مرشد نشان از کم‌تحرکی و انزوای او دارد. در الگوی کنشی اول، یسوعا نیست اما در قسمت سوم یسوعا است که در جایگاه کنشگزار قرارگرفته است. این حاکی از شروع روایتی جدید در آینده است که کاری مانند ولند با مسکو به عنوان نمایندهٔ جهان را در ابعاد وسیع انجام خواهد داد. در الگوی کنشی آن روایت، خدای یسوعا در جایگاه کنشگزار قرار دارد. ناتاشا را نقش چندانی در حمایت مارگریتا نیست؛ بنابراین عامل کمکی واقعی مارگریتا یعنی همکاران ولند جایگاه را در قسمت سوم حفظ کرده‌اند. با حذف و تنبیه جامعهٔ نویسندگان، در قسمت سوم تنها شوهر مارگریتا و پلیس در دایرهٔ عامل مخرب باقی مانده‌اند.

پیلاطس در برابر یسوعا، نقشی شیطانی ایفا می‌کند. در روایتی که ولند از او ارائه می‌دهد، حق به جانب پیلاطس بیان می‌شود. همین ملاطفت کلید جابجایی جایگاه او با ولند است. مفعول در قسمت دوم یسوعا و در قسمت سوم مرشد و مارگریتا این جایگاه را دارند. کاری که پیلاطس می‌خواست برای نجات یسوعا انجام دهد را، ولند برای نجات مرشد و مارگریتا انجام داد. رابطهٔ مذکور بین ولند و پیلاطس در قسمت گیرنده هم قابل بیان است. آن‌ها هر دو به نوعی در سطحی از رئوس قدرتند اما در عین حال، چشم به یسوعا دوخته‌اند. هر دو هم به میزانی از او- پیلاطس با رهایی از رنج هزاران ماهه و ولند با دریافت پیغام یسوعا از سوی متی- بهره‌مندند. یسوعا در دو قسمت دوم و سوم کنشگزار است. این نشان از اهمیت این جایگاه در توزیع قدرت در الگوی کنشی گرمس دارد. این نکته نشانگر مسیر امیدبخش رمان به عنوان پی‌رفت پیمانی ما بین بولگاکف با مخاطب است مبنی بر آنکه یسوعا به داد فروافتادگان رسیده و دمار از روزگار فاسدان خواهد کشید. زنجیره‌های انفصالی تقریباً در همهٔ موارد در دنیای مادی روی داده‌اند. بررسی رمان در تأیید نظرات گرمس نقشش را ایفا کرده است. درواقع بولگاکوف دارد با انتخاب حتی ناآگاهانه ساختار کنشی در رمان (به جای ساختارهای شوشی و هم‌کنشی و...) خط بطلانی بر هرگونه امید بستن بر کنش‌های القایی و اخلاقی بکشد و اعلام‌کند تنها کنش‌های جسمانه و فیزیکی است که در دنیای امروزی کاربرد خواهد داشت و می‌تواند تغییری در مسیر زندگی کسالت‌بار انسان قرن بیستم ایجاد کند. کنشی هم که باعث تغییر اساسی دنیای به مثابهٔ مسکو یا مسکوی به مثابهٔ دنیا می‌شود حائز چنین ویژگی‌هایی است و به عکس تمام کنش‌های القایی و اخلاقی متن محکوم به زوال و نابودی است.

Bibliography

Abbasi, Ali. (1379) .*Tahlile Sakhtari e Gavhaye Arezoo*. (The Structuralist Analyse of the Wish Cows). *Pazhoheshname Adabiat Koodak o Nojavan*, no: 27. Pp 171-187.

Abbasi, Ali & Karimi Firooz jayi, Ali. (1391/ 2012). *Karkerd e Ravaei Fara Ravi dar Dastan Hazrat Adam*. (The Usage of Narrator in the Hezar Adam's Story). *Faslname Motaleat Ghoran o Hadis*, 1, 159-185.

Abbasi, Ali & Mohammadi, Mohamadhadi. (1380/ 2001). *Samad, Sakhtar e yek estoureh* (Samad is a structure of the myth). Tehran: Chista.

Abbasi, Ali & Yarmand,Hanyie. (1390/ 2011). *Obour Az Moraba e Manaii be Moraba e Taneshi: Barrasi Neshane-Manashenakhti e Mahi e Siah e Kouchouloo*. (The Move from Semantic Square to the Tension Square). *Faslname Pazhoheshhaye Zaban va Adabiat e Tatbighi*, 3, 147-162.

Bertens, Johannes Willem. (1384/2005). *Mabani Nazarie Adabi* (Literary Theory: The Basics). Translated by Mohammadreza Abolghasemi. Tehran: Mahi Publications.

Bulgakov, Mikhail. (1391/2012). *Morshed va Margerita*. (The Master and Margarita). Translated by Abbas Milani. Tehran: Nashre No Publications.

Dehghani, Nahid. (1390/ 2011). *Barrasi Tahlili Sakhtar e Ravayat Dar Kashfolmahjoob e Hajviri*. (Analytical Study of Narrative Structure to Hajviri's Kashfolmahjoob). *Persian Liturature Quarterly Journal*. 48. 9-32.

Dezfoolian, kazem & Moloodi, Foad. (1390/ 2011). *Tahlil e Manteghotteyr bar paye Ravayatshenasi*. (An analysis of Manteghotteyr Based on Narratology). *Research in Persian Language & Literature Journal*. 20. 113-135.

Eagleton, Terry. (1383/2004). *Pishdaramadi bar Nazarie Adabi*. (Literary Theory: An Introduction). Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publications.

Green, Kate & LeBihan, Jill .(1383/2004). *Darsname Nazarie va Naghd e Adabi* (Course book: A Practice and theory Critical). Translated by Leyla Bahrani Mohammadi & others. Tehran: Rooznegar.

Greimas, Algirdas Julien. (1983). *Structural semantics*. Lincoln, NB: Univercity of Nebraska Press.

---. (1389/ 2010). *Noghsan e Mana.* (De I`imperfection). Translated by Hamidreza Shairi. Tehran: Elm.

James Henry. (1341/1962). *Honar e Roman*. (The Art of the Novel). New York: Charles Scribner's Sons..

Lintvelt, Japp. (1390/ 2011). *Resale Dar Babe Goneshenasi Ravayat*. (Essai de Typologie Narrative: le Point de Vue). Translated by Ali Abasi. Tehran: Elmi Farhangi.

Makaryk, Irena Rima. (1385/2006). *Daneshname Nazarieh haye Adabi e Moaser* (Encyclopedia of Contemporary Literary Theory). Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications.

MirSadeghi, Jamal. (1367/ 1988). *Anasor e Dastan* (The Story Elements). Tehran: Shafa Publications.

Moein, Babak. (1379/ 2000). *Manashenasi Ravayat.* (The Narrative Semiologie). Pazhoheshname Oloum Ensani, 34. 17-132.

Moshayedi, Jalil and Azad, Razieh. (1390/ 2011). *Olgoo ye Koneshgar dar barkhi Ravayat haye Kalami e Masnavi Manavi.* (The Actantial Model in some Masnavi Manavi's Verbal Narratives). *Research in Persian Language & Literature Journal*. 3, 35-46.

Nabiloo, Alireza. (1389/ 2010). *Ravayatshenasi e dastan e Boom va Zagh dar Kalileh va Demneh.* (Narratology Analysis on Kalileh va Demneh's Story [owl and crow]). *Adab Pazhuhi Journal*. 14, 7-28.

NasrEsfahani, Mohammadreza. (1387/ 2008). *Moghayeseh Tahlili Daroonmayeh va Shaksiat dar Roman Sergiuse e Pir va Ravayat e Ebrahim Adham.* (Comparative Analysis on Leo Tolstoy's Novel [Sergius father] and Ibrahim Adham). *Gawhar-i Guya Journal*. 5, 189-210.

Prince, Gerald. (1391/2012). *Ravayatshenasi: shekl va Karkerd e ravayat.* (Narratology: the Form and Functioning of Narrative). Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Minoo ye Kherad Publications.

Safiee, Kambiz. (1388/2009). *Karbord e Tahlil e Sakhtari e Ravayat: Tahlil Ravaiy e Namayeshname Molaghat Banoo ye Salkhordeh asare Friedrich Durrenmatt Ba tekye bar Didgahe Roland Barthes* (An Application of the Narrative Analysis: Narratology Analysis on Friedrich Durrenmatt's play [Met the old lady] Based on Roland Barthes's view. *Comparative Literature Journal*. 11, 145-165.

Sasani, Farhad (1389/ 2010) *Manakavi: Be souye Neshaneshenasi e Ejtemaii* (Semantics: To the Social Semiotics). Tehran: Elm.

Selden, Raman and Widdowson, Peter. (1384/2005). *Rahnamaye Nazarie Adabi Moaser* (A Reader`s guide to Contemporany Literary Theory). Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Tarhe no Publications.

Seyyed Hosseini, Reza. (1385/2006). *Maktab haye Adabi* (Literary Schools). Voll. Tehran: Negah Publications.

Shairi, Hamidreza (1388/2009) b.Az Neshaneshenasi Sakhtargera ta neshane-manashenasi Goftemani (From Structural semiotic to the Semantics Discourse). *Faslname Naghde Adabi*, 8, 33-51.

---. (1388/2009) Rahi be Neshane-manashenasi e sayal (A Way to the Fluid semiotic). Tehran: Elmi Farhangi.

---. (1391/2012) *Mabani ManaShenasi Novin* (Les Prealables de la nouvelle Semiotique). Tehran: Samt.

---. (1392/ 2-13) *Tajzieh Tahlil Neshane Manashenakhti Gofteman* (Analyse Semiotique du Discours). Tehran: Tehran: Samt.

Sojoodi, Farzan. (1384/2005). *Neshanehshenasi va adabiat* (Semiotics and Literature). Tehran: Farhange Kavosh Publications.

Soltanbeyad, Maryam and Karimi, gholamhossein and Bezdoodeh. (1387/2008). *Barrasi Anasor Ravayat Va kanoon Moshahedeh dar Roman e Sakht tar Shodane Ozaa* (Narrative elements and Seen foci of the novel: The Turn of the Screw). *Journal of Literary Studies.* 19, 27-45.

Todorov, Tzvetan (1969) *Grammaire du Decameron.* The Hague: Mouton.

Toolan, Michal J. (1386/2007). *Ravayatshenasi: Daramadi Zabanshenakhti Enteghadi* (Narrative: a Critical Linguistic Inroduction). Translated by Fatemeh Alavi. Tehran: Samt Publications.

Tyson, Lois. (1387/2008). *Nazarieh haye Naghde Adabi* (Critical Theory Today). Translated by Maziar Hosseinzadeh. Tehran: Negahe Emrooz Publications.

Wilfred, Green. (1385/2006). *Mabani Naghd e Adabi* (Critical Approaches to Literature). Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Niloofar Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی