University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

The usage of the plot and characterization in Bulgakov's "The Master and Margarita" and Murakami's "Kafka on the Shore"

Hossein Sheykhi [1]✉ 0000-0002-7742-4245 **Sachli Emami Alibonasi** [2] 0000-0002-7012-5189

1. Department of Russian Language, Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.. E-mail: h_sheykhi@sbu.ac.ir.

2- Department of Russian Language and Literature, Faculty of Letters and Human Sciences, Tehran University, Tehran, iran.. E-mail: altinay2017@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received : 08 October 2022

Received in revised form: 01 November 2022

Accepted: 08 November 2022

Published online: December 2023

Keywords:

The Master and Margarita, Kafka on the Shore, narration, plot, characterization.

ABSTRACT

Bulgakov wrote The Master and Margarita in Magical Realism, which has a modern structure based on its form, syntax, and narration. On the other hand, Murakami wrote Kafka on the Shore in Surrealism. The main research question is how and how much these two novels follow Poopss na^^ive hheoyy. Who hhevmann l haaacaaaaare oo~. eneaaee a eannn and whether they correspond with each other. The authors of this article have referred to research resources written about these works. They also applied the documentary, library, and note-taking methods in the analytical-descriptive study of the present work. After analyzing the ww novess accodding to ooopss mopphoogy hheoyy, tt.becomes evddent that both novess At into this frame and are based on a super-structure. To show the destiny of humans, both writers created static and dynamic characters, people with earthly characteristics alongside superhuman beings to describe the society of their time and generate meaning.

Cite this article: Sheykhi, Hossein & Emami Alibonasi, Sachii. "hhe uaage of hhe poct and ahaaaciiii zaiion in uu ggai s vss "The Maeeer and Maggattta" aad Muaakamsss "aa kka on thr Shoee" ". *Research in Contemporary World Literature*, 28 (2), 615-641. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.346895.2335.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.346895.2335.

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

کاربرد پیرنگ و شخصیت‌پردازی در دو رمان مرشد و مارگاریتا از بولگاکوف و کافکا در کرانه اثر موراکامی

حسین شیخی [۱] ✉ ساچلی امامی علی بنه سی [۲]

۱- گروه زبان و ادبیات روسی و اسلاوی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی،تهران، ایران.. رایانامه: h_sheykhi@sbu.ac.ir

۲- گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران دانشگاه تهران، تهران،ایران.. رایانامه: altinay2017@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۸/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:

مرشد و مارگاریتا، کافکا در کرانه، روایت، پیرنگ، شخصیت‌پردازی.

چکیده

بولگاکوف نویسنده روس «مرشد و مارگاریتا» را در سبک ادبی رئالیسم جادویی نگاشته است که از لحاظ فرم اثر، ترکیب‌بندی و شیوه‌ی روایت، ساختاری مدرن دارد. از سوی دیگر، در حال حاضر موراکامی از مطرح‌ترین نویسندگان جهان است و «کافکا در کرانه» را در سبک سوررئالیسم نگاشته است. سؤال اصلی پژوهش این است که دو رمان مرشد و مارگاریتا و کافکا در کرانه، چگونه و تا چه میزان با تعریف پراپ از روایت مطابقت دارند و اصلی‌ترین شخصیت‌ها برای تولید معنا در این دو اثر کدامند و به چه صورت با یکدیگر مطابقت دارند؟ نگارندگان مقاله، ضمن رجوع به آن دسته از منابعِ علمی–پژوهشی که درباره‌ی این آثار نگاشته شده است، از روش سندی، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از کتاب‌های دو نویسنده به همراه بررسی تحلیلی–توصیفی محتوای آثارشان نیز استفاده کرده‌اند. نگارندگان مقاله به این نتیجه رسیدند که هر دو اثر از چهارچوپ نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ پیروی می‌کنند و بر یک ابرساختار پایه‌ریزی شده‌اند؛ همچنین در هر دو اثر به منظور نمایش سرنوشت انسان، نویسندگان با خلق شخصیت‌های پویا در کنار شخصیت‌های ایستا و به‌کارگیری موجودات فرازمینی در کنار انسان‌هایی با ویژگی‌های زمینی برای توصیف جامعه‌ی دوران خود به تولید معنا پرداخته‌اند.

استناد: شیخی،حسین و امامی علی بنه سی، ساچلی. "کاربرد پیرنگ و شخصیت پردازی در دو رمان مرشد و مارگاریتا از بولگاکوف و کافکا در کرانه اثر موراکامی". *پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۸ (۲)*، ۶۴۱-۶۱۵

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.346895.2335

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱– مقدمه

در پژوهش حاضر، دو رمان «مرشد و مارگاریتا» اثر میخائیل آفاناسیویچ بولگاکوف[1] و «کافکا در کرانه» اثر هاروکی موراکامی[2] از دیدگاه پیرنگ (تحلیل ساختار روایی) و شخصیت‌پردازی مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته‌اند. در ابتدا ساختار روایت‌گونه‌ی هر دو رمان و در ادامه، تشابهِ شخصیت‌ها در روایت‌های دو اثر بررسی می‌شود.

یکی از دلایل انتخاب این آثار از بولگاکوف و موراکامی برای مقایسه‌ی تطبیقی این است که فضای داستان در هر دو کتاب تأثیرگذار ودرعین حال از لحاظ متافیزیکی گیج‌کننده است. سبک ادبی این دو اثر نیز بسیار به یکدیگر نزدیک است: *مرشد و مارگاریتا* به سبک رئالیسم جادویی و کافکا در کرانه به سبک سوررئالیسم نگاشته شده است. نگارندگان مقاله‌ی حاضر نیز بر این عقیده‌اند که «وجود عناصر غیرواقعی و نحوه‌ی توصیف آن‌ها رئالیسم جادویی را تا حدی به سوررئالیسم نزدیک می‌کند چرا که حوادث و واقعیت‌های روزمره‌ی انسان معمولی در طی داستان بزرگ‌نمایی می‌شود و بعضی از بخش‌ها با عناصر فراواقعی و ماوراءطبیعی شکل می‌گیرد. اما باید توجه داشت که آن جریان خود به خود و ناآگاهانه که بر آثار سورئالیستی حاکم است در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌های آثار رئالیستی جادویی دیده نمی‌شود و فقط بخشی از داستان ممکن است با توصیفات سورئالیستی همراه شود» (حنیف ۵). از دیگر دلایل این انتخاب، شباهتِ بسیارِ ساختار روایی در هر دو اثر است. هر دو رمان، از داستان‌هایی مجزا تشکیل می‌شود که در انتها به وحدت می‌رسند. روایت‌ها در *مرشد و مارگاریتا* در دو زمان و مکان متفاوت اتفاق می‌افتد: یکی در زمان عیسی مسیح در اورشلیم و دیگری در زمان حکومت استالین در شهر مسکو. روایت‌ها در کافکا در کرانه، نیز در دو زمان متفاوت اتفاق می‌افتد: یکی در زمان جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود و دیگری در جامعه‌ی کنونی ژاپن اتفاق می‌افتد اما در نهایت در نقطه‌ای مشترک به هم می‌رسند. همچنین وجود تشابه در شخصیت‌پردازی در این دو رمان نیز از دلایلی است که نگارندگان را بر آن داشت تا به بررسی این دو اثر بپردازند. در ابتدا به شرح حال مختصری از این دو نویسنده و دو رمان مورد پژوهش می‌پردازیم.

میخائیل بولگاکوف متولد ۱۸۹۱ در کی‌یف؛ پس از فارغ‌التحصیلی از دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه کی‌یف، مدت‌ها به طبابت پرداخت. در اواخر ۱۹۱۹ به عنوان پزشک در یکی از هنگ‌های ارتشِ داوطلب به قفقاز اعزام شد. بعد از آن بولگاکوف به مسکو رفت (سپتامبر ۱۹۲۱) و تا پایان عمر در آنجا ماند و تنها به ادبیات و تئاتر پرداخت و نمایش‌نامه‌های فراوانی نوشت، تا بدانجا که شهرت وی در زمان حیاتش بیشتر به سبب نمایش‌نامه‌هایش بود. در ۱۹۲۹ تمام نمایش‌نامه‌های او در شوروی ممنوع

---

[1] Mikhail Afanasevich Bulgakov

[2] Haruki Murakami

و درآمدش کاملاً قطع شد. بولگاکوف نگارش *مرشد و مارگاریتا* را که مهم‌ترین کار زندگی خود می‌دانست، از ۱۹۲۸ شروع کرد و تا آخرین روز زندگیش را وقف تصحیح و تکمیل آن نمود. بولگاکوف در مارس ۱۹۴۰ در مسکو از دنیا رفت.

پس از انقلاب اکتبر روسیه، بولگاکوف که نوشته‌های خود را در نشریات چاپ می‌کرد، در بسیاری از آثارِ خود علیه بی‌رحمی، خشونت و جنایاتی که در طول جنگ داخلی شاهد آن بود اعتراض می‌کند. آبتین گلکار معتقد است که بولگاکوف در *مرشد و مارگاریتا* وضعیت شوروی پس از ثبات نسبی دهه‌های اول انقلاب را مورد انتقاد قرار می‌دهد (گلکار ۱۱). می‌توان گفت که درست در زمانی که ادبیات فرمایشی تسمه از گرده‌ی ادبیات شوروی کشیده بود و عرصه‌ی فعالیت و خلاقیت را بر چهره‌های پرفروغ ادبیات روسیه‌ی شوروی تنگ کرده بود، بولگاکوف با حمله‌ی بیرحمانه به روزمرگی‌های مبتذل، فریبکاری و تزویر، محور اصلی مضامین آثارش را رودررویی اساسی انسان با نیروهای متخاصمِ محیطِ خود، زورگویی حاکمان و بیرحمی انسان بر انسان قرار می‌دهد. او با وارد کردن شخصیت‌هایی مانند یسوعا ناصری و پونتیوس پیلاطس در رمان *مرشد و مارگاریتا*، دلبستگی‌اش را به اخلاق در زندگی امروزی و نبرد بی‌وقفه‌ی نور علیه ظلمت، همان طور که دوهزار سال پیش نیز در جریان بود، نشان داده است (دیهیمی ۶۰۶). بولگاکوف در *مرشد و مارگاریتا* احساسات انسانی را بالاتر از نظام سلسله مراتب حکومتی و بالاتر از هر گونه حکومت و نظامی قرار می‌دهد و تاکید می‌کند که احساسات انسانی هیچ گاه تابع و تحت حاکمیتِ دنیای دروغین، تظاهری و کلیشه‌ای حکومت‌ها و نظام‌ها نیستند (مالاموژناوا[1] ۲۰۱۶، ۸۸۷).

مرشد و مارگاریتا ساختاری کاملاً بدیع دارد. این رمان از سه داستان تشکیل شده است که گاهی در هم تنیده می‌شوند و در پایان رمان به وحدت می‌رسند. شرح وقایع سفر شیطان به مسکو، سرنوشت پونتیوس پیلاطس و تصلیب مسیح، و داستان عشق *مرشد و مارگاریتا* اجزای سه‌گانه‌ی این رمان هستند که در دو زمان تاریخی مختلف روی می‌دهد.

اما هاروکی موراکامی متولد ۱۹۴۹ در ژاپن، اکنون از مشهورترین رمان‌نویسان معاصر ژاپنی است. موراکامی در ۲۹ سالگی نوشتن را با داستان «صدای باد را بشنو» به طور جدی آغاز نمود. رمان‌ها و داستان‌های کوتاه فراوانی از او منتشر شده است که جوایز بین‌المللی فراوانی از جمله: جایزه داستان کوتاه فرانک اوکانر، جایزه فرانتس کافکا و جایزه اورشلیم، برای وی به ارمغان آورده است.

موراکامی از نویسندگان پست مدرن ژاپنی محسوب می‌شود. او در نوشتن رمان‌هایش فضایی سوررئال و سمبلیک ایجاد می‌کند و به جای پایبندی به واقعیت بیشتر از ناخودآگاه خویش بهره می‌جوید

[1] Malamojnava

و از آن برای خلق شخصیت‌ها و رویدادها بهره می‌گیرد. هر چند موراکامی شخصیت‌های اصلی کتاب‌هایش را در فضای سوررئال می‌سازد اما آنها را از دل جامعه برمی‌گزیند.

فضای رمان‌های موراکامی فضایی رازآلود و سرشار از پرسش است که شخصیت‌های آن همواره در تکاپوی یافتن گمشده یا راه حلی برای پرسشی هستند. او در آثارش به واکاوی سؤالاتی می‌پردازد که شامل تمام انسان‌ها می‌شود. تنهایی آدم‌ها، شناخت هویت، بحران رابطه و هزارتوی زمان عمده موضوعات آثار موراکامی است (گارگویلو[1] ۵، ۶، ۱۰). «شخصیت‌های موراکامی اگر چه در هزار توی رخدادهای اجتماعی و قانون‌مندی جامعه‌ی متمدنِ مدرن سرگردان می‌شوند، ولی این سرگردانی که بیشتر نوعی سیاحت است به خاطر جستجوی موجودیت خویش یا نوعی تلاش برای به دست آوردن خودِ رهاست. قهرمانان موراکامی ایستا و پذیرنده‌ی سرنوشت نیستند بلکه پیوسته در جستجوی رهایی هستند» (پروین گنابادی و امینی‌نیا ۲۰۰).

موراکامی در *کافکا در کرانه* داستان دو قهرمان جدا را بازگو می‌کند؛ داستان دو شخصیت اصلی از دو نسل متفاوت دارد که در تلاش هستند سرنوشت را به نفع خود تغییر دهند. فصل‌های مفردِ این رمان، شرح وقایعی است که برای کافکای پانزده‌ساله در ارتباط با پدر، مادر و خواهرش روی می‌دهد. کافکا در جستجوی مادرش از خانه‌اش در توکیو فرار کرده است. و اما فصل‌های زوج این رمان، سرنوشت عجیب ساتورو ناکاتا پیرمرد بی‌سواد و معلول‌ذهنی است که در سال ۱۹۴۴ در اثر اتفاق عجیبی به کما رفته است و بعد از به هوش آمدن، حافظه‌اش را به‌طورکلی از دست داده است. داستان ناکاتا در زمان جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود و داستان کافکا در جامعه‌ی کنونی ژاپن اتفاق می‌افتد اما در نهایت دو شخصیت به گونه‌ای اسرارآمیز و به تدریج در طول داستان، در نقطه‌ای مشترک به همدیگر می‌رسند.

«مرشد و مارگاریتا» و «کافکا در کرانه» از آثار برجسته‌ی ادبیات جهان هستند و هر دو رمان به طور جداگانه در مقالات متعدد از زوایای گوناگون، موضوع بررسی پژوهشگران بوده‌اند، اما علی‌رغم شباهت‌هایی که در پیرنگ و شخصیت‌پردازی این دو رمان وجود دارد، تاکنون مقایسه‌ی تطبیقی این دو رمان، موضوع یک مقاله‌ی مستقل علمی-پژوهشی نبوده است. از این رو نویسندگان مقاله در پی مقایسه‌ی تطبیقی و بررسی کاربرد پیرنگ و شخصیت‌پردازی این دو رمان هستند. در زمینه‌ی پیشینه‌ی تحقیق این دو رمان از میان انبوه پژوهش‌ها می‌توان به چند مورد زیر اشاره کرد.

مطهری و ناظرزاده (۱۳۹۳) رمان *مرشد و مارگاریتا* را بر پایه‌ی نظریه‌ی «کنش گفتمانی» در نظام نشانه‌ی معناشناختی روایی (منطقی) گرمس بررسی کرده‌اند.

[1] Garguilo

ذوالفقاری و طالبلو (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی مولفه‌های رئالیسم جادویی در رمان مرشد و مارگاریتا»، به روش توصیفی–تحلیلی، این رمان را از منظر رئالیسم جادویی و با توجه به مولفه‌های آن مانند دوگانگی، امور شگفت‌انگیز، توصیفات سوررئالیستی و زمینه‌های سیاسی بررسی کرده‌اند.

پژوهش‌های بسیاری نیز در روسیه به زبان روسی به موضوع رمان *مرشد و مارگاریتا* اختصاص یافته است، از جمله رساله‌ی دکترای گاجی‌یف موسا آسیلدیرویچ[1] (۲۰۰۷) با عنوان «شخصیت‌های درجه دوم در ساختار رمان مرشد و مارگاریتای بولگاکوف»؛ آموری ماساکو[2] (۲۰۰۶) نیز در رساله‌ی دکترای خود این رمان را در چارچوب اندیشه‌های فلسفی – دینی بررسی کرده است. مالاموژناوا[3] در دو مقاله‌ی جداگانه «رمان مرشد و مارگاریتا به عنوان یک حادثه‌ی سیاسی» (۲۰۱۶) و «مرشد و مارگاریتا: رمان چندبعدی میخائیل بولگاکوف» (۲۰۱۵) این رمان را از جهات ذکرشده در عناوین مقاله‌ها بررسی کرده است.

از میان مقالات علمی–پژوهشی چاپ‌شده درباره‌ی رمان کافکا در کرانه نیز دادخواه و ناظرزاده (۱۳۹۴) به تحلیل روایت‌شناختی کافکا در کرانه از دیدگاه دو نظریه‌ی روایت‌شناسی و اسطوره‌شناسی می‌پردازند. پروین گنابادی و امینی‌نیا (۱۳۹۶) به مقایسه‌ی تطبیقی هستی‌شناسی در «بوف کور» و «کافکا در کرانه» می‌پردازند و در ضمن، رمان کافکا در کرانه را از زوایای گوناگون از جمله: مرگ، سرنوشت، پوچی، فقدان، انزوا و تنهایی بررسی کرده‌اند.

استیپانوف[4] (۲۰۲۰) پژوهشگر روس در مقاله‌ای به زبان روسی با شناسایی آن دسته از ویژگی‌های ظاهری کافکا در کرانه که دارای شباهت‌های عاطفی و احساسی با زندگی بشر است، به بررسی شخصیت‌های نمادین در این رمان پرداخته است و ادواردو دوسا[5] (۲۰۱۶) در مقاله‌ای به زبان انگلیسی به طور مفصل، تغییر و دگردیسی شخصیت‌های این رمان را در زمان و مکان بررسی کرده است.

۲– بحث و بررسی

بررسی پیرنگ دو اثر بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ

برای بررسی تطبیقی و بیان شباهت‌های *مرشد و مارگاریتا* و *کافکا در کرانه* لازم است که پیرنگِ روایت‌ها در دو رمان بررسی و تحلیل شود. به همین خاطر، در ابتدا به مفهوم اصطلاحی روایت می‌پردازیم. از میان نظریه‌پردازانی که به تعریف روایت پرداخته‌اند، پراپ بر اساس روش‌شناسیِ خود،

[1] Gajiyev Musa Aseldiravich

[2] Amori Masako

[3] Malamojnava

[4] Stipiyenov

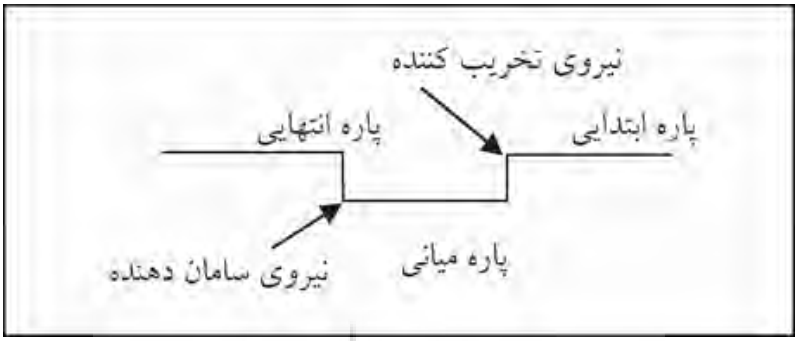
[5] Eduarda De sa

روایت را تعریف نموده است. عباسی و کریمی معتقدند که نظریه‌پردازانی مانند پراپ، گرمس و لاری وای «تعریف خود را از روایت بر اساس کارکردها، نقش‌های کنشگران و همچنین سه پاره ابتدایی، میانی و انتهایی در نظر می‌گیرند. و غالباً، افرادی چون پراپ، هنگام تحلیل قصه‌های پریان، از راوی و مخاطب سخنی به میان نمی‌آورند، بلکه تعریف را سیر روائی یا نحو روایی کنشگران در نظر می‌گیرند» (عباسی و کریمی ۱۶۴). در راستای تعریف ذکرشده، احمدی در کتاب «ساختار و تأویل متن» معتقد است، از آنجا که پراپ مطالعاتش را بر پایه‌ی قواعد صوری انجام می‌داد، به همین خاطر اثرش را ریخت‌شناسی نامید. «نزد او واژه ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است» (احمدی ۱۴۴، ۱۴۵).

پراپ با انجام مطالعه‌ی تطبیقی در مورد صدها قصه، با هدف این که کدام مجموعه قوانین، ساختار قصه را می‌سازند، این قصه‌ها را از جنبه‌ی ساختاری مورد بررسی قرار داد و کارکردهایی را مشخص نمود. بدین ترتیب او توانست تغییر از یک پاره به پاره درست‌شده‌ی دیگر را به عنوان تعریفی از روایت ارائه دهد. در حقیقت این تعریف روایت (تغییر از یک پاره به پاره درست‌شده‌ی دیگر) نقطه شروع بررسی‌های پراپ به حساب می‌آید. او تغییر پاره‌ها را رخداد می‌نامد که به نظر او اساس هر روایت است (اخوت ۱۸).

از مواردی که در این رویکرد به آن پرداخته شده است، مسئله پیرنگ است. نظریه‌پردازان بر این باورند که پیرنگ داستان عنصر پایه و همچنین یکی از عناصر اصلی، پویا و زنجیره‌ای روایت است که «از یک پاره‌ی پیشین و یک پاره‌ی پسین شکل گرفته است. حرکت از یک پاره به پاره دیگر به کمک نیرویی آغاز می‌شود که باعث پویایی ساختار روایتی می‌شود. وانگهی، این حرکت از«پیش» به «پس» از قوانین ثابت، همیشگی و جدایی‌ناپذیر هر روایتی است» (عباسی و کریمی ۱۶۶). پیرنگ داستان از عناصر زنجیره‌ای روایت است، و از ویژگی‌های آن، یکی این است که بین عناصر دیگر روایت ارتباط برقرار می‌کند. صاحب‌نظرانِ این حوزه بر این باورند که روایت از دو پاره تشکیل شده است که البته این دو پاره دارای تشابه و تفاوت با یکدیگرند. «در پاره‌ی ابتدایی همه چیز در حالت تعادل است، در صورتی که در پاره‌ی دوم حداقل یک تغییر و تحول وجود خواهد داشت و این تغییر می‌بایست در ارتباط مستقیم با پاره‌ی ابتدایی باشد» (مطهری و ناظرزاده ۱۲۹). در پیرنگ، واحدهای معنایی در حقیقت همان سه وضعیت ابتدایی، انتهایی و میانی هستند که پس از یافتن عناصر معنایی می‌بایست آنها را با یکدیگر مقایسه کنیم و به این طریق به شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها دست یابیم.

شکل ۱. پیرنگ داستان به نقل از (مطهری و ناظرزاده ۱۳۰)



بر همین اساس می‌توان گفت «تمام روایت‌ها بر یک ابرساختار (super-structure) پایه‌ریزی شده‌اند که آن را طرح کلی روایت (schema canonique) یا طرح پنج‌تایی می‌گویند» (مطهری و ناظرزاده ۱۲۹).

بدین ترتیب «تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر» را که از سه عنصر ذیل شکل گرفته است، می‌توان روایت نامید:

الف: عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد (یعنی همان نیروی تخریب‌کننده در داستان)؛

ب: پویایی که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد و یا تحقق نمی‌بخشد؛

ج: عنصر دیگری که خاتمه‌دهنده‌ی این روند تغییر و تحول است (یعنی همان نیروی سامان‌دهنده در داستان) (روتر[1] ۳۱).

در ادامه، *مرشد و مارگاریتا* و *کافکا در کرانه* در چهارچوب نظریه ریخت‌شناسی پراپ مورد بررسی قرار می‌گیرند و مشخص می‌شود هر دو اثر از این چارچوب پیروی می‌کنند.

تحلیل روایی داستان *مرشد و مارگاریتا* (بر اساس شکل ۱)

در اینجا خلاصه‌ی داستان *مرشد و مارگاریتا* در قالب تحلیل روایی آن آورده می‌شود. از آنجا که مارگاریتا و پونتیوس پیلاطس دو شخصیت اصلی یا کنشگر اصلی در رمان *مرشد و مارگاریتا* هستند، به همین دلیل دو طرح روایتی را با خود به همراه می‌آورند که لازم است در دو قسمت به صورت جداگانه به هر کدام پرداخته شود. روایت اول در دوره‌ی شوروی در جامعه‌ی سوسیالیستی و ادبیات فرمایشی مسکو در دوره‌ی استالین اتفاق می‌افتد و به ماجرای مارگاریتا و عشقی که با نویسنده‌ای به

[1] Reuter

نام مرشد برقرار کرده است، می‌پردازد. روایت دیگر داستان پونتیوس پیلاطس است که در آن تلاش برای عفو یسوعا ناصری (مسیح) و سپس اعدام او تعریف می‌شود. این آمد و رفت بین دو روایت در داستان سی و سه بخشی، آن را در دو بخش مرشد و مارگاریتا و پونتیوس پیلاطس قابل تقسیم کرده که پایان مشترک دارند.

قهرمانان اصلی رمان *مرشد و مارگاریتا* که شامل: مرشد، مارگاریتا، پونتیوس پیلاطس، یسوعای ناصری و همچنین ولند و دستیارانش هستند، نسبت به شخصیت‌های درجه دوم به عنوان ساختار بنیادین رمان عمل می‌کنند (گاجی‌یف ۴). با این مقدمه به شرح طرح داستانی برای این رمان می‌پردازیم.

الف. طرح داستانی برای مارگاریتا: زنی به نام مارگاریتا با نویسنده‌ای به نام مرشد آشنا می‌شود. مرشد داستانی درباره‌ی روز اعدام مسیح نوشته است (پارهٔ ابتدایی) که با واکنش تند مجامع ادبی مسکو روبرو می‌شود؛ تا جایی‌که انجمن نویسندگان آن را یک افتضاح بزرگ می‌داند (نیروی تخریب‌کننده). مرشد در آخر خسته و دلمرده از بایکوت ادبی، رمان را به آتش می‌اندازد و خود را به تیمارستان تحویل می‌دهد، این در حالی است که مارگاریتا از او خبری ندارد و همه جا را به دنبال او می‌گردد (پارهٔ میانی). سرانجام شیطان که نامش ولند است، مارگاریتا را برای رسیدن به مرشد نزد خود می‌خواند و مارگاریتا قبول می‌کند به دیدار شیطان برود. در آخر به اراده‌ی ولند (نیروی سامان‌دهنده)، مرشد از تیمارستان به نزد مارگاریتا برگردانده می‌شود تا به زندگی‌شان با یکدیگر ادامه دهند. همکاران ولند: بهیموت گربه‌سان[1]، عزازیل[2] و کروویف[3] که فاگت[4] هم نامیده می‌شود، کار محافل ادبی مسکو از جمله، خانه‌ی هنر و ادبیات و همچنین تئاتر واریته را یک‌سره و در پایان ، مسکو را در معما و زبانه‌های آتش رها می‌کنند (پاره‌ی انتهایی). مرشد و مارگاریتا سوار بر اسب، به دنبال ولند از آستان این جهان می‌گذرند و پا به جهان ابدی می‌گذارند و می‌فهمند یسوعا برای آنها باغی سرسبز به همراه خدم و حشم تقاضا کرده است.

[1] Behemoth
[2] Azazello
[3] Kroviev
[4] Faggot

شکل ۲. پیرنگ داستان مارگاریتا به نقل از (مطهری و ناظرزاده ۱۳۳)

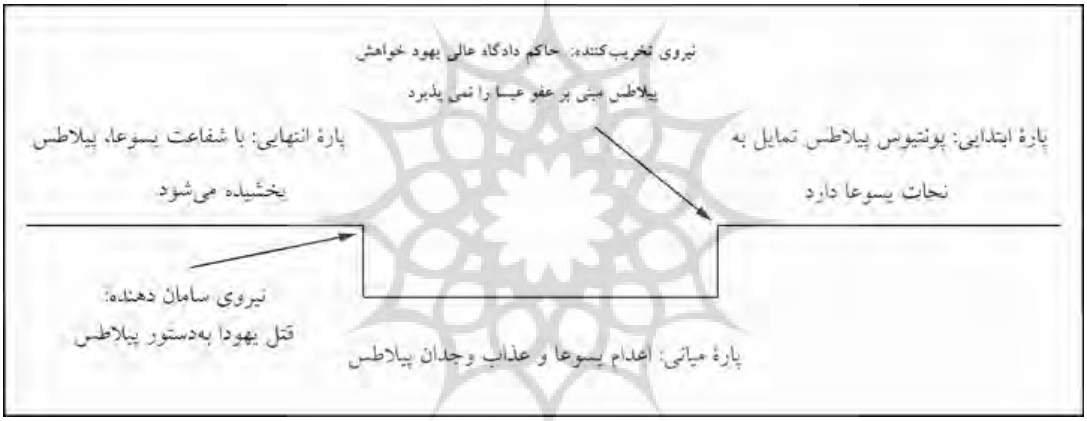
طرح اصلی قسمت اول داستان یعنی مرشد و مارگاریتا از مبارزه‌ی ولند با سرکرده‌ی نویسندگان فرمایشی مسکو آغاز می‌شود و به تباهی و آتش‌سوزی مسکوی فاسد می‌انجامد. سیری که در آن تک‌تک درگیری‌های مهم و حیاتی در روایت ذکر شده است. در این طرح شخصیت‌های اصلی مانند مرشد، مارگاریتا، ولند و همکارانش، جامعه‌ی نویسندگان حضور دارند. روایت اصلی با توجه به این طرح، کامل و قابل انتقال است که چگونگی یافتن فرصت درگیری و جبران مافات توسط محرومین (مرشد و مارگاریتا) با سرکردگان هنر مسکو (خانه ادبیات و هنر تئاتر مسکو) به عنوان نقطه‌ی ثقل ماجرا بازگو می‌شود. در این قسمت، رابطه‌ی مارگاریتا به عنوان شخصیت اصلی (کنشگر) با نهادهای دست بالا و پایین مسکو مطرح است. این نهادها که در بخش‌های روایت مسکو یکی پس از دیگری می‌آیند، از جامعه نویسندگان، درمانگاه روانی، مدیریت ساختمان شمارهٔ ۵۰، تئاتر واریته و کمیسیون اکوستیک آن تا اداره‌ی تلگراف و پلیس گوناگون و متفاوت‌اند (مطهری و ناظرزاده ۱۳۲-۱۳۴).

ب. طرح داستانی پونتیوس پیلاطس: این داستان که در زمان عیسی مسیح و در اورشلیم اتفاق می‌افتد، همانی است که مرشد نگاشته است. حدیث نفس و زندگانی پونتیوس پیلاطس، حاکم ظالم و خودکامه‌ی اورشلیم در بارگاه پادشاهی است. او که مدت‌ها است از سردرد مزمنی رنج می‌کشد، ناگهان با زندانی متهم و محکوم به اعدام به نام یسوعا ناصری در بارگاهش روبه‌رو می‌شود. او با ادعای پیامبری‌اش مردم را به شورش و ویرانی هیکل اورشلیم تحریک کرده است. پیلاطس او را شکنجه سختی می‌دهد، اما در صحبت با او، به علم او در درمان سردردش آگاه می‌گردد، بنابراین نظرش عوض می‌شود و قصد نجات یسوعا را می‌کند (پاره‌ی ابتدایی) اما کاهن یسوعا را عفو نمی‌کند و به هیچ رو توجهی به اصرار پونتیوس پیلاطس نمی‌کند و پیلاطس علیرغم علاقه به مسیح، از ترس از دست دادن

حکومتش مجبور می‌شود رأی دادگاه عالی یهود را به امید جلب رضایت کاهن اعظم در عفو یسوعا تأیید کند (نیروی تخریب‌کننده). و این‌گونه است که پیلاطس ناراضی و عصبانی؛ شاهد به مسلخ

فرستادن مسیح است و دیگر کاری از دستش برنمی‌آید. در ادامه، متی باجگیر برای نجات مسیح با کاروان اعدام همراه می‌شود؛ ولی از دست او هم کاری ساخته نیست. مسیح اعدام می‌شود و او فقط می‌تواند جسد مسیح را از چوبه‌ی دار برهاند و به غاری ببرد. مأمورین پیلاطس او را به همراه جسد می‌یابند (پاره‌ی میانی). پیلاطس که از گستاخی کاهنان اعظم مکدر است، پلیس مخفی‌اش آرتانیوس را مأمور قتل یهودا می‌کند. مأمور به وسیله‌ی نیزا یهودا را از شهر خارج کرده و او را به قتل می‌رساند (نیروی سامان‌دهنده) پیلاطس به متی باجگیر می‌گوید که از حواریون یسوعا است، چرا که یهودا را کشته است و متی قبول می‌کند. سرانجام پیلاطس با شفاعت مسیح بخشیده می‌شود و تلاش بیست و چهار هزار ماهه پیلاطس برای پذیرش توبه‌اش در بارگاه یسوعا پذیرفته می‌شود (پاره انتهایی) (۱۳۵).

شکل ۳. پیرنگ داستان پیلاطس به نقل از (مطهری و ناظرزاده ۱۳۵)



این قسمت با محاکمه‌ی یسوعا در برابر پیلاطس آغاز می‌شود و با تلاش پیلاطس برای اثبات وفاداری و ایمان به یسوعا پایان می‌یابد؛ یسوعا و متی باجگیر در یک طرف و در طرف مقابل پیلاطس، مردان او و کاهن اعظم وجود دارند. پیلاطس و یسوعا در بخش دوم روایت رمان، نقش‌های شخصیت‌های اصلی را که سازنده‌ی پیرنگ است، عهده دارند. و سرانجام، دو قسمت پیشین به یکدیگر می‌رسند، در هم تنیده می‌شوند و پایان می‌یابند؛ جایی که به صورت عملی و تأثیرگذار در روند داستان، دو جریان در یکدیگر تلاقی می‌خورند و شخصیت‌ها در کنار یکدیگر قرار گرفته و عمل می‌کنند.

با آمدن متی باجگیر به مسکو از سوی یسوعا (که در دنیای دیگر قرار دارد)، و درخواست او از ولند مبنی بر آوردن مرشد و مارگاریتا به دنیای دیگر (به دلیل آن که داستان او مسیح را خشنود کرده است)؛ مرشد و مارگاریتا پس از قبض روح، برای آخرین بار از بالای تپه‌ای مسکو را می‌نگرند. شهری که یادآور اورشلیم عهد عیسای ناصری است و اکنون در پی توفان سختی که آن را فراگرفته است در

تاریکی و ظلمت فرو می‌رود. ماجراهای گیج‌کننده‌ی مسکو برای پلیس بعد از آشوب ولند، 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، در ادامه آمده است (۱۳۷، ۱۳۸).

تحلیل روایی داستان کافکا در کرانه (بر اساس شکل ۱)

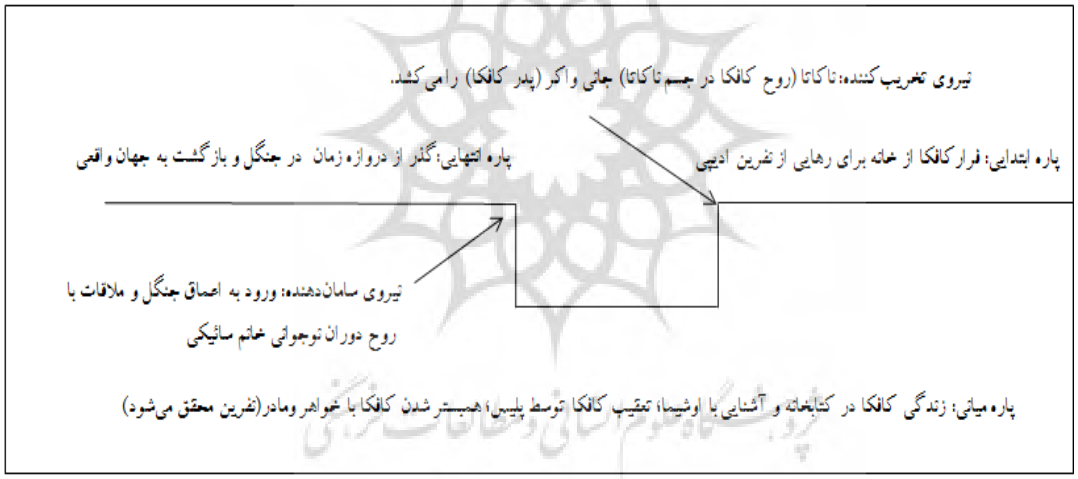
کافکا در کرانه به داستان دو قهرمان به صورت جداگانه می‌پردازد که در طول داستان به تدریج در نقطه‌ای به هم می‌رسند. فصل‌های مفرد این رمان درباره‌ی پسر پانزده‌ساله‌ای است که نام کافکا را برای خود انتخاب کرده و در جستجوی مادر خویش از خانه‌اش واقع در شهر توکیو فرار کرده است. کافکا پسر مجسمه‌ساز مشهوری به نام کیوچی تامورا است. و اما فصل‌های زوج این رمان، سرگذشت مرد معلول ذهنی به نام ساتورو ناکاتا را پیش می‌برد. ناکاتا که در سال ۱۹۴۴ در اثر اتفاق عجیبی به کما رفته، بعد از به هوش آمدن، به کلی حافظه‌اش را از دست داده است. کافکا و ناکاتا دو قهرمان اصلی این رمان هستند.

به بیان دیگر، در این رمان از همان ابتدا به طور مشخص دو معما مطرح می‌شود: معمای کافکا که در جست‌وجوی مادر و کودکی است حال آن که همان‌گونه که می‌خوانیم کافکا هیچ چیز از مادرش به یاد ندارد. و معمای دوم، معمای ناکاتا که در جست‌وجوی علت کندذهنی و فراموشی در دوران کودکی است (دادخواه تهرانی و ناظرزاده ۶۵).

الف. طرح داستانی برای کافکا: کافکا در روز تولد پانزده‌سالگی از خانه‌اش در توکیو می‌گریزد تا از نفرین اُدیپی پدرش فرار کند (پاره ابتدایی). مادر و خواهر کافکا در چهارسالگی او را ترک کرده‌اند. طبق این نفرین کافکا پدرش را خواهد کشت و با خواهر و مادرش همبستر خواهد شد. او در مسیرش با دختری به نام ساکورا دوست می‌شود که معتقد است خواهر گمشده‌اش است. کافکا در ادامه سفرش به شهر شیکوکو می‌رسد و با اوشیما متصدی کتابخانه دوست می‌شود. کافکا در راه بازگشت به هتل از هوش می‌رود و چند ساعت بعد در جنگل پشت معبد شینتو با پیراهنی خونی به هوش می‌آید؛ این درست همان روزی است که ناکاتا (قهرمان فصل‌های زوج داستان) جانی واکر را می‌کشد. و دو روز بعد، جسد پدر کافکا را که به قتل رسیده است، پیدا می‌کنند. گویا کافکا در خواب و با حلول در جسم ناکاتا پدرش را کشته است (نیروی مخرب) و اولین قسمت نفرین پدر رخ می دهد. او ابتدا به ساکورا پناه می‌برد و شب را با او سپری می‌کند تا بخش دیگری از نفرین پدر دامنگیرش شود و سپس چند روزی را در کلبه اوشیما در جنگل می‌گذراند. پس از این ماجرا کافکا در کتابخانه استخدام می‌شود. مدیر آنجا زنی پنجاه‌ساله به نام خانم سائیکی است و کافکا زیر نظر اوشیما که یک انسان دوجنسیتی دانا و فرزانه است به کارش ادامه می‌دهد. با صحبت‌های میان خانم سائیکی و کافکا در طول داستان

و همچنین خواب‌هایی که کافکا می‌بیند، کافکا به این نتیجه می‌رسد که خانم سائیکی مادر اوست و کافکا حلول دوست‌پسرِ دوران جوانی خانم سائیکی است که پس از مرگ او، خانم سائیکی دچار انزوا شده است. کافکا و خانم سائیکی به طرز عجیبی جذب هم می‌شوند و در نهایت قسمت بعدی نفرین پدر عملی می‌شود و کافکا با مادرش همبستر می‌شود. در این میان، پلیس ردپای کافکا را که مظنون به قتل پدر است پیدا می‌کند (پاره میانی)؛ و اوشیما برای محافظت از کافکا، او را مجددا به کلبه می‌برد. کافکا وارد اعماق جنگل می‌شود و در آنجا دو سرباز ژاپنی از جنگ جهانی دوم به او اجازه ورود به دروازه زمان را می‌دهند. کافکا وارد روستایی عجیب می‌شود و با روح دوران نوجوانی خانم سائیکی دیدار می‌کند. خانم سائیکیِ نوجوان از او خداحافظی می‌کند (نیروی سامان‌دهنده). گویا خانم سائیکی در تلاش برای حفظ روزهای خوبی که با دوست‌پسرش داشته، دروازه زمان را بازکرده است و رویدادهای جهان واقعی را برهم زده است.

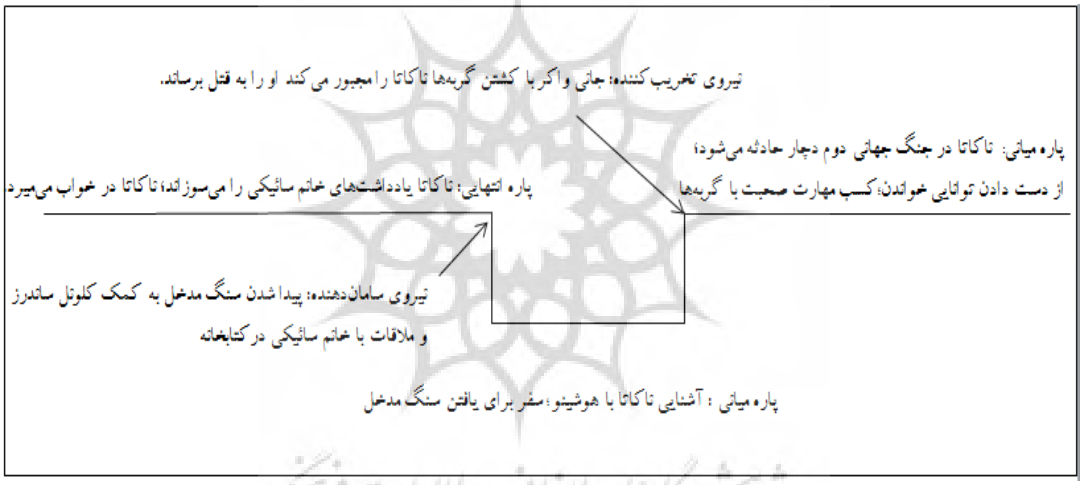
شکل ۴. پیرنگ داستان کافکا



ب. طرح داستانی برای ناکاتا: ناکاتا پیرمردی شصت‌ساله است که در کودکی طی حادثه‌ای در جنگ جهانی دوم به کما می‌رود و توانایی خواندن و نوشتن را از دست می‌دهد و در عوض توانایی صحبت با گربه‌ها را کسب می‌کند (پاره ابتدایی). او از این راه، با یافتنِ گربه‌های گم‌شده همسایه‌ها، کسب درآمد می‌کند. در نتیجه‌ی این کار با جانی واکر آشنا می‌شود که قاتل سریالی گربه‌هاست و ناکاتا مجبور می‌شود او را بکشد (نیروی تخریب‌کننده). او سپس نزد پلیس می‌رود و به قتل اعتراف می‌کند و می‌گوید قرار است از آسمان ماهی ببارد اما پلیس به حرف‌های یک معلول ذهنی اهمیتی نمی‌دهد. ناکاتا در جستجوی سنگ دروازه جادویی و برای بستن آن راهی تاکاماتسو می‌شود. پیش‌گویی ناکاتا

به واقعیت تبدیل می‌شود. در راه با راننده کامیون جوانی به نام هوشینو آشنا می‌شود و آنها با کمک شخصی به نام کلونل ساندرز سنگ جادو را پیدا می‌کنند (نیروی سامان‌دهنده) و آن دو در تلاش برای بستن مدخل هستند.

شکل ۵. پیرنگ داستان ناکاتا



پ. دو داستان کاملاً به هم گره می‌خورند: هوشینو و ناکاتا در تلاش برای بستن مدخل، وارد کتابخانه‌ی خانم سائیکی می‌شوند. ناکاتا با خانم سائیکی طوری صحبت می‌کند که گویا از قبل همدیگر را می‌شناسند. بعد از این گفتگو، درست در روزی که کافکا در جنگل با روح خانم سائیکی در نوجوانی دیدار می‌کند، خانم سائیکی در دفتر کارش می‌میرد. ناکاتا نوشته‌های خانم سائیکی را می‌سوزاند و سپس در محل اقامت خود به خوابی عمیق و آرام فرو می‌رود. ناکاتا در خواب می‌میرد (پاره انتهایی برای داستان ناکاتا) و از دهانش «شیء دراز نازک رنگ‌پریده‌ای» خارج می‌شود که هوشینو آن را می‌کُشد و به این ترتیب مدخل زمان را می‌بندد. هوشینو محل اقامتشان را ترک می‌کند و به شغل قبلی خود برمی‌گردد. کافکا تصمیم می‌گیرد به جهان مادری برگردد و درست لحظه‌ای قبل از

بسته شدن مدخل زمان از آن می‌گذرد[...] کافکا پس از خداحافظی با اوشیما، به توکیو برمی‌گردد در حالی که حس می‌کند به جهان تازه‌ای پا گذاشته است (پاره انتهایی برای داستان کافکا) (موراکامی).

۱. بحث و بررسی

طرح اصلی «مرشد و مارگاریتا» و «کافکا در کرانه» شباهت بسیاری با یکدیگر دارد. مهم‌ترین مسئله‌ای که درباره‌ی ساختار روایی هر دو رمان وجود دارد، وجود دو روایت موازی و در کنار هم، اما با یک درون مایه‌ی مشترک است. در اثر بولگاکوف روایت *مرشد و مارگاریتا* و روایت پونتیوس پیلاطس، و در اثر موراکامی روایت کافکا و روایت ناکاتا به صورت موازی و متناوب پیش می‌رود.

با توجه به تعریف پراپ از روایت که روایت را گذر از وضعیت ابتدایی به وضعیت انتهایی می‌داند با این شرط که دست کم تغییری در این حرکت حاصل شده باشد (مطهری و ناظرزاده ۱۲۹)؛ می‌توان هر دو داستان *مرشد و مارگاریتا* و *کافکا در کرانه* را یک روایت دانست. زیرا گذر شخصیت‌های اصلی داستان (کنشگران اصلی) از وضعیت آغازین (زمین، نارضایتی و ناآرامی در رمان *مرشد و مارگاریتا*، و فرار از خانه و بی‌هویتی در رمان کافکا در کرانه) به وضعیت پایانی (آسمان، رضایت و آرامش در رمان *مرشد و مارگاریتا*، و پناه بردن به جنگل و ورود به جهان با هویتی جدید در رمان کافکا در کرانه) را نشان می‌دهد. همان‌طور که در بخش تحلیل روایی دیده شد، در هر دو رمان، روایت‌ها از دو پاره تشکیل شده‌اند؛ در پاره‌ی ابتدایی همه چیز در حالت تعادل است، اما در پاره‌ی دوم حداقل یک تغییر و تحول وجود دارد و این تغییر در ارتباط مستقیم با پاره‌ی ابتدایی است. از سوی دیگر، تمام روایت‌ها بر یک ابرساختار پایه‌ریزی شده‌اند (طرح کلی روایت یا طرح پنج‌تایی).

شخصیت‌پردازی در دو رمان *مرشد و ماگاریتا* و *کافکا در کرانه*

امروزه پرداختن به شخصیت و شخصیت‌پردازی یکی از عناصر کلیدی و تعیین‌کننده در داستان‌نویسی محسوب می‌شود. در حقیقت، در ادبیات داستانی شخصیت‌پردازی از آن‌جهت اهمیت پیدا کرده است که خواننده با شناخت شخصیت‌های داستانی می‌تواند با ایدئولوژی، احساسات و جهان‌بینی نویسنده آشنا شود (عالی کردکلایی و صفایی ۲).

«ساختمان داستان بر پایه عنصر شخصیت بنا می‌شود و شکل‌گیری آن بدون حضور شخصیت غیرقابل تصور و محال است. به طوری که بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان، شخصیت و شخصیت‌پردازی را از عناصر بسیار مهم و پراهمیت هر داستان به شمار می‌آورند و بر این نکته تأکید دارند که رمز پذیرش و امتیاز یک اثر ادبی و میزان دوام و نفوذ آن بستگی به شخصّیت و نحوه‌ی پردازش شخصیت‌ها دارد. شخصیت مایه‌ی جذابیت داستان و نشان‌دهنده‌ی توانایی و قدرت نویسنده است» (۳). با ذکر این مقدمه، در ادامه با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی اصلی‌ترین شخصیت‌ها در این دو رمان می‌پردازیم.

الف- «ولند و دستیارانش: عزازیل، بهیموت گربه‌سان و کروویف» در رمان *مرشد و مارگاریتا*، از سوی دیگر «جانی واکر و کلونل ساندرز» در رمان کافکا در کرانه

شیطان به شکل یک پرفسور خارجی و استاد جادوی سیاه با یک چشم سبز و یک چشم سیاه و لباسی مشکی ظاهر می‌شود در مرکز داستان *مرشد و مارگاریتا* قرار می‌گیرد و نامش ولند (در زبان آلمانی به معنای شیطان) است. چهره‌ی شیطان مبهم اما از نظر سیاسی کاملاً دقیق است. شیطان خودش کسی را نمی‌کشد بلکه کارهای کثیفش را به زیردستانش می‌سپارد. ترجیح می‌دهد نظاره‌گر اخلاقیات باشد در حالی که نطق‌هایی فرزانه می‌کند. (بلنکی[1] ۱۳۰) شیطان در جهان عادی به عنوان یکی از اهالی مسکو، انسانی از گوشت و خون است و جایگاهی برای خود دست‌وپا می‌کند. این مسئله که شیطان را با نام ولند، به عنوان پروفسور جادوی سیاه که اسناد و مدارکی دارد و آپارتمانی را در مسکو اجاره می‌کند، بشناسیم در حقیقت گیج‌کننده است. و در واقع این سؤال در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که آیا شیطان می‌تواند در روح هر کدام از ما جا خوش کند؟ (کودلینا[2] ۳).

دستیاران شیطان گروهی کثیف با ظاهری عجیب هستند که نقشه و طرح ورود به جامعه شوروی را می‌کشند. تجسم و تصویرسازی اهمیت بسیاری دارد زیرا که بولشویک‌های لنین هم گروهی خشن با پوشش عجیب بودند که با توطئه و نقشه، راهشان را به سوی قدرت در روسیه بازکردند. شخصیت تمثیلی دیگر گربه‌ای است به نام بهیموت که از دستیاران ولند است و مدام ودکا می‌نوشد. او نشانگر روس‌هایی است که برای فرار از مشکلات خود را در الکل غرق می‌کنند. در واقع روس‌ها مثل آب، ودکا می‌نوشند چرا که در دوره کمونیستی پناه بردن به الکل تنها خوشی بود که در زندگی داشتند (بارکوف[3] ۵) گربه شرورترین دستیار ولند است. او همه جا را ویران می‌کند و ساختمان گریبایدوف را به آتش می‌کشد. انتخاب نام این گربه توسط بولگاکوف در رمان نیز با شخصیت‌پردازی مرتبط است؛ میلانی در ذیل واژه‌ی بهیموت می‌نویسد: «بهیموت بنا به روایت یهودیان، حیوانی است بسیار بزرگ و باقوت و هولناک که از ابتدای خلقت تا آمدن ماشیح به چریدن و چاق شدن مشغول خواهد بود» (بولگاکوف ۱۳۸).

کروویف پیچازی‌پوش (که فاگت هم نامیده می‌شود) دست راست ولند است. او با عینک پنسی که یک شیشه ندارد و شیشه دیگرش لق است و با آن صدای تودماغی‌اش هرگز مستقیماً دست به کارهای خشن نمی‌زند و در واقع مسئولیت نشان دادن بدترین ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری مردم مسکو را به

[1] Belenkiy
[2] Kudelina
[3] Barkov

آن‌ها برعهده دارد. میلانی در ذیل واژه فاگت می‌نویسد: «از معانی فاگت: به علامتی اطلاق می‌شد که پشته‌ای چوب را نشان می‌داد. در قرون وسطی، این علامت را بر سینه‌ی کسانی می‌آویختند که از شرک دست شسته بودند. پشته‌ی چوب نشان آتشی بود که در انتظار مشرک می‌بود، اگر از شرک خود دست نمی‌کشید» (بولگاکوف ۱۳۴).

دستیار دیگر شیطان عزازیل نام دارد. در قاموس کتاب مقدس، در معنای عزازیل آمده که به مفهوم کنیزی اشاره دارد که خطای قوم یهود را حمل می‌کرد. از سوی دیگر، در سنت یهودی، عزازیل سردسته‌ی فرشتگانی است که انسان را فریفتند. او مردی کوتاه قامت و چهارشانه است با دندان تیزی که از دهانش بیرون زده و موهای آتشین. عزازیل به قدری مورد اعتماد شیطان است که ولند او را مسئول آوردن مارگاریتا به میهمانی شیطان می‌کند.

از سوی دیگر، در رمان کافکا در کرانه، شیطان در هیبت یک نماد و سمبل معروف جهان الکل یعنی جانی واکر وارد داستان می‌شود و مانند این نماد جهان الکل لباس می‌پوشد. او شبحی است که می‌خواهد به روح دوران تبدیل شود (دیل[1] ۱۰۷). جانی واکر که شخصیتی بسیار خشن و بی‌رحم دارد با کشتن گربه‌ها و جمع‌آوری روح آنها قصد ساختن فلوتی جادویی دارد. او روحی است که تغییر می‌یابد و گذراست و نمی‌توان به آن آسیب رساند. به همین دلیل است که حتی پس از به قتل رسیدن توسط ناکاتا بار دیگر در جنگل ظاهر می‌شود.

کلونل ساندرز شخصیت دیگری است که در کافکا در کرانه به شکل یک نماد دنیای سرمایه‌داری ظهور می‌کند: مؤسس رستوران‌های زنجیره‌ای کنتاکی؛ گرچه وقتی هوشینو با او دیدار می‌کند او مانند یک ژاپنی لباس پوشیده و کلونل است. کلونل ساندرز به وضوح خود را این چنین معرفی می‌کند: «من یک شیء مفهومی و متافیزیکی هستم و می‌توانم به هرشکلی درآیم اما ماده نیستم و برای انجام هرکاری نیاز به کسی دارم که به شکل ماده باشد و به من کمک کند». او به هوشینو می‌گوید که سنگ جادو کجاست (دیل ۱۰۷.

در واقع بولگاکوف با استفاده از شخصیت شیطان و دستیارانش به توصیف جامعه دوران خود و نظام حاکم بر شوروی می‌پردازد؛ همان‌طور که موراکامی با استفاده از دو شخصیت جانی واکر و کلونل ساندرز در تلاش برای به تصویر کشیدن سیستم قدرت دوران خود است. در واقع در ذهن خواننده این سؤال به وجود می‌آید که آیا شیطان و عوامل و دستیارانی که شیطان را در این دنیا یاری می‌کنند، می‌توانند در روح انسان‌ها رسوخ کنند و باعث گمراهی و درماندگی انسان و جوامع بشری شوند؟ یعنی درست همان‌گونه که ولند در روح اهالی مسکو و جانی واکر در روح پدر کافکا جای می‌گیرند.

[1] Dil

درست همان‌گونه که شهروندان مسکو رویدادهای باورنکردنی را که توسط ولند ترتیب داده می‌شود اگر به سودشان باشد می‌پذیرند، شهروندان شوروی نیز سیاست‌های باورنکردنی استالین را که به ظاهر به نفعشان است می‌پذیرند. در واقع هم استالین (پدر سمبولیک حزب کمونیست) و هم شیطان دیر یا زود دیگران را قربانی خواهند کرد.

شاید بتوان جانی واکر را نیز با امپراطور ژاپن مقایسه کرد که در طول جنگ جهانی دوم همه او را پدر سمبولیک ژاپن و فردی مقدس در ارتباط با خدا تلقی می‌کردند اما با شکست در جنگ جهانی امپراطور به الهی نبودن خود اذعان می‌کند و در واقع پدر سمبولیک مردم ژاپن می‌میرد... مرگ جانی واکر پایان ماجرا نیست. مرگ یک سیستم، جا را برای یک سیستم جدید و البته قدرتمندتر باز می‌کند. آن چه رمان *کافکا در کرانه* پیشنهاد می‌کند ظهور قدرتی نیرومندتر در ژاپن معاصر است (دیل ۱۰۷). در صفحات پایانیِ رمان، هوشینو می‌اندیشد که آیا میان کلونل ساندرز و جانی واکر ارتباطی وجود دارد. قطعا ظاهر و نام‌های عجیب‌شان مشابه است اما یک احتمال دیگر آن است که هر دو نشان‌دهنده‌ی سیستم قدرت دوران خود هستند.

همچنین شخصیت‌پردازی از راه «وضعیت ظاهری» شخصیت‌های داستان که شامل توصیف پوشش و چهره‌ی تک‌تک شش شخصیت نام برده شده است و شخصیت‌پردازی از راه «نام» در هر دو اثر به کار گرفته شده است: ولند (به آلمانی شیطان)، عزازیل (نام فرشته‌ای که انسان را می‌فریبد)، بهیموت (به روایت یهودیان، حیوانی است بسیار بزرگ، قدرتمند و هولناک)، جانی واکر (نماد برند ویسکی)، کلونل ساندرز (نماد مرغ کنتاکی). بر اساس انواع شخصیت‌ها، هم ولند و دستیارنش و هم جانی واکر و کلونل ساندرز دارای شخصیتی ایستا و نه پویا هستند. در تعریف شخصیت ایستا می‌توان گفت: «شخصیت ایستا شخصیتی است که در خلال داستان بسیار کم تغییر می‌کند یا اصلا تغییری در او صورت نمی‌گیرد». در مقابل شخصیت پویا شخصیتی است که مدام دچار تغییر و تحول می‌شود و جنبه‌ای از شخصیت، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون می‌شود (گودرزی‌نژاد ۱۶۳، ۱۶۷).

ب- «مرشد و ایوان بزدومنی» و «پیلاطس و یسوعا» در *مرشد و مارگاریتا*، از سوی دیگر «کافکا و ناکاتا» در *کافکا در کرانه*

مرشد که در واقع نام بخشی از عنوان رمان را نیز به دوش می‌کشد نویسنده‌ی جوانی است که داستان پیلاطس و مسیح را نگاشته است. مرشد به منتقدانش اجازه داده حرفه‌ی ادبی او را نابود کنند و مارگاریتا (معشوقه‌ی مرشد) شاهد فروپاشی مرشد پس از رد چاپ داستان پونتیوس پیلاطس است.

او که دچار نوعی یاس فلسفی شده است در گوشه‌ای از کلینیک روانی (تیمارستان) سکنی می‌گزیند و خواننده با او از طریق گفتگوهایش با ایوان بزدومنی آشنا می‌شود.

در سال ۱۹۳۴ اتحادیه‌ی نویسندگان شوروی قانونی را تصویب کرد که بر مأموریت سازنده‌ی ادبیات و اجبار نویسندگان به آموزش در مورد روح سوسیالیسم به توده‌ها تأکید داشت و بدین ترتیب هر گونه استقلال فکری و آزادی بیان از بین رفت و شانس خلاقیت هنرمندانه گرفته شد. نظام شوروی نویسندگان را مجبور می‌کرد تا شخصیت‌های مثبت و قهرمانان را در قالب ساختار نظام سوسیالیستی به تصویر بکشند. در حقیقت، کنترل دیگر تبدیل به حکمرانی شده بود (کودلینا ۳). بولگاکوف با استفاده از هجو و طعنه، جامعه‌ی کمونیستی به خصوص قشر روشنفکران را به ریاکاری و دورویی محکوم می‌کند. این‌ها همان کسانی هستند که مرشد را که در واقع نماینده‌ی نویسندگان آزاداندیش است به نابودی می‌کشانند.

ایوان نیکولایویچ پونیریف[1] ملقب به بزدومنی (این لغت در زبان روسی به معنای بی‌خانمان یا بدون خانه است) شخصیتی کلیدی در رمان است که داستان با او شروع می‌شود و با او نیز پایان می‌یابد. او که شاعری جوان و خام است پس از مرگ برلیوز در تیمارستان بستری و در آنجا با مرشد آشنا می‌شود. در مورد نام «ایوان» باید در نظر داشت که این نام تلفظ ساده‌ای از اسم مسیحی جان و به معنی رحمت خدا است. می‌توان گفت نام «ایوان»، رایج‌ترین نام پسران در روسیه است تا آنجا که در جنگ جهانی دوم آلمانی‌ها همه‌ی روس ها را ایوان می‌نامیدند. از آنجایی که نوزادان پسر از همه‌ی اقشار جامعه به هنگام غسل تعمید در روسیه به این نام نامگذاری می‌شوند می‌توان این نکته را عنوان کرد که در واقع ایوان نماینده‌ی تک تک مردان جامعه‌ی روسیه است و می‌تواند به هر کسی اشاره داشته باشد. بسیاری معتقدند سرنوشتی که شخصیت ایوان بزدومنی با آن روبرو می‌شود همان سرنوشت واقعی بولگاکوف در مقابله با نظام وقت شوروی است. همچنین گویی ایوان نویسنده‌ی واقعی داستان پیلاطس است و مرشد حاصل تراوشات ذهنی ایوان بزدومنی است و در جهان واقعی جایگاهی ندارد. همان‌طور که مرشد به ایوان می‌گوید: «وقتی رمان به دست وارد جهان شدم، زندگی‌ام تمام شد» (بولگاکوف ۱۵۸). در پایان داستان ما او را دیگر با نام بزدومنی (به معنای بی‌خانمان) نمی‌شناسیم، بلکه او را با نام کامل ایوان نیکولایویچ پونیریف که استاد دانشگاه تاریخ و فلسفه است می‌شناسیم.

شخصیت پونتیوس پیلاطس حاکم پنجم یهودا از انجیل وام گرفته شده است. پیلاطس نماینده اقتدار بشر به عنوان نقطه‌ی مقابل قدرت الهی است. هر چند حرف‌های یسوعا (مسیح) برای پیلاطس که یک سرباز رومی بوده و همیشه چیزهای فراطبیعی را انکار کرده است، قابل درک نیست اما در

[1] Poniryov

وجدان او رسوخ می‌کند و او را وادار به انجام کار درست می‌کند. پیلاطس اگر چه موفق به تغییر رای دادگاه عالی یهود نمی‌شود و یسوعا به صلیب کشیده می‌شود، اما موفق می‌شود یهودا اسخریوطی را به قتل برساند و گرچه دو هزار سال را در برزخ می‌گذراند، اما در نهایت از حواریون عیسی مسیح می‌شود. گویی بولگاکوف با معرفی شخصیت پیلاطس و یسوعا ناصری آشکارا از ما می‌خواهد که درباره‌ی مساله خیر و شر و تاریکی و روشنایی بیاندیشیم.

یسوعا ناصری نیز یکی از شخصیت‌های اصلی رمان بولگاکوف است که گرچه در سراسر داستان حضور ندارد اما یک شخصیت محوری است که بیشترین اعمال قدرت را دارد. در پایان داستان، یسوعا پس از خواندن رمانِ مرشد، متی را نزد ولند می‌فرستد تا او (مرشد) را نزد خود بخواند و همچنین پیلاطس را به عنوان یکی از حواریون خود می‌پذیرد. یسوعا ناصری به عنوان یک شخصیت خیر همه را نیک می‌پندارد: از مردی که مسئول شکنجه اوست تا پیلاطس که فرمان تصلیبش را صادر می‌کند.

از سوی دیگر، کافکا شخصیت اصلی فصل‌های فرد داستان مانند مرشد نام بخشی از عنوان «کافکا در کرانه» را نیز به دوش می‌کشد. نام کافکا تامورا قهرمان پانزده‌ساله‌ی داستان که عمیقاً دگردیسی را تجربه می‌کند یادآور نویسنده‌ی شهیر چک فرانتس کافکا و آثار اوست. «کافکا» در زبان مردم چک به معنای کلاغ است و در داستان موراکامی «کلاغ» ناخودآگاه کافکا است که هرگاه به برنامه‌هایش می‌اندیشد با او صبحت می‌کند (کروز[1] ۵۷۱). باختین[2] معتقد است: «دگردیسی به عنوان روش پایه و اصلی در به نمایش درآوردن زندگی فردی و به‌خصوص لحظه‌های مهم و بحرانی زندگی است تا نشان دهد که چگونه یک فرد به شخصی غیر از آنچه بوده، تبدیل می‌شود» (باختین ۱۱۵). ترس از تحقق نفرین پدر عاملی است که کافکا را راهی سفری ماجراجویانه می‌کند. موراکامی و شخصیت‌های داستان‌هایش، نسل بعد از جنگ جهانی دوم در ژاپن هستند که هیچ حافظه‌ی مستقیم تاریخی از جنگ ندارند و شاید به این خاطر است که او و هم‌نسل‌هایش به دنبال هویتشان به شیوه‌ی خود هستند. نسلی که همچون کافکا نمی‌خواهند بزرگ شوند و با چالش‌های زندگی واقعی روبرو شوند. پاسخ به این سؤال که «آیا کافکا واقعاً پدر خود را کشته است؟» مبهم باقی می‌ماند. اما به عهده گرفتن مسئولیت قتل پدر چه معنایی برای کافکا دارد؟ شاید بتوان به نظریه‌ی روانشناختی فروید که بیانگر تنش میان پسر و پدر است رجوع کرد که «عقده‌ی ادیپ» نام دارد. در پایان داستان این که ما چقدر می‌توانیم به آینده‌ی کافکا خوشبین باشیم نامشخص باقی می‌ماند. کافکا سفری به درون خود داشته و در نهایت موفق می‌شود مادرش را ببخشد.

[1] Cruz

[2] Bakhtin

ناکاتا پیرمردی بی‌سواد و پیر است که با گربه‌ها صحبت می‌کند. او دارای شخصیتی از درون تهی است، مانند یک کتابخانه‌ی بدون کتاب است. ناکاتا شخصیتی است که سرنوشت او را هدایت می‌کند تا سنگ مدخل را پیدا کند اما حتی نمی‌داند سنگ مدخل چیست، علیرغم تمام مشکلاتی که پیش رویش قرار می‌گیرد هرگز ذره‌ای آرامشش به هم نمی‌ریزد.

در هر دو رمان، شخصیت‌هایی در مقابل هم قرار می‌گیرند که به تکمیل هویت و داستان زندگی یکدیگر کمک می‌کنند. شخصیت پیلاطس و یسوعا دو شخصیت متضاد هستند که نیک و شر را به نمایش می‌گذارند. کشمکش بین منطق و روحانیت در مکالمات پیلاطس و یسوعا ادامه می‌یابد. همان‌گونه که ناکاتای بی‌سواد در مقابل کافکایی قرار می‌گیرد که در کتابخانه زندگی می‌کند و تا جایی که می‌تواند خود را غرق دانش می‌کند. همچنین ایوان بزدومنی شاعر خامی است که برای خوشایند نظام و حاکمان شوروی اشعاری در بدگویی از مسیح می‌نویسد و در مقابل مرشدی قرار می‌گیرد که آزادانه داستانی می‌نویسد که از طرف جامعه‌ی روشنفکران زمان خود طرد می‌شود. پیلاطس برای رسیدن به آرامش نیازمند یسوعا است و کافکا برای بستن دروازه‌ی زمان به ناکاتا نیاز دارد که سنگ مدخل را بیابد. ایوان بزدومنی هم برای تبدیل شدن به ایوان نیکولایویچ پونیریف نیازمند آشنایی با مرشد است.

بجز یسوعا ناصری، هر پنج شخصیت ذکرشده‌ی دیگر دارای شخصیت‌های پویا هستند که در پایان داستان به کمال می‌رسند. مرشد به همراه مارگاریتا راهی آسمان می‌شود و داستان خود را تکمیل می‌کند؛ پیلاطس پس از دو هزار سال انتظار به پیش یسوعا می‌رود؛ کافکا از دروازه‌ی زمان می‌گذرد و وارد جهانی تازه می‌شود؛ ناکاتا می‌خوابد و با مرگ به آرامش می‌رسد؛ ایوان بزدومنی به ایوان نیکولایویچ پونیریف استاد تاریخ و فلسفه تبدیل می‌شود.

همچنین برای معرفی این شش کنشگر از شخصیت‌پردازی به شیوه غیرمستقیم استفاده بسیاری شده است. «در این شیوه، نویسنده آشکارا ویژگی‌های اشخاص داستان را برنمی‌شمارد؛ بلکه کنشگر در سراسر داستان با رفتار، گفتار و واکنش‌هایش در برابر حوادث، خود را به خواننده می‌شناساند» (عالی کردکلایی و صفایی ۱۰) از آنجا که در جامعه‌ی استالینی زمان بولگاکوف انتقاد از جامعه عملی مرگبار بوده، او با داستانی از انجیل نقد خود را نسبت به جامعه‌ی کمونیستی شوروی بیان می‌کند. با استفاده از عکس‌العمل‌ها و گفتگوهای مسیح و پیلاطس، بولگاکوف بیان می‌کند که جامعه‌ی بی‌خدا (شوروی در زمان استالین) هیچ درکی از معنویت و الهیات ندارد پس محکوم به فنا و زوال و رویارویی با مصیبت است (بارکوف ۴)

ج-شخصیت‌های زن: «مارگاریتا» و «خانم سائیکی»

داستان مارگاریتا و مرشد لایه‌ی رمانتیک و ایده‌آل رمان است. آن‌ها به بُعد رویا، تخیلات و خاطرات تعلق دارند. خواننده‌ی رمان با مارگاریتا از طریق خاطرات و رویاهای مرشد آشنا می‌شود. شخصیت مارگاریتا بیانگر اهمیت عشق به عنوان نیروی ضروری برای خلاقیت هنرمندانه است. در پایان داستان به خواست الهی صلح به مرشد و مارگاریتا اعطا می‌شود. مرشد و مارگاریتا به هم می‌رسند و از درد و رنج این جهان رهایی می‌یابند. بولگاکوف می‌خواهد این ایده را القا کند که شاید بتوان بشر را بازیچه کرد و آزادی انتخاب بین خوب و بد و خیر و شر را از او گرفت اما نمی‌توان حقیقت را از بین برد. و این موضوع با یک عبارت بسیار ساده در داستان بیان می‌شود: «دست‌نوشته نمی‌سوزد».

در طرف دیگر، خانم سائیکی زنی پنجاه‌ساله و صاحب کتابخانه است. کافکا گمان می‌کند خانم سائیکی مادر اوست که در چهارسالگی او را ترک کرده است. او زنی منزوی است که پس از قتل تراژیک دوست‌پسرش در جوانی هرگز کس دیگری را دوست نداشته و پس از مدتی عاشق کافکای پانزده‌ساله می‌شود طوری که گویا آن‌ها (خانم سائیکی و دوست‌پسرش) در «هزارتوی زمان» بار دیگر به هم رسیده‌اند.

در هر دو رمان شخصیت‌های زن با ایجاد رابطه با قهرمانان داستان دست به عملی غیراخلاقی می‌زنند. مارگاریتا با داشتن همسری وفادار که دوستش دارد عاشق مرشد می‌شود و به کمک ولند و هم‌پیمان شدن با شیطان، شوهر خود را ترک می‌کند تا با تبدیل شدن به ساحره‌ای شرور به دیدار مرشد برود و خانم سائیکی با کافکا که گویا پسر اوست همبستر می‌شود. و این هر دو نشانگر ایده‌ی آزادی اخلاقی در این دو رمان است. کودلینا در مقاله‌ی «آزادی سانسور: مطالعه‌ی موردی رمان *مرشد و مارگاریتا*» می‌نویسد: «ما باید شهامت و آزادی مقابله با اصول اخلاقی خوب و انجام کاری را که به نظر دیگران شر است چنانچه تصمیمات اخلاقی ما نیازمند آن باشد، داشته باشم» (کودلینا ۴).

در پایان رمان *مرشد و مارگاریتا*، این مارگاریتا است که به کمک شیطان راه آسمان و آرامش را به سوی مرشد می‌گشاید درست همان گونه که در پایان رمان *کافکا در کرانه*، کافکا با روح خانم سائیکی نوجوان در جنگل ملاقات می‌کند تا در نهایت بتواند وارد جهان واقعی شود.

۳- نتیجه‌گیری

مرشد و مارگاریتا به سبک رئالیسم جادویی و *کافکا در کرانه* به سبک سوررئالیسم نگاشته شده است. در این میان وجود شاخصه‌هایی مانند «پیرنگ پیچیده و فنی، تلفیق شخصیت و قهرمان، تنوع و درهم‌ریختگی زمان داستان، عینیت بخشی به پدیده‌های جادویی، مجاورت واقعیت و خیال، استفاده از مبالغه‌ی باورپذیر» تا حد بسیاری سبک این دو اثر را به هم نزدیک می‌کند. از سوی دیگر، با بررسیِ

دو رمان در چهارچوب نظریه ریخت‌شناسی پراپ، مشخص می‌شود هر دو اثر از این چارچوب پیروی می‌کنند.

با مطالعه‌ی روایت‌های دو رمان *مرشد و مارگاریتا* و *کافکا در کرانه*، نگارندگان به این نتیجه می‌رسند که در هر دو رمان می‌توان روایت‌ها را به دو دسته‌ی اصلی تقسیم کرد: در رمان بولگاکوف، اول روایت مربوط به داستان *مرشد و مارگاریتا* و دوم روایت درباره‌ی پونتیوس پیلاطس و در پایان نیز تلاقی دو داستان قبلی با یکدیگر. درست مشابهِ همین وضعیت در رمان موراکامی نیز دیده می‌شود: اول روایت کافکا و دوم روایت درباره‌ی ناکاتا و در پایان نیز دو داستان با یکدیگر تلاقی می‌یابند. در حقیقت، مهم‌ترین مسئله‌ای که درباره‌ی ساختار روایی هر دو رمان وجود دارد، وجود دو روایت موازی و در کنار هم، اما با یک درون مایه‌ی مشترک است. در ساختار هر دو رمان *مرشد و مارگاریتا* و *کافکا در کرانه*، روایت‌ها یکی در زمان حال و دیگری در زمان گذشته اتفاق می‌افتد که در یک نقطه‌ی مشخص یکی می‌شوند و بدین ترتیب، خواننده‌ی این آثار با دو روایت کاملاً متفاوت مواجه می‌شود که در پایان به وحدت می‌رسند و معلوم می‌گردد که در حقیقت دو روایت از همان ابتدا یک روایت را ساخته‌اند.

در بعد شخصیت‌پردازی می‌توان نتیجه گرفت که در آثار هر دو نویسنده به زندگی طبقات معمولی و متوسط جامعه که اکثریت را هم تشکیل می‌دهند پرداخته شده است؛ و از سوی دیگر، بولگاکوف و موراکامی بیش از آن که فرد را مورد توجه و انتقاد قرار دهند، از اکثریت جامعه به شدت انتقاد می‌کنند.

در هر دو اثر، شخصیت‌های نماد شیطان (ولند و جانی واکر و همچنین دستیاران آنها)، دارای شخصیتی ایستا هستند که در مورد آنها، شخصیت‌پردازی از راه «وضعیت ظاهری» که شامل توصیف پوشش و چهره‌ی شخصیت‌هایِ ذکرشده است، و همچنین شخصیت‌پردازی از راه «نام» به کار رفته است. در هر دو اثر، شیطان در هیبت یک نماد است: در *مرشد و مارگاریتا*، شیطان پرفسور خارجی و استاد جادوی سیاه است و در *کافکا در کرانه*، شیطان در هیبت یک نماد و سمبل معروف جهان الکل وارد داستان می‌شود. در حقیقت، بولگاکوف و موراکامی با استفاده از شخصیت شیطان و دستیارانش به توصیف جامعه دوران خود می‌پردازند و تلاش می‌کنند نظام حاکم و سیستم قدرت دوران خود را به تصویر بکشند.

در هر دو رمان، شخصیت‌های متضاد که به تکمیل هویت و داستان زندگی یکدیگر کمک می‌کنند، وجود دارند: یسوعا و پیلاطس که نماینده خیر و شر هستند؛ ناکاتای بی‌سواد در مقابل کافکا که می‌تواند خود را غرق دانش کند؛ بزدومنی شاعر خامی که برای خوشایند نظام شوروی شعر می‌گوید و مرشد که آزادانه داستان می‌نویسد. بدین ترتیب، پیلاطس برای آرامش نیازمند یسوعا؛ کافکا برای بستن دروازه زمان نیازمند ناکاتا؛ و بزدومنی برای تبدیل شدن به ایوان پونیریف استاد تاریخ و فلسفه نیازمند آشنایی

با مرشد است. پس بجز یسوعا هر پنج شخصیتِ دیگر دارای شخصیت‌های پویا هستند که در پایان داستان به کمال می‌رسند: مرشد به همراه مارگاریتا راهی آسمان می‌شود؛ پیلاطس پس از انتظار طولانی به پیش یسوعا می‌رود؛ ایوان بزدومنی به ایوان نیکولایویچ پونیریف استاد تاریخ و فلسفه تبدیل می‌شود. کافکا از دروازه زمان می‌گذرد و وارد جهانی تازه می‌شود. ناکاتا می‌خوابد و با مرگ به آرامش می‌رسد. هم بولگاکوف و هم موراکامی برای معرفی این کنشگران از شخصیت‌پردازی به شیوه غیرمستقیم استفاده کرده‌اند، طوری‌که خواننده در هر دو داستان با رفتار، گفتار و واکنش‌های این کنشگران در برابر حوادث، ایشان را می‌شناسد.

پایبند نبودن شخصیت‌های زن به مسائل اخلاقی نیز در این دو رمان مشترک است. در هر دو رمان شخصیت‌های زن، یعنی مارگاریتا و خانم سائیکی با ایجاد رابطه با قهرمانان داستان دست به عملی غیراخلاقی می‌زنند که این نشانگر ایده آزادی اخلاقی در این دو رمان است. ولی به هرحال، در انتهای هر دو رمان، این شخصیت‌های زن هستند که راه رهایی و نجات را در برابر شخصیت‌های اصلی رمان (مرشد و کافکا) می‌گشایند.

References

Abasi, Ali, and Ali Forouzjayi. "Karkarde Ravayi Fararavi dar Dastane Hazrate Adam". *Dofaslname Elmi-Pazhouheshi Motaleate Ghoran va Hadis*, vol. 6, no. 1 (1391): 159-185.

Ahmadi, Babak. "*Sakhtar va Tavile Matne Neshaneshenasi va Sakhtargerayi*". Vol 1. Tehran: Markaz Publication, 1370.

Alikordkalayi, Hamid and Safayi, Akram. "Barrasi Shakhsiyat va Shakhsiyatpardazi dar Romane Dastane yek Shahr Ahmad Mahmoud". *International Conference: Jostarhaye Adabi, Zaban va Ertebatat Farhangi*, no.1 (1394): 1-16.

Amori, Masako. *Raman Bulgakova "Master and Margarita" v kontekste riligiozna-filasofskikh idiyei B.C Salavieva i P.A flarienskava. Disirtatsiya na saiskaniye uchienai istipiyeni kand filol.nauk*. Moscow, 2006.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Austin. University of Texas press, 1981.

Bulgakov, Michael. "*The Master and Margarita*". Translated by Abbas Milani. Tehran: Farhange Nashre No Publication, 1384.

Barkov, Alfred. "*Roman Bulgakova Master and Margarita: Viyerna-Viyechnaya lubov ili literaturnaya mistifikatciya?"* Russia, 1996. [http://m-bulgakov.ru] Accessed 5 Jan. 2022.

Belenkiy, Ari. "Master and Margarita: A Literary Autobiography?". *Literature and Theology*, vol. 20. No. 2 (2006): 126-139.

Czzz, bbbbbboooCaaayag. "nn Ieeeeexllll l dddy ff aa iiii iiii kaii ss *Kafka on the Shore*". *International Journal of English Language, Literature in Humanities*, vol. 6, no. 9 (2018): 569-581.

Dadkhah Tehrani, Maryam, and Nazerzadehkermani, Farhad. "Tahlil Raaayaaaaaaaaaaa Raaa n aa aaa aar Kaaaneh". [“aa rralll ogaaal Analysis of *Kafka on the Shore*”]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye K hareji]*, vol.20, no. 1 (1394): 59-75.

Deyhimi, Khashayar. *Nevisandegane Rus*. Vol. 1, Tehran: Ney Publication, 1379.

,,,, , aaa..... . ccccccccc add eee rapy nnrrr aaami aa ’’’’’ ’ *Kafka on the Shore*". *Academy of East Asian Studies*, (2010): 93-112.

aaaa aaa De Sa, eeeee ee "(((((((add Saace))) nn aa iiii iiii aaii ss Kafka on the Shore". *Asian Symposium on the Humanities and Arts for Peace* (August 2016): 28-36. Conference Paper.

Gajiyev, Musa Aseldiravich. "Personaji ftarova plana v structure pomana bulgakova Master and Margarita". Aftariyev.Dis.kand.Nauk, Makhachkala, 2007.

Gajiyev, Musa Aseldiravich. "Personaji ftarova plana v structure pomana bulgakova Master and Margarita". Abstract of the dissertation [Avtoreferat disirtatsi kanddat Nauk], Makhachkala, (2007): 4-5.

aaaaa aa ..... . Klasik Yani Mandegar (Gofogu ba Abtine Golkar darbarey aaaaa al Bll aa”””””””” *Ruzname Etemad*, vol. 10, no. 2426 (1391/04/04): 11.

Goudarzinejad, Asiye. "Shakhsiyatpardazi dar Romane *Cheraghhara man Khamoush Mikonam* by Zoya Pzzaa””. *Faslnameh Adabiyat Farsi*, Vol. 5, No. 14. (1388): 123-143.

Garguilo, Maria, "The Existentialist World of Murakami Haruki: A Reflection of Postmodern Japanese Society". *East Asian Studies*. 1. (2012): 1-73.

Hanif, Mohammad, and Mohsen Hanif. *Boumisazi Realism Jadoyi Dar Iran*. Tehran: *Elmi va Farhangi Publication*, 1397.

eeee iiaa, eee ss aaaaa. “*The Master and Margarita* and Freedom of Ce..... Seii aar aaeer, ,,,,, [https://www.semanticscholar.org] Accessed 29 Jan. 2022.

Malamojnava, E.C. "Mnogagrani Raman Bulgakova *Master and Margarita*". Moscow: *Young Scientist International Scientific Journl [Maladoy uchiyoni]*, no.16 (2015): 491-494.

---. "Raman *Master and Margarita* kak paliticheskaye sabitiye". Moscow: *Young Scientist International Scientific Journl [Maladoy uchiyoni]*, no.1 , (2016): 886-887.

Motahari, Meysam, and Farhad Nazerzadehkermani. "Revayat dar Romane *Master and Margarita* bar asase nezame ravaii Germes". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye K hareji]*, vol. 19, no. 1 (1393): 123-143.

Murakami, Haruki. "*Kafka on the Shore*". Translated by Mehdi Ghabrayi. Tehran: Niloufar Publication, 1387.

Okkovat, Ahmas. *Dastoure Zabane Dastan*. Tehran: Farda Publication, 1371.

Parvingohabadi, Bahran, and Zohreh Amininia. "Moghayese Tatbighi Hastishenasi dar *Boufe Kour* va *Kafka dar Karane*". *Motaleate Adabiate Tatbighi*, vol. 11, no. 43 (1396): 183-205.

Reuter, Yves. *uuuuuuuiiyy y yyyyyyyy mm mmmm*. Paris: Bordas, 1991.

Stipiyenov, A.M. "Simvalicheskiye obrazi v romane Haruki Murakami *Kafka on the Shore*". *Sbornik statiyei. Mijdanarodnai nauchna-prakticheskai konferantsi Obshestva-Nayka-Inavatsi*. UFA, (2020): 21-26.

Zolfaghari, Mohsen, Zahra and Taleblou. "Barrasi Moalefehaye Realism Jadoyi dar Romane Morshed va Margarita". *Sixth National Conference: Matnpajouhi Adabi, Negahi Taze be Adabiyat dastani Moaser*. Tehran: Haste Motaleat Adabi va Ketabkhane Meli Iran, 1397.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی