گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی داستان «رویا در نیمه شب تابستان» شکسپیر با تکیه برالگوی کنشگری گریماس

سهیلا فلاحتکار[1]، زهره سرمد[2*]، فرشته ناصری[1]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Zohreh_Sarmad1@iausr.ac.ir

چکیده

مطالعه ساختار روایی در متون نمایشی، به‌ویژه نمایشنامه‌های کلاسیک، یکی از روش‌های مؤثر در کشف منطق درونی و سازوکار معنایی آن‌هاست. پژوهش حاضر با هدف تحلیل ساختار کنشی نمایشنامه «رویای شب نیمه تابستان» اثر ویلیام شکسپیر، از الگوی کنشگری گریماس بهره گرفته است. این تحقیق به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از شیوه تحلیل محتوای کیفی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای انجام شد. در روند تحلیل، نقش‌های شش‌گانه الگوی گریماس شامل کنشگر، شیء ارزشی، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و مخالف در روایت شناسایی و جایگاه هر شخصیت در موقعیت‌های روایی مختلف مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌ها نشان داد که با وجود پیچیدگی‌های ظاهری و لایه‌های چندگانه روایت، ساختار کلی نمایشنامه به‌خوبی با الگوی کنشگری قابل تطبیق است. شخصیت هرمیا به‌عنوان کنشگر اصلی، در برابر موانعی چون مخالفت پدر و رقیب عشقی قرار می‌گیرد و با یاری عناصر جادویی به هدف خود دست می‌یابد. این الگو نه‌تنها روابط میان شخصیت‌ها را روشن می‌سازد، بلکه به کشف ساختار معنایی و نظام کنشی اثر نیز کمک می‌کند. نتیجه پژوهش نشان داد که الگوی گریماس ابزاری کارآمد برای تحلیل ساختارهای روایی در متون نمایشی کلاسیک به‌شمار می‌رود.

کلیدواژگان: *داستان، رویا در نیمه شب، الگوی‌گریماس، شخصیت، شکسپیر.*

شیوه استناددهی: فلاحتکار، سهیلا.، سرمد، زهره.، و ناصری، فرشته. (۱۴۰۵). بررسی داستان «رویا در نیمه شب تابستان» شکسپیر با تکیه برالگوی‌کنشگری‌گریماس. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۱)، ۱۵-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۰ آبان ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۲ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۳ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲۵ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

An Analysis of Shakespeare's A Midsummer Night's Dream Based on Greimas's Actantial Model

Soheila Falahatkar[1], Zohreh Sarmad[2]*, Fereshteh Naseri[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Shahr-e Ray, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ra.C., Islamic Azad University, Rasht, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Shahr-e Ray, Islamic Azad University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: Zohreh_Sarmad1@iausr.ac.ir

Abstract

The study of narrative structure in dramatic texts, particularly classical plays, constitutes an effective approach for uncovering their internal logic and semantic mechanisms. The present research aims to analyze the actantial structure of A Midsummer Night's Dream by William Shakespeare, employing Algirdas Julien Greimas's actantial model. This study was conducted using a descriptive–analytical method and qualitative content analysis based on library sources. In the analytical process, the six actantial roles proposed by Greimas—Subject, Object of value, Sender, Receiver, Helper, and Opponent—were identified within the narrative, and the position of each character in various narrative situations was examined. The findings indicate that despite the apparent complexities and multilayered structure of the narrative, the overall structure of the play corresponds effectively with the actantial model. The character of Hermia functions as the principal Subject, confronting obstacles such as paternal opposition and a romantic rival, and ultimately attains her objective with the assistance of magical elements. This model not only clarifies the relationships among characters but also facilitates the discovery of the semantic structure and actantial system of the work. The results of the study demonstrate that Greimas's model constitutes an efficient analytical tool for examining narrative structures in classical dramatic texts.

Keywords: *narrative; A Midsummer Night's Dream; Greimas's model; character; Shakespeare.*

How to cite: Falahatkar, S., Sarmad, Z., & Naseri, F. (2026). An Analysis of Shakespeare's A Midsummer Night's Dream Based on Greimas's Actantial Model. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(1), 1-15.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 01 November 2025
Revise Date: 01 February 2026
Accept Date: 12 February 2026
Initial Publish: 14 February 2026
Final Publish: 09 April 2026

مقدمه

روایت را می‌توان یکی از بنیادین‌ترین نمودهای فرهنگی و ذهنی بشر دانست که در طول تاریخ، در اشکال گوناگون اسطوره، افسانه، داستان، شعر، تئاتر، فیلم و حتی رسانه‌های مدرن، حضوری مؤثر داشته است. از زمان شکل‌گیری زبان تا امروز، روایت‌گری راهی برای بیان تجربه، تخیل، اندیشه و ساخت معنا در جهان انسانی بوده است. همان‌طور که آرتور آسابرگر اشاره می‌کند، انسان از نخستین لحظه‌های آگاهی خود در جهانی از روایت‌ها زندگی می‌کند و به واسطه آن‌ها جهان را می‌فهمد (1). رولان بارت نیز با تأکید بر فراگیری روایت در اشکال متنوع هنری و فرهنگی، آن را امری جهان‌شمول می‌داند که از نظام‌های زبانی فراتر می‌رود و در قالب‌های بصری، حرکتی و ترکیبی نیز نمود می‌یابد (2).

در سنت ادبی، روایت نه صرفاً بازگویی رخدادها، بلکه ساختاری پیچیده از روابط علّی و زمانی میان شخصیت‌ها، کنش‌ها و فضاهاست. روایت‌های داستانی، به‌ویژه در نمایشنامه‌ها، با خلق موقعیت‌های چندلایه، کشمکش‌های درونی و بیرونی، و جابه‌جایی مداوم نقش‌ها، بستری غنی برای تحلیل ساختاری و معناشناختی فراهم می‌کنند. به همین دلیل، تحلیل ساختار روایی به‌ویژه در آثار نمایشی همچون نمایشنامه‌های شکسپیر، نه‌تنها فهم بهتری از پیرنگ و کنش‌های شخصیت‌ها به‌دست می‌دهد، بلکه امکان کشف معناهای ضمنی و کارکردهای ادبی اثر را نیز میسر می‌سازد.

یکی از نظریه‌های مؤثر در تحلیل ساختار روایت، «الگوی کنشگری گریماس» است که با الهام از نظریه ریخت‌شناسی پراپ و زبان‌شناسی ساختارگرا، شش نقش اصلی روایت (فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و بازدارنده) را به عنوان نیروهای کنش‌محور در پویش روایی تعریف می‌کند (3, 4). این الگو با نگاهی نظام‌مند به تعامل شخصیت‌ها و جایگاه آن‌ها در ساختار داستان، امکان تحلیل علمی‌تری از روایت‌های داستانی و نمایشی فراهم می‌آورد و از همین رو در پژوهش‌های ادبی ساختارگرا، جایگاهی مهم یافته است.

با توجه به ظرفیت‌های غنی الگوی کنشگری گریماس در تحلیل ساختار روایت، این پژوهش بر آن است تا نمایشنامه‌ی «رویای شب نیمه تابستان» اثر ویلیام شکسپیر را با تکیه بر این الگو مورد بررسی قرار دهد. این اثر که از مهم‌ترین کمدی‌های عاشقانه‌ی شکسپیر به‌شمار می‌آید، با روایتی چندلایه، شخصیت‌هایی متنوع و صحنه‌هایی ترکیب‌شده از واقعیت، خیال، افسانه و طنز، بستری مناسب برای تحلیل ساختار کنشی دارد. در این نمایشنامه، عشق، تضاد، سوءتفاهم و جادوی پریان در هم تنیده‌اند و تحلیل این عناصر از خلال کنش‌های روایت می‌تواند شناخت عمیق‌تری از پیام‌های پنهان اثر به‌دست دهد.

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های متعددی به تحلیل آثار شکسپیر از منظرهای مختلف پرداخته‌اند. به‌عنوان نمونه، حسین‌آبادی (۱۳۹۹) در رساله دکتری خود با عنوان «بررسی تطبیقی رقیبان عشقی در شش اثر منتخب فارسی و انگلیسی»، به مطالعه نقش رقیب عشقی در ساختار داستانی پرداخت، اما تمرکز اصلی او بر مفاهیم روان‌شناختی بود نه ساختار کنشی روایت. همچنین، طالع‌زاده (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نمایشنامه‌های رویای شب نیمه تابستان و مکبث» به جنبه‌های صحنه‌آرایی، شخصیت‌پردازی و مفاهیم ضمنی در این آثار پرداخت ولی از الگوهای ساختارگرا همچون گریماس بهره نبرد. از دیگر سو، پژوهش‌های نظری متعددی به معرفی الگوی گریماس پرداخته‌اند (5, 6)، اما کاربرد مستقیم این الگو بر نمایشنامه‌های کلاسیک هنوز کمتر مورد توجه قرار گرفته است. تحلیل ساختار روایی نمایشنامه «رویای شب نیمه تابستان» بر اساس الگوی کنشگری گریماس، خلأ قابل توجهی در ادبیات علمی ماست. اگرچه این اثر بارها از منظرهای زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، یا جامعه‌شناسی نقد شده، اما ساختار روایی آن به‌عنوان نظامی کنشی و هدف‌محور با ابزارهای

نظری منسجم تحلیل نشده است. این خلأ به‌ویژه زمانی پررنگ‌تر می‌شود که بدانیم نمایشنامه مذکور با درهم‌آمیزی فضای واقعی و فانتزی، به‌خوبی واجد شرایط بررسی کنش‌های متقابل میان شخصیت‌ها و نقش‌پذیری آن‌ها در ساخت معناست؛ آن‌چنان‌که گریماس بر آن تأکید دارد.

ضرورت انجام این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که نه‌تنها به شناخت عمیق‌تر ساختار درونی این اثر کمک می‌کند، بلکه از منظر روش‌شناسی نیز نمونه‌ای برای کاربرد عملی الگوی گریماس در تحلیل متون نمایشی کلاسیک فراهم می‌آورد. افزون بر آن، این مطالعه می‌تواند الگوهای رفتاری و معناشناختی نهفته در اثر را که از خلال کنش‌های پی‌درپی شخصیت‌ها شکل می‌گیرد، رمزگشایی نماید. از این‌رو این تحقیق به دنبال آن است که دریابد الگوی کنشگری گریماس تا چه حد قابلیت انطباق بر ساختار روایی نمایشنامه‌ی «رویای شب نیمه تابستان» را دارد و چگونه می‌توان به کمک آن روابط شخصیت‌ها و ساختارهای پنهان روایت را تحلیل کرد؟

پیشینه پژوهش

در حوزه تحلیل ساختار روایت، به‌ویژه با رویکردهای ساختارگرایانه، پژوهش‌های متعددی در زبان فارسی و دیگر زبان‌ها انجام شده است که هر یک از زاویه‌ای خاص به بررسی روایت، عناصر داستانی یا شخصیت‌پردازی پرداخته‌اند. با این حال، کاربرد مشخص الگوی کنشگری گریماس در بررسی نمایشنامه‌های کلاسیک، به‌ویژه آثار شکسپیر، همچنان نیازمند پژوهش‌های دقیق‌تر و عمیق‌تری است. در این بخش، مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده که با موضوع تحقیق حاضر قرابت دارند، مرور و تحلیل می‌شوند.

حسین‌آبادی (۱۳۹۹) در رساله دکتری خود با عنوان «بررسی تطبیقی رقیبان عشقی در شش اثر منتخب فارسی و انگلیسی» به تحلیل نقش رقیب عشقی در داستان‌هایی از ادبیات فارسی و انگلیسی پرداخت. او با تمرکز بر ساختار روایی شخصیت رقیب، سعی داشت نشان دهد که حضور چنین شخصیتی چه تأثیری بر تعلیق و پیشبرد داستان دارد. در این پژوهش، گرچه تحلیل ساختاری انجام شده، اما تمرکز آن بر الگویی مانند گریماس نبوده است و شخصیت‌ها صرفاً بر مبنای نقش آن‌ها در تقابل‌های عاشقانه بررسی شده‌اند.

طالع‌زاده (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نمایشنامه‌های رویای شب نیمه تابستان و مکبث اثر ویلیام شکسپیر»، بیشتر به جنبه‌های صحنه‌آرایی، مفاهیم ضمنی، شخصیت‌پردازی و تطبیق زندگی شکسپیر با آثارش پرداخته است. این پژوهش از نظر محتوایی مفید است، اما فاقد چارچوب نظری ساختارگرا یا استفاده از الگوهای تحلیل روایت همچون مدل کنشگری گریماس است.

در حوزه نظری، احمدی (۱۳۸۸) در کتاب «ساختار و تأویل متن» به‌طور کلی به اهمیت ساختارگرایی در تحلیل متون روایی اشاره می‌کند و با معرفی آراء گریماس و ساختارگرایان دیگر، زمینه‌ای برای فهم ساختارهای درونی متون ادبی فراهم می‌سازد. هرچند این اثر بیشتر جنبه نظری دارد، اما در ارائه‌ی اصول و پایه‌های تحلیل روایت، ارزش بالایی دارد.

از دیگر پژوهش‌های مهم، می‌توان به کتاب «ساختار یک اسطوره» نوشته محمدی و عباسی (۱۳۸۱) اشاره کرد. نویسندگان در این کتاب، به شکل دقیق‌تری الگوی کنشگری گریماس را معرفی کرده و آن را بر برخی متون اسطوره‌ای و داستانی تطبیق داده‌اند. این اثر از معدود منابعی است که الگوی گریماس را به‌شکل کاربردی در متون فارسی بررسی کرده و پایه نظری مناسبی برای پژوهش حاضر فراهم می‌آورد.

در حوزه روایت‌شناسی نیز می‌توان به تلاش‌های نظری معین (۱۳۸۳) اشاره کرد. او با معرفی الگوی زایشی معنا در روایت، ساختارهای زیرمتنی را مورد تحلیل قرار داده و به نقش واحدهای

معنایی و تقابل‌های دوتایی در تولید معنا تأکید کرده است. دیدگاه او به فهم پیچیدگی ساختار روایی در متون چندلایه مانند نمایشنامه‌های شکسپیر کمک شایانی می‌کند، اما همچنان به بررسی موردی خاص نپرداخته است.

بررسی این آثار نشان می‌دهد که علی‌رغم وجود پژوهش‌هایی درباره روایت و حتی درباره نمایشنامه‌های شکسپیر، خلأ مهمی در استفاده مستقیم و نظام‌مند از الگوی کنشگری گریماس برای تحلیل ساختار درونی روایت در این نمایشنامه‌ها، به‌ویژه *رویای شب نیمه تابستان* وجود دارد. تحلیل این اثر بر اساس مدل گریماس می‌تواند افق‌های تازه‌ای در تحلیل تعاملات شخصیت‌ها، نقش‌پذیری آن‌ها، و ساختار پنهان روایت بگشاید؛ به‌ویژه از آن رو که این نمایشنامه سرشار از جابه‌جایی نقش‌ها، سوءتفاهم‌های عاشقانه، و کنش‌های جادویی و نمادین است.

مبانی نظری پژوهش

مطالعات ادبی، به‌ویژه در حوزه روایت‌شناسی، از نیمه دوم قرن بیستم به‌سوی روش‌های ساختاری و زبان‌شناختی سوق پیدا کردند. ساختارگرایی، به عنوان یکی از جریان‌های تأثیرگذار فکری در قرن بیستم، بر کشف قواعد و ساختارهای بنیادین متن تأکید می‌ورزد. در این دیدگاه، معنا از دل روابط بین اجزای متن پدید می‌آید و برخلاف مکاتب معناگرای پیشین، ذاتی و مستقل از ساختار تلقی نمی‌شود، بلکه برساخته‌ای از تعامل عناصر درونی متن است (7).

ساختارگرایی در مطالعات ادبی، ریشه در نظریات زبان‌شناسانی چون فردینان دو سوسور و شکل‌گرایان روس دارد و از طریق آثار پراپ، لِوی استراوس و بعدها گریماس، به رویکردی تحلیلی برای مطالعه متون روایی تبدیل شد (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۳۷۹). فرمالیست‌های روسی، که از نخستین نظریه‌پردازان ساختارگرایی در حوزه ادبیات بودند، تلاش کردند تا با تحلیل شکل و گفتمان صوری اثر ادبی، به الگوهای تکرارشونده در روایت‌ها دست یابند (8, 9). این تلاش‌ها زمینه‌ساز ظهور نظریه‌هایی شد که ساختار روایت را همچون زبان، دارای دستور مشخص دانسته و در پی کشف این «دستور زبان روایت» برآمدند (10, 11).

در این راستا، آلژیر داس ژولین گریماس، زبان‌شناس و نشانه‌شناس فرانسوی، با ارائه الگوی کنشگری خویش، یکی از جامع‌ترین و کارآمدترین نظریه‌ها در تحلیل ساختار روایت را بنیان نهاد. گریماس معتقد بود که هر روایت، صرف‌نظر از محتوا، بر پایه تعامل میان شش کنشگر اصلی سامان می‌یابد: کنشگر (فاعل)، موضوع (شیء ارزشی)، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و مخالف (3). او با استفاده از تحلیل معنایی ساخت جمله، سعی داشت به دستور جهانی روایت دست یابد (12).

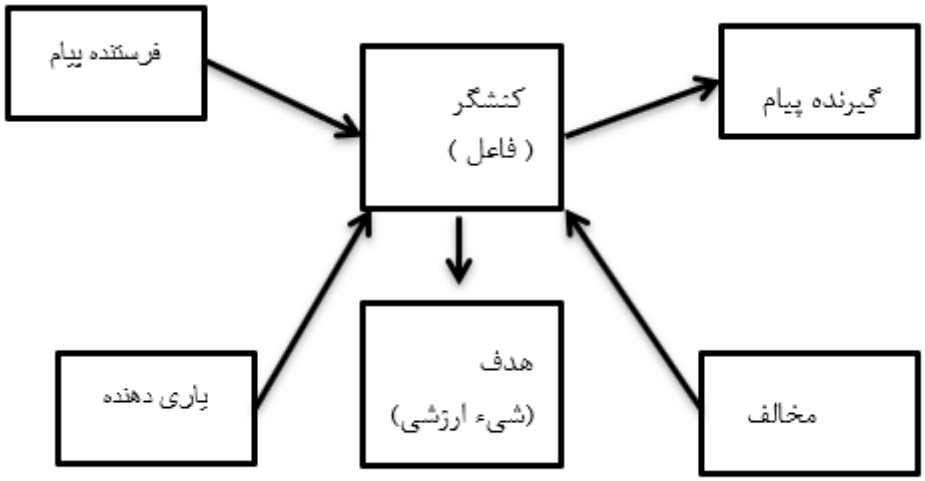
در این الگو، روایت به‌مثابه نظامی دینامیک در نظر گرفته می‌شود که کنش‌ها در آن به واسطه روابط میان کنشگران شکل می‌گیرد. کنشگر، که نقش مرکزی را ایفا می‌کند، با هدف دستیابی به شیء ارزشی، وارد میدان عمل می‌شود. فرستنده، کنشگر را به‌سوی هدف روانه می‌کند؛ گیرنده از دستیابی به هدف سود می‌برد؛ و در این مسیر، کنشگر با یاری‌دهنده و بازدارنده مواجه می‌شود. این الگو، ضمن سادگی ظاهری، توانایی تحلیل روابط پیچیده روایی را داراست و ساختارهای زیرین بسیاری از روایت‌ها را آشکار می‌سازد (4).

گریماس در نظریه خود به این نکته توجه دارد که ساختار روایت نه فقط مجموعه‌ای از رخدادها، بلکه نظامی است برای تولید معنا. این معنا از طریق تقابل‌های دوتایی، جابه‌جایی نقش‌ها و کنش‌های متقابل میان شخصیت‌ها شکل می‌گیرد (6). از دیدگاه گریماس، تحلیل روایت چیزی فراتر از بازخوانی پیرنگ داستان است؛ بلکه نوعی رمزگشایی از منطق درونی متن و ساختارهای پنهانی است که کنش‌ها را هدایت می‌کنند.

کاربرد الگوی کنشگری گریماس در تحلیل نمایشنامه‌ها، به‌ویژه آثاری چون «رویای شب نیمه تابستان» اثر شکسپیر که واجد

چندین لایه از کنش و شخصیت‌پردازی است، امکان تحلیل دقیق‌تر کنش‌های فردی، جابه‌جایی نقش‌ها، تضادهای عاطفی، و ساختار کلی پیرنگ را فراهم می‌سازد. در این نمایشنامه، با توجه به تعدد شخصیت‌ها، درهم‌آمیختگی جهان واقع و خیال، و نقش‌آفرینی عناصر جادویی، می‌توان تحلیل گریماسی را به عنوان ابزاری مناسب برای شناسایی روابط علی و معنایی میان کنشگران در نظر گرفت.

بدین ترتیب، مبانی نظری این پژوهش بر دو محور اصلی استوار است: نخست ساختارگرایی به عنوان بنیان فکری تحلیل روایت؛ و دوم، الگوی کنشگری گریماس به عنوان ابزار مفهومی و تحلیلی برای بررسی ساختار درونی روایت نمایشنامه مورد نظر.



شکل ۱. نمودار کنشی بر اساس نظریه‌ی گریماس

۴. روش

روش این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است و با رویکرد کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه منابع مکتوب صورت گرفته است. ابتدا متن نمایشنامه «رویای شب نیمه تابستان» اثر ویلیام شکسپیر با دقت بررسی و شخصیت‌ها، رویدادها، و سیر روایی آن استخراج شده است. سپس بر اساس الگوی کنشگری گریماس که شامل شش نقش اصلی (کنشگر، شیء ارزشی، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و بازدارنده) است، به تحلیل ساختار کنشی روایت پرداخته شده است. هدف از این تحلیل، تبیین روابط بین شخصیت‌ها و بررسی سازوکار روایت در شکل‌گیری معناست.

بیان شخصیت‌های اصلی و تلخیص داستان

شخصیت‌های اصلی داستان

هرمیا (دختر اجیوس و دلباخته لایسندر)، لایسندر و دیمیتریس (دوستداران هرمیا)، اجیوس (پدر هرمیا) هلنا (دلباخته دیمیتریس)، اوبران (شاه پریان)، پاک (غلام شاه پریان) (13)

تلخیص داستان

داستان در آتن آغاز می‌گردد ؛ جایی که دو جوان به نام‌های هرمیا و لایسندر، عاشق یکدیگرند اما پدر هرمیا (اجیوس) می‌خواهد که او با دیمیتریس ازدواج کند . علی رغم مخالفت‌های پدر و قانون آتن که هرمیا را، ملزم می‌ساخت تا از فرامین پدر، اطاعت کند . هرمیا و لایسندر، تصمیم می‌گیرند تا شهر و دیار را، ترک گویند و در جنگل، نزدیک آتن با هم ازدواج نمایند.

هرمیا، این نقشه را با دوستش هلنا، در میان می‌گذارد . هلنا که عاشق دیمیتریس است ؛ این راز را به او می‌گوید تا توجه وی را جلب نماید.

در همین حال، در جنگل، پریان و موجودات جادویی نیز در حال آماده سازی جشن ازدواج پادشاه پریان، اوبران و ملکه پریان، تایتانیا هستند.

دیمیتریس نیز، پس از شنیدن فرار هرمیا، به جنگل می‌رود تا او را برگرداند و هلنا هم، در پی دیمیتریس به سوی جنگل حرکت می‌کند. در بین راه، هلنا عشقش را به دیمیتریس، عنوان می‌کند اما او هیچ توجهی، به هلنا نمی‌نماید و عشق او را، رد می‌کند.

اوبران شاه پریان، در جنگل، گفت و گوی میان هلنا و دیمیتریس را می‌شنود و متوجه می‌گردد که دیمیتریس، عشق هلنا را رد کرده است.

بنابر این، اوبران به غلامش پاک، دستور می‌دهد تا عصاره جادویی را روی چشمان دیمیریس بچکاند تا بدین سبب وی، عاشق هلنا گردد اما پاک به اشتباه، عصاره را روی چشمان لایسندر می‌چکاند و او وقتی بیدار می‌شود ؛ عاشق هلنا می‌گردد.

این اشتباه باعث سر درگمی و درگیری بین چهار جوان می‌گردد.

در نهایت، اوبران شاه پریان، طلسم‌ها را باطل می‌کند و چهار جوان، به آتن باز می‌گردند . دیمیتریس، عاشق هلنا می‌گردد. هرمیا و لایسندر نیز با هم ازدواج می‌کنند و داستان با جشن بزرگی، به پایان می‌رسد که در آن همهٔ شخصیت‌ها خوشحال و خندانند.

معرفی و مروری بر شخصیت‌های داستان « رویا در نیمه شب تابستان» در الگوی گریماس

شخصیت‌های اصلی داستان مطابق الگوی گریماس

کنشگر / فاعل: هرمیا

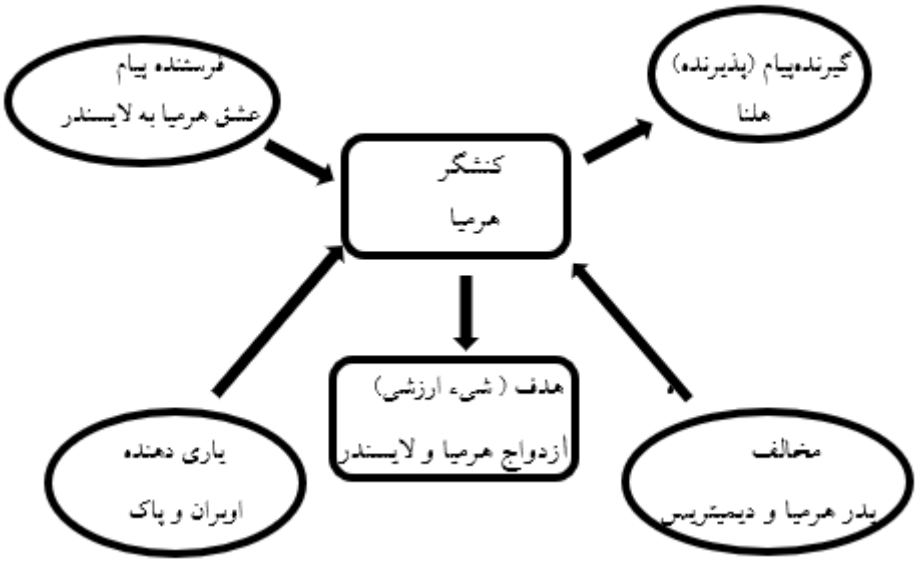
هدف / موضوع شناسایی / شیء ارزشی: ازدواج هرمیا و لایسندر

فرستنده‌پیام: عشق هرمیا به لایسندر

پذیرنده / گیرنده پیام: هلنا

یاری دهنده: اوبران و دیمیتریس

مخالف / باز دارنده: پدر هرمیا و دیمیتریس



شکل ۲. نمودار داستان مطابق با الگوی گریماس

کنشگر / فاعل

در الگوی گریماس، «فاعل (کنشگر)، شخصیتی است که عمل را انجام می‌دهد و به‌سوی هدف حرکت می‌کند» (4). در روایت، «کنشگر مهم‌ترین شخصیت داستان است» (3).

در داستان *رویای شب نیمه تابستان*، چندین شخصیت را می‌توان کنشگر دانست که هر یک، بر اساس هدفی که دارند، اقدام به عمل می‌نمایند. امّا بر اساس الگوی گریماس، تنها فرستنده، گیرنده و مخالف در ارتباط مستقیم با هرمیا هستند؛ از این‌رو، تنها می‌توان **هرمیا** را به‌عنوان کنشگر اصلی داستان شناسایی کرد.

در این داستان، هرمیا به‌سبب عشق به ازدواج با جوانی شایسته به نام لایسندر، با مخالفت پدرش و قانون آتن که او را به اطاعت بی‌چون‌وچرای پدر ملزم می‌کند، مواجه می‌گردد. بنابراین، تصمیم می‌گیرد همراه معشوق خویش فرار کند تا به خواسته‌اش برسد.

در حین فرار، هرمیا و لایسندر به جنگلی می‌رسند که در آن، حوادثی عجیب و ماورائی برایشان رخ می‌دهد. آن‌ها درگیر افسون پریان و اجنه می‌شوند و ناخواسته دچار تغییرات موقتی در احساسات‌شان می‌گردند. با این حال، در نهایت، هرمیا به خواسته و نتیجه مطلوب خود دست می‌یابد.

موضوع شناسایی / هدف / مفعول / شیء ارزشی

مطابق با الگوی گریماس، «شیء ارزشی همان هدفی است که کنشگر (فاعل) به‌سوی آن می‌رود یا عملش را روی آن انجام می‌دهد» (4).

در این داستان، **هدف**، ازدواج هرمیا با لایسندر است. اجیوس، پدر هرمیا، با این ازدواج مخالفت می‌کند، زیرا دیمیتریس را برای ازدواج با دخترش در نظر دارد.

با این وجود، هرمیا با قاطعیت بر تصمیم خود پای می‌فشارد و به‌رغم مخالفت‌های پدر و الزام قانونی به اطاعت، تمامی آن‌ها را زیر پا گذاشته و برای رسیدن به معشوق خود، اقدام به فرار می‌کند. او خانه، خانواده و موقعیت اجتماعی‌اش را ترک می‌گوید تا به خواسته‌اش برسد.

فرستنده پیام

«فرستنده، کنشگر را به‌سوی شیء ارزشی روانه می‌کند تا گیرنده از آن سود ببرد» (3). به بیان دیگر، «فرستنده، عاملی است که کنشگر را به‌دنبال هدف می‌فرستد» (4).

در این داستان، تنها عاملی که سبب می‌شود هرمیا تصمیم به فرار با لایسندر بگیرد و از شهر و خانواده‌اش جدا شود، عشق پاکی است که به لایسندر دارد. این عشق، نه از روی هوس، بلکه از آن نوع عشق‌هایی است که «دوشیزگان و نجیب‌زادگان بر آن مبتلا می‌گردند. مسیر عشق واقعی، هرگز هموار نبوده است؛ ولی با همه اینها، این مسیر با پاهایی مشتاق و ترسان، در بیشه‌ای نزدیک شهر هموار گشت» (14).

گیرنده پیام / پذیرنده

طبق الگوی گریماس، «پذیرنده (گیرنده پیام یا ذی‌نفع)، شخصیتی است که از اعمال کنشگر بهره‌مند می‌شود» (4).

در این داستان، تنها هلنا است که از ازدواج هرمیا و لایسندر سود می‌برد. زیرا در صورت این ازدواج، دیمیتریس که دلباخته هرمیا است، دست از عشق او خواهد کشید و شاید دوباره به سمت هلنا بازگردد و عاشق او شود.

به همین دلیل، هلنا از اعمال دو کنشگر (هرمیا و لایسندر) بیشترین بهره را می‌برد.

یاری‌دهنده

یاری‌دهنده، «کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد» (3). به تعبیر دیگر، «یاری‌دهنده کسی است که به کنشگر برای دستیابی به هدف، یاری می‌رساند» (4).

در این داستان، اگرچه هلنا با افشای راز هرمیا، ناخواسته باعث ایجاد مانعی در مسیر او می‌شود، اما با دخالت **اوبران** و **پاک**، شرایط به‌نفع هرمیا تغییر می‌کند. دیمیتریس که عاشق هرمیاست، به‌دنبال آن دو راهی جنگل می‌شود. هلنا نیز که عاشق دیمیتریس است، به‌دنبال او می‌رود و از او التماس می‌کند تا به عشقش توجه نشان دهد.

او در جایی می‌گوید: «من سگ درگاهت هستم؛ با من چون سگ درگاهت رفتار کن» (14) اما دیمیتریس به‌صراحت پاسخ می‌دهد: «من تو را دوست ندارم؛ دیگر دنبالم نیا و از من دور شو» (14).

در این میان، پریان جنگل مکالمه آن‌ها را شنیده و به‌حال هلنا دل می‌سوزانند. اوبران، شاه پریان، به غلامش پاک دستور می‌دهد تا عصارهٔ جادویی گل ارغوانی را بر چشمان دیمیتریس بریزد. وقتی دیمیتریس از خواب بیدار می‌شود و چشمش به هلنا می‌افتد، عاشق او می‌شود.

بدین‌ترتیب، اوبران و پاک، بدون آن‌که بدانند دیمیتریس عاشق هرمیاست، با عملکردشان به هرمیا یاری می‌رسانند و او را از مزاحمت‌های دیمیتریس نجات می‌دهند.

مخالف / بازدارنده

در الگوی گریماس، «مخالف کسی است که کنشگر را از دستیابی به شیء ارزشی بازمی‌دارد» (4).

در داستان حاضر، دو شخصیت مخالف برای هرمیا قابل‌تشخیص‌اند:

۱. پدر هرمیا (اجیوس) که با ازدواج دخترش با لایسندر مخالفت می‌کند و او را مجبور به اطاعت از خواست خود می‌نماید.
۲. دیمیتریس، که دلباخته هرمیاست و برای برگرداندن او و حذف لایسندر، راهی جنگل می‌شود. دیمیتریس در پی مقابله مستقیم با لایسندر است و حتی قصد جان او را دارد.

تحلیل روایت شناسی موقعیت‌های داستان « رویا در نیمه شب تابستان » بر اساس الگوی کنشی گریماس

موقعیت اول

هرمیا (کنشگر)، عاشق لایسندر است، اما پدر او (مخالف)، با این ازدواج مخالفت می‌ورزد و درصدد است دیمیتریس را برای ازدواج با هرمیا انتخاب کند. هرمیا (کنشگر)، از دیمیتریس (مخالف) متنفر است، اما هلنا (گیرنده پیام)، عاشق دیمیتریس (مخالف) است؛ گرچه دیمیتریس هیچ علاقه‌ای به هلنا ندارد. از سوی دیگر، قانون آتن هرمیا (کنشگر) را موظف می‌داند که از پدر خود (مخالف) اطاعت کند، وگرنه تا پایان عمر باید در صومعه‌ای بماند. هرمیا و لایسندر تصمیم می‌گیرند برای در امان ماندن از این قانون خشک، از شهر فرار کنند و در جنگلی قرار بگذارند. هرمیا این راز را با تنها دوست خود، هلنا (گیرنده پیام) در میان می‌گذارد و هلنا نیز آن را به دیمیتریس (مخالف) خبر می‌دهد. دیمیتریس برای بازگرداندن هرمیا به‌دنبال آن‌ها راهی جنگل می‌شود و هلنا نیز به‌دنبال او حرکت می‌کند.

موقعیت دوم

پادشاه آتن، امیر تسیوس، با هیپالیتا در آستانه ازدواج است. شش مرد نیک‌سرشت، که هر یک پیشه‌ای دارند، تصمیم می‌گیرند برای بزرگداشت این ازدواج، نمایشنامه‌ای اجرا کنند تا از این راه، مقرری مناسبی نصیب‌شان شود.

آن‌ها برای تمرین نمایش، جنگل را انتخاب می‌کنند.

موقعیت سوم

اوبران (یاری‌دهنده)، پادشاه مرموز پریان است که شب‌ها همراه با غلام خود پاک (یاری‌دهنده)، در جنگل جولان می‌دهد.

ملکه او، تایتانیا، به دلایلی از اوبران روی‌گردان است و میان آن‌ها اختلاف وجود دارد.

موقعیت چهارم

اوبران (یاری‌دهنده)، به غلام خود پاک (یاری‌دهنده) دستور می‌دهد تا عصاره گل ارغوانی جادویی را بیاورد.

این عصاره، در صورت ریختن بر چشمان کسی که در خواب است، باعث می‌شود فرد پس از بیداری، عاشق نخستین شخصی شود که می‌بیند.

موقعیت پنجم

هلنا (گیرنده پیام)، گریان به‌دنبال دیمیتریس (مخالف) می‌رود و از او خواهش می‌کند تا به عشقش پاسخ دهد.

او خود را چنین توصیف می‌کند: «من سگ درگاهت هستم؛ با من چون سگ درگاهت رفتار کن» (14).

دیمیتریس پاسخ می‌دهد: «من تو را دوست ندارم؛ دیگر دنبالم نیا و از من دور شو» (14).

اوبران و پاک که شاهد این صحنه هستند، تصمیم می‌گیرند عصاره گل را بر چشمان دیمیتریس بریزند تا عاشق هلنا شود.

موقعیت ششم

هرمیا (کنشگر) و لایسندر، خسته از راه، به گوشه‌ای پناه می‌برند و با فاصله از یکدیگر به خواب می‌روند.

پاک، هنگام عبور، آن دو را می‌بیند و به‌اشتباه می‌پندارد که آن‌ها همان دیمیتریس و هلنا هستند. به همین دلیل، عصاره را بر چشمان لایسندر می‌ریزد. در همین حین، هلنا که دیمیتریس را گم کرده، از راه می‌رسد و آن‌ها را بیدار می‌کند.

لایسندر، با دیدن هلنا، فوراً عاشق او می‌شود. هلنا از او می‌خواهد وفادار به هرمیا بماند، اما لایسندر عشقش را انکار می‌کند.

موقعیت هفتم

پس از این اشتباه، پاک به سراغ تایتانیا می‌رود و عصاره را بر چشمان او که در خواب است می‌ریزد. در نزدیکی آن‌جا، شش مرد نیک مشغول تمرین نمایش هستند. پیتر کوئینس، نجار و باسوادترین فرد گروه، باتم را برای ایفای نقش پیراموس انتخاب می‌کند. باتم که مردی درشت‌هیکل است، در آغاز نمایش پشت درختان پنهان می‌شود. پاک که آن‌ها را زیر نظر دارد، با شیطنت، چهره باتم را به‌صورت کله خر درمی‌آورد. وقتی باتم با آن چهره وارد صحنه می‌شود، دوستانش پا به فرار می‌گذارند.

موقعیت هشتم

باتم، پس از تنها ماندن، شروع به آواز خواندن و عرعر می‌کند. صدای او باعث بیدار شدن تایتانیا می‌شود؛ و با دیدن باتم، جادوی گل اثر می‌کند و تایتانیا عاشق باتم می‌شود. پاک این ماجرا را به اوبران خبر می‌دهد؛ اوبران خوشحال می‌شود و غلام هندو را از تایتانیا می‌گیرد. این امر باعث رضایت او می‌شود.

موقعیت نهم

دیمیتریس (مخالف)، هرمیا (کنشگر) را پیدا می‌کند و به‌دنبال او راه می‌افتد؛ اما هرمیا او را پس می‌زند. دیمیتریس، خسته و ناتوان، در گوشه‌ای به خواب می‌رود. پاک، که به‌دنبال اوست، سرانجام او را پیدا کرده و چشمانش را با عصاره گل می‌آغوشد.

هم‌زمان، هلنا (گیرنده پیام) و لایسندر نیز از راه می‌رسند. دیمیتریس از خواب بیدار می‌شود، چشمش به هلنا می‌افتد و عاشق او می‌شود. اکنون، هلنا دو عاشق دارد: دیمیتریس و لایسندر.

موقعیت دهم

دیمیتریس و لایسندر با هم درگیر می‌شوند و پس از کشمکش فراوان، خسته در کنار هم به خواب می‌روند. هلنا نیز در همان مکان به خواب می‌رود. پاک، به‌کمک نیروهای اجنه، هرمیا (کنشگر) را نیز به آن‌جا می‌آورد و او را به خواب فرو می‌برد. برای جبران اشتباهش، عصاره گل را بر چشمان لایسندر می‌ریزد. هنگامی‌که بیدار می‌شود و چشمش به هرمیا می‌افتد، دوباره عاشق او می‌شود. پاک، همچنین عصاره را از چشمان تایتانیا پاک می‌کند و اوبران او را بیدار می‌سازد. پس از آن، تایتانیا نیز دوباره عاشق اوبران می‌شود. در این میان، پاک چهره باتم را نیز به حالت طبیعی بازمی‌گرداند.

موقعیت یازدهم

اکنون، لایسندر دوباره عاشق هرمیا (کنشگر) شده و دیمیتریس نیز عاشق هلنا شده است. اوبَران (یاری‌دهنده) نیز با تایتانیا آشتی کرده و عشق میان آن‌ها بازگشته است. چهار جوان عاشق، همراه با معشوق خود از جنگل خارج می‌شوند. اجیوس، پدر هرمیا، با دیدن این وضعیت، با ازدواج هرمیا و لایسندر موافقت می‌کند. مراسم ازدواج چهار جوان، همراه با ازدواج امیر تسیوس، برگزار می‌شود

و شش مرد نیک نیز نمایشنامه خود را اجرا می‌کنند و به مقرری مورد نظرشان می‌رسند.

نتیجه‌گیری

نمایشنامه «رویای شب نیمه تابستان» از جمله آثاری‌ست که با تلفیق عناصری از خیال، طنز، عشق و جادوی اسطوره‌ای، بستری غنی برای بررسی ساختارهای روایی و تحلیل نشانه‌شناختی فراهم می‌کند. در این پژوهش، تلاش شد تا با تکیه بر الگوی کنشگری گریماس، ساختار زیرین روایت این نمایشنامه رمزگشایی شود. بررسی نقش‌ها، روابط و موقعیت‌های روایی نشان داد که این نمایشنامه، علی‌رغم ظاهر پر از آشوب و دگرگونی، از نظمی درونی و کاملاً ساختارمند تبعیت می‌کند.

در الگوی گریماس، روایت بر اساس شش نقش کلیدی پیش می‌رود: کنشگر، شیء ارزشی، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و مخالف. در روایت مورد بررسی، هرمیا به‌عنوان کنشگر اصلی، در پی رسیدن به هدفی عاشقانه، یعنی ازدواج با لایسندر، گام برمی‌دارد. مخالفت پدرش (اجیوس) و دیمیتریس، رقیب عشقی، در این مسیر موانعی جدی به شمار می‌آیند و نقش مخالف را ایفا می‌کنند. در مقابل، عشق پاک و درونی هرمیا نسبت به لایسندر، نقش فرستنده را دارد که او را به حرکت وامی‌دارد.

از سوی دیگر، اوبران و پاک، به‌عنوان یاری‌دهندگان، اگرچه ابتدا ناآگاهانه عمل می‌کنند و حتی با اشتباه، جریان داستان را پیچیده‌تر می‌سازند، اما در نهایت با دخالت جادویی و هدایت روایت به سمت تعادل، باعث بازگشت نظم و تحقق هدف نهایی می‌شوند. این ساختار دقیقاً همان چیزی است که گریماس در نظریه خود از آن به‌عنوان «سازوکار تولید معنا در متن روایی» یاد می‌کند (3, 4).

در این روایت، نکته کلیدی، نقش چرخش‌های احساسی و موقعیتی است؛ برای مثال لایسندر که عاشق هرمیاست، به دلیل خطای افسون، موقتاً عاشق هلنا می‌شود و سپس دوباره به عشق اصلی‌اش بازمی‌گردد. این جابه‌جایی، از نگاه گریماس، نوعی اختلال در زنجیره کنشی است که یاری‌دهنده باید آن را اصلاح کند تا روایت به پایان منطقی خود برسد. به‌همین‌گونه، هلنا که در ابتدا شخصیتی خنثی به‌نظر می‌رسد، با دریافت عاطفه دو مرد، از گیرنده‌ای ناکام به گیرنده‌ای پیروز تبدیل می‌شود. این تحولات، پویایی شخصیت‌ها و زنجیره کنشی را کاملاً مشهود می‌سازد.

نکته قابل توجه دیگر، تنوع موقعیت‌های روایی است که در طول نمایشنامه شکل می‌گیرد. در تحلیل ارائه‌شده، یازده موقعیت روایی شناسایی شد که در آن‌ها نقش‌ها در تعامل مستمر و گاه متضاد با یکدیگر قرار دارند. چنین ساختاری، روایت را از حالت خطی خارج کرده و به آن چندسطحی بودن و پیچیدگی معنایی می‌بخشد. جنگل، به‌عنوان فضای فانتزی، بستری‌ست که در آن تمامی تحولات، جابه‌جایی نقش‌ها، کشف‌ها، و تلطیف احساسات رخ می‌دهد؛ جایی که نشانه‌های روایت در نهایت به بازسازی تعادل و تحقق هدف می‌انجامند.

از منظر نشانه‌شناسی نیز، استفاده از عناصر جادویی چون عصاره گل ارغوانی، نماد خواب و رؤیا، و چهره خرگون باتم، در خدمت رمزگذاری معناهای عمیق‌تری قرار می‌گیرند. این نمادها، ابزارهایی هستند برای نمایش وابستگی کنش به عوامل فراتر از اراده انسانی، که خود لایه تازه‌ای از تقابل میان اختیار و جبر در روایت ایجاد می‌کند. چنین کارکردهایی، بیانگر آن‌اند که در پشت طنز و فانتزی داستان، ساختار عقلانی و معنایی‌ای وجود دارد که با الگوی گریماس قابل رمزگشایی است.

از نتایج کلیدی این پژوهش می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. کارآمدی بالای الگوی کنشگری گریماس در تحلیل نمایشنامه‌های کلاسیک؛ این الگو نه‌تنها برای روایت‌های ساده، بلکه برای متونی با چند سطح روایی نیز مناسب است.

۲. شناسایی دقیق نقش‌های شش‌گانه در روایت و تفسیر جایگاه کنشگران با توجه به تحولات درونی و بیرونی داستان؛ که باعث تحلیل دقیق‌تر ساختار پیرنگ می‌شود.

۳. برجسته‌سازی نقش چرخش و تحول احساسی شخصیت‌ها به‌عنوان ابزارهای معنازایی در روایت؛ به‌ویژه در شخصیت‌هایی مانند لایسندر، دیمیتریس و هلنا.

۴. استخراج موقعیت‌های روایی متعدد و تحلیل آن‌ها در قالب تقابل‌های معنایی؛ که روایت را به سطحی نمادین‌تر از صرفاً یک داستان عاشقانه ارتقا می‌دهد.

در نهایت، می‌توان گفت که الگوی کنشگری گریماس، با تمرکز بر روابط میان نقش‌ها و هدف‌مندی کنش، ابزاری قدرتمند برای تحلیل و تفسیر روایت‌های ادبی فراهم می‌کند. کاربرد این الگو در نمایشنامه «رویای شب نیمه تابستان» نشان داد که حتی متونی که در نگاه اول پر از بی‌نظمی، طنز، خیال و پیچیدگی هستند، دارای ساختاری منسجم و قابل تحلیل‌اند. پژوهش حاضر، با استفاده از این الگو، توانست بخشی از سازوکارهای پنهان روایت در این نمایشنامه را آشکار سازد و مسیر را برای پژوهش‌های مشابه در سایر آثار کلاسیک نمایشی و روایی هموار نماید.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This article situates itself within the broader field of structural narratology by foregrounding the centrality of narrative as a fundamental cultural and cognitive construct that permeates myth, literature, theater, and modern media, arguing—drawing on the universality of narrative discourse as articulated by theorists such as Asa Berger and Webster—that human beings inhabit and interpret reality through narrative structures (1, 2). The study frames dramatic texts, particularly Shakespearean comedy, as multilayered narrative systems in which characters, conflicts, and shifting positions generate meaning through structured relational dynamics rather than mere sequential events. Against this theoretical backdrop, the article introduces Greimas's actantial model as a systematic analytical framework derived from structural linguistics and Proppian morphology, emphasizing its six actants—Subject, Object of value, Sender, Receiver, Helper, and Opponent—as constitutive forces of narrative progression (3, 4). The theoretical foundation is further reinforced through structuralist discourse that conceives meaning as relational and generated within a network of oppositions and functional roles rather than as an intrinsic property of isolated narrative elements (6-12). By reviewing prior Persian and English scholarship—including Ahmadi's structuralist exegesis and other narratological engagements—the article establishes a research gap: although Shakespeare's works have frequently been examined through aesthetic, psychological, and sociological lenses, the systematic application of Greimas's actantial schema to *A Midsummer Night's Dream* remains underdeveloped (5, 6). Thus, the extended abstract underscores that the study's objective is to test the adaptability

and explanatory power of the actantial model in revealing the internal logic, semantic system, and actantial dynamics underlying Shakespeare's romantic comedy.

Methodologically, the research adopts a descriptive–analytical design grounded in qualitative content analysis and library-based textual examination, focusing on a close reading of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* in its cited edition (13). The researchers first identify principal characters and condense the plot, tracing its movement from Athens—where Hermia and Lysander's love confronts paternal and legal opposition—to the enchanted forest, a liminal narrative space in which magical interference destabilizes emotional alignments. The actantial diagram is then constructed according to Greimas's framework, mapping Hermia as the primary Subject, the marriage with Lysander as the Object of value, her love as the motivating Sender, Helena as Receiver, Oberon and Demetrius (ultimately) as Helpers, and Egeus alongside Demetrius (initially) as Opponents (3, 4). The analysis systematically interprets eleven narrative situations, demonstrating how actantial roles shift dynamically across scenes while remaining functionally coherent within the structural schema. The forest episodes involving Oberon, Titania, and Puck are not treated as ornamental fantasy but as structural interventions that reorganize the actantial network, especially through the magical flower's transformative agency. By foregrounding functional relations over psychological motivations, the study remains consistent with Greimas's insistence that narrative grammar operates beneath surface-level plot complexity (3). The methodological rigor lies in correlating textual events—dialogues, misrecognitions, enchantments—with actantial positions, thereby revealing how the dramatic texture aligns with structuralist narratology.

The findings indicate that despite the play's apparent chaos—romantic misunderstandings, magical errors, and comic disruptions—the overall narrative architecture conforms closely to Greimas's actantial structure. Hermia emerges unequivocally as the principal Subject because the primary teleological movement of the narrative revolves around her pursuit of autonomous marital union with Lysander, in defiance of paternal authority and Athenian law. The Object of value—marriage grounded in reciprocal love—remains stable throughout the play, even as temporary enchantments create illusory deviations. The Sender is conceptualized not as an external authority but as the internalized force of genuine love, a thematic articulation supported by the cited translation in which "the course of true love never did run smooth" (14). Helena functions as Receiver insofar as Hermia's successful union indirectly enables Helena's emotional fulfillment, especially once Demetrius's affections are redirected. Oberon and Puck perform the Helper role, though initially

through misrecognition, illustrating the structural principle that even erroneous actions may serve restorative functions within the actantial economy. Conversely, Egeus and Demetrius act as Opponents by obstructing Hermia's objective, embodying both personal rivalry and institutional constraint. The analysis thus confirms that each actantial position is not fixed to a single character permanently but is determined by relational orientation toward the Object, validating Greimas's assertion that actants represent structural functions rather than psychological essences (3, 4).

A further significant outcome concerns the dynamic transformation of roles across narrative situations. Lysander's temporary enchantment—falling in love with Helena due to Puck's mistake—constitutes a structural disturbance that interrupts the Subject–Object alignment; yet this disruption ultimately intensifies the necessity of corrective intervention by Helpers, reaffirming the teleological coherence of the narrative. Similarly, Titania's enchantment and infatuation with Bottom introduce a parallel actantial micro-structure that mirrors and parodies the primary romantic plot, reinforcing the model's adaptability across multiple narrative layers. The eleven identified narrative situations demonstrate how Greimas's schema accommodates complexity by mapping shifting oppositions and alliances without losing structural clarity. The enchanted forest functions as a symbolic semiotic field in which oppositions—order/chaos, law/desire, reality/dream—are negotiated and temporarily inverted before equilibrium is restored. Through this lens, magical elements such as the purple flower operate not merely as fantastical devices but as semiotic instruments that mediate actantial transitions, exemplifying how narrative meaning emerges from systemic interaction rather than linear causality (3). Thus, the findings substantiate the hypothesis that structural coherence underlies the play's comic multiplicity, revealing a disciplined narrative grammar beneath its surface exuberance.

The discussion situates these findings within the broader discourse of structuralist narratology, emphasizing that Greimas's actantial model demonstrates high explanatory efficiency when applied to classical dramatic texts. By conceptualizing characters as relational functions oriented toward value objects, the model clarifies ambiguities arising from Shakespeare's multilayered plotting. The research highlights that narrative tension arises from the interplay between Helper and Opponent forces and is resolved through the restoration of equilibrium, consistent with structuralist notions of binary opposition and transformation (9, 10). Furthermore, the study illustrates that emotional reversals—such as Demetrius's eventual love for Helena—should be interpreted as structural reassignments rather than arbitrary romantic developments. In doing so, the article demonstrates how the actantial framework transcends purely thematic

analysis and instead deciphers the underlying logic of narrative movement. The play's conclusion—multiple marriages and reconciliations—signals the reestablishment of harmonious alignment between Subject and Object across parallel narrative strands, confirming the productive applicability of Greimas's theory in dramatic analysis. Ultimately, the article contends that this structural reading enriches Shakespearean criticism by uncovering the systematic mechanisms that generate comic resolution.

In conclusion, the extended analysis confirms that *A Midsummer Night's Dream* embodies a coherent actantial architecture beneath its fantastical and comedic surface, and that Greimas's model offers a precise instrument for decoding its relational and semantic structures. By systematically identifying the Subject, Object, Sender, Receiver, Helper, and Opponent across multiple narrative situations, the study demonstrates that even the most seemingly chaotic episodes conform to an organized narrative grammar oriented toward the restoration of equilibrium and fulfillment of desire. The enchanted forest, the magical flower, and the shifting affections are not narrative accidents but functional components within an intelligible structural system. Consequently, the research validates the actantial model as a robust analytical tool for classical dramatic texts and opens pathways for its application to other multilayered literary works, thereby contributing to both Shakespearean scholarship and structural narratology.

References

1. Asa Berger A. Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life. 1st ed. Tehran: IRIB Research Center, Kanun-e Andisheh; 2001.
2. Webster R. Studying Literary Theory: An Introduction. 1st ed. Tehran: Sepideh-Sahar; 2003.
3. Greimas AJ. Structural Semantics: An Attempt at a Method. 1st ed. Tehran: Elm Publications; 2008.
4. Mohammadi MH, Abbasi A. Structure of a Myth. 1st ed. Tehran: Chista Publications; 2002.
5. Ahmadi B. Text Structure and Interpretation. 10th ed. Tehran: Markaz Publishing; 2009.
6. Moein B. The Generative Trajectory of Meaning. Collected Papers of the First Seminar on Semiotics of Art. Tehran: Academy of the Arts; 2004.
7. Fay B. Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach. 2nd ed. Tehran: Tarh-e Now; 2002.
8. Shafiei Kadkani MR. The Literary Resurrection (Lectures on the Literary Theory of Russian Formalists). 2nd ed. Tehran: Sokhan Publications; 2017.
9. Propp V. Morphology of the Folktale. 1st ed. Tehran: Markaz Publishing; 1989.
10. Eagleton T. Literary Theory: An Introduction. 2nd ed. Tehran: Markaz Publishing; 2007.
11. Goldmann L. Genetic Structuralism (Structuralist Criticism). 1st ed. Tehran: Bozorgmehr; 1990.
12. Selden R, Widdowson P. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. 2nd ed. Tehran: Tarh-e Now; 2005.
13. Shakespeare W. The Complete Dramatic Works of William Shakespeare. 3rd ed. Tehran: Soroush Publications; 2002.
14. Garfield L. Shakespeare Stories. 2nd ed. Tehran: Hermes Publications; 2002.