تحلیل روایت شناسانه داستان رستم و سهراب در گذار از متن ادبی به متن تصویری بر مبنای الگوی ریخت شناسی پراپ

چکیده:

بستر اولیه داستان‌ها به طور معمول متن ادبی است. هنگامی که داستان توسط یک نقاش ترسیم می‌شود به خاطر محدودیت‌ها و امکاناتی که دارد، فقط می‌تواند قسمتی از کل را بیان کند. پراپ داستان‌ها را به تعدادی نقش ویژه و نقش الگو تقسیم کرد و ساختار داستان را دسته بندی کرد، اکثرآن‌ها در همه داستان‌ها وجود دارند. در پژوهش پیش رو متن ادبی و نقاشی قهوه خانه ای از داستان رستم و سهراب، مورد بررسی قرار داده شده، بسامد و ماهیت نقش ویژه‌ها در هر دو مورد مقایسه قرار گرفته. روش پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای بوده است. داستان رستم و سهراب از شاهنامه فردوسی یکی از داستان‌های طولانی شاهنامه است و از آن نگاره‌های زیادی رسم شده. نقاشی قهوه خانه‌ای سعی در حفظ شاهنامه خوانی و فرهنگ ملی داشته. نقاشی رستم و سهراب از منصور وفایی یکی از آثار دهه‌های اخیر است که مرحله به مرحله داستان را در یک پرده به سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای به نمایش گذاشته است. در این پژوهش هر دو متن مورد تحلیل ساختاری بر طبق الگوی پراپ قرار گرفت و این نتایج حاصل شد که در هر دو تعداد زیادی از نقش ویژه‌های پراپی به کار رفته بود برخی در هر دو متن به کار رفته و برخی فقط در یک متن. بنابراین ماهیت و بسامد هر نقش ویژه وابسته به بستر مقصد است.

واژگان کلیدی: رستم و سهراب، نقاشی قهوه خانه ای، پراپ، ساختارشناسی

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۰

نفیسه مهماندوست اصفهانی

(نویسنده مسئول)، کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر، اصفهان

Email: mehmandoustnafas@gmail.com

زلیخا سلیمانی

دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر، اصفهان

Email: soleimanyzoleikha17@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2023.43734.1509

چکیده

از دیرباز ارتباط تنگاتنگی بین هنر و ادبیات وجود داشـــته، تا آنجا که حتی جنبش‌های هنری که بـــه وجود آمده تمام بســـترهای هنری را درگیر خودکرده اســـت، اگر ادبیات و نقاشـــی را فقط در نظر بگیریم، گاه جنبش‌های هنری ابتدا از ادبیات شروع و سپس بر نقاشـــی تاثیر می‌گذاشته و گاه بالعکس بوده است، این خود گواهی بر ارتباط تنگاتنگ این دو بســـتر هنری با هم دارد. به غیـــر از جنبش‌های هنری از گذشته شاهد این هستیم که گاه برای متنی ادبی تصویری کشیده شده اســـت و گاه برای یک اثر تصویری قطعه شعر و یا متنی ادبی نوشته شده است، معمولا بیشترین تاثیر را در ادبیات روایی و تصاویری که برای کمـــک به این روایتگری خلق شـــده‌اند می‌توان دید. در فرهنگ کهـــن ایران زمین نیز تصویرنگاری کتب، دیوارنگاری‌ها و حتی نقش و نقوش روی سفالینه‌ها در بســـیاری از موارد بازگو کننده متن ادبی روایی است، و می‌توان گفت بیشـــتر مواقع بستر اولیه متن ادبی بوده و بســـتر ثانویه نگاره یا تصویر و یـــا حجاری بوده است، البته این متن ادبی می‌تواند شامل تمثیل، موضوعات روایی و....باشد؛ بنابراین تبادلی پیوسته بین نقاشی و ادبیات وجود داشته اســـت. در مجموعه‌های به جا مانده از گذشته شاهنامه فردوسی یکی از ارزشـــمندترین آثار پارسی است که خود تحت تاثیر خدای نامه‌ها و شاهنامه‌های قدیمی نر بالاخص شاهنامه منصوری بوده است که شامل متون ادبی روایی بسیار ارزشمند و فاخر است. از سوی دیگر نقاشی‌های روایی که با توجه به این متون ترسیم شده‌اند، بسیار گسترده هســـتند و از نمونه-های موخر آن می‌توان به نقاشـــی‌های قهوه خانه‌ای که بیشـــتر برای روایت داستان‌های شاهنامه فردوســـی در قهوه خانه‌ها و کمک به نقال داســـتان رســـم می‌شده‌اند اشاره کرد. در متون ادبی امکان پرداختن به یک موضوع با توجه به بستر ادبیات بســـیار بیشتر است نسبت به نقاشی، داستان‌ها و روایت‌های شاهنامه هر کدام به طور معمول شامل چندین بخش در یک روایت است و نقاش به ناچار و با توجه به بســـتر نگاریدن و همچنین سبک و سیاق هنر و مکتب هنری که در آن کار می‌کند نمی‌تواند همزمان همه‌ی روایت را به تصویر بکشـــد مگر اینکه بتوان برای هر متن ادبی روایی چندین صفحـــه در اختیار نگارگر قرار داد، بنابراین نگارگر با توجـــه به قوه ذوق، تکنیـــک و محدوده قراردادهای تصویرگری نـــگاره‌ای را خلق می‌کند؛ که البته متن تصویری مـــورد مطالعـــه در این پژوهـــش به صورت همزمان قســـمت‌های مختلـــف داســـتان را در یک صفحه به نمایش گذاشته اســـت. براین مبنا مطالعه میزان تطبیق دو اثر یکی متن ادبی روایـــی و دومی نگاره که روایت کننده همان روایت یا بخشی از آن اســـت و شناسایی وجوه افتراق و تشـــابه دو رســـانه می‌تواند به تحلیل عمیق‌ترمخاطب را رهنمون سازد؛ که در آن‌ها علاوه بر توجه به بسترهای اولیه و ثانویه که هـــر کدام محدودیت‌هـــا و قوانین خاص به خود را دارد البته آثار اقتباســـی، مورد بررسی محققین بسیاری بوده اســـت و به قول هاتچمن در بررســـی این آثار: هدف و انگیزه‌های خلق یک اثر اقتباســـی را می‌توان در چند مقوله شخصی، فرهنگی، زیبایی شـــناختی و سیاسی ایدئولوژیک طبقه بندی نموده(مقنی پورو چراغـــی نظر،۱۳۹۶:۱۵۶). در این پژوهش، ســـیر تحول و تغییر روایی داستان(رستم و سهراب) در فرایند ترجمان از آن با نگاره‌ای با همین مضمون اثر منصور وفایی از نظر ساختاری بررسی شده است. در این راه از نظریه روایت شناسانه پراپ کمک گرفته شده و تحلیل بر اساس نظریه شناخته شده و اساســـی پراپ انجام گرفته است تا جنبه‌ای علمی بر تحلیل خود دهد. در این پژوهش سعی بر این شده است که به این ســـوالات پاسخ دهیم: چه تعداد از نقش ویژه‌های پراپی در هر متن به کار رفته است؟ پر بسامدترین نقش ویژه در هر بستر کدام نقش ویژه‌ها بوده است؟ آیا در گذار از متن ادبی به متن تصویری نقش ویژه‌ها ثابت مانده‌اند؟

روش پژوهش

ایـــن پژوهـــش بـــه روش توصیفی-تحلیلـــی و با شـــیوه تحلیل محتـــوی کمی با تکیـــه بر نظریه روایت شناســـانه و ســـاختارگرایانه پراپ انجام شـــده اســـت. هدف پژوهش شناخت و تحلیل نشـــانه‌های تصویری در نگاره و مقایسه و چگونگی ارتباط آن با متن روایی است. گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای بوده است. بستر مبدا، شعری از شاهنامه فردوسی است بر پایه روایت گری از داستان رستم و سهراب و بســـتر مقصد، نگاره‌ای با همین مضمون از منصور وفایی نقاش ســـبک قهوه خانه‌ای اســـت. در این پژوهش متغیر یا واحد تحلیل، صحنه های داستان هســـتند که خود شامل موقعیت هـــای زمانی و مکانـــی متفاوت اســـت. در مرحله نخست پژوهش، نوع و فراوانی اجزای روایتی موجود در هر یک از بسترها بر مبنای الگوی پراپ شناسایی می شود، بعد از این مرحله، فراوانی همین اجزای روایتی در هر دو بســـتر

مورد تطبیق قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

در مرور پیشـــینه‌های مرتبط با این پژوهـــش، پژوهش‌ها و عناوین متنوعی به چشـــم می‌خورد: مقنی پـــور و چراغی نظـــر(۱۳۹۹)در مقالـــه تحلیل روایـــت شناســـانه نگاره گذر ســـیاوش از آتش در شـــاهنامه طهماســـبی، بر مبنای الگوی پراپ بـــه این نتیجه رســـیدند کـــه در روند ترجمه از متن ادبـــی به متن تصویری بر اســـاس نقـــش ویژه‌های پراپ نیز برخی از نقـــش ویژه‌ها ثابت و بعضـــا دچار تغییر شده‌اند و تعدادی نیز حذف شـــده‌اند، در پژوهش دیگری از طاهری(۱۳۹۰) مقایســـه تحلیلی نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب با شاهنامه فرهگستان هنر ایران نیز فقط تعدادی از نگاره‌ها تحلیل شـــده اســـت، در مقاله دیگری از افهمی و احمدیان (۱۳۹۴)نیز پیکره‌بنـــدی و موضوع در نگاره‌های ایرانی و بررسی نسخه نگاره‌های شاهنامه طهماسبی مورد توجه قرار گرفته، محمودی کوهـــی و حاتم پور(۱۳۹۶) نیز ریخت شناســـی قصه‌های عامیانه بختیاری بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ را مورد توجه قرار داده‌اند و نقش ویژه-های پراپ را با داستان‌های عامیانه تطابق داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که تعداد زیادی از این نقش ویژه‌ها قابل تطبیق با این داستان‌ها هستند، رحیم زاده و ذباح(۱۴۰۰) نیز مطالعه تطبیقی داســـتان رزم کیخسرو و افراســـیاب در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری و طهماســـبی با رویکرد ساختارگرایانه ولادمیر پراپ را مورد بررسی قرار داده‌اند که آنان نیز به نتایج مشابهی دست یافته‌اند، از جمله این پژوهش‌ها هستند. اما در بین پژوهش‌ها، پژوهشـــی که متن ادبی روایی رســـتم و سهراب از شاهنامه فردوسی را با نگاره متناظرش اثر منصور وفایی در ســـبک قهوه خانه‌ای بر طبق الگـــوی پراپ مورد تحلیل ساختاری قرار داده باشد یافت نشد.

روش پژوهش

قصه‌ها بـــه عنوان ژانـــری مهـــم از ادبیات شـــفاهی، آینه باورها، آرزوهـــا، روحیات، دانش و جهان بینی گذشـــتگان و بیانگـــر بســـیاری از ناگفتـــه هـــای زندگی آنان اســـت (ابراهیمی،۱۳۹۵:۷). پژوهشگران بسیاری در مورد ساختار قصه‌ها تحقیق و پژوهش انجام داده‌اند که ولادیمیر پراپ از مشهورترین آنهاست. پراپ در خصوص نظریه مشهور خود یعنی ریخت شناســـی قصه‌های پریان تلاش کرد تا پدیده مورد بررســـی خود را مانند یک کمیت قابـــل اندازه‌گیری در نظر بگیرد و جایگاه آن را در سیســـتم تعیین کند. پراپ طبقه بندی را مهم‌ترین و اولین مرحله مطالعه می‌داند، وی گرایش خاصی به طبقه بندی کردن داشـــت و دانش علوم انسانی او تحت تسلط علوم طبیعی قرار داشت. به طوری که خود او می‌نویســـد: «من تخصص خود را به درستی انتخاب نکردم، باید زیســـت شناس می‌شـــدم. من علاقه خاصی به طبقه بندی کـــردن و منظم نمودن دارم» (صادقی ســـهل آبادی،۱۳۹۶:۲۰۶). منتقد در این شیوه بی-آنکه به زندگی مولف و باورهای او، چگونگی فهم خواننـــده از اثر یا تأثیر و تاثر متقابل جامعـــه ومتن و نکاتی از این دســـت توجه کند صرفاً به ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف ســـازه های روایی می‌پردازد (مختاری،۱۳۹۶:۱۸۵). پراپ با بررســـی داستان‌های پریان روســـی آن‌ها را به سی و یک نقش واژه و همچنین چند نقش واژه فرعی تقسیم‌بندی کرد (بازگشت، پیروزی، اولین کار هبه-کننده، لحظه پیوند دهنده، پرس و جو، نیرنگ، شر، رفع شر، کارسخت، انجام کار سخت، دعوی دروغین قهرمان جعلی، واکنـــش قهرمان، تصمیم قهرمان، خبرگیری، پرس و جو، علامت‌گذاری، شناسایی، پادشاهی قهرمان، پیروزی، مجازات، ازدواج، سرپیچی، قدغن، کمبود، تعقیب، وضعیت اولیه، انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر، رفتن و مبارزه که البته برای سهولت در کار در این پژوهش بر حســـب تصادف به هر کـــدام از نقش‌واژه‌هـــا یک حرف لاتین اختصاص داده شده اســـت) و همچنین افراد موجود در داستان را به هفت شخصیت اصلی: قهرمان، شاهدخت، بخشنده یا پیشگو، یاریگران، گســـیل دارنده، ضد قهرمان و قهرمان دروغین تقســـیم بندی کرده است. روش ساختاری به خودی خود هدف و غایت نیست بلکه یک آغاز است، باید نتایج حاصل شده از این مطالعات را به جهان خارج از متن، یعنی فرهنگ یا فرهنگ‌هایی که این متون در آن‌ها شـــکل گرفته‌اند پیوند داد. بدین ترتیب روش پراپ تنها گام نخست اســـت که البته فی‌النفســـه گامی بزرگ محسوب می‌شود. (حری، ۱۳۸۷:۱۸)

روش‌شناســـی پراپ کمک می‌کند که از لحاظ ســـاختاری بتوان متن ادبی و تصویری را مورد بررسی قرار داده و در یک چهارچوب علمی و شـــناخته شـــده قرار داد که به نتیجه به دست آمده جنبه علمی می‌بخشد.

نقاشی قهوه خانه ای

یک شاهکار نقاشی ایرانی بدون توجه به دوره‌ای که نگاره در آن شکل گرفته است، نمایشگر یک احساس متعالی از دانش طراحی و معرف شعور بسیار بالایی از کاربرد فرم و رنگ روی یک سطح دوبعدی برای ایجاد یک ضرب‌آهنگ جامع است. با وجود نفوذ شیوه‌های اروپایی از سده یازدهم هجری به این سو، به نظر نمی‌آید که نقاشان ایرانی تمایلی به تجسم فضای سه بعدی روی سطح دو بعدی از خود بروز داده باشند. شاید که آن را عملی به دور از صداقت می‌پنداشته اند. نهایتا، این هنر بسیار متعالی، بدون آنکه به حریم دنیای محسوس وارد شود، بیننده را مجذوب خود می‌کند.(کن بای،۱۳۷۸: ۱۴)

مردم عادی کوچه و خیابان در وقت‌های استراحت خود در مکان‌هایی مانند قهوه خانه‌ها دور هم جمع می‌شدند و با نوشیدن چای و قهوه و در مواردی هم کشیدن قلیان به صحبت در مورد همه مسائل موجود می‌پرداختند به عبارتی قهوه خانه‌ها نوعی پاتوق برای عامه مردم بوده است. پاتوق یا محفل به لحاظ جامعه شناختی به محل اجتماع عده‌ای از افراد، منتقدان، ادیبان و روشنفکران اطلاق می‌شود که بدون وجود آئین‌نامه و قواعد و قوانین، در حاشیه حیات رسمی جامعه به تشکیل اجتماعاتی اقدام کنند (آزادارمکی، ۲۹:۱۳۹۰) نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز تا حد زیادی نشان دهنده خصوصیات صمیمی و مردمی همین محافل است، این سبک بسیاری از اصول موجود در نگارگری را حفظ و به وسیله هنرمندان مکتب ندیده که از دل خود مردم سر برآورده بودند سبکی جدید و عامه پسند را خلق کرد که به حفظ متون ادبی مانند شاهنامه فردوسی کمک شایانی کرد. با نقاشی قهوه‌خانه، هنر تصویر سازی توانست به میان مردم عادی آمده و از انحصار طبقات اشرافی جامعه خارج شود. به عبارت دیگر با این جریان بود که هنر نقاشی پس از سده‌ها از درون کاخ‌ها و دربار و از درون کتاب‌های نفیس و پر تجمل بیرون آمد و در دسترس مردم عادی قرار گرفت (زارعی و همکاران،۱۵۱:۱۳۹۷). نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی رنگ و روغنی بود با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از نقاشی طبیعت گرایانه مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدیدآمد (پاکباز،۵۸۶:۱۳۸۳). بنیان گذاران این سبک نقاشی سنتی، حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر هستند که پس از ایشان، شاگردان آن‌ها این نهضت هنری را دنبال کردند. این نوع نقاشی خاص نقاشانی است که اگر چه مکتب ندیده‌اند، ولی توانسته‌اند با مهارت خاصی منظور خود را بیان کنند و با آنچه که در ذهن داشتند نقاشی می‌کردند. منشأ ذهنیات نقاش، دریافت‌های خالص او از محیط زندگی اجتماعی است و این پریمیتویسم حاکم بر ذهن جامعه است که مردم می-خواهند، هنرمند نقاش نیز مهارتش و احساسات خالص هنرمندانه‌اش و با استفاده از فنونی برای هر چه بیش‌تر و بهتر ارائه دادن آنچه مردم طالبند تلاش می‌کند. بنابراین این یک مکتب ملی و اجتماعی است و ویژگی‌های کاملا ایرانی دارد و مستقیما از ذهن نقاش ایرانی و بدون استفاده از مضامین خارجی و با شیوه خاص خود که عدم پرداخت دقیق به آناتومی وژرف نمایی است نشات می‌گیرد (زارعی و همکاران، ۱۴۵:۱۳۹۷). البته می‌توان گفت که این سبک هنری در اواخر دوره قاجار و همزمان با نهضت مشروطیت به اوج خود نزدیک شد (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰). اولین پرده نقاشی قهوه خانه‌ای در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود تا امروز، بسیاری سعی کردند این آثار را تقلید و تکرار کنند. مثلا از یک پرده درویشی چند نمونه نقش زده شده است. در واقع در زمینه های حماسی و مذهبی هم این تکرار و تقلید دیده می‌شود. این هنر به حفظ هویت ملی کمک‌های بسیاری کرده و متاسفانه رو به زوال است. هنرمندان انگشت شماری در این حیطه مشغول به کار هستند. منصور وفایی عضو هیئت امنای بنیاد فردوسی و از بازماندگان نقاشی قهوه خانه ای است. او در یک پرده توانسته بسیاری از بخش‌های اصلی داستان رستم و سهراب را به تصویر بکشد.

یافته‌های پژوهش

نقش و نقش ویژه‌ها در روایت فردوسی از داستان رستم و سهراب بر مبنای الگوی روایت شناسی پراپ

در اولین مرحله تحلیل، نقش و نقش ویژه‌ها در متن ادبی روایی رستم و سهراب در شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار گرفته شده (کل داستان خلاصه شده و برگرفته از سایت www.wikishahnameh.com است که داستان اصلی از شاهنامه فردوسی که به صورت شعر است را به نثر برگردانده است)؛ همچنین واحد تحلیل در این پژوهش صحنه‌های داستان هستند که خود شامل موقعیت‌های زمانی و مکانی متمایز همراه با نقش‌ها و نقش ویژه‌های مربوط به خود هستند. البته محوریت این نقش‌ها با دو شخصیت اصلی

داستان رستم و سهراب اســـت. در این مرحله، نوع و فراوانی اجزای روایتی موجود بر مبنای الگوی ساختارگرایانه پراپ، قسمت بندی شده است. البته تمام ۳۱ مورد از مراحل پراپی به کار نرفته اســـت، اما برخی از مراحل چند بار تکرار شده است. همچنین از میان نقش‌هایی که پراپ برای ساختار هر داستانی قائل شده اســـت، همه نقش‌ها در این روایت وجود دارند. سپس به جمع بندی و بررســـی نتیجه این تحلیل در جدول ۱، ۲ و ۳ پرداخته شده است. در متن ادبی و تصویری این داســـتان همه هفت شـــخصیت وجود دارند: قهرمان« رستم و سهراب»، شاهدخت« تهمینه»، بخشنده یا پیشگو« شاه ســـمنگان»، یاریگران« شـــاه ســـمنگان و...»، گسیل دارنده« کیخســـرو»، ضد قهرمان« افراسیاب، رهام، بارمان و..» و قهرمان دروغین «افراسیاب، کیخسرو».

جدول ۱. تطبیق نقش ویژه‌های پراپ در متن ادبی کشته شدن سهراب به دست رستم (برگردان از شعر فردوسی در شاهنامه به نثر) (URL1)

شماره	شرح	عنوان پراپی	اختصار
۱	روزی رستم برای شـــکار به نزدیک توران رفت و به شکار گور مشـــغول شد، پس از شکار و خوردن شکار به خواب رفت.	رفتن	R
۲	هفت هشت تن از سواران ترک رخش را دیدند و او را دنبال کردند، رخش دو نفر از آنها را با لگد از بین برد و در انتها اسیر شد.	شر - مبارزه	X-j
۳	رستم از خواب بیدار شد و به دنبال رخش گشت و پیاده به سمت سمنگان رفت تا او را بیابد. وقتی به آنجا رسید به شاه سمنگان خبر دادند که رستم پیاده آمده و اسبش را گم کرده با گرمی از او استقبال کرد.	انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر - کمبود	R-Q
۴	رستم با عصبانیت گفت من رخش را اینجا گم کرده ام اگر بیابی پاداشت می‌دهم وگرنه سر بزرگانت را خواهم برید. شـــاه گفت خشمگین مشـــو و مهمان من باش، رخش پنهان نمی ماند و ما او را پیدا می کنیم.	واکنش قهرمان - لحظه پیوند دهنده	F-H
۵	شاه او را به کاخ برد و از او به خوبی پذیرایی کرد.	همکاری ناخواسته	A
۶	وقتی شب شد و همه خوابیدند شخصی با شمع خوشبو خرامان به بالین رستم آمد و پشت سرش ماهرویی چون خورشـــید تابان بود. رستم از دیدن او شـــگفت زده شد و از او پرسید نامت چیست؟ و این موقع شب اینجا چه کاری داری؟ دخترک پاسخ داد: من تهمینه دختر شاه سمنگان هســـتم. در بین شاهزادگان کسی همتای من نیســـت. کسی تاکنون رخ مرا ندیده و صدایم را نشنیده	تصمیم قهرمان - شناسایی	V-L
۷	من درباره شجاعت و جسارت تو زیاد شنیده ام و حالا تو را اینجا یافته ام. اگر تو بخواهی من از آن تو هستم چون اولا شیفته تو شـــده ام و ثانیا می -خواهم فرزندی از تو داشته باشم و سوم اینکه تمام سمنگان را می گردم تا رخش را پیدا کنم.	لحظه پیوند دهنده - علامت گذاری	H-I
۸	وقتی رســـتم زیبا روی پرخردی چون تهمینه را دید از موبدی خواســـت تـــا او را از پدرش خواستگاری کند. دانشومند نزد شاه رفت و او را برای رستم خواستگاری کرد. شاه سمنگان شاد شد و پذیرفت وآنها ازدواج کردند.	واکنش قهرمان - ازدواج	F-g
۹	وقتی صبح شد بر بازوی رستم مهره ای قرار داشت که آن مهره را همه جهان می شناختند. آن را به تهمینه داد و گفت: اگر دختر دار شدی این را به گیسوی او ببند و اگر پسر دار شدی آن را به بازویش ببند و سپس از او خداحافظی کرد و به سوی شاه سمنگان رفت، پس شاه به او مژده داد که رخش را یافته است	علامت گذاری - نجات	I-C

۱۰	رستم سوار رخش شد و شاد و سرحال به سوی ایران و از آنجا به زابلستان رفت.	پیروزی- بازگشت	N- b
۱۱	بعد از گذشت نه ماه تهمینه پسری به دنیا آورد زیبا رو همچون رستم که نامش را سهراب گذاشت.وقتی یک ماهه شد مانند کودک یک ساله بود و در سه سالگی به میدان قدم نهاد و در پنج سالگی چون شیرمردان شده بود و در ده سالگی کسی نمی توانست با او مبارزه کند	پادشاهی قهرمان - اولین کار هبه کننده	e- Z
۱۲	روزی نزد مادر آمد و گفت: پدر من کیست؟ اگر کسی بپرسد چه پاسخی دهم؟ مادر گفت: تو پسر پهلوان پیلتن رستم هستی و از نوادگان سام و زال می باشی.نامه ای از رستم به او نشان داد با سه یاقوت رخشان و سه کیسه زر که پدرش زمانی که او به دنیا آمده بود فرستاده بود.	خبرگیری- علامت گذاری	K- I
۱۳	تهمینه گفت افراسیاب نباید در این مورد چیزی بداند زیرا او دشمن پدرت است و اگر هم پدرت بداند که تو چنین یلی شده ای تو را نزد خود می برد و من از دوری تو ملول می شوم.	شر-	X-
۱۴	اما سهراب گفت: این سخنی نیست که آن را پنهان کنم و تو نباید آن را از من پنهان می کردی. اکنون من از ترکان سپاهی آماده می کنم و به ایران می روم و کاووس را از تخت به زیر می آورم و طوس و گرگین و گودرز و گیو گستهم و نوذر و بهرام را نابود می کنم و بعد رستم را به تخت می نشانم و سپس به توران رفته و افراسیاب را به زیر می کشم و تو را بانوی شهر ایران می کنم	واکنش قهرمان -تصمیم گیری قهرمان	F- V
۱۵	سپس خواست اسبی پیدا کند که تهمینه به چوپان گفت : هر چه اسب هست بیار تا او انتخاب کند. اما هر اسبی می آوردند تاب تحمل دستان سهراب را نداشت . یکی از دلیران آمد و گفت من کره ای از نژاد رخش دارم. سهراب شاد شد و آن اسب را آزمایش کرد و انتخاب نمود. سپس نزد شاه سمنگان رفت و از او کمک خواست و او نیز هر چه خواست به او داد و مجهز روانه اش کرد.	اولین کار هبه کننده- لحظه پیوند دهنده	e- H
۱۶	افراسیاب باخبر شد که سهراب کشتی بر آب انداخته و لشگری جمع نموده و قصد جنگ با کاووس شاه را دارد . شاد شد و هومان و بارمان را با دوازده هزار سپاهی روانه کرد	پرس و جو- نیرنگ	a- D
۱۷	به آنها سپرد که این پسر نباید پدرش را بشناسد تا وقتی روبروی هم قرار گرفتند اگر رستم کشته شود ما به راحتی ایران را به چنگ می آوریم و سپس در یک شب سهراب را در خواب می کشیم اما اگر سهراب کشته شود از رستم انتقام گرفته ایم.	نیرنگ - شر	D- X
۱۸	پس هومان و بارمان نزد سهراب رفتند با نامه ای از افراسیاب که در آن نوشته بود اگر ایران را به دست آوری دیگر سمنگان و ایران و توران یکی می شود و ما به تو کمک می کنیم	نیرنگ- دعوی دروغین قهرمان جعلی	D- O
۱۹	سپاهیان به سوی مرز ایران رفتند. دژی به نام دژ سپید بود که ایرانیان به آن امید زیادی داشتند و نگهبان آن هجیر بود. گژدهم که از بزرگان آن بود پسری به نام گستهم داشت که هنوز کوچک بود و دختری سوار کار به نام گردآفرید داشت.	انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر- خبرگیری-کار سخت-لحظه پیوند دهنده	R- k- n- H
۲۰	وقتی سهراب نزدیک دژ سپید رسید هجیر با اسب به نزد او تاخت. سهراب شمشیر کشید و از نام و نژادش پرسید. هجیر گفت : من در جنگ همتایی ندارم و نامم هجیر است و اکنون سر از تنت جدا می کنم.سهراب خندید و به سرعت جلو رفت و بعد از زد و خورد زیاد او را به زمین زد و خواست سرش را ببرد پس هجیر غمگین شد و زنهار خواست. سهراب پزیرفت و او را بست.	اولین کار هبه کننده- شناسایی- تصمیم قهرمان- مبارزه-شر-رفع شر-پیروزی- مجازات	e- L- V- j- X- M- N- w

۲۱	افراد دژ وقتی آگاه شدند که هجیر اسیر است نگران و افسرده شدند. وقتی دختر گژدهم از موضوع آگاه شد خود را آماده نبرد کرد گیســـوانش را زیر زره مخفی کرد و جنگجو طلبید. سهراب به جنگش آمد	کمبود-واکنش قهرمان-تصمیم قهرمان-مبارزه	Q- F- V- j
۲۲	ابتدا گردآفرید او را تیرباران کرد و ســـپس با نیزه با هم جنگیدنـــد و گردآفرید نیزه ای به سهراب زد . ســـهراب خشـــمناک جلو آمد و با نیزه با هم جنگیدند و گردآفرید نیزه ای به سهراب پرتاب کرد.سهراب با نیزه به کمر او زد و زره او را درید و خشمناک کلاه خود خود را ازسرش در آورد و گیسوانش پریشان شد	مبارزه- کار سخت- شناسایی- علامت گذاری	j- n- L- I
۲۳	سهراب جا خورد و شـــگفت زده شـــد و با خود گفت: زنان ایرانی که اینچنین هستند پس مردانشان چگونه اند؟ پس او را با بند بست و گفت سعی نکن از من بگریزی. چرا با من قصد جنگ کردی؟ تا کنون شکاری چون تو به دامم نیفتاده.	پرس و جو- پیروزی- علامت گذاری	a- N- I
۲۴	گردآفرید به او گفت : ای دلیر دو لشگر نظاره گر ما هســـتند پس تو برای من ننگ و عیب مخواه. اکنون که دژ در تسخیر توســـت. پس لبخند معنا داری به سهراب زد و چشمانش سهراب را مسحور کرد. سهراب با او تا دژ آمد و او را آزاد کرد.	دستیابی به وسیله سحر آمیز- نجات- همکاری ناخواسته	y- c- A
۲۵	گرد آفرید خود را به داخل دژ انداخـــت و به بالای دژ رفت و از آنجا به ســـهراب گفت : ای پهلوان توران برگرد. سهراب گفت: من بالأخره تو را به دســـت می آورم. ای ستمکار تو به من قول دادی پس پیمانت چه شد؟ گردآفرید خندید و گفت: ایرانیان همسر ترکان نمی شوند. من قسمت تو نیســـتم. تو با این یال و کوپال همتایی بین پهلوانان نداری اما اگر شاه کاووس بفهمد که تو از توران ســـپاه آورده ای شاه و رستم خشـــمناک می شوند و تو تاب رســـتم را نداری و شکســـت می خوری. دریغ است که تو بمیری، بهتر اســـت به توران باز گردی.	نجات- نیرنگ سرپیچی- رفع شر	C- D- h- M
۲۶	سهراب گفت امروز گذشت ما فردا جنگ را از سر می گیریم و بالاخره من تو را به چنگ می آورم. وقتی سهراب بازگشـــت کژدهم نامه ای برای کاووس نوشت و شرح واقعه داد و گفت پهلوانی نزد ما آمده است که ســـنش به زحمت به چهارده می رسد و نامش سهراب است و مانند رستم است. گژدهم و دودمانش از راه زیر دژ فرار کردند.	واکنش قهرمان- لحظه پیوند دهنده- شناسایی- بازگشت	F- H- L- b
۲۷	صبح که سهراب قصد حمله به دژ را کرد فهمید که دژ خالی است و شبانه فرار کرده اند ولی او از فکر گردآفرید بیرون نمی آمد و افســـوس می خورد که چگونه چنین تکه زیبایی را از دست داده ام. ناگهان آمد و از چنگم رها شد، آمد و دلم را ربود .اینقدر در این فکر قوطه ور بود که هومان با تجربه فهمید و به او گفت: نباید بیهوده به کسی دل ببندی . پهلوان نباید فریب بخورد تو اول ایران را به چنگ بیاور ســـپس همه پریچهرگان از آن تو خواهند بود، سهراب از این سخنان بیدار شد.	نیرنگ- کار سخت- کمبود- دعوی دروغین قهرمان جعلی	D- n- Q- O
۲۸	هومان افراسیاب را از فتح دژ باخبر کرد و او شاد شـــد. اما وقتی کاووس باخبر شد ناراحت شد و گیو را نزد رستم فرستاد و ماجرا را گفت ، رســـتم تعجب کرد و گفت: چگونه ممکن اســـت در میان ترکان چنین پهلوانی پدید بیاید.من از دختر شاه سمنگان پسری دارم که هنوز کوچک است و چهارده سال بیش ندارد.	پرس و جو- لحظه پیوند دهنده- واکنش قهرمان - ازدواج	a- H- F- g
۲۹	گیو به او گفت که کاووس به او گفته در زابل نمانیم و فورا به ایران برویم. رستم چند روزی را در زابل ماند و به رامش و مستی. روز چهارم گیو گفت : اگر کاووس خشمناک شود کسی را نمی شناسد. رستم به او گفت: ناراحت نباش او به ما نمی شورد. پس رخش را زین کردند و سپاهی آراستند که پهلوان سپاه زواره بود. وقتی به ایران رسیدند بزرگانی چون طوس و گودرز به استقبالش آمدند وقتی نزد شاه رســـیدند او عصبانی بود و به هر دو پرخاش کرد و سپس به طوس گفت: برو هر دو را دار بزن.	سرپیچی- رفتن- شر- مجازات	h- r- X- W

۳۰	طوس دست تهمتن را گرفت پس رستم آشفته شد و به شاه گفت: همه کارهایت از دیگری بدتر است تو شایسته شهریاری نیستی . عصبانی شد و بر رخش نشست و رفت و گفت:من بنده شاه نیستم بلکه بنده خداست. همه می خواستند مرا شـــاه کنند و من قبول نکردم . من بودم که کیقباد با به تخت نشـــاندم و اگر او را به ایران نمی آوردم تو به این بزرگی نمی رسیدی.ســـپس به بزرگان گفت دیگر مرا در ایران نخواهید دید به فکر جانتان باشید که زورتان به سهراب نمی رسد.	واکنش قهرمان- تصمیم قهرمان- پادشاهی -قدغن- کار سخت	F- V- Z- P- n
۳۱	بزرگان ناراحت شدند و گودرز را واسطه قرار دادند. شاه پشیمان شد و گودرز را واسطه قرار داد.سران سپاه به دنبال رستم رفتندو رســـتم را نرم کردند تا برگردد. او بازگشت وشاه از او عذر خواست و اظهار ندامت کرد. رستم گفت:ما همه بنده شاه و گوش به فرمانت هستیم. پس از یک روز جشن به سوی دژ راه افتادند.	رفع شر- بازگشت- واکنش قهرمان	M- b- F
۳۲	سپاه ایران به دژ رســـید ، سپاهی که انتها نداشـــت.هومان از ترس آه کشید و سهراب به او گفت نگران نباش من در این سپاه نامداری نمی بینم	کار سخت- خبرگیری	n- K
۳۳	صبحگاه تهمتن نزد کاووس رفت و اجازه گرفت تا ببیند این پهلوان کیســـت لباس ترکان پوشید و نزدیک دژ شد و داخل شـــد. تهمینه قبل از اعزام سهراب به میدان برادرش، ژنده رزم را با او فرستاد تا پدرش را به او بشناسد ، رستم سهراب را دید و در دو طرفش ژنده رزم و هومان و بارمان ایستاده بودند ، ژنده رزم از سهراب جدا شد و در تاریکی به رستم رسید، از او پرسید کیستی ورستم با مشتی او را کشت.	اولین کار هبه کننده- لحظه پیوند دهنده- خبرگیری- نیرنگ- شناسایی- مجازات	e- H- K- D- L- w
۳۴	به سهراب خبر دادند که ژنده رزم مرده و او اندوهگین شد،او قســـم خورد که انتقام او را از ایرانیان بگیرد.روز بعد سهراب لباس رزم پوشید و در بلندی جوری که سپاه ایران را ببیند ایســـتاد و به هجیر گفت:از شـــاه و گیو و طوس و گودرز و گســـتهم و بهرام و رستم نشانی خواست و گفت آنها را به من نشان بده. بعد پرسید:آنکه در قلب سپاهواست کیست؟گفت او کاووس شاه است.به این ترتیب همه را پرســـید تا رسید به رستم ولی هجیر به دروغ او را نیکخواه از چین معرفی کرد که به تازگی نزد شـــاه آمده معرفی کرد سهراب از او خواست رستم را به او نشان دهد ولی هجیر گفت او در این میدان نیست وگرنه از یال و کوپالش می شناختیمش	کمبود- واکنش قهرمان- شناسایی علامت گذاری- خبرگیری- نیرنگ- دعوی دروغین قهرمان جعلی	Q- F- L- I- K- D- O
۳۵	سهراب قصد رزم کرد و خود را به وسط سپاه ایران فرســـتاد و به کاووس شاه گفت: چرا نام خود را کاووس گذاشـــتی؟ تو که قدرت جنگ با شـــیران را نداری. من قسمت خوردم که انتقام ژنده رزم را بگیرم و از ایرانیان کسی را زنده نگذارم. از سپاه ایرانیان کسی یارای پاسخ دادن نداشت. کاووس طوس را به دنبال رستم فرستاد.	اولین کار هبه کننده- مبارزه- مجازات- رفتن	e- j- W- r
۳۶	رستم پس از دریافت پیام از طوس به او گفت: هر وقت شـــاه مرا خواسته به خاطر جنگها بوده و من از کاووس جز رنج ندیدم.رستم لباس رزم پوشیدو به سوی سهراب رفت.هنگامی که به رسید گفت:از اینجا به سوی دیگری رویم و بجنگیم.سهراب پذیرفت و تقاضای نبرد تن به تن کرد و گفت:تو فرســـوده ای و توان جنگ با من را نداری. رســـتم گفت:آرام باش. بسی دیوان که به دست من نابود شده اند پس صبر کن تا مرا در جنگ ببینی	لحظه پیوند دهنده- واکنش قهرمان- تصمیم قهرمان- مبارزه- انجام کار سخت	H- F- V- j- T
۳۷	ناگاه سهراب از او پرسید:تو کیستی و از چه نژادی هســـتی؟ من فکر کنم تو رستم باشی. رستم گفت: نه من رستم نیســـتم.هر دو به آوردگاه رفتند و با شمشیر به جنگ پرداختند. تیغها ریز ریز شـــد پس با عمود با هـــم جنگیدند. عمود ها هم شکســـت و زره های هر دو پهلوان پاره شد.	پرس و جو- مبارزه- کار سخت	a- j- n

۳۸	رستم با خود گفت:تا کنون نهنگی مانند او ندیده بودم. جنگ دیو سپید در مقابل این هیچ است.وقتی از پس هم بر نیامدند به سپاه هم زدند و عده زیادی از سربازان را کشتند.	کارسخت-مجازات	n-w
۳۹	رستم ترسید که به کاووس آسیبی رسد. رستم گفت: شب شده فردا دوباره با هم بجنگیم. پس برگشتند و هر دو به سپاه خود بازگشتند و رستم به برادرش گفت من اگر فردا در جنگ کشته شدم قصد جنگ با آنان را مکن و به زابل برگرد و بگو هر کسی روزی می میرد و کسی جاودان نیست.	تصمیم قهرمان-رفع شر-قدغن-بازگشت	V-M-P-b
۴۰	خورشید که سر زد هر دو لباس رزم پوشیدند . سهراب به هومان گفت من فکر می کنم او خود رستم است و نباید با او بجنگم ولی هومان گفت:من بارها با رستم جنگیده ام و او رستم نیست.	نیرنگ	D
۴۱	سهراب به دشت نبرد آمد و به رستم گفت: دیشب چطور گذشت؟بیا بنشین با هم سخن بگوییم و دل از جنگ بشوییم. من دلم به تو کشیده می شود. من از نام تو بسیار پرسیدم اما نام تو را به من نگفته اند پس تو نامت را پنهان مکن. رستم گفت: من فریب سخنان تو را نمی خورم پس به کشتی گرفتند پرداختند و بالاخره سهراب کمربند رستم را گرفت و او را به زمین زد	اولین کار هبه کننده-واکنش قهرمان-مبارزه-پرس و جو-انجام کار سخت	e-F-j-a-T
۴۲	اما رستم گفت: رسم بر این است کسی که شخصی را به زمین می زند اول بار سرش را نمی برد بلکه بار دوم که او را زمین زد این کار را می کند. سهراب قبول کرد چون هم دلیر و هم جوانمرد بود.	نیرنگ-واکنش قهرمان-نجات	D-F-C
۴۳	پس از نبرد هومان از سهراب پرسید و او نیز همه را تعریف کرد هومان به او گفت: تو اشتباه کردی و او تو را فریب داده. سهراب گفت دیر نشده و حالا می بینی با او چه می کنم.	خبرگیری-واکنش قهرمان	K-F
۴۴	وقتی رستم از چنگ سهراب رها شد به طرف آب رفت و نزد خدا نیایش کرد و به یاد سال‌های گذشته افتاد که نیرویش زیاد از حد بود و از خدا خواسته بود از نیرویش بکاهد حال از خدا می خواست که نیرویش را باز گرداند.	بازگشت-کمبود	b-Q
۴۵	دوباره به میدان مبارزه رفتند و این بار رستم سهراب را زمین زد و سینه اورا درید.سهراب در آخرین دقایق زندگی گفت: مادرم نشان پدرم را به من داد ولی جانم به لبم رسید و او را ندیدم ولی تو بدان پدرم هرجا باشد انتقام خون مرا از تو خواهد گرفت چون بالاخره این خبر به رستم می رسد	مبارزه-انجام کار سخت-رفع شر-پیروزی-مجازات-شناسایی-علامت گذاری	j-T-M-N-W-L-i
۴۶	وقتی رستم این را شنید چشمش تیره شد و مدهوش به او گفت:از رستم چه نشان داری؟ رستم من هستم پس نعره زد و گریان و موی از سر کند، وقتی سهراب دانست که او رستم است گفت: بند جوشن مرا باز کن و مهره ای که به مادرم دادی را ببین	کمبود-پرس و جو-واکنش قهرمان-مجازات-لحظه پیوند دهنده	Q-a-F-W-H
۴۷	رستم اشک می ریخت ولی سهراب به او گفت: جای گریه نیست حالا که من می میرم ترکان کارشان تمام است کاری کن که شاه قصد جنگ با آنها را نکند چون آنان به خاطر من به جنگ آمدند.	کمبود-قدغن	Q-P
۴۸	رستم قصد جان هومان را کرد ولی او گفت من تغییر ندارم و هجیر تو را به او نشناساند و رستم به قصد کشتن هجیر آمد و بزرگان نگذاشتند سپس خنجر برداشت تا خود را بکشد که جلویش را گرفتند و گودرز گفت:چه فایده که تو خود را بکشی اگر پسرت عمرش به دنیا باشد که زنده می ماند اما اگر رفتنی است خوب چه کسی است که عمرش جاودان است؟	نیرنگ-شر-علامت گذاری-واکنش قهرمان	D-X-I-F

۴۹	رســـتم به گودرز گفت:به نزد کاووس برو و بگو از نوشدارویی که در گنجینه خود دارد برای من جامی بفرستد تا شاید سهراب زنده بماند. گودرز به نزد کاووس رفت ولی کاووس به او نداد و فت یادت هست رستم گفت: کاووس کیست و با من به زشتی یاد کرد؟ و اگر سهراب زنده بماند نمی توانم او را مهار کنم.گودرز این پیام را به رستم رساند	لحظه پیوند دهنده-رفتن وسیله سحر آمیز-شر-نیرنگ	H-r-O -X-D
۵۰	گودرز این پیام را به رستم رساند و به او گفت تو خود باید نزد کاووس روی و در همین حین خبر مردن سهراب رسید و رســـتم خاک بر ســـر ریخت و گفت من چه کردم ؟کدام پدر با فرزندش چنین می کند؟	واکنش قهرمان-کمبود	F-Q
۵۱	کاووس وقتی خبر را شنید نزد او رفت و رســـتم را دلداری داد. رستم از او خواست که سپاه ترکان را رها کند و به دنبال آنان نرود و رستم با ســـپاهش به زابل بازگشتند و بزرگان و او خاک بر سر ریختند و عزاداری کردند.	قدغن-بازگشت	p-b
۵۲	خبر به توران رسید و شاه ســـمنگان و تهمینه باخبر شـــدند و جامه بر تن دریدند و نالان شدند و تهمینه افسوس از این خورد که چرا با سهراب به میدان نرفته.	خبرگیری-واکنش قهرمان	k-F

در این پژوهش به تحلیل فقط به صورت ساختاری پرداخته می شود و محتوی بررسی نمی‌شود. این داستان در برخی از قسمت‌ها جای خیر و شر عوض می‌شود و در انتها در میدان مبارزه، بین پدر و پســـر نمی‌توان هیچ کدام را شر پنداشت، می‌توان گفت در بسیاری از داســـتان‌های تراژدیک که هر دو طرف به نوعی محق هســـتند با اینکه در اکثر موارد یکی بر دیگری پیروز می‌شـــود، تشـــخیص خیر و شر کاری غیر ممکن اســـت و در آخر حتی اگر یک طرف موفق به شکست و کشتن طرف مقابل شـــود، عذاب انجام این کار تا آخر با او باقی خواهد ماند. با توجه به جدول شماره ۲ می‌توان به این نتیجه رسید که از ســـی و یک مورد پراپی فقط از ۲۸مورد استفاده شده است و همچنین پربســـامدترین نقش ویژه‌ها در متن ادبی شـــامل: نیرنگ ۱۱ مرتبه، لحظه پیوند دهنده ۱۰ مرتبه و واکنش قهرمان ۱۷ مرتبه است که با روند کلی داستان مطابقت دارد.

جدول ۲. تعداد به کار رفته هر نقش ویژه در داستان روایی (نگارندگان)

R	X	j	Q	F	H	A	V	L	I	g	C	N	B	T	Z	E	A	K	D	O	n	P	M	W	Y	H	R
۳	۷	۹	۸	۱۷	۱۰	۲	۷	۷	۷	۲	۴	۴	۶	۳	۲	۶	۶	۷	۱۱	۴	۷	۴	۴	۷	۱	۲	۳

تصویر ۱-داستان رستم و سهراب، نقاشی قهوه خانه ای، منصور وفایی، پرده رنگ وروغن، (URL2)

بررسی نقش ویژه ها در نگاره رستم و سهراب

یک شاهکار نقاشـــی ایرانی نگاره انتخاب شده از نگاره‌های سبک قهوه‌خانه‌ای اســـت اثر منصور وفایی اســـت. این اثر (تصویر شماره ۱) چندین فضا و مکان را به صورت همزمان نشان می‌دهد و اتفاقات و مراحل مختلف داستان را در یک پرده به تصویر در آورده اســـت، بنابراین برای سهولت در کار از قسمت بالا سمت چپ شروع به تحلیل و سپس بالا سمت راســـت و همین‌گونه قسمت ســـوم تحلیل مرتبط با پایین سمت راست، پایین سمت چپ و در نهایت مرکز نگاره مورد تحلیل ساختاری قرار می‌گیرد البته با توجه به پرده نقاشی هنرمند تمام مراحل از ازدواج، رفتن رســـتم به ســـرزمین دیگر، به دنیا آمدن سهراب، رفتن سهراب به میدان مبارزه، درگیری تن به تن مبارزان و در نهایـــت در مرکز نگاره نبرد بین رستم و سهراب به نمایش درآمده است. داستان بسیار طولانی است و از بخش‌های مختلف تشـــکیل شده است و یک تراژدی به معنای واقعی اســـت، از ازدواج و دور شـــدن رستم از تهمینه و رسیدن ســـهراب و رستم به طور ناشناس به هم، کشته شـــدن رستم به دســـت پدرش، اما چیزی که در ریخت شناسی پراپ مورد توجه اســـت ساختار داستان است نه محتوی. بنابراین در اینجا به تحلیل ساختاری متن تصویری پرداخته شده است. جدول شماره ۳ کاملا بر مبنای تحلیل نویسنده مقاله است.

جدول ۳. بررسی نقش ویژه های پراپی در نگاره (نگارندگان)

شماره	شرح	نقش پراپی	اختصار
۱	رستم و تهمینه روی تختی پر شکوه نشسته اند و مراسمی در جریان است	ازدواج	g
۲	رستم بزرگ‌تر و تقریبا دو برابر تهمینه ترسیم شده و از پرسپکتیو مقامی برای برجسته‌تر کردن رستم استفاده شده است. رستم در این تکه از نگاره نسبت به بقیه پیکره ها نیز بزرگتر است	پادشاهی قهرمان- علامت گذاری	Z-I
۳	سرداری با لباس فاخر در ســـمت راســـت تخت بر روی صندلی نشســـته و عده زیادی از درباریان و مردم در پشت سر و کنار درون غرفه ها در حال تماشای عروس و داماد هستند	لحظه پیوند دهنده- ازدواج	H-g
۴	رقصندگان و نوازندگان در جلوی عروس و داماد در حال پایکوبی هستند	ازدواج	g
۵	تخت و جایگاه عروس و داماد بزرگ و از سطح زمین بالاتر ترســـیم شده و تاج بارگاه بسیار بزرگ است	پادشاهی قهرمان -ازدواج	Z-g
۶	لباس‌های رستم باشکوه است و کلاهی با سر ببر و دو شاخ در کنار که به هیبتش می افزاید و همچنین پرهایی بر روی آن و لباس فاخر به تن دارد، اندازه عضلات پهلوان نیز بسیار بزرگ ترسیم شده است	پادشاهی قهرمان	Z
۷	لباس‌های تهمینه با رنگی آبی سبز و دسته گلی در دست و همچنین تور یا پارچه ای سفید بر روی سرش تا پایین آمده است	ازدواج	g
۸	در زیر تخت با فاصله بسیار کمی برای نشـــان دادن توالی داستان جاده‌ای کشیده شده و در انتهایی ترین قسمت آن چند اسب بسیار کوچک کشیده شده که نشان از سپاه دارد و کمی جلوتر یک اسب و سوار و سپس دو ســـوار کار در حال مبارزه، قلعه ای بالای سرشان ترسیم شده که نشان می دهد از دروازه‌های شهر بیرون رفته و دور شده اند	انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر- رفتن- مبارزه-	R-r-j
۹	یکی از این دو سوار کار رستم است با اسبش رخش	اولین کار هبه کننده	e
۱۰	در جلوتر دو اسب و سوارکار رسم شده اند که سردار جلوتر بزرگ‌تر ترسیم شده که نشان از مقام بالاتر او دارد و ایستاده با رستم در حال صحبت و انتقال دستوری به اوست	لحظه پیوند دهنده	H
۱۱	با اینکه سردار نشسته بر اسب مشخصا شخص مهمی است ولی رســـتم باز هم بزرگتر از او ترسیم شده است با همان لباس‌ها و در حال گوش دادن به او	تصمیم قهرمان	V
۱۲	انتهای جاده برای اتصال بهتر دو قسمت داستان رنگ کف ســـالنی که مراسم ازدواج است آبی روشن و در امتداد وبا همان فام رنگی رودخانه ای ترسیم شده	آگاهانیدن	mot

۱۳	در بالای رودخانه رستم در حال استراحت روی زمین خوابیده، باز هم تن بزرگتر از حد و با اغراق ترسیم شـــده، با همان لباس‌های پهلوانی و به پهلوی راست خوابیده است، درخت‌ها مانند یک تکه چوب و نسبت به رستم باریک ترسیم شـــده اند و در دوردست یک پیکره در حال ایستاده با اسبی است با توجه به قســـمت بعدی نگاره که رستم بر اسبش سوار است و تطبیق رنگ این دو اســـب این همان رخش اسب رستم است و رســـتم را در سطحی دورتر ترسیم کرده است	آگاهانیدن -شناسایی -پادشاهی قهرمان-انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر	mot- L Z- R
۱۴	آسمان در این قسمت از نگاره به رنگی قرمز گون ترسیم شده	آگاهانیدن	mot
۱۵	در قسمت بعد نگاره رستم در حال درست کردن غذا روی آتش است، او حیوانی شکار کرده و در حال کباب کردن روی آتش اســـت و این حیوان یک گورخر اســـت، گورخر جز معدود چهارپایان است که به هیچ وجه رام نمی شود	رفع شر- آگاهانیدن- پیروزی	M- mot- N
۱۶	حالت نشستن رســـتم در حال کباب کردن گورخر مانند یک مبارز است که در حال ضربه زدن به دشمن در حال نشستن است و با تکیه بر یک زانو نشسته با همان لباس‌های پهلوانی اش و همان حالت پوشش یک پهلوان	پادشاهی قهرمان	Z
۱۷	در انتهایی ترین قسمت سمت راســـت و بالای تصویر، رستم بر اسب ترسیم شده و از سمت راست به سمت چپ در حال تاختن است، او قدرتمندانه روی اسب نشسته، با نیزه ای بلند، لباس‌های پهلوان نشان از پیروزی اوست، اسب رســـتم به حالت غیر معمول ترسیم شده با پاهایی بزرگتر از یک بدن نرمال اسب البته خود رســـتم نیز نسبت به رخش بزرگتر ترسیم شده و تناسبات مرسوم رعایت نشده که نشان‌دهنده پرسپکتیو مقامی در این نگاره دارد	آگاهانیدن- پادشاهی قهرمان	mot- Z
۱۸	آسمان آبی و زمین مسطح و سرسبز ترسیم شده است	آگاهانیدن	mot
۱۹	دقیقا در زیر این قسمت، رستم در حال دادن بازوبند به تهمینه است، نگارگر در این قسمت، داخل یک عمارت اعیانی را به تصویر کشـــیده با پرده هایی ســـبز رنگ با تزیینات طلایی و پرده بعدی قرمز تیره و دو فرش زیر پای تهمینه و رستم هم دارای تفاوت‌هایی است	آگاهانیدن- علامت گذاری- پادشاهی قهرمان	mot- I- Z
۲۰	رستم به وضوح بسیار بزرگ‌تر از تهمینه ترسیم شده ولی زانو زده و با احترام جلوی تهمینه زانو زده است، بدن رستم همانند پهلوانان زورخانه ای ترسیم شده است	واکنش قهرمان- لحظه پیوند دهنده	F- H
۲۱	احترامی که رستم به تهمینه می گذارد نشاندهنده شاهدخت بودن او دارد	واکنش قهرمان- پادشاهی قهرمان	F- Z
۲۲	در پایین و سمت چپ تصویر تهمینه نشسته بر تخت و کودکی در آغوش دارد، چند زن در گوشه تصویر ترسیم شـــده اند و یک نفر در حال زدن دف و تهمینه بزرگ‌تر از بقیه ترسیم شده با لباس‌های فاخر	آگاهانیدن- پیروزی -پادشاهی قهرمان	mot- Z
۲۳	زمین با فرشی سبز نقاشی شـــده و زیر پای تهمینه قالیچه ای رســـم شده و یک حوضچه کوچک با فواره‌ای کشیده شـــده با دو گلدان کوچک با گل که همه اشاره به شادی و برکت دارند	آگاهانیدن - پیروزی	mot- Z
۲۴	صندلی که تهمینه روی آن نشسته تکیه اش آبی تیره است و همچنین آسمان که از قسمت در باز پیداست شب است به رنگ آبی تیره البته ماهی کامل در آسمان ترسیم شده	آگاهانیدن- شر- نجات	mot- X- C
۲۵	در قسمت بعدی سرداری بر روی تختی بلند نشســـته در داخل کاخ و در حال دستور دادن به دو سرباز است، آسمان پشت سرش رنگی مابین روشن و تیره است و کامل زمینی بایر با سربازان و سپاهی بسیار آماده جنگ	شر- مبارزه- کار سخت -لحظه پیوند دهنده	X- j- n- H
۲۶	با توجه به متن داستان این سردار احتمالا افراسیاب است و دو نفر مقابلش هومان و بارمان هستند که در حال گرفتن دستورات از افراسیاب هستند	لحظه پیوند دهنده- شر	H- X

۲۷	در قسمت سمت چپ و پایین نگاره حالت‌های مختلف مبارزه بین رستم و سهراب ترسیم شده، ابتدا رستم را درکنار رود و در حال دعا کردن نشان داده و سپس مراحل مختلف مبارزه ترسیم شده، از کشتی گرفتن تا بلند کردن سهراب توسط رستم و بالعکس بالا بردن رستم توسط سهراب البته زمین زیر پای این دو مبارز با رنگ تیره قهوه ای رنگ آمیزی شده است	مبارزه ۳ صحنه- رفع شر ۲ صحنه-کار سخت شر -پیروزی ۲ صحنه-کمبود	j-j-j- M-M- n-X- N-N-Q
۲۸	در یک قسمت از محدوده مرکزی تابلو نیز از مرحله ضربه زدن رستم بر سر و صورت ژنده رزم و کشتن او رسم شده که آسمان را نیز تیره کشیده است	رفع شر-شر	M-X
۲۹	در مرکز تابلو، دو پیکره ترسیم شده که رستم و سهراب اند، هر دو لباس‌های پهلوانان را به تن دارند و رستم نماد حیوان درنده نیز در لباسش به کار رفته. از نظر تنه هر دو بزرگ ولی رستم کمی تنومندتر است. نگاه رستم رو به جلو است و نگاه سهراب رو به رستم که اشاره به شرمساری رستم و عدم توان او به نگاه به پسر خون آلودش دارد	پادشاهی قهرمان-کمبود-آگاهانیدن	Z-Q-mot
۳۰	دو دست رستم، یکی زیر سر سهراب و حالتی همراه با نوازش پدرانه و دست دیگر به یقه و در حال پاره کردن لباس خود است که حاکی از غم بسیار او دارد	واکنش قهرمان-شناسایی	F-L
۳۱	سهراب خوابیده و پاهایش را جمع کرده و نشان دهنده شکست خوردن او است. یک دستش به پهلوی خونینش و در دست دیگرش نشان پدرش را دارد	لحظه پیوند دهنده- کمبود-	H-Q
۳۲	کلاه سهراب از سرش افتاده، خنجری خونین روی زمین و هر دو پهلوان روی زمین ترسیم شده اند	مجازات- کمبود	W-Q
۳۳	از نظر طول بدن هر دو به نظر یکسان هستند ولی بازوان رستم بسیار بزرگ-تر از سهراب است و همچنین سهراب صورت بدون ریش و رستم با ریش های بلند و مشکی رسم شده است	پادشاهی قهرمان-شناسایی	Z-L
۳۴	در یک قسمت از پرده نقاشی، هنرمند نام داستان را به گونه ای که کامل دیده شود با رنگ روشن و با خطی زیبا نوشته است	آگاهانیدن	mot

آخرین مرحله در این پژوهش به بررسی تعداد به کار رفته هر نقش ویژه در متن تصویری با توجه به جدول شماره ۳ پرداخته شده است. با توجه به جدول شماره ۴ مشاهده می‌شود که فقط ۱۹ نقش ویژه از سی و یک نقش ویژهٔ پراپی در این متن به کار رفته است و پربسامدترین نقش ویژه آگاهانیدن با ۱۱ تکرار و پادشاهی قهرمان با ۱۰ تکرار بوده اند.

جدول ۳. بررسی نقش ویژه های پراپی در نگاره (نگارندگان)

اختصار پراپ	متن ادبی		متن تصویری	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
gازدواج	۲	۱/۲	۵	۴/۱
mot آگاهانیدن	۰	۰	۱۱	۱۵/۷
Z پادشاهی قهرمان	۲	۱/۲	۱۰	۱۴/۳
L شناسایی	۷	۴/۴	۳	۴/۳
Wمجازات	۷	۴/۴	۱	۱/۴
Qکمبود	۸	۵	۴	۵/۷
H لحظه پیوند دهنده	۱۰	۶/۲	۶	۸/۶
F واکنش قهرمان	۱۷	۱۰/۶	۳	۴/۳
X شر	۷	۴/۴	۵	۷/۱
N پیروزی	۴	۲/۵	۳	۴/۳

nکار سخت	۷	۴/۴	۲	۲/۸
M رفع شر	۴	۲/۵	۴	۵/۷
jمبارزه	۹	۵/۶	۵	۷/۱
Cنجات	۴	۲/۵	۱	۱/۴
Iاعلامت گذاری	۷	۴/۴	۲	۲/۸
Rانتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر	۳	۱/۸	۲	۲/۸
V تصمیم قهرمان	۷	۴/۴	۱	۱/۴
eاولین کار هبه کننده	۶	۳/۷	۱	۱/۴
rرفتن	۳	۱/۸	۱	۱/۴

نتیجه

دو رسانه متفاوت ادبیات و نقاشی، از قدیمی‌ترین رسانه‌های دلالت‌گر رایج در تاریخ فرهنگی ایـــران بوده‌اند که هر کدام شامل گســـتره‌ای بزرگ از نمادها و نشانگان هستند که این نشانگان در تعامل با یکدیگر، از یک حوزه به حوزه دیگر وارد می‌شـــود و در این میان برخی از نمادها دچار تغییر و تحول می‌گردد؛ به همین دلیل خوانش یک اثـــر هنری تصویری وابســـته به خوانش مســـتقیم اثر ادبی متناظرش اســـت. همانگونه که خود نگارگر نیز اســـم داستان مورد بحث را در دل اثرش جای داده اســـت تا ارتباط بین نمادهای بصری به کار برده در نگاره‌اش را با بستر اولیه‌اش نشان دهد. البته به دلیل تغییرات به وجود آمده در برخی از نمادها تنها شناخت مضامین متن ادبی برای خوانش جامع از اثر تصویری کافی نیست. در این پژوهش، داستان رســـتم و سهراب بر اساس الگوی روایت شناســـانه پراپ و در گـــذار از ترجمان متن به تصویر، مورد بررســـی قرار گرفت. بر این اساس متن ادبی از داستان فردوســـی بر طبق نقش ویژه‌های پراپی تقسیم شد و تمامی آن در سه مرحله خلاصه شـــد. در متون تصویری بیش‌ترین تاکید نگارگر بـــر قســـمت-هایی از یک تکه از داستان است و عملا نمی‌تواند تمام قسمت‌های یک مرحله از داستان را به تصویر بکشـــد. ولی باز هم می‌توان نتیجه هر مرحله را تا حدی از نشـــانه‌های تصویری به نمایش گذاشته شـــده، توســـط هنرمند فهمید. شناســـایی و تطبیق نقش ویژه‌های مورد تاکید روایت فردوســـی، در نـــگاره، مرحله بعد پژوهـــش را شـــکل داد؛ در نهایت با تطبیق و مقایســـه نقش ویژه‌های بـــه کار رفته در نگاره با متـــن ادبی، با توجه به فراوانـــی و حضور عناصـــر روایـــی، تفاوت‌هایی در نقش ویژه‌های مورد تاکید هر کدام مشـــاهده شد. از اساسی‌ترین دلایل چنین تغییـــر و تفاوتی در بیان روایـــت، می‌توان به تفاوت ماهیت دلالت گرانـــه ادبیات و نقاشـــی و در نتیجه نحوه تعامل خوانش‌گران هر رســـانه اشـــاره کرد، چراکه در متون ادبی همانند موســـیقی درک مخاطب مبتنی بر زمان اســـت و به عبارتی زمانمند اســـت، اما در نقاشی و هنرهای تصویری مبتنی بر مکان اســـت و به عبـــارت بهتر مکانمند اســـت؛ به همین دلیل نگارگر برای ارتباط بهتر با مخاطب خود از نمادهایی استفاده می‌کند که در لحظه بتواند مفهوم و معنای اثر هنری خود را بلافاصله و شـــهودی به مخاطب خود منتقل کند، محدودیتی که ظاهرا در ادبیات مشـــاهده نمی‌شـــود. نمادگرایی از ابزارهای قدرتمند نقاشـــی است و نگارگر برای انتقال معنی از این ابزار اســـتفاده زیادی کرده است، به هر حال با توجه به اینکه نگاره به عنوان روایتگر دوم به کار گرفته شده اســـت نقاش خود را ملزم به بازتاب همه داستان در نگاره خود نمی‌داند و تنها بخش‌هایی از داستان را بازگو کرده است. طبق جدول شـــماره ۴ می‌توان دید که نقش ویژه‌هایی همچون ازدواج، مبارزه، شر و .... در هر دو به کار رفته و دچار تغییر نشده‌اند و نقش واژه آگاهانیدن فقط در متن تصویری به کاررفته. آگاهانیدن با استفاده از تقسیم فضا و مکان‌ها در نـــگاره می‌تواند برای انتقال مفهوم در متن تصویری بســـیار کمک کننده باشـــد، درصورتی‌که در متن ادبی کاربردی ندارد، به این دلیل که نگارگر به طور مستقیم نمی-توانســـته مواردی کـــه جهت پیونـــد عناصر مختلف داستان با هم هســـت را نشـــان دهد. بنابراین از نقش واژه آگاهانیدن در متن تصویری استفاده کرده است و همچنین برخی از نقش ویژه‌ها در متن تصویری به چشـــم نمی‌آید و نگارگر برای نمونه نمی‌تواند اولین کار هبه کننده را نشـــان دهد. بنابراین در این ســـیر ترجمان برخـــی از نقش واژه‌ها

بدون تغییر، برخی تغییر کرده و برخی نیز حذف شـــده‌اند. بسیاری از نقش ویژه‌ها در هر دو متن مشترک هستند ولی با بسامد متفاوت. بنابراین می‌توان گفت که استفاده همزمان نقاشی و شـــعر در کنار هم به مخاطب بسیار کمک می‌کند که ارتباط بهتری با داســـتان مخصوصا داستان‌های روایی- حماسی برقرار کند.

کتاب‌نامه

- آزادارمکی، تقی (۱۳۹۰). ***پاتوق و مدرنیته ایرانی***، چاپ دوم، تهران؛ آوای نور.
- افهمی، رضـــا و احمدیان، بنت الهدی(۱۳۹۴). «***پیکره‌بندی و موضوع در نگاره‌های ایرانی و بررســـی نســـخه نگاره‌های شاهنامه طهماسبی***»، مطالعات تطبیقی هنر سال پنجم، شماره ۱۰، صص ۱-۱۶.
- ابراهیمی، مظهر و پارسا، احمد(۱۳۹۵). «***ریخت شناسی قصه های پریان در زبان کردی***»، فصلنامه علمی پژوهشی، نقد ادبی، س۹، ش۳۵، صص ۷-۵۲
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳). ***نقاشی ایران از دیروز تا امروز***. چاپ پنجم، تهران؛ سیمین و زرین.
- چلیپا، کاظم؛ گودرزی، مصطفی و شـــیرازی، علی اصغـــر (۱۳۹۰). «***ناملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای***». نگره. شماره ۱۸. صص: ۸۱-۶۹.
- حری، ابوالفضل(۱۳۸۷). «***پراپ، پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه، با نگاهی به داستان «اولین» اثر جویس***»، نشریه کتاب ماه ادبیات، شماره۱۳۵، صص ۱۶-۲۳.
- رحیم زاده، غلامحســـین؛ ذباح، محبوبه و ذباح، علی(۱۴۰۰). «***مطالعه تطبیقی داستان رزم کیخسرو و افراسیاب در نگاره-های شاهنامه بایسنغری و طهماسبی با رویکرد ســـاختارگرایانه ولادمیر پراپ***»، مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، دوره۲، شماره۲، صص ۱-۲۲.
- زارعی، کریم؛ شـــاملو، غلامرضا و حمیدی منش، تقی (۱۳۹۷). «***تبیین نقش تأثیرگذار قهوه خانه در جریان شـــکل گیری نقاشی قهوه خانه ای***». مطالعات باستان شناسی پارسه. شماره ۵. صص ۱۵۹-۱۴۳.
- صادقی سهل آباد، زینب و تقی زاده، محمدحســـن (۱۳۹۶). ***بررســـی و توصیف اجمالی نظریه ریخت شناسی پراپ***، اولین همایش ملی نقد متون و کتب علوم انسانی.
- طاهری، فهیمه (۱۳۹۰). ***مقایســـه تحلیلی نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب با شـــاهنامه فرهگستان هنر***، پایان نامه کارشناسی ارشد، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.
- کن بای، شیلا(۱۳۸۲). ***نقاشی ایرانی***، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر تهران.
- مقنی پـــور، مجیدرضا و چراغی نظر، اکبر(۱۳۹۹). «***تحلیل روایت شناســـانه نگاره گذر ســـیاوش از آتش در شـــاهنامه طهماسبی، بر مبنای الگوی پراپ***»، پژوهش های ادبیات تطبیقی دوره هشتم، شماره ۳ (پیاپی ۲۵)، صص۱۵۴-۱۸۵.
- محمودی کوهی، مهرانگیز و حاتم‌پور، شبنم(۱۳۹۶). «***ریخت شناسی قصه‌های عامیانه بختیاری بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ***»، مطالعات ایلات و عشایر، دوره ۷، شماره ۲، صص ۱۱۱-۱۳۲.
- مختاری، مسروره(۱۳۹۶). «***حکایت روایت آسیب شناسی نظریه روایت مطالعه موردی:نظریه ریخت شناسی ولادیمیر پراپ***»، پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، پیاپی ۵۰، صص ۱۹۷-۱۸۳.

منبع تصویر

URLs:

URL1: www.wikishahnameh.com (Access Date:۲۰۲۳/۱۰/۱۱)

URL2: www.tebyan.net (Access Date:۲۰۲۳/۱۰/۱۱)

Narrative analysis of the story of Rostam and Sohrab in passing from literary text to visual text based on the morphological model of Propp

Abstract:

Ferdowsi's Shahnameh is one of the rich works of Iran. The Shahnameh is the result of years of continuous efforts by Hakim Abulqasem Ferdowsi, who created this highly desired literary text using Shahnamehs and Khodanamehs, especially Mansouri's Shahnameh. Tahmina is the daughter of one of the kings of Iran's enemy country, the Turks, but she is in love with Rostam, and according to what she heard from Rostam, she has become his lover. Shahnameh contains many narrative and epic stories, one of the main stories of which is the story of Rostam's familiarity with Tehmina, the birth of Sohrab, his growing up away from his father, and finally being killed by his father in a hand-to-hand fight. After being born, Sohrab grows up among the Turks and with his mother, and from childhood he is a powerful warrior like his father, until at the age of 14 he goes to the battlefield like a great general. During this period, Rostam and Sohrab have not had any communication with each other and only think of each other in their dreams and fantasies and have no idea about each other's faces, so it can seem logical that after many years, when they meet, they don't recognize each other. Sohrab went to Iran to seat his father on the throne and to bring down Keykavus, king of Iran, and was killed by his father in a tragic way. Of course, in this path, people who were looking for a way to destroy Rostam and were also afraid of Sohrab's power prevented these two from getting to know each other. Even in this story, we see that Keykavus—whom Rostam fought many battles for—refused to give medicine to save Sohrab, thus showing the rightness of Sohrab's goal in going to the battlefield.

The story of Rostam and Sohrab, when told in the form of a poem and in a literary text, has a different appearance than when the same story is presented in visual content and in the form of figures, and certainly because of the difference in possibilities and limitations, the rules and regulations of each section are different in structure. From the story of Rostam and Sohrab, many paintings and pictures have been drawn so far, and Iranian painters have paid special attention to this story, with a large number of them painting images about this war. It is also narrated in ways such as performing plays or impersonations by conveying emotions from the epic scenes of the story. Stories should not be analyzed by common people but should be analyzed scientifically. Stories have two parts: one is the structure and the other is the content. To analyze a story, first, the approach of investigation must be determined. This approach is the structural approach in this research. One of the first people to examine the structure of stories is Vladimir Propp. By examining a large number of Russian fairy tales and dividing each story into parts, he achieved interesting results and related these results to all stories. His division is now widely used for the structural analysis of stories. Vladimir Propp,

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 18 May 2023
Accept Date: 11 November 2023

Nafiseh Mehmandoost Esfahani
(Corresponding author) Master of Painting, Sepehr Institute of Higher Education, Isfahan, Iran
Ph.D. Iran.
Email: mehmandoustnafas@gmail.com

Zolikha Soleimani
M. A. Student in Painting, Sepehr Institute of Higher Education, Isfahan, Iran
Email: soleimanyzoleikha17@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2023.43734.1509

one of the Russian researchers, analyzed stories based on the structural approach and divided the stories into thirty-one special roles and seven role models. In other words, there are a large number of these special roles and model roles in all stories according to his belief. The story of Rostam and Sohrab has been examined and analyzed in each part according to this pattern. The literary text is taken from Ferdowsi's Shahnameh, and the visual text is a painting by Mansoor Wafaei, a coffeehouse-style painter. The primary literary text has been converted to smooth text. Coffeehouse painting is a kind of painting which was mostly used for reciting the Shahnameh and helping the narrator in the coffeehouse to tell an epic story. Of course, it can be said that Mansoor Wafaei is the only survivor of this style.

The research method was descriptive analysis, and data collection was done using the library method. The purpose of this research is the structural examination of these two texts according to the Propp model and then to compare them together to answer questions such as: the number of Propp models used in each text and to compare the nature and frequency of these model roles in the transition from literary text to visual text.

According to this research, it was determined that in the scientific investigation, a large number of Propp's special roles were used in each platform, but not all of the special roles were used in either of them. 28 special roles are used in the literary text, and 19 special roles are used in the visual text. Therefore, even some of the special roles used in the literary text have not been used in the visual text, and also the special role such as "give information," which a painter uses to give awareness to his audience, has not been used in the literary text. The frequency of special roles is also different in both texts. Therefore, it can be said that the nature and frequency of Propp's special roles are completely dependent on the context of the story, and of course, the simultaneous use of several contexts to tell a story is very helpful.

Keywords: Rostam and Sohrab, Coffee House Painting, Propp, Structuralism

References:

- Afhami, R., & Ahmadian, B. (2015). The Figural Composition and Subject in Iranian Miniatures: A case study of Shah Tahmasb's Shahnama. ***Motaleat-e Tatbighi-e Honar***. Autumn & Wnter. 5(10). 1–16.
- Azadarmaki, T. (2011). ***Patoq and Iranian Modernity***. (2nd Ed.). Tehran: Avaye Noor.
- Canby, S. (2003). ***Persian Painting***. (Translated by M. Hosseini). Tehran: University of Art Publications.
- Chalipa, K., Goudarzi, M., & Shirazi, A. A. (2011). Reflections on National and Religious Themes in Coffeehouse Painting. ***Negareh***. (18). 69–81.
- Ebrahimi, M., & Parsa, A. (2016). The Morphology of Fairy Thales in Kurdish Language. ***Literary Criticism***. Autumn. 9(35). 7–52.
- Hori, A. (2008). Propp, Pioneer of Narrative Theory: Three Approaches with a View to Joyce's "The First Story". ***Ketab-e Mah-e Adabiat***. January. 135. 16–23.
- Mahmoudi Koohi, M., & Hatampour, Sh. (2017). Morphological Analysis of Bakhtiari Folktales Based on Vladimir Propp's Model. ***Quarterly Journal of Tribes Nomads***. Winter. 7(2). 111–132.
- Moghanipour M, Cheraghi Nazar A. (2020). The Narrative Analysis of the Painting Of "Siavash Passage of Fire" From Shah Tahmasebi's Shahnameh, Based on Prop's Pattern. ***Comparative Literature Research***. Autumn. 8(3), 154–185.
- Mokhtari, M. (2017). Narrative Pathology in Theory: A Case Study on Vladimir Propp's Morphology of the Folktale. ***Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences***. Winter. (50). 183–197.
- Pakbaz, R. (2004). ***Iranian Painting from Ancient Times to Today***. (5th Ed.). Tehran: Zarrin & Simin.
- Rahimzadh, G. H. , Zabbah, . And Zabbah, A. (2023). A Comparative Study of the Story of the Battle of Kay Khosro and Afrasiab in the Paintings of Shahnameh Baysangri and Tahmasbi with The Structuralist Approach of Vladmir Prop. Interdisciplinary Studies of Literature. ***Arts and Humanities***. March. 2(2). 1-22. Doi: 10.22077/Islah.2022.5696.1157
- Sadeghi Sahl Abad, Z., & Taghizadeh, M. H. (2017). An Overview and Brief Description of Vladimir Propp's Morphology Theory. ***First National Conference on the Critique of Humanities Texts and Books***.
- Taheri, F. (2011). ***A Comparative Analysis of the Miniatures in Shahnameh of Shah Tahmasp and the Art Academy's Shahnameh***. Master's thesis, Shahed University, Faculty of Art. Tehran. Iran.
- Zarei, K., Shamloo, G. R., & Hamidimanesh, T. (2018). Explaining the Influential Role of Coffeehouses in the Emergence of Coffeehouse Painting. ***Parseh Journal of Archaeological Studies***. Autumn. (5). 143–159.

URL:

- URL1: www.wikishahnameh.com (Access Date:11/10/2023)
- URL2: www.tebyan.net (Access Date:11/10/2023)