LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (54), 2025 Publisheer: Islamic Azad University – Najafabad Branch https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1208273

Research Article

Received: 20 January 2025

Revised: 25 February 2025

Accepted: 12 March 2025

Online Publication: 21 March 2025

The Comparative Study of Text and Image in the Khusrow and Shirin Narrative Based on Vladimir Prop's Morphology

Zahra Fanaei[1], Reza Tehrani[2], Seyed Ali Mojabi[3]

1. Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. (Corresponding Author)
E-Mail: zahraf1351@gmail.com
2. Department of Painting, University of Sepehr Danesh Contemporary, Isfahan, Iran.
3. Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Abstract

The morphology is a fundamental topic in literary criticism that involves examining the internal structure of stories and discovering the actions and personas present within them. Prop was the first to analyze stories based on morphology and to interpret Russian folk tales accordingly. He divided narration into different functions and characters. These characteristics can also be observed in Iranian narrations. Given the alignment of literature with Iranian miniature painting, Prop's morphological model can also be identified and examined in Iranian illustrations. This research aims to identify and compare the story and illustrations of the Khusrow and Shirin narrative based on Prop's morphological model. It seeks to answer the following questions: Which of the functions and characters presented in Prop's morphology are observed in the illustrations and the narration of Khusrow and Shirin? What similarities and differences do the text and illustrations of the Khusrow and Shirin narrative have according to Prop's morphological model? The research method is descriptive-analytical, and the data collection is bibliographical. For this purpose, 12 images based on the storyline of Khusrow and Shirin from the Herat school were selected and matched with the text of the story according to Prop's theory. The results show that 30 functions from Prop's model are observed in the narration, and 19 functions are visible in the illustrations of Khusrow and Shirin. All types of characters are identifiable in the illustrations, some of which have multiple functions. Additionally, different states, knotting, and obstacles that create tension and appeal in the story are also present in the illustrations.

Keywords: Morphology, Narrative of Khosrow and Shirin, Vladimir Propp, Herat Painting School.

Citation: Fanaei, Z.; Tehrani, R.; Mojabi, S.A. (2025). The Comparative Study of Text and Image in the Khusrow and Shirin Narrative Based on Vladimir Prop's Morphology. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (54), 70-87. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1208273

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۵، شماره ۵۴، بهار ۱۴۰۴
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
شاپا الکترونیکی: ۱۰۱۹-۲۷۱۷
Sanad.iau.ir/journal/lyriclit
Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1208273

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۲
تاریخ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱/۱

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر در روایت خسرو و شیرین بر اساس ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

زهرا فنایی[۱]، رضا تهرانی[۲]، سیدعلی مجابی[۳]

۱. گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
zahraf1351@gmail.com
۲. گروه نقاشی، دانشگاه سپهر دانش معاصر، اصفهان، ایران.
۳. گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

چکیده

ریخت‌شناسی از مباحث اساسی در نقد ادبی است که به بررسی ساختار درونی داستان‌ها و کشف کنش‌ها و خویشکاری‌های موجود در داستان می‌پردازد. پراپ نخستین بار به ریخت‌شناسی داستان‌ها پرداخت و قصه‌های عامیانهٔ روس را بر این مبنا تجزیه و تحلیل کرد. او روایت را به عملکردها و شخصیت‌های متفاوت تقسیم کرد. این شاخصه‌ها را می‌توان در روایت‌های ایرانی نیز مشاهده کرد. با توجه به همگامی ادبیات با نگارگری ایرانی، الگوی ریخت‌شناسی پراپ در نگاره‌های ایرانی نیز قابلیت شناسایی و بررسی دارد. پژوهش حاضر به هدف شناسایی و تطبیق داستان و نگاره‌های روایت خسرو و شیرین براساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ و در پاسخ به این پرسش‌هاست که کدام یک از عملکردها و شخصیت‌های ارائه شده در الگوی ریخت‌شناسی پراپ در نگاره‌ها و روایت خسرو و شیرین مشاهده می‌شود؟ بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ متن و نگاره‌های روایت خسرو و شیرین چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؟ روش انجام پژوهش توصیفی–تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. به همین منظور ۱۲ تصویر بر اساس سیر داستان خسرو و شیرین از مکتب هرات انتخاب و بر اساس متن داستان با نظریهٔ پراپ مطابقت داده شدند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد ۳۰ عملکرد از الگوی ارائه شدهٔ پراپ در روایت و ۱۹ عملکرد در نگاره‌های خسرو و شیرین دیده می‌شود. همهٔ انواع شخصیت‌ها در نگاره‌ها قابل شناسایی است که برخی دارای چندین عملکرد هستند. همچنین انواع وضعیت‌ها، گره‌افکنی‌ها و موانعی که باعث کشش و جذابیت داستان شده است در نگاره‌ها نیز وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، خسرو و شیرین، ولایمیر پراپ، نگارگری مکتب هرات.

نحوه ارجاع به مقاله:
فنایی، زهرا؛ تهرانی، رضا؛ مجابی، سیدعلی (۱۴۰۴). مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر در روایت خسرو و شیرین بر اساس ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۵ (۵۴)، ۸۷-۷۰. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1208273

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

۱.مقدمه

ریخت‌شناسی رویکردی است که در تحلیل داستان‌ها و شیوه‌های روایت آن به کار پژوهشگران حوزهٔ مطالعات ساختاری می‌آید. ولادیمیر پراپ آثار فولکلوریک را بر پایهٔ قواعد صوری آن طبقه‌بندی کرد و از همین رو مطالعات خویش را ریخت‌شناسی نامید و آن را به معنای توصیف حکایت‌ها بر پایهٔ واحدهای تشکیل‌دهنده‌شان و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد. او با تحلیل ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی با نگرشی متفاوت به رده بندی آن‌ها پرداخت. محققان و زبانشناسان دیگری همچون بارت، برمون، تودوروف، گریما، فرای و... نیز از دیدگاه‌ها و زوایای متفاوت به ریخت‌شناسی داستان پرداخته‌اند. پراپ در مطالعات خود به این نتیجه رسید که با وجود تنوع و تفاوت شخصیت‌ها در قصه‌ها، عملشان تعداد معینی است که از این تعداد معین فراتر نمی‌رود و به سی و یک عملکرد محدود می‌شود. او واحد سازندهٔ روایت را کارکرد یا خویشکاری نامید؛ یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد تعریف می‌شود. به عقیدهٔ پراپ نام قهرمان و صفات آنها در داستان‌های متفاوت تغییر می‌کند، ولی اعمال و خویشکاری‌های آن‌ها تغییری نمی‌کند.

پراپ نخستین بار در کتاب ریخت‌شناسی به بررسی تحلیل ساختاری یا ریخت‌شناسی صد و بیست داستان فولکلور و تحلیل چگونه به وجود آمدن اجزای داستان‌های پریان پرداخت. کار ارزشمند او تقسیم‌بندی و مجزاکردن قسمت‌های مختلف داستان و ارتباط بین آنها است. عشق از عمده‌ترین روابط فردی و اجتماعی است که رد پای آن را در ادبیات غنایی و دنیای جنگ و خودنمایی حماسه می‌توان جستجو کرد. نظامی در داستان خسرو و شیرین برخلاف تفکر رایج زمان خود، با قاطعیت از احترام به زن، شخصیت انسانی، قهرمانی‌ها و شعور و ذکاوت زن می‌گوید و صفات برجسته‌ای را در شخصیت شیرین پی‌ریزی می‌کند. او با حفظ ارزش‌های زنانه تابوی معشوقه بودن زن در اجتماع را شکسته و به او فرصت انتخاب می‌دهد. به این‌وسیله میان روابط عاشقانهٔ گوناگون، بهترین نوع عشق یعنی عشق واپسین و واقعی را به مخاطب ارائه می‌دهد. روایت خسرو و شیرین با درون‌مایه‌ای غنی داستانی خیال‌انگیز و در عین حال باورپذیر و واقع‌گونه و دارای پایانی ناخوش است.

هدف در این پژوهش شناسایی الگوهای ریخت‌شناسی، شناسایی شخصیت‌ها و وضعیت‌های موجود در متن و نگاره‌های خسرو و شیرین بر مبنای الگوی ریخت‌شناسی پراپ است. در روند پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: ۱- کدام یک از شاخصه‌های روایی متن و نگاره‌های داستان خسرو و شیرین با الگوی ریخت‌شناسی پراپ همخوانی دارد؟ و ۲- بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ متن و نگاره‌های روایت خسرو و شیرین چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؟ اهمیت این پژوهش از آنجاست که این روایت دارای فراز و فرودها و معانی و محتوای زیادی است و علاوه بر اینکه توانسته دستمایه‌ای برای نگارگران مکاتب گوناگون نگارگری ایرانی باشد، می‌تواند با نظریه‌های جدیدتر از جمله روایت‌شناسی پراپ نیز بررسی و با آن تطبیق داده شود.

سیر و روند داستان و نیز مهم‌ترین فراز و فرودهای آن در نگاره‌ها قابل جستجو است. مهمترین بخش‌هایی که مورد توجه نگارگران قرار گرفته و نشان‌دهندهٔ مستقیم روایت است، نگاره‌های «آبتنی شیرین در آب»، «حمل شیرین و اسبش توسط فرهاد» ، «خسرو پشت درِ کاخ شیرین» و «فرهاد کوه‌کن» است. دیگر نگاره‌ها مانند فرهاد کوه‌کن، ازدواج شیرین، کشته شدن خسرو، خودکشی شیرین، دیدن تصویر خسرو توسط شیرین به میزان کمتری مورد توجه هنرمندان قرار گرفته‌اند. پژوهش به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی و با توجه به منابع کتابخانه‌ای موجود و یافته‌هایی که از طریق تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش تطبیقی به دست آمده انجام می‌شود. بر حسب تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در متن و تصویر، الگوهای مرتبط و به‌کاررفته بر پایهٔ نظریهٔ پراپ در متن و نگاره‌ها شناسایی و ارائه می‌شود. جامعهٔ آماری در این پژوهش افزون بر متن روایت خسرو و شیرین

نظامی، ۱۲ تصویر مرتبط و مطابق با روند روایت بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ است با توجه به اینکه کل روایت خسرو و شیرین در یک مجموعه و یا یک مکتب مشخص نگارگری مصوَّر نشده است، لذا انتخاب نگاره‌ها از منابع و مکاتب متفاوت نگارگری است. در انتخاب نگاره‌ها سعی بر آن بوده است که نگاره‌ها دارای بیشترین کنش‌های شخصیتی بوده و الگوهای بیشتری از ریخت‌شناسی پراپ را در خود جای داده باشند.

۲-۱. روش تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی انجام و در تجزیه و تحلیل داده‌ها از شیوهٔ تطبیقی استفاده می‌شود. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و استفاده از پایگاه داده‌هاست. جامعهٔ آماری کلیهٔ نگاره‌های مرتبط با داستان خسرو و شیرین است که در مکاتب متفاوت نگارگری ایرانی انجام شده است و از این میان تعداد ۱۲ نمونه بر اساس سیر روایت داستان به صورت هدفمند انتخاب و بر اساس نظریهٔ پراپ بررسی و با آن تطبیق داده می‌شوند. در تجزیه و تحلیل داده‌ها ابتدا روایت بر اساس نظریهٔ پراپ بررسی و عملکردهای مطرح شدهٔ پراپ در آن شناسایی می‌گردد. سپس این عملکردها در نگاره‌های انتخابی شناسایی و بررسی و در نهایت با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند.

۳-۱. پیشینهٔ تحقیق

روایت‌های عاشقانهٔ ایرانی به‌خصوص خسرو و شیرین از دیرباز مورد توجه شاعران، نویسندگان، هنرمندان بوده و محققان به تصحیح، تفسیر و یا اقتباس و بازآفرینی آن پرداخته‌اند. پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ ادبیات، نگارگری و سینما و تئاتر انجام شده است که برخی از آن‌ها عبارتند از: رحمانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل داستان ساز و کار عشق در خسرو و شیرین نظامی بر اساس مثلث عشق اشتنبرگ» به پنج گونه مجال عاشقانهٔ آرمانی، توخالی، رمانتیک، دوستانه و شهوانی در این روایت توجه می‌شود. ناظری (۱۳۸۷) در مقاله «حال سرمدی، تأویلی بر نگارهٔ خسرو و شیرین»، توجهی به سوی معناهای نهفته و پنهان آثار، ویژگی‌های تمثیلی و ساختاری نگاره و قابلیت انطباق آن با آرای صوفیه دارد. پورمند و مصباح (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی نشانگان تخیل در متن و نگاره‌های منظومه خسرو و شیرین بر اساس روش ژیلبر دوران»، میزان وابستگی هنرمند نگارگر به سامانه‌های تخیلی شاعر را روشن و وابستگی هنرمند به عناصر خیال‌انگیز متن و توصیفات شاعر نشان می‌دهد. اتحاد محکم (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ «تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دورهٔ قاجار با مطالعهٔ اسطوره‌کاوی»، به مطالعهٔ هم‌زمان متن و بافت اسطوره می‌کوشد تا تحولات تاریخی و تأثیرات اجتماعی که موجب تغییرات در روایت و شخصیت‌های آن‌ها می‌شود را در دورهٔ قاجار مورد مطالعه قرار دهد. ستاری (۱۳۸۳) در کتاب سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین به مطالعهٔ تطبیقی خسرو و شیرین با داستان عاشقانهٔ ایزوت و تریستان پرداخته می‌شود. صافیان اصفهانی (۱۳۹۶) در کتاب تحلیل ساختاری خسرو و شیرین نظامی به تحلیل ساختاری متن و بازشناسی آن از لحاظ زبانشناسی، معناشناسی و نشانه‌سازی می پردازد. نامور مطلق (۱۳۹۰) در کتاب اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی، به اسطوره شناسی تطبیقی روایت عشق خسرو با اسطوره‌های عشق در یونان می‌پردازد. پژوهش‌های صورت گرفته جنبه‌های ادبی، تطبیق با اساطیر دیگر ملل و بینامتنیت را مجزا بررسی کرده‌اند. پژوهش حاضر درصدد بررسی و تجزیه و تحلیل متن و روایت بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی پراپ است که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است.

۲.مبانی نظری

۲-۱.ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی در ادبیات، تجزیه و جداسازی آثار ادبی و تقسیم اجزای تشکیل‌دهندهٔ داستان است که به شناخت ساختار داستان کمک می‌کند و گونه‌ای از مطالعات ساختارگرایانهٔ قصه‌هاست. رویکردی است در حوزهٔ مطالعات ادبی که پراپ برای

اولین بار آن را در زمینه مطالعهٔ قصه ها مطرح کرد (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۳۵). پراپ ریخت‌شناسی را توصیف داستان‌ها بر پایهٔ اجزای سازندهٔ آن‌ها و ارتباط این سازه‌ها با یکدیگر و یا کل قصه تعریف کرد (اصغرزاده، فرضی و دهقان، ۱۳۹۶: ۱۳۵). وی در ۱۹۱۴ مکتب نوینی در مطالعهٔ ادبی ایجاد کرد که بعدها فرمالیسم نامیده شد. شکل در نظر فرمالیست‌ها بسیار کلی بود و هنوز به آن دقتی ترسیم نشده بود که بعدها در نظریات ساختارگرایان تبیین شد (مشتاق مهر و کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۸: ۷۶). ساختارگرایی یکی از مهم‌ترین جنبش‌های فرمالیستی است که در دهه‌های اخیر نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار ادبی داشته است (روحانی، ۱۳۸۹: ۲). روش کار فرمالیست‌ها حاصل جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی است (قربانی، ۱۳۹۲: ۲۳۹). بنا به اعتقاد ساختارگرایان می‌توان تمامی داستان را به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

از لحاظ ریخت‌شناسی پراپ می‌توان قصه را آن بسط و تطوری دانست که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج یا به خویشکاری‌های دیگری که به عنوان سرانجام و خاتمه قصه به کار گرفته شده، می‌انجامد» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۳). پراپ عناصر ثابت داستان را کارهایی می داند که اشخاص در قصه انجام می‌دهند و این عناصر را در سی و یک عملکرد محدود می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۰۳).

۲-۲. پراپ و الگوهای ریخت‌شناسی روایت

روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد. ولادیمیر پراپ اصالتاً آلمانی و در رشتهٔ زبان‌شناسی روسی و آلمانی به تحصیل پرداخت و توان خود را صرف مطالعات مردم‌شناسی و فولکور روسی کرد. می‌توان گفت او نمایندهٔ موضوع صورت‌گرایی در دل ساختارگرایی است. پراپ معتقد بود ساختار قصه و زبان به یکدیگر شبیه است، بنابراین می‌توان با استفاده از شیوه‌هایی که در مطالعات زبان‌شناسی به کار می‌رود به تحلیل قصه‌ها پرداخت. هدف او به دست آوردن شناخت کاملی از روایت نیست؛ زیرا قصه‌های عامیانه معمولاً روایاتی ساده و رویدادها مبتنی بر ترتیب زمانی هستند، بلکه وی الگو یا ساختار زیربنایی یا درونی روایت را در یک نوع ادبی معین به دست می‌دهد. موضوعی که پراپ به آن می‌پردازد، ناگزیر دامنهٔ تحلیلش را محدود می‌کند و خود آن تحلیل نیز صرفاً ترتیب زمانی رویدادهای روایت را دربر می‌گیرد و به جنبهٔ تمامیت بخش یا عمودی روایت که پیچیدگی بیشتری را در معنا و ساختار به وجود می‌آورد نمی‌پردازد.

از اصلی‌ترین دغدغه‌های پراپ، تقسیم‌بندی قصه‌ها و تحلیل ساختارگرایانه قصه‌هاست، اما او شیفتهٔ دقت علمی بود، پس تأویل‌های ذهنی از داستان از روش کارش حذف شد. به اعتقاد او، تقسیم قصه‌ها براساس مضمون یا تم، یکسره به آشفتگی می‌انجامد و غیرممکن است. به همین دلیل به سراغ بن‌مایه‌ها و اجزای سازه‌ای قصه‌ها رفت و آنها را مبنای کار خود قرار داد. بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، تصویر یا رویداد که مرتب در داستان تکرار می‌شود. پراپ دو مفهوم «نقش» و «عمل» را به‌عنوان بن‌مایه مطرح می‌کند. در تجزیه و تحلیل ساختاری، گام نخست و اساسی، کشف و تعیین کوچک‌ترین واحد ساختاری است؛ زیرا بدون آن، تجزیه و تحلیل غیرممکن است. در مرحلهٔ بعد، به بررسی روابط متقابل این واحدها و الگوهای ساختمانی آن‌ها توجه کرد. از نظر پراپ کوچک‌ترین واحد سازنده قصه، کارکرد یا عملکرد شخصیت‌های آن‌هاست. منظور از این اصطلاح عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه است.

از پیش‌زمینه‌های ایدهٔ پراپ نظریه‌ای است که دربارهٔ شخصیت در داستان داشت. در این زمینه، سه نظریه وجود دارد: نظریهٔ کنشی، نظریهٔ معنایی و نظریهٔ اسمی. براساس نظریهٔ کنشی، در داستان هر شخصیتی نقشی به عهده دارد که باید آن را انجام دهد و در واقع، شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. به همین دلیل معتقدان به این نظریه، شخصیت را «کنشگر» می‌نامند. از دید نظریهٔ کنشی، ویژگی‌ها و مشخصه‌های جنسیت، معنایی، اسمی و سایر مشخصات اهمیت چندانی ندارد، بلکه شخصیت

در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان به عهده دارد؛ یعنی عملکردها و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان هستند. مبنای تحلیل پراپ این تعریف از روایت است که روایت متنی است که در آن تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته بازگو می‌شود. او معتقد بود، تنظیم پرسش‌های دیگر در رابطه با تجزیه و تحلیل ساختاری قصه بسته به تعداد عملکردها در قصه است. پس تغییر وضعیت یا واقعه، عنصر بنیادی روایت و کانون توجه مطالعه پراپ نیز بر همین اصل استوار است.

الگوی عملکرد قهرمان از دید پراپ شامل ۳۱ عملکرد اصلی است که در خود عملکردهای فرعی دارند. پراپ برای هر کدام از این عملکردها یک نشانه یا علامت از زبان روسی در نظر گرفته است که عبارتند از: ۱-صحنه آغازین:α، ۲- غیبت: β، ۳- نهی: r، ۴- نقض نهی: δ، ۵- خبرگیری شریر: ε، ۶- خبردهی: y، ۷- فریب‌کاری: η ، 8- هم‌دستی: θ، 9- شرارت: A، 10- نیاز: a، ۱۱- میانجی گری: B، 12- مقابله آغازین: C، 13- عزیمت: ↑، 14-نخستین خویشکاری بخشنده: D، 15- واکنش قهرمان: E، 16- تدارک یا دریافت شی جادو: F، 17- انتقال مکانی بین دو سرزمین: G، 18- کشمکش: H، 19- داغ کردن قهرمان: J، 20- پیروزی: I، 21- التیام: K، 22- بازگشت: ↓، 23- تعقیب: Pr، 24- رهایی: Rs، 25- گره: A^*، 26- دومین دنبال کردن: $C\uparrow$، 27- دومین خویشکاری بخشنده: D، 28- دومین واکنش قهرمان: E، 29- دومین دریافت شیء جادویی: F، 30- دومین انتقال مکانی میان دو سرزمین: G، 31- رسیدن به ناشناختگی: O، 32- ادعاهای بی‌پایه: L، 33- انجام کار دشوار توسط قهرمان: M، 34- حل مسئله: N، 35- شناختن قهرمان: Q، 36- رسوایی: EX، 37- تغییر شکل: T، 38- مجازات: U، 39- عروسی:W (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰-۱۳۲).

پراپ چهار اصل مهم برای داستان بر می‌شمارد که عبارتند از: ۱- عناصر ثابت و پایدار قصه: عملکردهای مستقلی که هر کدام از اشخاص قصه انجام می‌دهند و جدا از چگونگی شکل‌گیری و یا تعلق به شخصیتی خاص؛ بنیان سازندهٔ قصه به شمار می‌روند؛ ۲- شمارهٔ عملکردها در این قصه‌ها محدود است؛ ۳- جایگزینی و توالی عملکردها همواره یکسان است؛ ۴- تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه است و می‌توان آن گونهٔ نهایی را کشف کرد (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۴۵).

شخصیت‌های قصه عامل یا معلول رخدادها هستند؛ به عبارتی آنان یا اعمال را انجام می‌دهند یا رخدادها برایشان پیش می‌آید و به هر جهت معنای خود را از نسبتی که با آنان دارند به دست می‌آورند (اخلاقی، ۱۳۷۵: ۱۶۸). پراپ معتقد است نام قهرمانان داستان‌ها و صفات آنان تغییر می‌کند، اما کارها و خویشکاری‌هایشان تغییر نمی‌کند (یوسفی نکو، ۱۳۸۹: ۳).

۳-۲. شرح روایت خسرو و شیرین بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی پراپ

با توجه به روایات متفاوتی که از داستان خسرو و شیرین توسط شعرایی چون فردوسی، نظامی، وحشی بافقی و دیگران شده است می‌توان شرح داستان خسرو و شیرین را به این ترتیب نوشت:

۱- هرمز پس از مرگ انوشیروان به پادشاهی می‌رسد و صاحب پسری می‌شود که او را خسروپرویز می‌نامند (صحنهٔ آغازین). او بزرگ، جوان، زیبا، رشید و دلاور می‌شود (وضعیت متعادل اولیه). خسرو از دهان شاپور نقاش دربار، تعریف شیرین (برادرزاده مهین‌بانو ملکهٔ ارمنستان) را می‌شنود و ندیده عاشق او می‌شود و شاپور را به ارمنستان می‌فرستد تا پیام دلدادگی‌اش را به شیرین برساند (انتقال به سرزمین دیگر / غیبت).

۲-شاپور (تغییر شکل قهرمان، بخشندهٔ شیء جادویی) در ارمنستان، چند بار چهرهٔ خسرو را می‌کشد (نهی نقض) و بر سر راه شیرین قرار می‌دهد (نیاز) و شیرین که هر روز با ندیمه‌هایش برای تفرج به بیرون از قصر می‌آمده نیز با دیدن تصویر خسرو، دلباخته او می‌شود. ابتدا ندیمه‌ها به تصور اینکه تصویر خسرو طلسم باشد آن را پاره می‌کنند (نهی قهرمان از کاری) ولی پس از چند بار تکرار، شیرین ندیمه‌ها را برای شناسایی صاحب تصویر می‌فرستد (نیاز).

۳- این‌بار شاپور در نقش رهگذری از آنجا عبور می‌کند و ندیمه‌ها او را نزد شیرین می برند و او بیان می‌کند که خسرو ولیعهد ایران و دلدادهٔ شیرین است. انگشتر خسرو را به شیرین داده و به او می‌گوید که فردا به عزم شکار، بر شبدیز بنشین و به سوی تیسفون برو و منتظر باش تا خسرو به دیدار تو بیاید (نیاز).

۴-روز بعد شیرین از مهین بانو اجازه گرفته و با کنیزان به عزم شکار بیرون می‌رود (غیبت) و بی‌خبر از آن‌ها سوار شبدیز شده و به تیسفون می‌تازد (انتقال قهرمان به سرزمینی دیگر/ میانجی‌گری/ مأموریت). همراهان به تصور گم شدن شیرین خبر گم‌شدنش را به مهین بانو می‌دهند (اعلام بدبختی و مصیبت).

۵- شیرین در راه به چشمه‌ای می‌رسد، رخت‌هایش را از تن درآورده و مشغول آب‌تنی می‌شود (انتقال مکان میان دو سرزمین).

۶- معاندان بنام خسرو سکه ضرب می‌کنند و هرمز به تصور اینکه خسرو بر علیه او برخاسته، خشمگین شده و قصد به زندان انداختن خسرو را می‌کند (اعلام مصیبت). خسرو به کنیزان سفارش می‌کند که پس از رسیدن شیرین از او مراقبت و پذیرایی کنند. سپس از قصر گریخته (رهایی) و به سوی ارمنستان می‌رود (عزیمت). در راه ارمنستان شیرین را در حال آبتنی می‌بیند و بدون اینکه او را بشناسد عاشقش شده و ولوله‌ای در دلش به‌پا می‌شود و مخفیانه از پشت درخت او را تماشا می‌کند (نیاز). شیرین از آب بیرون آمده و خسرو را می‌بیند. بر اسب سوار شده و سوی تیسفون می‌تازد (قهرمان به سرزمین دیگر می رسد).

۷- شیرین به تیسفون رسیده (قهرمان به سرزمین دیگر می‌رسد) و باخبر می‌شود خسرو گریخته (راهنمایی قهرمان)، کنیزان خسرو (شرارت) نیز با او بدرفتاری می‌کنند (کشمکش با قهرمان). شیرین اندوهگین شده درخواست می‌کند قصری برای او بسازند و در آنجا منتظر خسرو می‌ماند (نیاز).

۸-خسرو به ارمنستان رسیده (رسیدن قهرمان به سرزمین ناشناخته) و از شاپور خبر رفتن شرین به تیسفون را می‌شنود. خسرو متوجه می‌شود دختری که در چشمه آبتنی می‌کرده شیرین بوده است (واکنش قهرمان) و مهین‌بانو را از محل شیرین باخبر می‌کند. مهین بانو خوشحال شده و اسبی تیزرو به نام «گلگون» به شاپور می‌دهد تا نزد شیرین رفته و او را به ارمنستان بازگرداند (انتقال مکانی میان دو سرزمین). شاپور به قصر شیرین می‌رسد و می‌پرسد چرا در این جای دلگیر ساکن شده‌ای؟ و شیرین پاسخ می‌دهد زندگی در این کاخ دلگیر را به همنشینی با کنیزان فتنه‌جوی خسرو ترجیح می‌دهد (قهرمان در برابر اغواگری‌های شریر واکنش نشان می‌دهد/ واکنش در برابر درخواست های بخشنده).

۹- شاپور خبر رسیدن خسرو به ارمنستان را به شیرین می‌دهد و از او می‌خواهد که با هم نزد خسرو بروند (انتقال مکانی میان دو سرزمین). در همین زمان، خبر مرگ هرمز رسیده (غیبت) و خسرو بی‌تاب سوار بر اسب سوی تیسفون می‌تازد و اینگونه می‌شود که وقتی شیرین به ارمنستان می‌رسد (انتقال مکانی)، شیرین را در آنجا نمی‌یابد (غیبت).

۱۰ بهرام چوبین در همین هنگام به طمع پادشاهی علیه خسرو توطئه کرده و می‌گوید خسرو مسبب مرگ هرمز بوده است (شرارت/ ادعاهای بی‌پایه). لذا خسرو از ترس جانش به ارمنستان می‌گریزد (عزیمت) و در به طور اتفاقی در شکارگاهی شیرین را دیده و یکدیگر را شناخته و دلدادهٔ یکدیگر می‌شوند (مصیبت ابتدای داستان التیام می‌یابد).

۱۱- خسرو به شیرین اظهار عشق می‌کند و شیرین با توجه به اندرز مهین بانو مبنی بر پاکدامنی (نهی قهرمان) نمی‌پذیرد و به او می‌گوید اول تاج و تختت را پس بگیر (واگذاری کاری دشوار به عهده قهرمان). خسرو ناراحت شده و برای پس گرفتن تخت شاهی به روم رفته (انتقال) و از پادشاه روم کمک می‌خواهد (نیاز). پادشاه روم دختر خود مریم را نیز به عقد

خسرو در می‌آورد (عروسی). خسرو به کمک سپاهیان روم (انتقال مکانی/ مأموریت/ تدبیر و دفع دشمن) بهرام چوبین را شکست می‌دهد (کشمکش/ پیروزی/ مجازات) و پس از به تخت نشستن دوباره عشق شیرین در دلش زبانه می‌کشد (نیاز).

۱۲- مهین بانو می‌میرد (غیبت) و تخت ارمنستان به شیرین می‌رسد. شیرین سلطنت را به دیگری سپرده، در قصر خود نزدیک تیسفون ساکن می‌شود (بازگشت/ انتقال مکانی). فرهاد به شیرین معرفی می‌شود (آماده شدن برای انتقال شیء یا عمل جادویی) که جویی برای انتقال شیر بکند (اقدام قهرمان/ رویداد ربط‌دهنده/ قهرمان به کمک فراخوانده می‌شود). فرهاد در اولین دیدار عاشق شیرین می‌شود (نیاز). پس از کندن جوی (انجام مأموریت) شیرین به او جواهراتی می‌دهد. فرهاد آنها را نثار شیرین می‌کند (واکنش نسبت به کارهای بخشنده). فرهاد از عشق شیرین سر به کوه و بیابان می‌گذارد (عزیمت).

۱۳- خسرو از عشق فرهاد آگاه می‌شود (مصیبت علنی می‌شود). هنگامی که فرهاد را در عشق راسخ می‌بیند، شرط کنار کشیدن از شیرین را کندن راهی بین دو کوه توسط فرهاد قید می‌کند (نهی) که کاری غیرقابل انجام بوده است (قهرمان آزمایش می‌شود). فرهاد می‌پذیرد و هنگام کار بر کوه تصویر شیرین را می‌تراشد (واکنش قهرمان). شیرین به دیدن فرهاد می‌رود و هنگام بازگشت اسبش از حرکت باز می‌ایستد و فرهاد اسب و سوار را تا کاخ بر دوش حمل می‌کند (واکنش قهرمان).

۱۴- وقتی کار فرهاد رو به پایان بود، خسرو به دروغ خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌دهد تا دست از کار بکشد (فریبکاری/ شرارت) و شرط را ببازد، ولی فرهاد پس از شنیدن خبر مرگ شیرین خود را از کوه پرت کرده، می‌میرد (عزیمت). خسرو برای مرگ فرهاد و شیرین برای مرگ مریم نامه‌هایی طعنه‌آمیز به یکدیگر می‌فرستند (واکنش در برابر اغواگری‌های شریر).

۱۵- پس از مرگ مریم، خسرو به شیرین نامه‌ای می‌فرستد و او را طلب می‌کند، ولی شیرین شرط او را برگزاری مراسم رسمی ازدواج ذکر می‌کند (واکنش قهرمان نسبت به کارهای بخشنده آینده). خسرو از عشق شیرین ناامید شده و این بار به سوی اصفهان و نزد دلدار دیگر به نام شکر می‌رود (نیاز)، ولی همیشه عشق شیرین را در خاطر داشته است. روزی در حین شکار به سمت قصر شیرین راه خود را عوض می‌کند. شیرین درهای کاخ را بسته و از بالای کاخ خسرو را می‌نگرد، ولی او را به کاخ راه نمی‌دهد (انتقال مکانی میان دو سرزمین).

۱۶- شیرین پشیمان می‌شود و شب‌هنگام به سوی لشکر خسرو می‌رود (عزیمت/ انتقال مکانی میان دو سرزمین). خسرو پس از مدتی عروسی باشکوهی گرفته، او را به همسری خود در می‌آورد (عروسی). شیرویه پسر مریم عاشق شیرین شده و قصد به‌دست آوردن او را دارد (فریبکاری). در شب عروسی خسرو بسیار میگساری می‌کند و به همین دلیل شیرین ندیمهٔ پیر خود را آرایش کرده و به‌جای خود به خوابگاه خسرو می‌فرستد، ولی خسرو متوجه می‌شود (نخستین خویشکاری بخشنده).

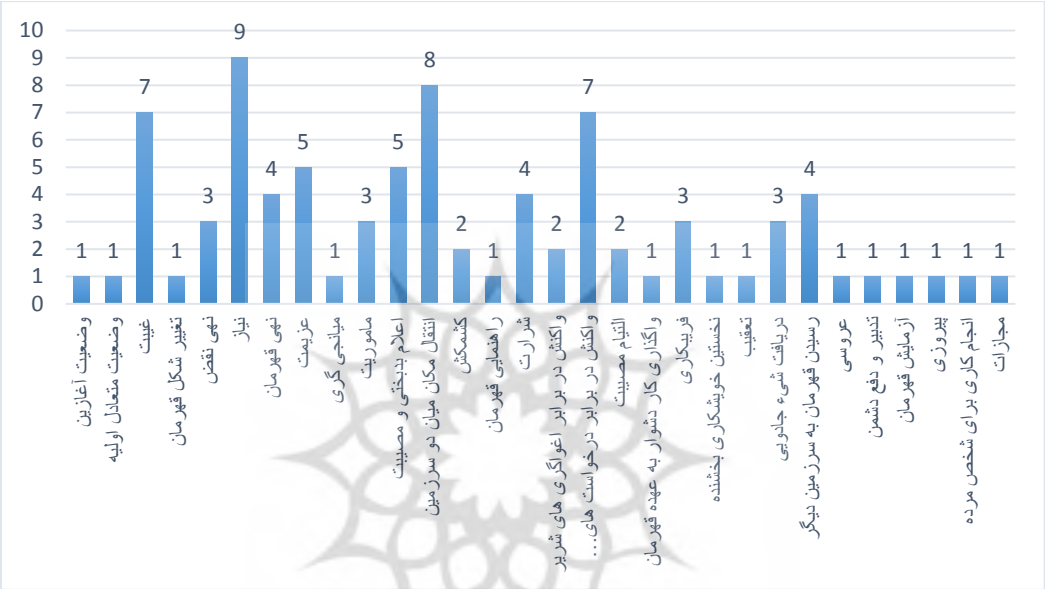
۱۷- شیرویه پسر خسرو و مریم زمانی که پدر برای عبادت به آتشکده می‌رود زمام امور را به‌دست می گیرد و پدر را زندانی می‌کند (شرارت). در زندان تنها شیرین است که از خسرو دلجویی می‌کند. در یکی از شب‌ها دژخیمی به دستور شیرویه به زندان رفته و با خنجر پهلو و جگرگاه خسرو را می‌شکافد (تعقیب) و خسرو می‌میرد (غیبت/ اعلام مصیبت). شیرین برای خسرو عزاداری کرده، بدن او را با گلاب و کافور شسته و آماده برگزاری مراسم خاکسپاری می‌شود (کار و خدمتی برای شخص مرده).

۱۸- شیرویه به شیرین پیغام می‌دهد که من عاشق تو هستم و پس از سوگواری تو را به همسری خود در می‌آورد و دوباره ملکه ایران خواهی شد (فریبکاری).

۱۹- مراسم تشییع به رسم زرتشتیان برگزار و تابوت خسرو به دخمه آورده می‌شود. شیرین زیباترین لباس‌های خود را پوشید، به‌گونه‌ای که گمان می‌رفت برای مرگ خسرو غمگین نیست و وارد دخمه می‌شود (تدارک یا دریافت شیء جادو).

دیگران را از دخمه بیرون می‌کند، محل زخم خسرو را باز کرده و بر آن بوسه می‌زند و همان محل از پهلوی خود را با خنجر از هم می‌درد و بر جسد خسرو جان می‌سپارد (غیبت / التیام مصیبت/ واکنش قهرمان/ انجام کاری برای شخص مرده).

بر اساس تطبیق روایت و الگوی ریخت‌شناسی پراپ ۳۰ مورد از ۳۱ الگوی پراپ در روایت دیده می‌شود که در نمودار شمارهٔ ۱ نشان داده شده است. بیشترین خویشکاری به ترتیب در نیاز، انتقال مکان، غیبت و واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده، دیده می‌شود. روایت شش مورد مرگ (غیبت یا عزیمت) دارد (هرمز، مهین بانو، فرهاد، مریم، خسرو و شیرین) از دیگر موارد انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر است. قهرمان‌های داستان دائم در حال حرکت به سوی همدیگر هستند و شاپور نیز به عنوان یاریگر یا بخشنده در طی داستان چندین بار از سوی مهین بانو، خسرو و شیرین پیام‌رسانی و جستجوگری کرده است.



نمودار (۱): میزان کاربرد الگوی پراپ در روایت خسرو و شیرین نظامی

۴-۲. شناسایی نقاط اوج داستان بر اساس الگوی پراپ

طبق نظریه پراپ خویشکاری‌های اشخاص داستان تشکیل‌دهنده عناصر پایدار و ثابت یک روایت هستند و از اینکه چگونه انجام می گیرند و یا چه کسی آن‌ها را انجام می‌دهد مستقلند و سازه‌های بنیادی یک روایت را تشکیل می‌دهند. خویشکاری ها محدود نیستند ولی همه آن‌ها در یک روایت نمی‌آید. همچنین خویشکاریها دارای توالی و نظم و ترتیبند و نبود بعضی از آن‌ها نظم و ترتیب بقیه را به هم نمی‌زند یا تغییر نمی‌دهد. با توجه به عنصر پیرنگ می‌توان گفت که ساختار بنیادی داستان خسرو و شیرین دارای وحدت بوده و وقایع بطور زیبا و جذابی سازمان یافته‌اند. گره‌ها، موانع و تغییر وضعیت‌ها در داستان که نقش ویژه یا خویشکاری (کارکرد) نامیده می‌شوند به خوبی موقعیت‌ها را به هم می‌زنند و سپس دوباره به تعادل می‌رسند. شیرین شخصیتی پویاست. در ابتدای داستان شخصیتی ساده است که به سهولت بازشناخته می‌شوند و دیده عاطفی خواننده، ایشان را تشخیص می‌دهد و در جریان داستان دستخوش تغییر و تحولات عمده‌ای می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) و خسرو به شدت متاثر از شخصیت شیرین است. در ابتدای داستان عشق او به شیرین آمیزه‌ای از شهوت و هوس (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۰) و در ادامه، با ادراک معنی عشق از مرتبه تصاحب غریزی فراتر رفته و عاقبت شیرین را به همسری خود در می‌آورد (مشرف،

۱۳۸۵: ۱۴۳) با توجه به روال داستان خسرو و شیرین در جدول شمارهٔ یک وضعیت‌ها، گره‌ها و موانع داستان را به ترتیب وقوع داستان نشان داده است.

جدول (۱): صحنه‌ها و وضعیت‌های داستان به ترتیب وقوع بر مبنای الگوی پراپ

وضعیت	شرح و مفهوم
صحنه آغازین	پادشاهی هرمز: هرمز پس از مرگ پدرش خسرو انوشیروان به پادشاهی می‌رسد. مفهوم: ترسیم محیطی که با مناسبات و روابط محتوای داستان به لحاظ استفاده از عناصر و مضامین طبیعت و توصیفات زیبا همخوانی کامل دارد.
وضعیت متعادل اولیه	تولد خسرو: خسرو متولد می‌شود و رشد می‌کند و به جوانی رشید، دلاور و زیبا تبدیل می‌شود. مفهوم: وضعیت در برخی مواقع محصول تغییر و در برخی مواقع محصول دردسر شخصیت‌های اصلی و فرعی است. ابتدا یک حالت متعادل از عناصر موجود زمانی، مکانی، حال و هوایی و شخصیتی وجود دارد، سپس دچار تلاطم می‌شود.
گره اول داستان	بد رفتاری کنیزان با شیرین: خسرو به کنیزانش می سپارد که از شیرین پذیرایی کنند، ولی کنیزان با شیرین بدرفتاری کرده، بنابراین شیرین در قصری جداگانه زندگی می‌کند. مفهوم: گره‌افکنی‌ها به پیرنگ داستان استحکام بخشیده و داستان را جذاب می‌کنند
گره دوم داستان	جدایی دوباره شیرین از خسرو: پس از به تخت نشستن خسرو متوجه می‌شود که شیرین به ارمنستان رفته است. مفهوم: گره‌افکنی/ استحکام پیرنگ داستان
گره سوم داستان وضعیت نامتعادل ثانویه	خسرو به شیرین ابراز عشق می‌کند، ولی جواب رد می‌گیرد: شیرین در پاسخ به ابراز عشق خسرو می‌گوید ابتدا تاج و تخت موروثی‌ات را غاصبان پس بگیر سپس به ازدواج تو در خواهم آمد و خسرو پس از ناامیدی از شیرین با ناراحتی به سمت قیصر روم رفته، از او کمک می‌خواهد. مفهوم: گره‌افکنی / استحکام پیرنگ داستان
مانع اول داستان	خسرو مریم شاهدخت رومی را به همسری می‌گیرد و متأهل می‌شود.
مانع دوم داستان	مریم اجازه نمی‌دهد خسرو همسر دیگری اختیار کند
گره چهارم داستان	ورود فرهاد به داستان و عاشق شدن او: فرهاد از عشق شیرین سر به بیابان می‌گذارد و داستان عشق او سر زبان‌ها می‌افتد.
مانع سوم داستان	خسرو برای دور شدن و فراموش کردن عشق شیرین به دنبال معشوق دیگری بنام شکر می‌رود و او را به عقد خود در می‌آورد.

۲-۵. شخصیت‌پردازی‌های روایت خسرو و شیرین

نظامی در روایت خود توجه خاصی به شخصیت‌های انسانی واقعی کرده است، به این معنی که شخصیت‌ها نشان‌دهنده تصاویر انسانی با روحیات، خلق‌وخوها و شاخصه‌های عاطفی انسانی هستند. در روایت خسرو و شیرین شخصیت کلیشه‌ای کاملاً مثبت یا منفی دیده نمی‌شود و همهٔ افراد چند وجهی هستند که این نشان از شناخت شاعر از لایه‌های روانی درون انسان است. پراپ قهرمانان داستان‌ها را به هفت دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از شخص شریر، عطاکننده یا بخشنده، یاریگر، شخص مورد جستجو، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین.

پراپ پس از تعیین کارکردها (خویشکاری) و استخراج اصول و قواعد حاکم بر قصه‌ها، به راه‌های محتمل ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها پرداخت. حرکت عنصر اصلی حکایت نیست، بلکه تحولی است که ممکن است در طی حکایت رخ دهد؛ به بیان دیگر، وقتی متنی تجزیه و تحلیل می‌شود، پیش از هر چیز باید تعداد حرکت‌هایی که قصه از آن‌ها تشکیل‌شده است، مشخص شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۳). حرکت‌ها نشان‌دهندهٔ مسیر رخدادهای داستان‌اند و هر شر یا کمبود جدید در قصه، حرکت دیگری آغاز می‌کنند. گاه یک متن چندین حرکت دارد و تجزیه متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکت‌ها در قصه است. هر حرکتی یک قصه جدید نیست، بلکه یک قصه می‌تواند در چندین جهت گسترش یابد (خراسانی، ۱۳۸۳: ۵۱). چهار رده تنوع عملکرد را از دیدگاه پراپ در قصه‌ها وجود دارد: ۱- بسط قصه از طریق عملکرد مبارزه – پیروزی؛ ۲- بسط قصه از طریق عملکرد کار دشوار – انجام کار دشوار؛ ۳- بسط قصه از طریق هر دو عملکرد مبارزه – پیروزی و کار دشوار – انجام کار دشوار؛ ۴- بسط بدون هیچ یک از موارد فوق. بر این اساس شخصیت‌های روایت مذکور بر حسب اهمیت عبارتند از:

خسرو: در مقابل شیرین ابتدا عاشقی هوس‌ران و سپس جستجوگر یا قهرمان و عاشق پیشه واقعی می‌شود و در جستجوی اوست، ولی این شخصیت قهرمان در زمان رویارویی با فرهاد به یک شخصیت شریر یا قهرمان دروغین تغییر پیدا می‌کند که با نیرنگ باعث مرگ فرهاد می‌شود.

شیرین: در این روایت هم در جایگاه قهرمان و هم جستجوگر معشوق است. نظامی از شیرین یک قهرمان زن به وجود آورده که با وجود عشق تمام عیار به خسرو؛ دانا، آگاه، شاد، ورزشکار، مسلط به امیال خود، مصمم، پاکدامن، وفادار، نجیب، و... به عبارتی شخصیتی کامل از یک زن ایرانی است.

شاپور: مشاور و یا وزیر خسرو و هنرمندی قابل (نقاشی که توانسته تصویر خسرو را کشیده و شیرین را ندیده به عشق او گرفتار کند) در کل داستان نقش مثبت و حمایتگر داشته و بیشترین میزان انتقال به سرزمین دیگر توسط او انجام می‌شود. در ابتدا برای کمک و خدمت به خسرو با نیرنگ سر راه شیرین قرار می‌گیرد و در ادامه داستان در نقش بخشنده و یاری‌رسان خسرو، شیرین و مهین بانو ظاهر می‌شود.

مهین بانو: در روایت ملکه‌ای مصمم، آگاه و دانا، میهمان‌نواز، خوددار و بخشنده است و همیشه نقش مثبت حمایتی، یاریگری و بخشندگی داشته است.

مریم: به عنوان یک ضد قهرمان (بر ضد شیرین) معرفی می‌شود، ولی در واقع او نیز شاهدخت و ملکه‌ای قدرتمند و داناست که اجازه نمی‌دهد خسرو از سر هوس شیرین را به کاخ بیاورد یا تا هنگام حیاتش با او ازدواج کند.

فرهاد: یک قهرمان قربانی و عاشقی است که از زمان ورود به داستان تا هنگام مرگ فقط برای شیرین و در راه عشق همه گونه فداکاری می‌کند.

شکر: به عنوان یک ضد قهرمان معرفی می‌شود. شکر برای خسرو نقش یاریگر را دارد؛ زیرا در زمانی که خسرو از همه جا درمانده شده به سوی او می‌رود تا بتواند درد مرگ مریم، فراغ شیرین و عشقش به او را تحمل کند.

شیرویه: فرزند خسرو یک ضد قهرمان که خسرو را کشته تا به سلطنت برسد و با شیرین ازدواج کند (جدول شمارهٔ ۲).

جدول (۲): نقش و شخصیت‌های داستان خسرو و شیرین در موقعیت‌های متفاوت روایت

نقش	شخصیت	توضیحات (در یک داستان همه بازیگران کنشگر هستند ولی هر کدام نقش متفاوتی دارند)
قهرمان	خسرو و شیرین	خسرو و شیرین قهرمان اصلی و فرهاد قهرمانی است که از دل داستان سر بر آورد. خسرو دارای نقش‌های متفاوت قهرمان، جستجوگر، قهرمان دروغین، ضد قهرمان، گسیل‌کننده است. شیرین در شخصیت اصلی و یک قهرمان تمام عیار در عشق و وفاداری است. نقش دیگر شیرین شخص مورد جستجو است.
قهرمان دروغین	شکر، مریم، خسرو	خسرو در مقابل فرهاد نقش قهرمان دروغین را بازی می‌کند و باعث مرگ او می‌شود. شکر و مریم نیز هر کدام باعث دور ماندن شیرین از خسرو می‌شوند و نقش قهرمان دروغین را دارند
قربانی یا بهره ور	فرهاد	فرهاد شخصیت کنش‌پذیر یا مفعول دارد و در راه عشق قربانی می‌شود.
شاهدخت	شیرین، مریم	شیرین به عنوان زن نیک‌نام، یکی از قهرمان‌های اصلی و هدایت‌کنندهٔ داستان، که قهرمان اصلی داستان به دنبال اوست. مریم شاهدخت دیگر داستان که در مقطعی همسر قهرمان اصلی و نقش ضدقهرمان دارد.
جستجوشونده	خسرو، شیرین	در تمام بخش‌های داستان، خسرو و شیرین یکدیگر را جستجو می‌کردند، حتی در آخرین لحظه شیرین در جستجوی پیوستن به خسرو بوده است.
بخشنده :	شاپور، مهین بانو	در ابتدا آزمایشگر قهرمان و سپس یاور او می‌شود. شاپور نقش‌های متفاوتی دارد که مهمترین آن‌ها فرستنده و یاریگر است. در قسمت‌های متفاوتی نیز نقش بخشنده برای خسرو، شیرین و مهین بانو دارد. مهین بانو نیز هم برای شیرین و هم برای خسرو نقش بخشنده دارد، خسرو را پذیرایی می‌کند و از اشتباه شیرین می‌گذرد.
یاریگر	شاپور، مهین بانو، امپراتور روم	امپراتور روم به خسرو کمک می‌کند و شاپور و مهین بانو در مواقع متفاوت به شیرین و خسرو کمک کرده‌اند
فرستنده	خسرو، مهین بانو	خسرو و مهین بانو چندین بار برای یافتن شیرین، شاپور را به ارمنستان و تیسفون اعزام کردند.
ضد قهرمان	بهرام چوبین، شیرویه، مریم و خسرو	بهرام علیه خسرو توطئه کرده و در مقطعی او را از سلطنت بر کنار می‌کند، شیرویه پدر خود خسرو را می‌کشد، مریم مانع از وصال خسرو و شیرین می‌شود و خسرو فرهاد را می‌کشد.

۲-۶. بررسی تحلیلی نگاره‌های مرتبط با داستان خسرو و شیرین از دیدگاه پراپ

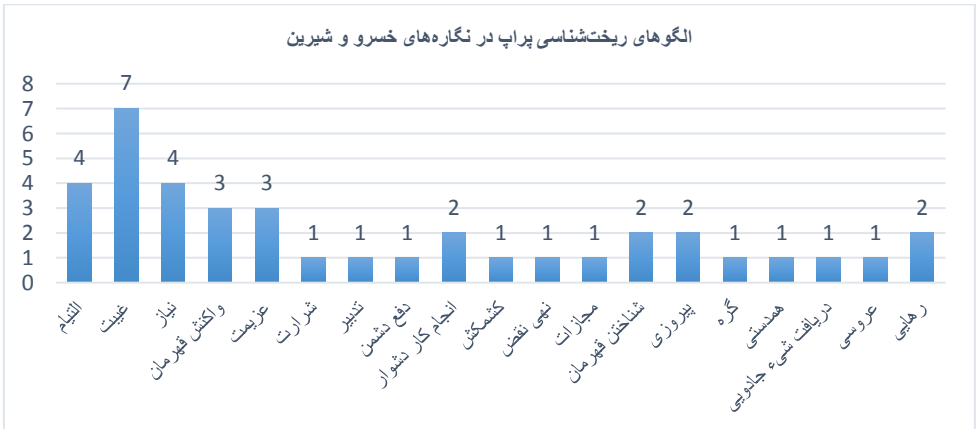
به دلیل پیروی و همگامی نگارگری و ادبیات ایرانی، الگوی ریخت‌شناسی پراپ را افزون بر روایت در نگاره‌ها نیز می‌توان یافت. نظامی قدرت بی‌نظیری در تصویرسازی عناصر انسانی، طبیعت، رنگ و نیز نمایش جزئیات داشته است. او با استفاده از تأثیرات سحرآمیز رنگ، واژه‌ها و نمادهای رنگی، القای فضای عاطفی، وصف فضای طبیعت، بیان چهره و اندام افراد، تصویری تمام و کمال می‌آفریند و از همین رو، نگارگران بر اساس شعر او توانسته‌اند به راحتی به توصیف شخصیت‌ها و صحنه‌ها بپردازند که با وجود استفاده از الگوهای مشخص نگارگری ایرانی، نگاره‌هایی شاعرانه و غیر تکراری به‌وجود آورده‌اند. این داستان از همان ابتدا مورد توجه هنرمندان نقاشی ایرانی بوده است. در روند روایت خسرو و شیرین از صحنه‌های اوج داستان نگاره‌هایی توسط هنرمندان متفاوت در مکاتب گوناگون نگارگری ایرانی مصور شده است که برخی از معروف‌ترین آنها بر اساس الگوی پراپ بررسی و تحلیل و سپس بر مبنای الگوی پراپ با روایت تطبیق داده می‌شوند. در ادامه نگاره‌ها بر اساس روند داستان و مطابق الگوی روایت شناسی پراپ بررسی و در جدول شمارهٔ ۳ نشان داده شده‌اند.

نتایج به دست آمده از جدول شمارهٔ ۳ در نمودار شمارهٔ ۲ به این ترتیب نشان داده می‌شود:

ش.	نگاره	شرح نگاره	تطبیق الگو
۱		وضعیت متعادل اولیه، وجود قهرمان، وجود یاریگر یا یاریگران در تصویر دیده می‌شود. عناصر موجود زمانی، مکانی و حال و هوایی که شخصیت‌های اصلی و نیز قهرمان داستان دارند حس آرامش (**التیام**) و وضعیت متعادل را نشان می‌دهند. شاعر در وصف مردان از الگوهای مشخصی مانند جنگاوری، جوانمردی، دلیری، اندام مردانه و زیبایی چهره استفاده کرده است. در نگارهٔ هرمز به صورت مردی قدرتمند با اندامی مردانه درشت‌تر از دیگران و مقتدر بر تخت نشسته و خسرو به صورت جوانی رشید با لباس فاخر به همراه بزرگان در سمت راست تصویر دیده می‌شود. اندازهٔ قامت خسرو و رنگ لباس او که به رنگ‌های مکمل زرد و بنفش است، بیشتر از همه باعث دیده شدن او می‌شود.	
توضیحات	خسرو جوان در برابر پدرش هرمز، ۱۵۴۱، شاهنامهٔ فردوسی، مکتب شیراز، ۱۲.۵×۱۵.۶ سانتیمتر، هنرمند ناشناس، کاتب: حسن الحسینی کاتب شیرازی، (آداموا، ۱۳۸۶:۱۲۲)		
۲		حضور قهرمان، وضعیت متعادل، محیط نگاره با مضامین روایت همخوانی دارد. وضعیت به ظاهر متعادل است، ولی آغازی برای تلاطم‌های آینده را پیش رو دارد. تصویر بساط عیش شاهانه را نشان می‌دهد و اتفاق در فضایی پر از درختان پر شکوفه و سبز رخ داده است. خسرو در سمت راست تصویر بر تختی با لباس آبی لاجوردی نشسته است. شاخصه‌های جوانی، زیبایی و اندام مردانه و اقتدار نشان داده شده است. همچنین دیگر مردانی که در تصویر دیده می‌شوند شامل مشاوران (که بر روی قالی نشسته‌اند) محافظان، خدمه، نوازندگان و باربد که با لباس لاجوردی و پیراهن قرمز در کنار شاپور مقابل خسرو بر فرش نشسته است با دقت و بر اساس روایت ذکر شده در مصور شده‌اند.	
توضیحات	خسرو در باغ به همراه باربد، شاهنامه فردوسی، اواخر قرن ۱۵ میلادی، موزه بروکلین (https://upload.wikimedia.org)		
۳		وضعیت متعادل، حضور شاهدخت، حضور قهرمان. از سه الگوی غیبت یا انتقال به سرزمین دیگر (شاپور) و نیاز (a) (شیرین) و واکنش قهرمان (E) در نگاره دیده می‌شود. وجود چهره خسرو در دست شیرین نشان از حضور شاپور و در نتیجه الگوی غیبت (β) است. بخشی از بدن شاپور به عنوان فرستنده و یاریگر (خسرو) در بالای سمت چپ تصویر و به زحمت دیده می‌شود و تصویر خسرو در دست شیرین تأکیدی بر حضور اوست. شیرین به‌صورت زنی قدرتمند و با اعتماد به نفس و در مرکز تصویر قرار دارد. ندیمه‌ها فقط نقش ندیمه‌ای کم‌ارزش را ندارند و با لباس‌های فاخر در حال تفکر و صحبت با هم هستند. فضای طبیعت بر اساس شرح روایت نظامی و تفرجگاهی پر از درختان سبز و بوته‌های گل و مسیری سبز را نشان می‌دهد.	
توضیحات	شیرین چهرهٔ خسرو را می‌بیند، مکتب تیموری، ۱۴۳۱ میلادی، ۲۳.۷×۱۳.۷ سانتیمتر، موزهٔ آرمیتاژ (https://www.khanacademy.org)		
۴		وضعیت نامتعادل، حضور قهرمانان داستان، شاهدخت، جستجو شونده (شیرین و خسرو) و یاریگر (شبدیز). عزیمت (↑) از سوی خسرو (فرار از تیسفون به ارمنستان)، تماشای شیرین (نیاز a)، التیام (K) و انتقال مکان میان دو سرزمین (β) در نگاره مشاهده می‌شود. مهمترین صحنهٔ روایت که بیشترین تصاویر را به خود اختصاص داده است. شیرین در میان راه تیسفون، پارچه‌ای آبی به خود می‌بندد و در چشمه‌ای آبتنی می‌کند و خسرو انگشت به دهان و پنهانی او را می‌نگرد. شیرین و خسرو قهرمان اصلی و بیننده را متوجه خود می‌کنند. شاید اگر رنگ چشمه بدون تغییر نقره‌ای می‌ماند؛ شیرین با پارچه آبی در میان آب بیشتر دیده می‌شد. شبدیز سیاه و خسرو و اسب سفیدش در جایگاه بعدی توجه قرار دارند. رنگ‌های سیاه، سفید، آبی، سبز و قرمزی که نظامی به میزان زیادی در این روایت از آن‌ها نام برده در این تصویر دیده می‌شود.	
توضیحات	شیرین در حال آبتنی، ۱۵۰۴ میلادی، شیراز صفوی، ۱۵۵۰ میلادی، ۳۱.۵× ۱۹.۷ سانتیمتر (https://commons.wikimedia.org/)		

۵		وضعیت متعادل، حضور قهرمانان داستان (خسرو و شیرین)، حضور شاهدخت (شیرین) و یاریگران در نگاره دیده می‌شود. خسرو در میان راه سفر به آذربایجان در شکارگاهی شیرین را می‌بیند و هر دو برای اولین بار یکدیگر را دیده، عاشق هم می‌شوند که الگوی شناختن قهرمان (Q) را نشان می‌دهد. همچنین ملاقات دو قهرمان با یکدیگر الگوی التیام (K) را نشان می‌دهد. شیرین در حال شکار و تیراندازی است که قابلیت‌های ارزشمندی برای یک زن است و او را از دیگران متمایز می‌کند. شبدیز در اینجا آبی مصور شده که نشان از انتقال پیامی خاص از وفاداری، دلیری، شرافت، راهواری و بی‌انتهایی، پاکی و صداقت به مخاطب است و برعکس گلگون اسب خسرو به رنگ سیاه است. با وجود صحنهٔ دلخراش شکار، خسرو و شیرین لحظهٔ شاد در کنار هم بودن را تجربه می‌کنند که تأکیدی بر الگوهای التیام و ملاقات دو قهرمان است.
توضیحات	خسرو و شیرین در شکارگاه، ۱۵۸۰ میلادی، خمسه نظامی، ۲۰.۳۲×۱۵.۸۸ سانتیمتر، موزهٔ هنری سن‌دیگو (https://commons.wikimedia.org/)	
۵		وضعیت نامتعادل، قهرمان (خسرو)، ضدقهرمان (بهرام چوبین)، یاریگر (سپاهیان هر دو طرف) در نگاره مشاهده می‌شوند. خسرو سوار بر تخت شاهی در سمت چپ اثر قدرت او را به نمایش می‌گذارد. الگوهای شرارت (A) توسط بهرام چوبین، انتقال مکانی (G) مأموریت/ تدبیر(N) و دفع دشمن، انجام کار دشوار توسط قهرمان (خسرو)، کشمکش (H) و انجام کار دشوار توسط قهرمان (M) و پیروزی در نگاره مشاهده می‌شود. خسرو در نقش قهرمان در سمت چپ تصویر بر تخت نشسته و جنگ را هدایت می‌کند. بهرام چوبین به عنوان ضد قهرمان به سزای عملش رسیده، کشته شده، سرش توسط سربازی به سوی خسرو آورده می‌شود و لشکریان خسرو در حال پیشروی هستند. همه الگوهای رعایت شده در شعر در تصویر هم دیده می‌شود.
توضیحات	نبرد بهرام چوبین و خسرو، ۱۴۸۱ میلادی، اثر درویش محمد، تبریز (http://www.ee.bilkent.edu.tr)	
۶		وجود مانع (خسرو و شیرین از یکدیگر جدا هستند) قهرمان (خسرو) و همراهان (یاریگر) در نگاره دیده می‌شوند. الگوی عزیمت (↑)، حرکت خسرو از شکارگاه به سوی کاخ شیرین از سوی قهرمان دیده می‌شود. افرادی که به دنبال خسرو هستند نقش یاریگر دارندخسرو پس از ازدواج با شکر به شکارگاه می رود و در راه شکارگاه ناگهان راه خود را به سوی کاخ شیرین کج می‌کند. در این نگاره تنها الگوی عزیمت از سوی قهرمان داستان دیده می‌شود. سایر الگوهای نهی نقض و نیاز که در روایت وجود دارد در نگاره دیده نمی‌شود.
توضیحات	رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه شکار، خمسه نظامی، ۱۵۴۱ میلادی، دوره صفوی، (https://shahnay.ir)	
۷		وضعیت نامتعادل، گره، قهرمانان (خسرو و شیرین) و یاریگران (ندیمه ها) در نگاره دیده می‌شوند. انتقال مکانی میان دو سرزمین (G) و نیاز (a) دلتنگی خسرو) از سوی خسرو و واکنش قهرمان (E) و مجازات (U) از سوی شیرین در نگاره به تصویر کشیده شده است. در این نگاره تخیل نقاش بی نظیر و نامحدود بوده است و علاوه بر نشان دادن اصل روایت و الگوهای انتقال مکانی میان دو سرزمین، نیاز، واکنش قهرمان و مجازات، و نشان دادن قهرمانان داستان، به تصویر کردن خدمه و ندیمه و فرشتگانی بر بالای بام و پشت درختان نیز پرداخته است. فضای بیرون کاخ روز و فضای درون کاخ شب را نشان می‌دهد. همراهان خسرو بیرون کاخ و دورتر از او ایستاده و نقشی ندارند ولی یکی از ندیمه‌های شیرین در حال گفتگو با اوست که شاید بتوان نقش یاریگری را برای او در نظر گرفت.
توضیحات	خسرو مقابل کاخ شیرین، اواخر قرن ۱۵ میلادی، مجموعه خیر، ۱۴۷۸-۱۴۹۰، ۲۹.۸× ۱۹.۵. (https://charsino.com/)	
۸		گره چهارم داستان، قهرمان اصلی (شیرین)، یاریگران (همراهان شیرین که همگی زن هستند) و فرهاد در دو نقش قهرمان و بخشنده یا مفعول در نگاره دیده می‌شوند. فرهاد در روایت تنها نقش قربانی یا بهره ور را دارد. انتقال مکانی قهرمان (G) و شناختن قهرمان (Q) توسط شیرین، انجام کار سخت توسط قهرمان (M)، حل مسئله (N) در نگاره مصور شده است. شیرین به دیدار فرهاد می رود تا نتیجه کار او را ببیند. شیرین و فرهاد هر دو نقش قهرمان را دارند، شیرین با ندیمگانش دیده می‌شود. فرهاد بر کوه تصویر شیرین را حک کرده (نمودی از قهرمان) و نقش بخشندگی دارد؛ جوی پر از شیر، نشان از اتمام کار فرهاد (نقش مفعولی یا بخشندگی) و حل مسئله را دارد. ابزار کار فرهاد کنارش افتاده و حجم زیادی از فضای نگاره را کوه در بر گرفته که نشان دهنده شغل فرهاد است.

توضیحات	شیرین فرهاد را ملاقات می‌کند. خمسه نظامی، شیراز، ۱۵۵۰ میلادی، مجموعه ناسلی ام هیرامانک (https://commons.wikimedia.org/)	
۹		قهرمانان (شیرین و فرهاد) و شاهدخت: شیرین، در نگاره هستند. هر دو در اینجا نیز دارای دو نقش قهرمان و کنش پذیر یا مفعول دارد. الگوهای انتقال مکانی قهرمان (G)، واکنش قهرمان (E)، انجام کار دشوار (M)، پیروزی (I)، همدستی (θ) و دریافت شی جادویی (F) توسط فرهاد در نگاره دیده می‌شود. شیرین در این نگاره نقش مفعولی یا کنشگر دارد. قهرمان اصلی در اینجا فرهاد است که شیرین و شبدیز را به دوش کشیده و در حال حرکت و پایین آمدن از کوه است. علاوه بر آن تصاویری از شیرین و خسرو بر دیواره کوه نقش شده که نشانی خیالی از دیگر قهرمانان روایت است. حرکت و انتقال، واکنش قهرمان، انجام کار دشوار و نقش کنش پذیر و مفعولی همه به فرهاد تعلق دارد و شیرین در قالب نقش قهرمان داستان دارای نقش کنش پذیری است.
توضیحات	فرهاد شیرین و اسبش را تا کاخ حمل می‌کند، دوره تیموری، ۱۴۳۱ میلادی.(https://www.themuseumoutlet.com/)	
۱۰		قهرمانان (خسرو و شیرین)، شاهدخت (شیرین) و همراهان در نگاره مصور شده اند. نگاره دارای الگوهای عروسی (w) و التیام (k)، پیروزی (I) است در نگاره ازدواج، دو قهرمان در تصویر دیده می‌شوند. خدمتکاران نقش یاریگری ندارند. فضا شاد و و وجود عاشق و معشوق در کنار یکدیگر التیام و پایان غم و وصال را نشان می‌دهد. وصال خسرو و شیرین پیروزی برای هر دو قهرمان را به ارمغان آورده که در نگاره نیز نشان داده شده است. رنگ بندی در نهایت زیبایی و بسیار فاخر و پر تجمل است که نمایی از درون کاخ را به خوبی نشان می‌دهد.
توضیحات	ازدواج خسرو و شیرین، خمسه نظامی، مکتب هرات، اثر شیخ زاده ۸۷۷–۹۴۳، موزه متروپولیتن، (https://www.metmuseum.org/)	
۱۱		قهرمانان (شیرین و خسرو)، قربانی (خسرو) و ضد قهرمان (مامور شیرویه) در نگاره دیده می‌شود. الگوی گره (A^*) و رهایی (Rs) در این نگاره دیده می‌شود دو قهرمان در کنار هم هستند. خسرو هم نقش قهرمان و هم قربانی را دارد. قاتل یا ضد قهرمان پهلوی او را شکافته و خون جاری شده است. الگوهای ذکر شده پراپ (گره و رهایی) در نگاره دیده نمی‌شود. در این نگاره فضای داخلی محقر ترسیم شده تا محل حبس خسرو را بهتر نشان دهد. خسرو و شیرین روی زمین خوابیده‌اند، دیوارها کم تزئین و ورودی با پرده‌ای تیره رنگ پوشیده شده است.
توضیحات	مرگ خسرو، دوره تیموری، هنرمند ناشناس، ۱۴۳۱ میلادی، (https://artang.ir/)	
۱۲		قهرمان و شاهدخت (شیرین). و همچنین یاری دهندگان (ندیمگان و همراهان تشییع جنازه) در نگاره دیده می‌شوند. الگوهای انتقال مکانی (G)، الگوهای عزیمت (↑) و رهایی (Rs) در نگاره مشاهده می‌شود در نگاره برخلاف داستان که شیرین به تنهایی به دخمه وارد می‌شود و پهلوی خود را می‌شکافد و در گور خسرو می‌افتد، حادثه در فضای مجلل کاخ اتفاق افتاده (تخت سلطنت خسرو دیده می‌شود) و افراد زیادی حضور دارند و تابوت خسرو دیده می‌شود. جسد شیرین بر روی تابوت خسرو افتاده و هر سه الگوی انتقال مکانی، عزیمت و رهایی را می‌رساند. افراد زیادی در نگاره دیده می‌شوند که برای مراسم تشییع جنازه آمده‌اند، ولی شیرویه در جایگاه پادشاه مشخص نیست.
توضیحات	مرگ شیرین، ۱۵۰۴ میلادی، مکتب ترکمانان، تبریز، حدود ۹۱۱ هجری، ۲۹×۱۹.۵ سانتیمتر، مجموعه کایر (کنبای، ۱۳۸۷ : ۳۰)	



نمودار (۲): میزان کاربرد الگوی پراپ در نگاره‌های خسرو و شیرین نظامی

۳.نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر افزون بر روایت به بررسی نگاره‌های مرتبط با روایت از دیدگاه پراپ نیز پرداخته شده است و این نتایج به دست آمده است: روایت طولانی و دارای فراز و فرودهای بسیار است و به همین دلیل بیشتر الگوهای پراپ (حدود ۳۰ عملکرد از ۳۹ عملکرد) در روایت مشاهده می‌شود. گفتنی است که برخی از الگوها و عملکردهای پراپ تکراری است که با حذف موارد تکراری پراپ دارای ۳۱ الگو می‌شود که همهٔ آنها در روایت به کار رفته است. می‌توان بیشترین کاربرد عملکردها را به این شرح ذکر کرد: نیاز ۹ مورد، انتقال میان دو سرزمین ۸ مورد، غیبت و واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده ۷ مورد، عزیمت و اعلام مصیبت ۵ مورد، نهی نقض، شرارت و رسیدن قهرمان به سرزمین دیگر ۴ مورد، دریافت شیء جادویی، فریبکاری، مأموریت و نهی نقض هریک ۳ مورد، التیام، واکنش در برابر اغواگری، کشمکش هر کدام یک مورد، وضعیت آغازین، وضعیت متعادل اولیه، تغییر شکل قهرمان، میانجی‌گری، راهنمایی قهرمان، انجام کار دشوار، نخستین خویشکاری بخشنده، تعقیق، عروسی، تدبیر، آزمایش قهرمان، پیروزی، مجازات و انجام کاری برای شخص متوفی هر کدام یک بار در روایت اتفاق افتاده است (نمودار شمارهٔ ۱).

شخصیت‌ها دارای عملکردهای متفاوت هستند. در بخش‌های متفاوت داستان و با توجه به اتفاقاتی که در روایت رخ می‌دهد شخصیت‌ها تغییر می‌کنند. بیشترین نقش‌ها به خسرو تعلق دارد که عبارتند از قهرمان، قهرمان دروغین، ضدقهرمان، جستجوگر و گسیل‌کننده. شیرین دارای نقش‌های قهرمان، شاهدخت، جستجوشونده؛ فرهاد قهرمان و قربانی؛ مریم شاهدخت رومی و ضدقهرمان؛ شاپور و مهین بانو هر دو بخشنده و یاریگر؛ و شیرویه، شکر و بهرام چوبین ضد قهرمان محسوب می‌شوند. با وجود اینکه نقش برخی از شخصیت به ظاهر کم‌رنگ است، ولی در مقاطع مختلف دارای نقش اصلی هستند که روایت حول محور آنان می‌چرخد.

روایت دارای روال متناسب و برخوردار از شرایط و وضعیت‌های متناسب بر مبنای الگوی پراپ است که عبارتند از وضعیت آغازین، وضعیت متعادل و نامتعادل و گره‌افکنی‌ها و موانعی که در بخش‌های متفاوت داستان ایجاد شده است. نگارگران با وجود استفاده از الگوهای مشخص نگارگری ایرانی، بر اساس شعر نظامی و قدرت بی‌نظیر او در تصویرسازی‌های کامل از عناصر انسانی، طبیعت، رنگ و نیز نمایش جزئیات، تأثیرات سحرآمیز رنگ، واژه‌ها و نمادهای رنگی، القای فضای عاطفی، وصف فضای طبیعت، بیان چهره و اندام افراد توانسته‌اند به توصیف شخصیت‌ها و صحنه‌ها بر اساس روایت بپردازند.

توصیفات تمام و کمال نظامی از روایت و تأکیدی که بر جزئیات داشته است باعث شده که این روایت یکی از منابع الهام و تأثیرپذیری هنرمندان نگارگران در دوران و مکاتب متفاوت نگارگری ایرانی باشد و به همین دلیل تصاویر و صحنه‌های زیادی از فرازهای متفاوت این روایت توسط هنرمندان متفاوت مصور شده است که بیشترین آن‌ها متعلق به نگارهٔ آبتنی شیرین در چشمه، خسرو پشت درِ کاخ شیرین، حمل شیرین و شبدیز توسط فرهاد است.

به دلیل محدودیت‌های موجود در نگارگری، الگوی ریخت‌شناسی پراپ در نگاره‌ها کمتر از روایت، ولی به میزان زیادی مشاهده می‌شود. آنچه در نگاره‌ها آشکارا دیده می‌شود، اوج‌ها و فراز و فرودهای مهم داستان است که روایت بر اساس آنها شکل گرفته و جذاب‌تر شده است؛ به این معنی که نگارگران روایت را جزء به جزء پیگیری نکرده اند. الگوهای ریخت‌شناسی پراپ در نگاره‌ها بر اساس میزان استفاده به ترتیب عبارتند از: غیبت ۷ مورد، التیام و نیاز ۴ مورد، واکنش قهرمان و عزیمت ۳ مورد، انجام کار دشوار، شناختن قهرمان، پیروزی و رهایی هر کدام ۲ مورد، عروسی، دریافت شیء جادویی، همدستی، گره، مجازات، نهی نقض، کشمکش، دفع دشمن؛ تدبیر و شرارت هر کدام یک بار. بر این اساس می‌توان ۱۹ مورد از ۳۱ مورد الگوی ریخت‌شناسی پراپ را در نگاره‌ها مشاهده کرد.

منابع

اتحاد محکم، سحر (۱۳۹۱). *تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دورهٔ قاجار با مطالعهٔ اسطوره‌کاوی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر ادیان و تمدن‌های اصفهان. اصفهان. ایران.

احمدی، بابک (۱۳۷۵). *ساختار تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷). *تحلیل ساختاری منطق الطیر*. اصفهان: فردا

اصغرزاده، الهه؛ فرضی، حمیدرضا؛ دهقان، علی (۱۳۹۶). ریخت‌شناسی دو داستان از گرشاسب‌نامه بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ. *فصلنامهٔ بهارستان سخن*. ۱۴ (۳۶)، ۱۶۰-۱۳۵.

انوشه، حسن (۱۳۸۱). *دانشنامهٔ ادب فارسی*. ج. ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بارون، رابرت؛ بیرن، دان؛ برنسکامب، نایلا (۱۳۹۰). *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ یوسف کریمی. تهران: روان.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه*. ترجمهٔ مدیا کاشیگر. تهران: روزنه.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پنجه باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه (۱۳۹۹). مطالعهٔ تطبیقی پیکرهٔ زن در کاشیکاری بناهای باغ ارم و خانهٔ زینت الملوک با تأکید بر نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ. *نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر*. ۱۲ (۲)، ۳۲۲ – ۲۸۹.

پورمند، فریماه؛ مصباح، بیتا (۱۳۹۸). مطالعهٔ تطبیقی نشانگان تخیل در متن و نگاره‌های منظومه خسرو و شیرین بر اساس روش ژیلبر دوران. *نشریهٔ مطالعات زبانی بلاغی*. ۱۰ (۱۹)، ۱۰۴-۷۷.

ثروت، منصور (۱۳۷۰). *یادگار گنبد دوار*. تهران: امیرکبیر

رحمانی، مریم (۱۳۹۹). تحلیل داستان ساز و کار عشق در خسرو و شیرین نظامی گنجه‌ای بر اساس مثلث عشق اشتنبرگ. *فصلنامهٔ ادبیات فارسی*. ۱۶ (۶۶)، ۴۷ – ۴۰.

روحانی، اسفندیار؛ مسعود، سبیکه (۱۳۸۹). ریخت‌شناسی قصهٔ قلعه ذات الصور بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ. *نشریهٔ زبان و ادب پارسی*. ۵۳ (۲۲۰)، ۸۳ – ۶۷.

ستاری، جلال (۱۳۸۳). *سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین*. تهران: مرکز.

سلدن، رامان (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

صافیان اصفهانی، محمد رضا (۱۳۹۶). *تحلیل ساختاری خسرو و شیرین نظامی*. اصفهان: نقش نگین.

مشتاق مهر، رحمان؛ کریمی قره بابا، سعید (۱۳۸۸). شکل‌شناسی داستان‌های کوتاه محمود دولت‌آبادی. *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ۲ (۸)، ۱۱۰ – ۷۳.

مشرف، مریم (۱۳۸۵). *شیوه‌نامهٔ نقد ادبی*. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

ناظری، افسانه (۱۳۸۷). حال سرمدی، تأویلی بر نگارهٔ خسرو و شیرین. *نشریهٔ نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*. ۱ (۲)، ۳۵ – ۲۳.

Refrences

Ahmadi, B. (1996). *The Structure of Textual Exegesis.* Tehran: Markaz.

Akhlagi, A. (1998). *Structural Analysis of the Masnavi.* Isfahan: Farda.

Anousheh, H. (2002). *Encyclopedia of Persian Literature.* Vol. 2. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Asgarzadeh, E.; Farhadi, H. R. & Dehqan, A. (2017). Morphological analysis of two stories from the Garshaspnameh based on Vladimir Propp's theory. *Baharestan-e-Sokhan Quarterly.* 14 (36), 135-160.

Baron, R.; Birn, D. & Brinskam, N. (2011). *Social Psychology*. Yousef Karimi (Trans.). Tehran: Ravan.

Heidari, S. (2012). *Strong Union: The Theomorphic and Iconic Manifestation of the Story of Khosrow and Shirin by Ferdowsi in the Qajar Era, Through Mythological Studies.* Master's Thesis. Faculty of Art, Religions, and Civilizations. Isfahan. Iran.

Mirsadeghi, J. (2009). *Dictionary of the Art of Fiction Writing.* Tehran: Ketab-e-Mahnaz.

Mosharaf, M. (2006). *Methodology of Literary Criticism.* Tehran: Sokhan.

Moshtaq Mehr, R. & Karimi Qara Baba, S. (2009). Morphology of short stories by Mahmoud Dowlatabadi. *Literary Criticism Quarterly.* 2 (8), 73–110.

Nazeri, A. (2008). The eternal state: An interpretation of the portrait of Khosrow and Shirin. *Art and Applied Arts Journal*. 1 (2), 23–35.

Panjebashi, E. & Dolab, F. (2020). A comparative study of the female figure in the tile work of Eram Garden buildings and Zeinat-Ol-Molook's house, emphasizing Propp's morphological theory. *Women in Culture and Art Journal.* 12 (2), 289–322.

Pourmand, F. & Mesbah, B. (2019). A comparative study of imagination signs in the text and illustrations of the Khosrow and Shirin narrative based on Gilbert Durand's method. *Linguistic and Rhetorical Studies Journal*. 10 (19), 77–104.

Propp, V. (1989). *Morphology of Fairy Tales.* Fereydoun Badreie (Trans.). Tehran: Toos.

Propp, V. (1989). *Morphology of the Folktale.* Media Kashigar (Trans.). Tehran: Ruzaneh.

Rahmani, M. (2020). Analyzing the narrative mechanism of love in the "Khosrow and Shirin" by Nezami Ganjavi based on Sternberg's Triangular Theory of Love. *Persian Literature Quarterly*. 16 (66), 40–47.

Rouhani, E. & Masoud, S. (2010). Morphology of the tale of the "Castle of Zat- Ol-Sovar" based on Vladimir Propp's theory. *Journal of Persian Language and Literature.* 53 (220), 67–83.

Safian Esfahani, M. R. (2017). *Structural Analysis of Nezami's Khosrow and Shirin.* Isfahan: Nagsh-e-Negin.

Sattari, J. (2004). *Sayeh-e Izut and Shekar- Khandeh-e-Shirin.* Tehran: Markaz.

Seldon, R. (1998). *A Guide to Contemporary Literary Theory*. Abbass Mokhber (Trans.). Tehran: Tarh-e-Now.

Servat, M. (1991). *Yadgar-e-Gonbad-e-Dowar*. Tehran: Amir Kabir.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی