صفحات ۶۵ - ۷۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸

ریخت‌شناسی خواب نگاره‌های *شاهنامه‌ی تهماسبی* براساس نظریه پراپ

مینا صدری[۳]، حسین عصمتی[۲]

[۱] استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۲/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۴/۱۴)

چکیده
از مباحث مهم نگارگری، بررسی شکل‌شناسانه‌ی عناصر تصویری و کارکرد آن‌ها در پیشبرد روایت تصویری است. این پژوهش، با هدف دستیابی به این مهم، خواب‌نگاره‌های *شاهنامه تهماسبی* را مورد بررسی ریخت‌شناسانه قرار داده است. لذا این سؤال را طرح کرده است؛ عناصر سازنده‌ی نگاره‌های *شاهنامه‌ی تهماسبی* در بازتولید موضوع خواب و رؤیا چه کارکرد و خویشکاری‌ای دارند؟ این تحقیق از زاویه‌ای نو به موضوعی که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته، پرداخته است. کمبود یا نبود پژوهشی در نگارگری با موضوع "خواب" و "رؤیا"، نگارندگان این تحقیق را بر آن داشت تا به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی، به بررسی شکل‌شناسانه‌ی داستان‌های مصور *شاهنامه‌ی تهماسبی* با موضوع رؤیا بپردازند. با توجه به یافته‌های تحقیق می‌توان نتیجه گرفت، که خویشکاری عناصر تصویری در سه حوزه قابل دسته‌بندی است. ۱- تمام عناصر تصویری به ساختار شکلی اثر کمک کرده و ترکیب‌بندی آن‌ها را تکمیل می‌کنند. ۲- برخی از خویشکاره‌ها در هر سه نگاره مشترک هستند و می‌توان کارکرد آن‌ها را در حیطه‌ی روایت صریح داستان دانست. ۳- برخی از عناصر تصویری در هر سه نگاره، کارکرد نمادین دارند. تعداد این عناصر نمادین کم و زیاد می‌شود اما در هر سه نگاره چنین عناصری دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی
ریخت‌شناسی، *شاهنامه‌ی تهماسبی*، خواب‌نگاره، نظریه‌ی پراپ.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۱۹۵۷۱-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: mina.sadri@ut.ac.ir.

مقدمه

از مباحث مهم در عرصه‌ی نگارگری، بررسی شکل‌شناسانه‌ی عناصر تصویری و کارکرد آن‌ها در پیشبرد روایت تصویری داستان است. موضوع مورد مناقشه آن است که آیا عناصر تصویری به‌کاررفته در آثار نگارگری، صرفاً جنبه‌ی تزیینی و زیباشناسانه دارند؟ یا علاوه بر کارکرد زیباشناسانه، عرصه‌ی معنا را در جهت روایت کامل‌تر داستان گسترش داده و مخاطب را به وسیله‌ی "تداعی معنا" از تصویر موجود به وادی تفصیل می‌کشاند؟ دور از ذهن نیست که ویژگی‌های داستانی و ادبی متون مصور، به مرور زمان بر کیفیت انتخاب و گزینش عناصر تصویری در جهت بیان مفاهیم داستانی، تأثیر داشته‌اند. بنابراین می‌توان فرض کرد که نگارگر در گزینش عناصر تصویری، به خویشکاری و کارکرد روایی آن‌ها، در جهت گسترش معنای مورد نظر، توجه داشته است. این مقاله تلاش دارد با استفاده از روش ریخت‌شناسی[1]، از زاویه‌ای نو با موضوعی که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است، به این بحث بپردازد. کمبود یا نبود پژوهشی با موضوع "خواب" یا "رؤیا" در نگارگری، نگارندگان این تحقیق را بر آن داشت تا به تحلیل و شکل‌شناسی داستان‌های مصور با موضوع رؤیا بپردازند. فردوسی در شاهنامه از خواب برای داستان‌پردازی‌های خود سود جسته و نگارگران در شاهنامه‌ی مصور تهماسبی، برخی از آن‌ها را دستمایه کار قرار داده و به تصویر کشیده‌اند. لذا در این پژوهش، خواب‌نگاره‌های این شاهنامه مورد بررسی ریخت‌شناسانه قرار خواهند گرفت. با توجه به مطالب مطروحه، سؤال اصلی تحقیق را می‌توان این گونه طرح کرد، که؛ عناصر سازنده‌ی نگاره‌های *شاهنامه‌ی تهماسبی* در بازتولید موضوع خواب و رؤیا چه کارکرد و خویشکاری‌ای دارند؟ پیرامون داستان‌های شاهنامه، پژوهش‌هایی با موضوع خواب و رؤیا انجام شده است، اما در نگارگری به آن توجه نشده و نحوه‌ی برخورد نگارگران با این موضوع از نگاه محققین دور مانده است. برای دستیابی به پاسخی تحلیلی و مستدل، همچنین تبیین و دسته‌بندی خویشکاری اجزای نگاره‌ها، "نظریه‌ی پراپ[2]" الگویی مناسب خواهد بود.

۱- روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های بنیادی است. به دلیل بررسی و تحلیل کیفیتِ به تصویر کشیدن داستان‌های شاهنامه - با موضوع خواب -، این تحقیق را می‌توان تحقیقی کیفی دانست. نگاره‌های *شاهنامه‌ی تهماسبی* از متغیرهای تحقیق هستند، از این‌رو خوانش تصویر و تحلیل عناصر تشکیل‌دهنده، بخشی از نکات و مطالب را در اختیار تحقیق می‌گذارد. همچنین مطالعات کتابخانه‌ای و فیش‌برداری، دیگر مطالب ضروری تحقیق را فراهم می‌آورد. *شاهنامه‌ی تهماسبی* دارای ۲۵۸ نگاره است. از میان آن‌ها، ۳ نگاره به طور مستقیم به مسئله‌ی خواب و رؤیا اختصاص یافته است. بررسی ویژگی‌های این ۳ نگاره و مطابقت آن با اشعار متن، تحقیق را به حیطه‌ی مطالعات تطبیقی می‌کشاند. چنانکه در عنوان آمده است، محققین تلاش دارند از نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ، در تجزیه و تحلیل عناصر تصویری نگاره‌های منتخب، همچنین تبیین خویشکاری و کیفیت ارتباط آن‌ها با یکدیگر بهره ببرند. لذا ارائه‌ی مختصری پیرامون این نظریه، ضروری می‌نماید.

۱-۱- ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی از دل ساختارگرایی سوسوری به وجود آمد و با نظریات پراپ و اثر معروف او *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترکیب شد (عرب‌نژاد و طغیانی، ۱۳۹۵، ۲۴). این روش شامل توصیف یک قصّه‌ی مشخص با توجه به اجزای سازنده‌اش، ارتباط این اجزا با یکدیگر و در نهایت با کل اثر است (حیدری، ۱۳۹۴، ۱۶۰). محقق در این روش، به بررسی ارتباط و به هم پیوستگی عناصر سازنده‌ی یک داستان در تولید نهایی می‌پردازد، به عبارتی توصیف قصه، بر اساس اجزای سازنده است که کوچک‌ترین آن، "خویشکاری[3]" نامیده می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸، هشت). «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه [یا عنصری از عناصر تصویری] از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه و پیشبرد [روایت] آن دارد (پراپ، ۱۳۶۸، ۵۳).» روش پراپ بر پایه‌ی مطالعه، مقایسه و مقوله‌بندی مضامین استوار است. او هر قصه را به قسمت‌های کوچک تقسیم و با یکدیگر مقایسه می‌کند. سپس قصه را براساس ماهیت این قسمت‌ها، روابط متقابل آن‌ها با یکدیگر و با کل قصه توصیف می‌کند(جلالی‌پور، ۱۳۹۱، ۲۲). در این تحقیق نیز استفاده از ریخت‌شناسی، به منظور توصیف اجزای تشکیل‌دهنده نگاره‌ها، بررسی روابط بین اجزا و تحلیل خویشکاری آن‌ها در جهت تبیین ساختار کلی و یافتن برخی از الگوها در خویشکاری عناصر تصویری خواب‌نگاره‌ها است. برای مستند بودن تحلیل‌ها، قرینه‌های شعری شاهنامه‌ی فردوسی به عنوان یکی از مرجع‌های تحلیل، مورد توجه است.

۲- پیشینه

با توجه به اینکه موضوع خواب، هم در متن شاهنامه‌ی فردوسی و هم در نگاره‌های *شاهنامه‌ی تهماسبی* بررسی خواهد شد، پیشینه در دو حیطه‌ی متن ادبی شاهنامه و نگاره‌های شاهنامه پیگیری می‌شود. به طور مشخص تحقیقی با موضوع خواب در *شاهنامه‌ی تهماسبی*، وجود ندارد. اما تعدادی از نگاره‌های شاهنامه‌ی مذکور در مقاله‌ی پژوهشی *بر ارتباط* موضوعی *نقوش*

به‌کار رفته بر سطوح ابنیه با متن ادبی آنها در نگاره‌های شاهنامه‌ی شاه تهماسب نوشته مینا صدری، در فصلنامه‌ی هنرهای تجسمی هنرهای زیبا (۱۳۹۴) چاپ شده است. این پژوهش، نقوش ۲۰ نگاره را با متن داستان مطابقت داده و دلالت‌های صریح و ضمنی عناصر تصویری را با توجه به قرینه‌های شعری متن داستان استخراج کرده است. در حوزه‌ی خواب و رؤیا در متن ادبی شاهنامه‌ی فردوسی، تحقیقات متعددی وجود دارد. کزازای در کتاب *رؤیا، حماسه، اسطوره*، ضمن بیان ارتباط این واژه‌ها، اشاراتی به موضوع خواب در شاهنامه دارد. مقاله‌های، *دنیای خواب و خواب‌گزاری در شاهنامه‌ی فردوسی*(۱۳۹۲)، نوشته‌ی مینا گلستانی در هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، *نقد و تحلیل رؤیا در شاهنامه فردوسی*(۱۳۹۰)، تألیف منصوریان سرخگریه و تربتی‌نژاد در فصلنامه‌ی متن شناسی ادب فارسی، بعد از بیان دیدگاه فردوسی، به معرفی و دسته‌بندی ویژگی خواب‌ها پرداخته‌اند.

۳- خواب و رؤیا در شاهنامه

«خواب ابزاری در دست فردوسی است، تا به مدد آن بر صراحت رویدادها بیفزاید، یا وقوع زودرسشان را یادآوری کند، یا نقش قهرمان پنهان حماسه یعنی تقدیر را به نمایش گذارد» (سرامی، ۱۳۸۸، ۳۳۵). «دیدگاه فردوسی در مورد خواب، تلفیقی از دیدگاه اسطوره‌ای، فرهنگ ملّی و اسلامی است (منصوریان سرخگریه و تربتی‌نژاد،۱۳۹۰، ۹۶).» «مردم ایران باستان بر این باور بودند که عناصر طبیعی در زمان خواب به سراغ آن‌ها آمده، با تأثیر بر سرنوشتشان، باعث به وجود آمدن حوادث اصلی می‌شوند» (گلستانی، ۱۳۹۲، ۱۴۹۵). غالب رویدادهای شاهنامه پیش از وقوع، به خواب قهرمانان درمی‌آیند و نقش مهمی در مسیر داستان‌ها ایفا می‌کنند (عنبرانی، ۱۳۹۰، ۲۲۰). « از ۱۶ رویای موجود در شاهنامه، شش موردِ آن مربوط به رؤیاهای پیشگو هستند. بیشترین بسامد و فراوانی در شاهنامه، در اینگونه از رویاها دیده می‌شود. این دسته از رویاها، بنا بر سرشت و درون‌مایه، پیش از رخ‌دادن واقعه بر فردی که نقطه کانونی داستان است، به شکل خواب نمودار می‌شود و او را از حوادث آینده باخبر می‌سازد» (اسعد، ۱۳۸۷، ۳۹). یکی از مبادی تقسیم خواب و رؤیا، دوره‌های اسطورهای، پهلوانی و تاریخی شاهنامه است که در این تحقیق بدان توجه شده است.

۴- تحلیل یافته‌ها

۴-۱- کابوس ضحاک (تصویر۱)

نوع خواب: پیشگو از بخش اساطیری

اولین نگاره‌ی *شاهنامه‌ی تهماسبی* که رؤیا و خواب را دستمایه کار قرار داده، نگاره‌ی «کابوس ضحاک" است. «خواب ضحاک، رؤیایی است راستگونه و «پیشگو» که آینده را برای فرد خفته روشن می‌کند» (اسعد، ۱۳۸۷، ۲۲). خلاصه‌ی داستان چنین است؛

«در آن هنگام که چهل سال از روزگار ضحاک مانده است، شبی در خواب سه جوان را می‌بیند، «دو مهتر، یکی کهتر اندر میان». جوان جنگاور و فرهمند، گرزه‌ی گاوسار در چنگ، دمان، پیش ضحاک می‌رود؛ و پالهنگ بر گردن وی می‌نهد. سپس، تا به دماوندکوه می‌تازد. ضحاک، آسیمه از هراس، از خواب برمی‌جهد؛ خواب خویش را با خورشیدرویان که آنان نیز از فریاد وی ناگاه از جای جسته‌اند، در میان می‌نهد. این خورشیدرویان دختران جمشید، شهرناز و ارنوازند که ضحاکشان، بر کامه‌ی آنان، به زنی گرفته است (کزازی، ۱۳۷۰، ۵)».

چو از روزگارش چهل سال ماند نگر تا بسر برش یزدان چه راند
در ایوان شاهی شبی دیر یاز به خواب اندرون بود با ارنواز
چنان دید کز کاخ شاهنشهان سه جنگی پدید آمدی ناگهان
دو مهمتر یکی کهتر اندر میان به بالای سرو و به فرّ کیان
کمر بستن و رفتن شاهوار به چنگ اندرون گرزه گاوسا .....
یکی بانگ برزد بخواب اندرون که لرزان شد آن خانه‌ی صدستون
(فردوسی، ۱۳۷۴، ۷۳)

محور اصلی این بخش داستان که فردوسی بر آن تأکید دارد، به سر آمدن دوران جادویی و پلشتی ضحاک و آغاز دوران فلاح و رستگاری فریدون است. بنابراین مهم‌ترین کلیدواژه‌ی داستان «آغاز» است، که به نظر می‌رسد توجه به آن، از ملزومات روایت تصویری نگاره‌ی کابوس ضحاک است. در ادامه سعی خواهد شد که کیفیت توجه نگارگر به این مفهوم، با توجه به قرینه‌های شعری - در برخی موارد- بررسی شود.

فردوسی بارها واژه‌ی سرو و ماه را در کنار هم و به صورت استعاره

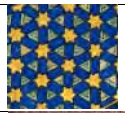
تصویر۱- کابوس ضحاک، *شاهنامه تهماسبی* ۹۴۴ هـ . ق، هنرمند: میر مصور، موزه هنرهای اسلامی، دوحه، قطر.
مأخذ: (Canby, 2011, 35)

یا تشبیه استفاده کرده است. از داستان‌هایی که این تشبیه در آن دیده می‌شود، داستان فریدون است. در جایی، فریدون در پاسخ به پسران، از خود چنین یاد می‌کند که: مرا پیش‌تر قیرگون بود موی / چو سرو سهی قد و چون ماه روی (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۱۰). با تکیه بر این بیت و ابیات مشابه، نگارندگان بر این باور هستند، که عناصر تصویری سرو و ماه، مهم‌ترین یا تنها عناصر نمادین در این نگاره هستند. به منظور تقریب ذهن و تأکید بیشتر بر دلیل توجه نگارگر به این عناصر تصویری به عنوان نماد، تعدادی از مصرع‌های مشابه که بیان استعاری و تشبیهی دارد، ذکر می‌شود؛ چو سرو سهی بر سرش ماه تام (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۶۹)، چو سرو سهی بر سرش گِرد ماه (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۲۳)، به بالا چو سرو و بدیدن چو ماه (فردوسی، ۱۳۷۴، ۷۱۲). در ابیاتی دیگر، پیکر پادشاهان کیانی و تاج آنان را به سروی تشبیه می‌کند که بر بالای آن ماه دیده می‌شود. یکی سرو دید از برش گِرد ماه / نهاده ز عنبر بسر بر کلاه (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۶۰)، یکی سرو دید از برش گِرد ماه / نهاده ز مَه بر ز عنبر کلاه (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۸۸۱). همچنین به اعتقاد فردوسی، ماه نو می تواند نماد یا نشان افزایشی و تکاملی باشد. همچنانکه ماه نو به مرور کامل شده و به دایره‌ای کامل بدل می‌شود، می‌تواند تشبیه یا استعاره از آغاز یک دوره‌ی تکاملی نیز باشد؛ بسی آفرین کرد بر شاه نو / که اندر فزون باش چون ماه نو(فردوسی، ۱۳۷۴، ۶۱۷)، از ایران برآمد یکی ماه نو (فردوسی، ۱۳۷۴، ۳۲۰)، بدو گفت روز نو و ماه نو / ز زر افسری بر سر شاه نو (فردوسی، ۱۳۷۴، ۱۰۸۷). ماه نو بشارت یک فرایند تکاملی و تکوینی است. فردوسی، بنیان پادشاهی فریدون را اینگونه یاد می‌کند: می روشن و چهره‌ی شاه نو / جهان گشت روشن سر ماه نو. از سوی دیگر، تصویر ابر در نگاره، حوزه‌ی خویشکاری را در کنار سرو و ماه گسترش داده و محوری از عناصر نمادین با خویشکاری استعاری ایجاد کرده است. کنار رفتن ابرها از جلوی ماه، مفهوم دیگری را تداعی می‌کند. این معنا به صورت مَثَل نیز رواج دارد. «ماه همیشه زیر ابر نماند. [حقیقت هر چند دیر آشکار شود.]» (دهخدا، ۱۳۶۶، ۱۳۲). گویی نگارگر به این نکته اشاره دارد، که فرایند آمدن حق آغاز شده و حقیقت به‌زودی آشکار می‌شود. تحلیل خویشکاری دیگر عناصر تصویری نگاره‌ی کابوس ضحاک، در جدول ۱ ارائه شده است.

جدول۱- خویشکاری عناصر تصویری نگاره‌ی *کابوس ضحاک*.

عناصر تصویری		تصویر	توضیحات و قرینه‌ی شعری	خویشکاری
سرو و درخت غنچه	طبیعت		سه درخت سرو در نگاره وجود دارد. با توجه به این‌که ضحاک سه نفر را در خواب می‌بیند. می‌توان ادعا کرد که بیان نمادین از حضور این سه نفر است. مخصوصاً سروی که بر بالای آن، ماه نو از پشت ابرها بیرون آمده است. (در تصویر بعدی توضیح بیشتر داده خواهد شد.) دو مهمتر یکی کهتر اندر میان به بالای **سرو** و به چهر **کیان**	علاوه بر ایجاد زیبایی بصری و کارکرد تکمیلی در ترکیب‌بندی، بیان پیشگویانه از تعبیر زود هنگام خواب ضحاک است.
آسمان (ابر، ماه)			با توجه به نمونه‌هایی که پیش از این در مورد سرو و ماه از نگاه فردوسی ارائه شد، و جایگاهی که نگارگر برای نشان دادن این تصویر تدارک دیده، یعنی فضای باریک بین دو بنا و تأکیدی که با تصویر سرو ایجاد کرده است، چنان به‌نظر می‌رسد که نگارگر این عناصر تصویری را به عرصه‌ی معنا کشیده، و بیانی کنایه‌وار داشته است. "ماه همیشه زیر ابر نماند" کنایه از ظهور حقیقت.	علاوه بر ایجاد زیبایی بصری و کارکرد تکاملی در ترکیب‌بندی، مخاطب را از عرصه‌ی تصویر به فراخنای معنا می‌کشاند، و بیانی پیشگویانه از تعبیر زود هنگام خواب ضحاک دارد.
نهر آب و گل و بوته			ــــــــــــــــــــــــ	زیبایی بصری و کارکرد تکاملی در ترکیب‌بندی

ادامه جدول ۱.

عناصر تصویری		تصویر	توضیحات و قرینه‌ی شعری	خویشکاری
	حوض، فواره و مرغابی	 به علت کم‌رنگ بودن نقش اژدها در نگاره، نقش آن‌ها به وسیله فتوشاپ نمایان‌تر شده است. 	مرغابی‌ها با فواره‌ی دو سر اژدها، مطابقت تصویری با قاب اصلی (تصویر بعد) ایجاد می‌کند. علی‌الخصوص که کاملاً در یک ستون و در زیر هم قرار دارند و زمینه‌ی پشت هر دو، نیمی از یک شکل شش ضلعی است. «مرغابی نماد پای‌بندی به رفتار آیینی است، آنچنان دل به پوسته خوش کرده، که مغز را از یاد بُرده است» (کزازی، ۱۳۹۶). مرغابی نماد مبتلایان به وسواس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۱۷۷). برای مرغابی، شناوری در آب کافی است و پروای سیمرغ ندارد (ثروتیان، ۱۳۸۴، ۴۲).	گسترش مفاهیم به دیگر عناصر/ تبیین جایگاه دو دختر جمشید
انسان	موضوع اصلی (ضحاک و ارنواز و شهرنواز)	 	چنین گفت ضحاک را ارنواز/ که شاها چه بودت بگویی براز/ بآرام خفته تو در خان خویش/ چه دیدی بگویی چه آمدت پیش	اشاره‌ی مستقیم به موضوع داستان
	در حال خواب		در ایوان شـاهی **شبی** دیر یاز به خواب انـدرون بود با ارنواز	القای زمان وقوع حادثه و ارتباط موضوع با خواب
	در حال بیداری (افرادی که بیدار شده‌اند.	 	افراد در حال گفت‌وگو، بیان‌گر همهمه‌ای هستند که فردوسی در شعر مطرح می‌کند. یکی بانگ برزد بخواب اندرون که **لرزان** شد آن خانه‌ی صدستون * "از آن **غلغل** نامور کدخدای"	بیان‌گر غلغلی، که در میان حاضرین در کاخ ایجاد شده است.
معماری	بنا	 	فردوسی ایوان کاخ ضحاک را برتر از کیوان توصیف می‌کند چنان‌که گویی ستاره‌ها را به سمت خود کشانده است. قاب‌های متعدد بنا، وسعت و فضایی تودرتو و با شکوه‌ی ایجاد کرده، که قرینه و معادل تعدد ستون‌های طرح شده توسط فردوسی است. نقوش گره‌چینی ترکیبی از ستاره‌های شش‌پر است. می‌توان انتخاب این نوع از گره‌ها را برگرفته از توصیف کاخ ضحاک دانست. توگفتی ستاره بخواهد ربود* یکی بانگ برزد بخواب اندرون که لرزان شد آن خانه‌ی **صدستون**	القای شکوه و جلالی که ضحاک ایجاد کرده است.

ادامه جدول ۱.

عناصر تصویری			تصویر	توضیحات و قرینه‌ی شعری	خویشکاری
	نقوش	گره‌چینی		که ایوانش برتر ز کیوان نمود توگفتی ستاره بخواهد ربود فروزنده چون مشتری بر سپهر همی جای شادی و آرام و مهر	القای شکوه و جلالی که ضحاک ایجاد کرده است.
		تذهیب		یکی بانگ برزد بخواب اندرون که لرزان شد آن خانه‌ی **صدستون** * که ایوانش برتر ز کیوان نمود توگفتی ستاره بخواهد ربود فروزنده چون مشتری بر سپهر همی جای شادی و آرام و مهر	القای شکوه و جلالی که ضحاک ایجاد کرده است.
حوزه‌ی عملیاتی خویشکاری‌ها	کارکردهای توزیع شده در میان اجزاء و عناصر تصویری، در سه حوزه‌ی عملیاتی، به روایت داستان کمک می‌کنند. در یک حوزه‌ی فراگیر، تمام عناصر بصری و تصویری با کارکردی همسان، تکمیل‌کننده‌ی ساختار شکلی و ترکیب‌بندی اثر هستند. در حوزه‌ی دیگر، خویشکاری نمادین برخی از عناصر مانند سرو و ماه نو و ابر، حوزه‌ی عملیات را از زمان حال به آینده منتقل کرده و با تداعی یک ضرب‌المثل، بشارت تعبیر خواب و آغاز عدالت را دارد. کارکرد سومین بخش از عناصر تصویری، روایت‌گر مستقیم داستان شاهنامه است. خویشکاری‌ها در این سه حوزه، در تعامل گسترده‌تر به یکدیگر می‌پیوندند، و حوزه‌ای واحد از خویشکاری ایجاد می‌کنند. این خویشکاری در خدمت روایت کامل تصویری موضوع، یعنی کیفیت خواب دیدن و به شکل اولی‌تر، بیان پیشگویانه موضوع در نگاره است.				

تصویر۲- از خواب برآمدن سیاوش، *شاهنامه تهماسبی* ۹۴۴ هـ . ق، هنرمند: منسوب به قدیمی زیر نظر میر مصور، موزه‌ی مترو پلیتن، نیویورک.
مأخذ: (Canby ,2011 ,143)

۴-۲- از خواب برآمدن سیاوش (تصویر ۲)

نوع خواب: پیشگو از بخش رویاهای پهلوانی

رؤیای سیاوش از آن دست رؤیاهاست که بیننده‌ی خواب «به دلیل اعتقادات دینی، خود را به تقدیر می‌سپارد و واکنش او در مقابل رؤیا انفعال است، تا هرآنچه که در نهانخانه‌ی غیب برای او رقم خورده است، به حقیقت بپیوندد» (منصوریان و تربتی‌نژاد، ۱۳۹۰، ۱۰۵). پیش از توضیح داستان نگاره، باید اشاره کرد که سیاوش در میان دسیسه‌ای کینه‌جویانه از طرف گرسیوز - برادر افراسیاب - قرار گرفته است. گرسیوز با حیله‌گری، در آتش خشم افراسیاب می‌دمد و آن را شعله‌ور می‌کند. در این شرایط روحی و روانی که او تدارک دیده است، سیاوش سرنوشت تیره و سیاه خود را در خوابی رازآلود می‌بیند.

«سیاوش شبی به خواب می‌بیند که میان رودی بزرگ آتشی افروخته‌اند و آتش به سوی سیاوشگرد در حال زبانه کشیدن است و گرسیوز به این آتش دامن می‌زند و افراسیاب در او و شعله‌های آتش به تلخی می‌نگرد. سیاوش از خواب می‌پرد و رؤیای خویش را با فرنگیس در میان می‌گذارد. فرنگیس می‌گوید: این آتش دامن گرسیوز را خواهد گرفت. سیاوش می‌گوید، چنین نیست این آتش مرا در خود فرو خواهد برد. در این میان، پیک گرسیوز در می‌رسد و به سیاوش پیغام می‌آورد که جنگ با شاه توران را آماده باش» (سرامی، ۱۳۸۸، ۵۵۶).

چنان دیدم ای سرو سیمین بخواب
که بودی یکی بیکران رود آب
یکی کوه آتش بدیگر کران
گرفته لب آب نیزه‌وران
ز یک سو شدی آتش تیزگرد
برافروختی زو سیاوخش‌گرد
به پیش اندرون پیل و افراسیاب
ز یک دست آتش ز یک دست آب

بدیدی مرا روی کردی دُژم
دمیدی برآن آتش تیزدم (فردوسی، ۱۳۷۴، ۵۱۷)

با توجه به متن می‌توان گفت؛ کلید واژه‌های داستان، «دسیسه»، «دمیدن در آتش» و «سرنوشت محتوم و تیره» است. احتمالاً هنرمند نگارگر نیز بدان توجه داشته و سعی در تصویرگری آن کرده است. در جدول ۲ سعی شده، خویشکاری عناصر تصویری در جهت بیان این کلید واژه‌ها توصیف و تحلیل شود.

جدول ۲- خویشکاری عناصر تصویری نگاره‌ی *از خواب برآمدن سیاوش*.

عناصر تصویری		تصویر	توضیحات و قرینه‌ی شعری	خویشکاری
طبیعت				ایجاد زیبایی و تکمیل ترکیب بندی
انسان	در حال خواب		به خواب اندرون بود با رنگ و بوی	القای زمان وقوع حادثه و ارتباط موضوع با خواب
	موضوع اصلی (سیاوش و فرنگیس)		بپرسید از او دُخت افراسیاب/که فرزانه شاها چه دیدی بخواب حجم رنگ سبز و قرمز رؤیت رنگ سبز در عالم رؤیا به معنای حیات دل و قلب است. (کربن، ۱۳۸۳، ۳۹) (به نقل از نجم الدین کبری)	اشاره‌ی مستقیم به موضوع داستان ("گفتگو"، "بازگو کردن رؤیا")
	سیاوش		سیاوش سرنوشت تیره و محتوم خود را این چنین یاد می کند : اگر عمر باشد هزار و دویست/بجز خاک **تیره** مرا جای نیست. در جای دیگر می-گوید: سیاوش بدو گفت کان خواب من/بجا آمد و **تیره** شد آب من. سیاهی بالشی که پیش از این زیر سر داشته و اکنون تکیه گاه اوست، می تواند اشاره به تیره بختی او باشد.	بیان کنایه آلود از حتمی بودن سیاه بختی سیاوش

ادامه جدول ۲.

عناصر تصویری		تصویر	توضیحات و قرینه‌ی شعری	خویشکاری
	ندیمه در حال دمیدن در آتش (زغال)		با توجه به این‌که چنین عنصری در دیگر نگاره‌های شاهنامه دیده نمی‌شود و جایگاه خاص او در نگاره، در زیر پایه تخت، چنان به نظر می‌رسد که در این عنصر تصویری، "عمل دمیدن در آتش" از نگاه نگارگر قابلیت بیان استعاری داشته است. بدیدی مـرا روی کـردی دژم/ **دمـیدی بر آن آتش تیزدم**	بیان غیر مستقیم اتفاقی که خارج از قصر توسط گرسیوز در حال وقوع است. "دسیسه"، "دمیدن در آتش خشم افراسیاب"
	ندیمه‌ی شمع به دست		این عنصر به همراه عنصر تصویری فوق در کنار هم محوری نمادین ایجاد می کنند، اشاره به آتش افروزی یا آتش به دامن انداختن. **دمـیدی بر آن آتش تیزدم**	ایجاد حوزه‌ای از خویشکاری در جهت بیان نمادین از "دسیسه"
معماری	بنا		ــــــــــــــــ	کارکرد زیبایی و تکمیل ترکیب بندی
نقوش	گره چینی		ــــــــــــــــ	کارکرد زیبایی و تکمیل ترکیب بندی
	تذهیب		ــــــــــــــــ	کارکرد زیبایی و تکمیل ترکیب بندی
حوزه‌ی عملیاتی خویشکاری‌ها		خویشکاری‌هایی که در عناصر تصویری و بصری مانند رنگ قرار داده شده است، در سه حوزه‌ی عملیاتی قرار می‌گیرند. در یک حوزه که شامل تمام عناصر تصویری و بصری است، خویشکارها به ترکیب بندی و هماهنگی و زیبایی اثر کمک می‌کنند. در حوزه‌ی عملیاتی دیگر ، خویشکاری برخی از عناصر تصویری، مستقیم به روایت داستان در حال وقوع ارتباط دارد، و در سومین حوزه، خویشکاری از طریق بیان نمادین و تداعی معنا، از عرصه‌ی داستان و زمان وقوع داستان گذر کرده و وارد عرصه‌ای می‌شود، که به مفاهیم و کلیدواژه‌های طرح شده یعنی "دسیسه"، "دمیدن در آتش" و "سرنوشت محتوم و تیره" اشاره دارد. این حوزه‌ها در نهایت و در یک فرایند هم‌گرا و متناظر، تبدیل به یک روایت کامل و چند وجهی از داستان می‌شوند.		

۳-۴- به خواب دیدن توس سیاوش را و بشارت دادن بفیروزی (تصویر ۳)

نوع خواب: پیشگو از بخش رویاهای پهلوانی

«به هنگامی که ایرانیان در کوه هماون در محاصره‌ی تورانیان‌اند، توس شبی به خواب می‌بیند که شمعی روشن از آب برآمده و در کنار آن سیاوش بر تخت عاج نشسته است و لبخند زنان مژده پیروزی سپاه ایران را می‌دهد. خواب خود را چنین تعبیر می‌کند که بزودی رستم به یاری ما خواهد آمد و چنین نیز اتفاق

می‌افتد» (سرامی، ۱۳۸۸، ۵۵۷).

شبی دل پر ز تیمار توس
بخواب اندر آمد گه زخم کوس
چنان دید روشن روانش بخواب
که رخشنده شمعی بر آمد ز آب
بر شمع رخشان یکی تخت عاج
سیاوش بر آن تخت با فر و تاج
لبان پر ز خنده زبان چرب گوی
سوی توس کردی چو خورشید روی
که ایرانیان را همیدر بدار
که پیروز گردی تو در کارزار
ز گودرزیان هیچ غمگین مشو
که ایدر یکی گلستانست نو
...
نگه کن که رستم چو باد دمان
بیاید بجوید بره بر زمان (فردوسی، ۱۳۷۴، ۷۱۰)

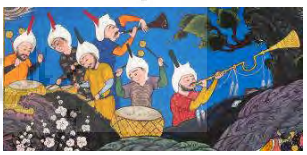
در این نگاره، برخلاف دو نگاره‌ی پیشین که موقعیت و وقایع بعد از دیدن خواب مورد توجه بوده، زمان خواب به همراه موضوع رؤیا به تصویر کشیده شده است. از ویژگی نگاره، تصویرگری زمان‌های متفاوت از لحاظ کیفی است. نگارگر به رؤیای توس تجسم بخشیده و توصیفات فردوسی از خواب را تصویر کرده است، همچنین همراهان و پهلوانان ایرانی همچون گودرز را در حال استراحت و خواب نشان داده است. در قسمت فوقانی نگاره، همزمان با رؤیای توس و زمان داستان، نوازندگانی در حال نواختن طبل و نای هستند. این درحالی است، که توس پس از برخاستن از خواب دستور بیدار باش به‌وسیله‌ی طبل و نای را می‌دهد. اما نگارگر آن را با دیدن خواب همزمان کرده است. این عناصر تصویری به همراه فضاسازی‌های مرتبط، اثر را به نگاره‌ای منحصربفرد با یک حوزه‌ی عملیاتی چندزمانه تبدیل کرده است.

تصویر۳- به خواب دیدن توس سیاوش را و بشارت دادن بفیروزی، *شاهنامه تهماسبی*، ۹۴۴ هـ. ق، هنرمند: قدیمی.
مأخذ: (Canby, 2011, 174)

جدول ۳- خویشکاری عناصر تصویری نگاره‌ی *به خواب دیدن توس سیاوش را و بشارت دادن بفیروزی*.

عناصر تصویری		تصویر	توضیحات و قرینه شعری	خویشکاری
طبیعت	نهر آب و درختچه‌های اطراف		.../که رخشنده شمعی بر آمد ز آب/بر شمع رخشان یکی تخت عاج/.... تجسم رؤیای توس، و توصیفات فردوسی از خواب	ایجاد مفهوم حرکت، از درون آب به سمت بالا با توجه به تصویرگری اشعار.
	شکوفه‌های سفید و صورتی		بشارت سیاوش به توس: ز گودرزیان هیچ غمگین مشو/ که ایدر یکی گلستانست نو/ کمک به ایجاد فضایی شاداب و روحبخش، توس بعد از بیدار شدن چنین حالی دارد: ز خواب اندر آمد شده شاددل	ایجاد پذیرش برای اتفاق خوب، (اشاره به بشارت سیاوش)

ادامه جدول ۳.

انسان	در حال خواب		بخواب اندر آمد گه زخم کوس	القای زمان وقوع حادثه و ارتباط موضوع با خواب.
	موضوع اصلی (رؤیای توس)		چنان دید روشن روانش بخواب/که رخشنده شمعی بر آمد ز آب/ بر شمع رخشان یکی تخت عاج/ سیاوش بر آن تخت با فر و تاج/ تجسم رؤیای توس، و توصیفات فردوسی از خواب	تداخل زمانی و شکستن زمان در جهت خلق تصویر چند زمانی.
	تصویرگری رؤیا		وجود تخت سلطنت در جایی نامناسب با تزیینات کامل، به لحاظ بصری در ذهن مخاطب تضاد ایجاد می‌کند. تصویرگری رؤیای توس، به تعبیری ظهور یک اتفاق درونی و ذهنی با زمانی متفاوت در عالم واقعیت، می‌تواند نشانی از محقق شدن خواب باشد.	تداخل زمانی و شکستن زمان در جهت خلق تصویر چند زمانی. تداعی مفهوم "واقعیت یافتن" یا "محقق شدن"
	نوازندگان		تصویرگری بخش پسین داستان در زمان حال. توس بعد از بیداری برای آماده‌باش، دستور نواختن طبل و نای را می‌دهد. بفرمود تا برکشیدند نای بجنبید بر کوه لشکر ز جای	تداخل زمانی و شکستن زمان در جهت خلق تصویر چند زمانی. انتقال زمان حال به آینده و تدارک فضای متحرک و امیدبخش.
	تیر و کمان و شمشیر		محل و نحوه‌ی قرارگرفتن شمشیر و تیر و کمان می‌تواند تأکیدی بر مقاومت در جنگ و پیروزی باشد	اشاره به موقعیت داستان (جنگ)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ادامه جدول ۳.

دست ساخته‌ها	گرز گاوسر		گرز گاوسر، نمادینترین عنصر در شاهنامه است و نشان حضور فره ایزدی است (قائمی، ۱۳۹۱، ۸۹). جایگیری این عنصر بر پس‌زمینه‌ی تیره با فضایی باز، ایجاد تأکید کرده است.	اشاره به موقعیت داستان (جنگ)، نماد نصر و پیروزی
	پایه تخت سیاوش (اژدها)		اژدها نقش اختصاصی پرچم رستم است. "پدید آمد آن اژدهافش درفش (ص۷۲۸)" تأکید بر نقش اژدها بر پایه‌های تخت، احتمالاً اشاره به تعبیر خواب و پیشبینی توس، یعنی حضور رستم است.	اشاره به تحقق وعده‌ی سیاوش و پیشبینی توس
نقوش			حجم زیاد رنگ طلایی بر روی چادر و دیگر عناصر،	ماهیت بی‌زوال طلا، بر پایداری و ماندگاری تاکید دارد.
حوزه‌ی عملیاتی خویش‌کاری‌ها	همچون نگاره‌های پیشین در این اثر نیز، تمام عناصر تصویری و بصری در ترکیب‌بندی نگاره اثرگذار هستند و کارکرد زیباشناسانه دارند. در کنار این خویشکاری همگانی، برخی از خویش‌کاری‌ها در دو حوزه‌ی عملیاتی دیگر، متناسب با قابلیت عناصر تصویری توزیع شده است. تفاوت این نگاره از نظر موضوع و چارچوب زمانی، شرایطی فراهم کرده که در دو نگاره‌ی پیشین این شرایط و به تبع آن قابلیت بیانی وجود نداشت. تجسم بخشیدن به خواب، کارکرد ویژه‌ای برای برخی از عناصر تصویری ایجاد کرده است.			

فردوسی در توصیف خواب می‌گوید؛ توس شمعی می‌بیند که از آب بیرون می‌آید "که رخشنده شمعی برآمد ز آب" اما نگارگر برای ملموس‌تر شدن موضوع، فردی را به تصویر کشیده که شمعی در دست دارد. در کنار فردی که شمع در دست دارد، سیاوش بر روی تخت سفیدی از عاج نشسته است و مژده‌ی پیروزی می‌دهد. مهم‌ترین کلیدواژه‌ی نگاره و داستان آن، "بشارت" است. در این نگاره همچون نگاره‌های پیشین، عناصر تصویری باید در خدمت این کلیدواژه باشند. به منظور تبیین این مدعا، در جدول ۳، خویشکاری عناصر تصویری نگاره بررسی خواهد شد. در این نگاره با موضوع جنگ، از معماری استفاده نشده و بنایی وجود ندارد، لذا در جدول پیش رو به جای معماری، ابزار و یراق‌ها با عنوان "دست‌ساخته‌ها" بررسی شده است.

در بررسی ریخت‌شناسی باید مسئله‌ی چگونگی توزیع خویشکاری‌ها میان اشخاص قصه (در اینجا عناصر تصویری) مطالعه شوند (پراپ، ۱۳۶۸، ۱۶۳). اما باید توجه داشت که بسیاری از خویشکاری‌ها منطقاً به یکدیگر می‌پیوندند، و حوزه‌ای از خویشکاری به‌وجود می‌آورند. این حوزه‌ها در کل با انجام‌دهندگان متناظر خود مطابقت دارند و در واقع حوزه‌های عملیات هستند (پراپ، ۱۳۶۸، ۱۶۱).

نتیجه

چنانکه در انتهای جداول در حوزه‌ی خویشکاره‌ها مطرح شد، خویشکاری عناصر تصویری و بصری در سه حوزه قابل دسته‌بندی است: ۱- تمام عناصر تصویری و بصری به‌کار رفته در نگاره‌ها به ساختار شکلی اثر کمک کرده و ترکیب‌بندی آن‌ها را تکمیل می‌کنند. ۲- روایت مستقیم داستان؛ برخی از خویشکاره‌ها در هر سه نگاره مشترک هستند و می‌توان کارکرد آن‌ها را در حیطه‌ی روایت صریح داستان دانست. در هر سه نگاره، افرادی در حال خواب تصویر شده‌اند که روایتگر موضوع و زمان داستان هستند. پرداختن به

طبیعت در جهت تکمیل ترکیب‌بندی و بیان زیباشناسانه در هر سه نگاره دیده می‌شود. بناها و یا چادر به تصویرگری متن داستان اشاره دارد. ۳- برخی از عناصر تصویری در هر سه نگاره، کارکرد نمادین دارند. تعداد این عناصر نمادین کم و زیاد می‌شود اما در هر سه نگاره، چنین عناصری دیده می‌شود. گاه کارکرد نمادین یا بیان یک معنا، بین چند عنصر تصویری توزیع شده است. این عناصر، یک محور همنشینی تشکیل داده و بر یک معنای مشخص دلالت دارند. مانند نگاره‌ی کابوس ضحاک که در آن ابر و ماه و سرو، یک حوزه‌ی خویشکاری نمادین به وجود آورده‌اند. همچنین در نگاره‌ی خواب دیدن توس، محوری که توسط نقش اژدها، گرز گاوسر، ابزار جنگ، نوازندگان و تجسم تصویر سیاوش به همراه تخت مجلل او شکل گرفته است، بیانگر معنای بشارت و تغییر شرایط به احسن است.

پی‌نوشت‌ها

1 Morphology.
2 Vladimir Jakvievic Propp (1895-1970).
3 Function.

فهرست منابع

اسعد، محمدرضا (۱۳۸۷)، بازتاب خواب و رویا در شاهنامه‌ی فردوسی، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، شماره ۱۳، صص ۹-۴۲.
پراپ، ولادیمیر(۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، توس، تهران.
ثروتیان، بهروز(۱۳۸۴)، *شرح راز منطق‌الطیر عطار*، چاپ اول، امیر کبیر، تهران.
جلالی پور، بهرام(۱۳۹۱)، *ریخت‌شناسی قصه‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه‌ی فردوسی* (بر اساس روش ولادیمیر پراپ)، انتشارات افراز، تهران.
حیدری، مرتضی (۱۳۹۴)، ریخت شناسی تطبیقی قصه‌های ماه پیشانی، یه‌شین و سیندرلا، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۳۶، صص ۱۹۲-۱۵۷.
دهخدا، علی اکبر(۱۳۶۶)، *گزیده امثال و حکم*، به کوشش: سید محمد دبیرسیاقی، تیراژه، تهران.
سرّامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، *از رنگ گل تا رنج خار(شکل شناسی قصه‌های شاهنامه)*، علمی فرهنگی، چاپ دوم، تهران.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۸)، مقدمه، تصحیح و تعلیقات *منطق‌الطیر*، سخن، تهران.
عرب نژاد، زینب و طغیانی، اسحاق (۱۳۹۵)، ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه‌ی شاهنامه، *فصلنامه علمی پژوهشی متن شناسی ادب فارسی*، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره‌ی جدید، شماره ۳(پیاپی ۳۱). صص۳۸-۲۳.
عنبرانی، پویا (۱۳۹۰)، خواب و رویا در شاهنامه، *نامه پارسی*، شماره ۵۶ و ۵۷ ، صص ۲۱۴-۲۳۲.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، *شاهنامه*، به تصحیح ژُل مل، چاپ پنجم، انتشارات سخن، تهران.
قائمی، فرزاد (۱۳۹۱)، اسطوره‌ی نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاوسر، *ادب پژوهی*، شماره ۲۱، ۸۹-۱۱۰.
کربن، هانری (۱۳۸۳)، *واقع انگاری رنگ‌ها و علم میزان*، ترجمه‌ی انشاالله رحمتی، سوفیا، تهران.
کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۰)، *مازهای راز(جستارهایی در شاهنامه)*، نشر مرکز، تهران.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۶)، *نمادشناسی مرغان منطق‌الطیر*، http://www.bookcity.org.
گلستانی، مینا (۱۳۹۲)، *دنیای خواب و خواب‌گزاری در شاهنامه‌ی فردوسی*، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تهران.
منصوریان سرخگریه ، حسین و تربتی نژاد، بهجت (۱۳۹۰)، نقد و تحلیل رؤیا در شاهنامه‌ی فردوسی، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره‌ی ۱۲، صص ۹۳-۱۱۲.

منبع تصویری

Sheila R, Canby (2011), *the Shahnama of Shah Tahmasp THE PERSIAN BOOK OF KINGS*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Vol 24, No.4, Winter 2020

The Morphology of *Tahmasbi Shahnameh* Paintings with Dream Subject, Based on Propp's Theory

Mina Sadri*[1], Hossein Esmati[2]

[1] Assistant Professor, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

[2]Ph.D. in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

(Received 8 Mar 2019, Accepted 5 Jul 2019)

One of the important subjects in Persian painting is the morphological investigation into pictorial elements and their application in advancement of pictorial narration. The disputed point is whether the pictorial elements used in the Persian painting works only serve some decorative and aesthetic purposes or they also extend the scope of meaning to provide a more complete narration of the story and have the audience enter the details through "association"? The present study has investigated the relevant dream images from among numerous versions of Tahmasbi Shahnameh and 258 images with the aim of providing a proper response to the presented challenges. Thus, the main research question has been formulated as follows: What is the function of the elements making up the images of Tahmasbi Shahnameh in terms of reproduction of dream subject? This research investigates the subject from a standpoint that has not been noted before. Shortage or lack of any research on Persian painting on the subject of "dram" has prompted the writers of the present research to conduct a morphological investigation into the comic strips of Tahmasbi Shahnameh about dream using an analytical-descriptive method. In the present research, using morphology to describe the components of images, investigation into the relationships among the components and the analysis of their function have been done with the aim of explaining the general structures and finding some patterns in function of pictorial elements of dream images. The heroes dream of most of the events in Shahnameh before they take place. This set of the dreams appear in the form of dreams according to the nature and theme before they happen to the character who is central to the story. The type of dream in three images investigated in this research is of predicting type. According to the findings of the research it can be concluded that the function of the pictorial elements can be divided into three categories: 1- All pictorial elements help the morphological structures of works and complement their compositions; 2. Direct narration of story, some function are common among all three images and they can be considered to serve a function in the explicit narration scope of the story. The characters have been depicted while dreaming in all three images that narrate the subject and time of story. Addressing the nature to complement the composition and to express all three images aesthetically can be seen in all three images. 3- Some pictorial elements in all three images perform a symbolic function. The number of these symbolic elements varies, but these elements can be seen in all three images. Sometimes the symbolic function or expression of a sense is distributed among some pictorial elements. These elements create a syntagmatic axis and signify a certain sense like Zahhāk nightmare where the cloud, moon and cypress create a symbolic function. In addition, in the dreaming image of Tous the axis creating the roles of dragon, bull-headed mace, war tools, instrumentalists and visualization of Siavash image along with his magnificent expresses the sense of good tidings.

Keywords

Morphology, *Tahmasbi Shahnameh*, Dream Image, Propp's Theory.

Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66419571, Fax: (+98-21) 66461504, E-mail: mina.sadri@ut.ac.ir.