

واکاوی ارتباط روایت تصویری و روایت داستانی در کتاب چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج (۱۲۹۳ق)

تکتم الیاسی^{۱**}

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

مصطفی لعل شاطری^{۲*}

۲. استاد مدعو، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه دولتی

نیشابور، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۲۶

صفحه ۰۰-۰۰

چکیده

بیان مسئله: ادبیات عامیانه از دیرباز تاکنون دستمایه نمایش بصری روایات از سوی تصویرسازان بوده است. از اواخر دوره صفوی و اوایل قاجار این اقبال و محبوبیت رو به فزونی نهاد و ظهور چاپ سنگی، به‌ویژه به‌صورت مصور، در اشاعه و نشر هرچه بیشتر این داستان‌ها مؤثر بود. ازجمله این موارد، داستان دلدادگی نوش آفرین و شاهزاده ابراهیم است. اصل این داستان عامیانه منثور احتمالاً مربوط به دوره صفوی باشد، اما نویسنده و زمان دقیق تألیف آن معلوم نیست. با این حال، مقبولیت و محبوبیت آن در میان عامه باعث شده نسخه‌های متعددی از این داستان به شکل نسخ خطی و چاپ سنگی در دست باشد. در این پژوهش، به بررسی ویژگی‌ها و خصوصیات بصری ۱۴ تصویر چاپ سنگی فاقد رقم (امضاء/ نام تصویرساز) از داستان عامیانه نوش آفرین گوهر تاج نسخه ۱۲۹۳ق (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۴۱۰۸۳) پرداخته شده است.

هدف پژوهش: معرفی و بررسی نقش تصاویر در بیان بهتر مفهوم داستان و انتقال آن به مخاطب و چگونگی همراهی تصویر و شخصیت‌های تصویرسازی شده با خط سیر داستانی در تصاویر نسخه ۱۲۹۳ق از داستان نوش آفرین گوهر تاج و متعاقباً واکاوی ارتباط بین شخصیت‌های تصویرسازی شده و متن در نسخه مذکور بر اساس نظریه برهم‌کنش متن و تصویر.

سؤال پژوهش: ارتباط شخصیت‌های تصویرسازی شده در داستان نوش آفرین گوهر تاج (نسخه چاپ سنگی انتشار یافته در ۱۲۹۳ق) با خط سیر روایت داستانی چگونه و از چه ویژگی‌هایی در تصویرسازی‌های مذکور استفاده شده و در این بین، رابطه متن و تصویر بر اساس نظریه برهم‌کنش متن و تصویر ماریانیکولایوا و کارول اسکات چگونه است؟

روش پژوهش: ماهیت پژوهش بنیادی، مبنی بر رویکرد کمی، بر اساس روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، مبنی بر نظریه برهم‌کنش متن و تصویر ماریانیکولایوا و کارول اسکات و با توجه به مشاهده مستقیم نسخه است.

نتیجه‌گیری: تصویرسازی‌های داستانی نسخه موردپژوهش، ویژگی‌های نگارگری سنتی ایرانی و همین‌طور مشخصه‌های نقاشی‌های قاجاری و سبک پیکرنگاری درباری این دوره که متأثر از هنر غرب بوده را دارا می‌باشند. تصاویر به‌طور مطلق در خدمت متن قرار گرفته و نسبتاً همراه با متن حرکت کرده و با رابطه قرینه‌ای یا تکمیلی با متن پیش رفته‌اند و البته آگاهانه یا ناآگاهانه، جایی برای خیال‌پردازی و نقش آفرینی قوه تخیل مخاطب باقی مانده است.

واژگان کلیدی: تصویرسازی داستانی، چاپ سنگی، داستان‌های عامیانه، نوش آفرین گوهر تاج، نظریه برهم‌کنش متن و تصویر



* mostafa.shateri@yahoo.com

** elyasi.toktam@gmail.com

■■■ Article Research Original

 10.30508/fhja.2024.2010175.1167

Analysis of the Relationship between Visual Narrative and Storytelling in the Lithographic Book “Nush Afarin Gohartaj” (1293 AH).

Toktam Elyasi*¹

1. Master's student, Department of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Mostafa La'l Shaterii**²

2. Visiting lecturer, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur, Iran.

Received: 29/08/2023

Accepted: 15/02/2024

Page 00-00



شماره هشتم
بهار ۱۴۰۳

Abstract

Problem Statement: Vernacular literature has been a subject of visual representation by illustrators since ancient times. From the late Safavid period and early Qajar era, this popularity and appeal grew with the emergence of lithographic printing, especially in illustrated form, which played an influential role in spreading and publishing these narratives. One such example is the story of “Deldadegi-e Nush Afarin” and “Shahzadeh Ibrahim.” The origin of this vernacular story is likely from the Safavid period, but the author and the exact time of its composition are unknown. Nevertheless, its acceptance and popularity among the general public have resulted in numerous versions of this story in the form of handwritten and lithographic prints. This research focuses on examining the visual characteristics and features of 14 lithographic prints without signatures (illustrator’s name) from the vernacular story “Nush Afarin Gohartaj” in the 1293 AH version (preserved in the Astan Quds Razavi Library with registration number 41083).

Objective: Introducing and examining the role of images in better expressing the concept of the story and conveying it to the audience, as well as investigating the association between the illustrated characters and the narrative trajectory in the images of the 1293 AH version of “Nush Afarin Gohartaj.” Consequently, exploring the relationship between the illustrated characters and the text in the mentioned version is based on the theory of text-image interaction.

Research Question: How and based on what features in the aforementioned illustrations are the visualized characters in the story “Nush Afarin Gohartaj” (in the lithographic print version published in 1293 AH) related to the narrative trajectory, and how does the relationship between text and image align with the theory of text-image interaction by Marianikolaeva and Carol Scott?

Research Method: The research methodology employed in this study is descriptive-analytical, and data collection is conducted through library and archival sources.

Regarding other theoretical sources, books are utilized in their physical form, while theses and articles are accessed through online databases. The data analysis method is qualitative, and after identifying and examining the visual elements present in the images, including characters, spaces, imaginary creatures, and disruptions of norms, the relationship between images and text is investigated based on the theory of text-image interaction by Nikolaeva and Scott.

Conclusion: Based on the theory of text-image interaction by Marianikolaeva and Carol Scott in the analysis of illustrations in the book "Nush Afarin Gohartaj" (1293 AH), it is evident that the anonymous illustrator has played a significant role in the overall work. The depiction of characters and the spaces in which the story unfolds solely relies on the illustrator's craftsmanship. The visuals created align with the narrative trajectory, faithfully representing the events mentioned in the story and progressing in sync with its storyline. However, a deeper analysis reveals that in some instances, the illustrator has made choices beyond mere representation, going beyond the surface appearance. In certain sections of the story text that involve intense and chaotic scenes, the illustrator prefers to depict closed-off encounters and portray a confrontation (Images 18, 7). Regarding details such as clothing and facial features, the artist reflects the characteristics of Qajar period art based on the prevailing societal norms and influences (Images 13, 9, 4). At times, the artist takes precedence over the text by adding or altering the arrangement of visual elements to complement and enhance the concepts present in the text. In terms of spatial representation, while the artist follows the narrative movement and illustrates the indoor and outdoor spaces according to the description in the text, Western and subsequently Qajar features are observed due to the lack of detail references in the text. The presence of horizontal and vertical framing in the backgrounds of the images, the use of curtains, columns, and decorative elements such as vases and furniture, all reflect the characteristics of Qajar art influenced by the West. Regarding the facial expressions of the characters, since the illustrator did not attempt to represent or convey various emotions in the faces (possibly due to lack of skill or sufficient attention and priority on the

artist's part), the states and emotions present in the text do not have a significant visual representation. After examining the relationship between the story characters and the narrative trajectory based on the fivefold relationships proposed by Nikolaeva and Scott for the text-image connection in picture books, it is found that the majority of the 14 illustrations in the mentioned version have a parallel relationship. However, some images fall into the complementary relationship category, and one of the images depicts an increasing relationship in detail.

Keywords: Narrative illustration, lithographic printing, vernacular stories, Nush Afarin Gohartaj, text-image interaction theory.

References:

1. Hakimi, Fatemeh. (1393). "The Influence of Popular Literature on Qajar Era Paintings: A Study on Maktab-Khaneh Books." Master's Thesis. Tehran: Tarbiat Modares University.
2. Iran Doost, Fatemeh, and Ali Bashiri. (1401). "Investigating the Relationship between Text and Image in Arabic Books of the First Intermediate Period (Based on the Theories of Marianicoleva and Carol Scott)." *Journal of Linguistic Studies*. (Issue 70), 221-255.
3. Mahavan, Fatemeh. (1399). "Popularization in Illustrated Lithographic Printing of Gohartaj Nasnavi (with a Study of the Oldest Illustrated Lithographic Printing of Gohartaj Nasnavi (1263 AH))." *Culture and Popular Literature*. (Issue 32), 149-174.
4. Marzolph, Ulrich. (1392). *Gohartaj's Wonderworker Story*. Tehran: Behnegar.
5. Nashenas. (1293 AH). *Nosh Afarin Gohartaj*. Tabriz: Karbalai Mohammad Hossein Factory.
6. Noorollahi, Saeideh. (1398). "The Relationship between Text and Image in the Book 'Birds' by Peter Sis." Master's Thesis. Tehran: University of Art.
7. Hessam Pour, Saeed, et al. (1393). "Text-Image Interaction Website: A Comparative Study of Top Iranian and Non-Iranian Picture Storybooks (Based on the Theories of Maria Nikolayeva and Carol Scott)." *Studies in Children's Literature*, Shiraz University. (Issue 10), 25-54.
8. Qayyini, Zahra. (1377). "Illustrated Books and Picture Books for Children." *Research Journal of Children and Adolescent Literature*. (Issues 11-12), 11-19.

9. Rahimi Fard, Shahnaz. (1399). "Ethnographic Aspects of Iranian Romances (Smak Ayar, Darab Nameh, Hossein Kurd Shabestari, and Noshafarin Nameh)." Doctoral Dissertation. Tehran: Kharazmi University.
10. Rafiee Vardanjani, Akram. (1394). "Analysis of Structure and Stylistics of Illuminated Manuscript Images of Noshafarin's Gohartaj 1199 AH." Master's Thesis. Yazd: Yazd University.
11. Rafiee Vardanjani, Akram, and Ali Akbar Sharifi Mehrjerdi. (1396). "Recognition of the Painter's Signature in Stone Lithographic Prints of the Qajar Period: A Comparative Study of the Stone Lithographic Print of Noshafarin's Gohartaj Kept in the Holy Shrine Library of Mashhad and the Works of Mirza Nasrullah." *Visual Arts*. (Issue 1), 31-42.
12. Solatani Far, Sadiqeh. (1382). "Lithographic Printing and Its Emergence in Iran." *National Studies on Librarianship and Information Organization*. (Issue 53), 81-86.
13. Shirazi, Mahmonir, and Maryam Hosseini. (1400). "Recovering the Role of Women in the Text and Images of the Lithographic Print of Gohartaj 126 AH." 8th International Conference on Language, Literature, Culture, and History. Tehran: International Organization for University Studies.
14. Zolfaghari, Hassan, et al. (1390). "Narratology of Nosh Afarin's Name." *Literary Research*. (Issue 2), 81-98.
- La'l Shateri, Mostafa. (1401). "Delving into Lithographic Technique in the Qajar Period Based on Mīrzā 'Alī-Qulī Khuī's Illustration (Basic Requirements, Technical Features and Executive Factors)". *Manuscripts Journal of Research Studies*. (Issue 1), 203-230.

مقدمه و بیان مسئله

قصه‌های عامیانه قدمتی دیرینه داشته و بخش مهمی از منابع ادبی هر ملتی را به خود اختصاص داده‌اند و دوشادوش ادبیات رسمی، تحت عنوان ادب عامیانه و با تکیه بر جنبه مردمی ادبیات پیش رفته‌اند. همراهی ادبیات و هنر همواره موجب ارتقاء و اعتلا بوده و موجبات شکوفایی هر دورا فراهم آورده است. آنچه امروزه به عنوان نقاشی ایرانی شناخته می‌شود، در حقیقت حاصل پیوند ادبیات و نقاشی و در حوزه کتاب‌آرایی قرار دارد. در اواخر دوره صفویه و قاجاریه، هنرمندان ادبیات عامیانه را دستمایه قرار داده و از آن در خلق کتب مصور اعم از خطی و چاپ سنگی بسیار بهره برده‌اند. ورود چاپ سنگی به ایران امکان تولید کتاب در تعداد زیاد را فراهم آورد و موجب گسترش بیش از پیش هنر و ادبیات عامیانه شد و برای طبقات مختلف جامعه قابل دستیابی شد. از این میان، کتب مکتب‌خانه‌ای که غالباً در زمینه داستانی و آموزشی و توسط هنرمندانی از توده مردم مصور شده بود، در دسترس همگان قرار گرفت. از آنجاکه این کتب به لحاظ موضوعی و تصویری از محتوای عامه‌پسند برخوردار بودند، مورد اقبال توده مردم قرار گرفته و محبوبیت یافتند. داستان نوش آفرین گوهر تاج از جمله داستان‌های عامیانه و عاشقانه‌ای است که به واسطه توجه عامه و نسخه‌های خطی و چاپ سنگی متعددی از این کتاب در دست است. پژوهش حاضر به بررسی تصویرسازی‌های نسخه ۱۲۹۳ق چاپ سنگی از این داستان می‌پردازد. از آنجاکه رابطه عمیقی بین ادبیات و هنر عامیانه وجود دارد، مسئله مورد توجه این پژوهش، بررسی نقش تصاویر در بیان بهتر مفهوم داستان و انتقال آن به مخاطب و چگونگی همراهی تصویر با خط سیر داستانی است و در این بین ویژگی‌های بصری تصویرسازی‌های این نسخه اعم از پیکرنگاری‌ها،

تصویرگری موجودات خیالی و مجالس رزم و بزم، بررسی می‌شود. در این راستا به واکاوی ارتباط بین شخصیت‌های تصویرسازی شده و متن، بر اساس نظریه برهم‌کنش متن و تصویر ماریا نیکولایوا و کارول اسکات می‌پردازیم. با توجه به نظریه مذکور، رابطه بین متن و تصویر می‌تواند قرینه‌ای، تکمیلی، افزایشی، تقابلی و یا ایهامی باشد.

پیشینه پژوهش

پیشینه‌های مرتبط با موضوع پژوهش حاضر را می‌توان در سه گروه (کتاب، مقاله، پایان‌نامه) مورد بررسی قرار داد که در مجموع بیانگر این موضوع است که در رابطه با نسخه مورد مطالعه، مبنی بر روش اتخاذ شده، پژوهش انجام نشده است. مازلف در *نوش آفرین گوهر تاج (۱۳۹۲)*، این داستان را بر اساس قدیمی‌ترین نسخه در دسترس (۱۱۹۹ق) تصحیح کرده است. ذوالفقاری و همکاران در مقاله «قصه شناسی نوش آفرین نامه» (۱۳۹۰)، ضمن معرفی و تحلیل ساختاری داستان، به بررسی تأثیرگذاری آن بر داستان امیرارسلان نامدار پرداخته‌اند. رفیعی وردنجانی در مقاله «بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی دوره قاجار (مطالعه تطبیقی نسخه چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی و آثار میرزا نصرالله)» (۱۳۹۶)، نسخه مذکور که تاریخ کتابت آن ۱۳۰۸ق و دارای ۱۱ تصویر ماهرانه، اما بی‌رقم است را با آثار میرزا نصرالله، هنرمند چاپ سنگی دوره قاجار، مقایسه نموده و از طریق مطالعات سبک شناسانه و بررسی نشانه‌های مشترک بین آثار و بررسی شیوه کار هنرمند، این تصویرسازی‌ها را منسوب به میرزا نصرالله دانسته‌اند. فاطمه ماهوان در مقاله «عامه نگاری در چاپ سنگی مصور نوش آفرین گوهر تاج (با بررسی قدیمی‌ترین نسخه چاپ سنگی مصور نوش آفرین گوهر تاج مورخ ۱۲۶۳ق)»

(۱۴۰۰)، با رویکرد تحلیل محتوا و باهدف تبیین جایگاه این دو قصه در میان داستان‌های عامیانه فارسی و یافتن درون‌مایه‌های واحد میان این قصه‌ها و سپس بررسی عناصر تخیلی و ماورایی و نقش آن‌ها در داستان به انجام این پژوهش پرداخته و در پایان محتوای اصلی این قصه‌ها را عیاری، عشق و اندوه دانسته که همراه با اعتقادات و رویکرد مذهبی است. مبنی بر واکاوی پژوهش‌های مذکور دریافت می‌شود که تاکنون به صورت متمرکز و بر اساس چهارچوب نظری مطروحه نسخه ۱۲۹۳ق و تصویرسازی‌های آن مورد پژوهش قرار نگرفته است.

روش پژوهش

روش انجام تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی است. در مورد سایر منابع نظری، کتاب‌ها به صورت عینی و پایان‌نامه‌ها و مقالات از طریق پایگاه‌های اینترنتی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی بوده و پس از شناخت و بررسی عناصر بصری موجود در تصاویر، از جمله شخصیت‌ها، فضاها، موجودات تخیلی و خرق عادت‌ها، به بررسی رابطه بین تصاویر و متن با تکیه بر نظریه برهم‌کنش متن و تصویر نیکولایو و اسکات پرداخته شده است.

کتاب چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج (۱۲۹۳ق)

این شیوه از چاپ، توسط یوهان آلویس زنفلدر در ۱۸۰۰م/ ۱۲۱۵ق ابداع و با توجه عباس میرزا نایب‌السلطنه که پیش‌تر چاپ سربی را مورد نظر داشت، به ایران وارد شد. غالب کتاب‌های تولیدی به این شیوه در زمینه ادبیات، فقه، ادعیه، سرگذشت ائمه (ع) و اشعار کلاسیک و موضوعات داستانی و افسانه‌ای بود (لعل شاطری، ۱۴۰۱: ۲۰۶؛ سلطانی فر، ۸۴-۸۳: ۱۳۸۲). کتاب‌های چاپ سنگی در ابتدا صرفاً شامل متن و فاقد صفحه عنوان، تصویر و هرگونه تزئیناتی بود و حدوداً یک دهه طول کشید تا ناشران از آرایه‌های تزئینی و تصویر نیز استفاده کردند. عناصر تزئینی همچون جدول‌ها، سرلوح‌های تذهیب شده و تصاویر در کتب چاپ سنگی نیز تا حدودی مشابه کتب خطی توسط هنرمندان اجرا می‌شد (Marzolph, 2001: 18). تصویرسازی‌های کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای اغلب خام‌دستانه و سیاه‌وسفید بود و روی کاغذهای نامرغوب چاپ می‌شد،

(۱۳۹۹)، به تحلیل تصاویر این نسخه (شامل ۵۷ تصویر با رقم میرزا علیقلی خویی)، پرداخته و همچنین تصاویر موجودات افسانه‌ای و چهره‌پردازی‌ها و صحنه‌های رزم و بزم را بررسی نموده است. یافته‌های او حاکی از آن است که تصویرگر نسخه کوشیده تا به شیوه‌ای عامه‌پسند و با توجه به نیازهای زمانه، به تصویرسازی بپردازد. شیرازی و حسینی در مقاله «بازیابی نقش زن در متن و تصاویر نسخه چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج ۱۲۶۴ق» (۱۴۰۰)، بر این باورند که این داستان، با توجه به ارزش‌های دوره قاجار به هنجارشکنی پرداخته و برای زن نقشی فراتر از معشوقه‌ای منفعل در نظر گرفته است. حسام پور و همکاران در مقاله «تارنمای برهم‌کنش متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیر ایرانی بر پایه نظریه ماریا نیکولایو و کارول اسکات» (۱۳۹۳)، پژوهش خود را بر پایه نظریه نیکولایو و اسکات انجام داده‌اند، اما راه خود را باز گذاشته و همراه با رویکرد توصیفی-تفسیری به رویکرد تفسیری-تجربیدی هم‌نظر داشته، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی قیاسی و استقرایی را به روش تعریفی میرینگ پیموده و در زمینه رابطه متن و تصویر به الگویی جامع‌تر رسیده‌اند که نام تارنمای برهم‌کنش را بر آن گذاشته‌اند و بر اهمیت همراهی نویسنده و تصویرگر برای خلق اثری خلاقانه‌تر اشاره دارند.

رفیعی وردنجانی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل ساختار و سبک‌شناسی نگاره‌های نسخه خطی نوش آفرین گوهر تاج ۱۱۹۹ق» (۱۳۹۴)، در ابتدا به تحلیل ساختار بصری نگاره‌ها و سپس به سبک‌شناسی این تصاویر پرداخته و نُه نگاره موجود در این نسخه را مورد بررسی و تحقق این نتیجه کلی که تصاویر این نسخه در کدام یک از مکاتب هنری ایرانی می‌گنجد را مدنظر قرار داده است. رحیمی فرد (۱۳۹۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «جنبه‌های مردم‌شناختی رمانس‌های ایرانی (سمک عیار، داراب نامه، حسین کرد شبستری و نوش آفرین نامه)»، به شناختی نسبی از مسائل اجتماعی، خانوادگی، سیاسی و غیره در دوره خلق هر داستان پرداخته است، چنانکه در سمک عیار تکیه بر جنبه‌های اجتماعی و عیاری و در حسین کرد شبستری تأکید بر عیاری و ایدئولوژی و در مورد نوش آفرین نامه و داراب نامه نوع زندگی پادشاهان از دیدگاه عامه مردم بروز یافته است. کریمی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی محتوایی قصه نوش آفرین گوهر تاج و قصه مهر و ماه»

اما در ترغیب شاگردان مکتب برای خواندن و کمک به انتقال بهتر و سریع‌تر مطالب کارآمد بود. سبک تصویری در این کتب همانند کتب بزرگسالان بود، ولی کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای از کیفیت پایین‌تری برخوردار بودند. در دوره قاجار، به دلیل رواج چاپ سنگی، کارگاه‌های خصوصی نیز اقدام به چاپ کتب به این شیوه می‌کردند و این در حالی بود که چاپخانه‌هایی که وابسته به دربار و دولت بودند از تصویرگران حرفه‌ای استفاده می‌کردند. کارگاه‌های خصوصی از تصویرگران مبتدی و ناشی کمک می‌گرفتند و در نتیجه کتبی ارزان قیمت و با کیفیت پایین تولید می‌شد. به همین دلیل کتب مکتب‌خانه‌ای ارزان بود، اما تصاویر کم کیفیت و احتمالاً نتیجه کار تصویرگران ناکار بلد بود. جایگیری تصاویر در کتب مکتب‌خانه‌ای تابع قانون خاصی نیست و ممکن است گاهی مانند نگاره‌های تیموری تصویر از جدول بیرون برود و یا گاهی در محدوده کادر استقرار یابد. گاهی ممکن است تصویر تمام صفحه را به خود اختصاص دهد و گاهی نوشته بالا، پایین، پهلو یا داخل تصویر قرار گرفته باشد. سبک تصاویر کتب مکتب‌خانه‌ای که گاهی عباراتی چون به جهت اطفال یا برای تنبیه اطفال در این کتب به چشم می‌خورد را می‌توان سبک آمیخته نامید، چراکه تصاویر متأثر از نگارگری ایرانی و هندی، نقاشی قاجاری و فرنگی، نقاشی پشت شیشه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای است، چنانکه نمونه‌ای از آن را می‌توان در نوش‌آفرین گوهر تاج دانست (حکیمی، ۱۳۹۳: ۱۰۸-۱۱۱، ۱۱۴، ۱۲۵-۱۳۰).

نوش‌آفرین گوهر تاج، داستان عامیانه منثوری از متون مکتب‌خانه‌ای است که گویا اصل آن مربوط به دوره صفوی بوده است، ولی نویسنده و زمان دقیق تألیف داستان معلوم نیست. این داستان که آمیزه‌ای از رزم و بزم است در دوره قاجار به اوج محبوبیت رسید. داستان مذکور پیشینه تاریخی نداشته و ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است. داستانی مملو از حوادث خارق‌العاده، مکان‌های عجیب و غریب و موجودات افسانه‌ای چون دیو، پری، اژدها و غیره که گاهی در نقش یاری‌رسان و برخی مواقع در نقش دشمن ظاهر می‌شوند (ماهوان، ۱۳۹۹: ۱۵۰). این اثر، الگوی داستان‌نویسی عامیانه پس از خود بوده و نقیب الممالک، نقال ناصرالدین شاه، برای روایت داستان امیرارسلان نامدار این داستان و شیرویه نامدار را الگو قرار داده و از آن‌ها بهره جسته است. مقایسه بین صحنه‌ها و بین مایه‌های موجود

در این دو داستان گویای این تأثیرپذیری است (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۱، ۸۵). نوش‌آفرین گوهر تاج از محدود داستان‌های دوره قاجار است که هنجارشکنی نموده و زن را از نقش معشوقی منفعل خارج و جنبه‌های فعالی از موجودیت زن را نمایش داده است. باین همه، روحیه مردسالارانه کماکان در داستان غالب است. این داستان که به سبک آثار نقالان به نگارش درآمده و مملو از اغراق است (شیرازی و حسینی، ۱۴۰۰: ۱۷). خلاصه داستان نوش‌آفرین گوهر تاج عبارت است از ماجرای عشق و دلدادگی شاهزاده ابراهیم (فرزند پادشاه چین) به نوش‌آفرین (دختر پادشاه دمشق) که توأم با ماجراهایی پیچیده است.

مشخصات نسخه: این کتاب توسط اشرف السلطنه در ۱۳۳۴ش وقف و اکنون با شماره ثبت ۴۱۰۸۳ در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، قابل دستیابی است. این اثر به زبان فارسی، در کارخانه کربلایی محمدحسین در تبریز منتشر شده است (در ابعاد ۱۶cm/۵x۲۷/۵، دارای ۱۲۲ صفحه و ۱۴ تصویرسازی). ابعاد نوشتار که درون جدولی دوخطی قرار گرفته ۱۷x۱۳cm و هر صفحه شامل ۲۰ سطر به خط نستعلیق است. جلد کتاب فاقد آرایه‌های تزئینی و از جنس مقوایی و برخوردار از رویه پارچه‌ای است. صفحه‌ها عنوان برخوردار از نقش ترنج، در آن نوشته‌ای با متن «هو حسب الخواش عالیشانان عزت نشانان مشهدی عباسعلی و مشهدی حبیب‌الله به انجام رسید» مشاهده می‌شود. نقش ترنج درون جدولی قرار گرفته که چهار طرف آن لچک‌های مزین به ریشه‌های برگ وجود دارد (تصویر ۱) و همین الگوی تزئینی مجدداً در صفحه پایانی تکرار گردیده، با این تفاوت که متن درون ترنج عبارت است از «هو تمام شد کتاب نوش‌آفرین گوهر تاج در کارخانه استاد الماهر کربلایی محمدحسین صورت اتمام پذیرفت» (تصویر ۲). عنوان کتاب درون کتیبه دایره‌ای سرلوحه قرار گرفته و سرلوحه نیمی از صفحه را به خود اختصاص داده است (تصویر ۳). کاغذ به کاررفته فرنگی، نخودی رنگ مایل به نباتی و در برخی از صفحات آثار فرسودگی و آسیب دیدگی در لبه‌های بیرونی مشاهده می‌شود و تعدادی از صفحات از شیرازه جدا شده‌اند. در برخی از صفحات کاغذها دارای واترمارک در حاشیه بیرونی هستند. تمامی صفحات، رکابه در حاشیه درونی صفحات سمت راست و حاشیه بیرونی صفحات سمت چپ و در هر دو مورد در پایین صفحه قرار دارد. برخی از صفحات دارای حواشی توضیحی مربوط

این صفحه چنین ذکر شده است: «به تاریخ یوم دوشنبه دهم شهر رمضان المبارک سمت اتمام پذیرفت فی سنه ۱۲۸۵» (تصویر ۴) باین حال در صفحه پس از آن که در حکم یادداشت پایانی اثر است تاریخ چاپ ۱۲۹۳ ق ذکر شده است (تصویر ۲).

به تصاویر هستند که با قلمی ریزتر از متن اصلی کتابت شده‌اند. این حاشیه‌نویسی‌ها برخی به صورت مورب و تعدادی موازی با خط کرسی هستند و گاهی درون کادری قرار گرفته و مزین شده‌اند. در صفحه پایانی، مطالب به شکل مثلث وارونه کتابت شده است. در سطور پایینی



تصویر ۴: صفحه پایانی
Picture 4: Last page

تصویر ۳: سرلوح
Picture 3: ornamental heading

تصویر ۲: صفحه یادداشت پایانی
Picture 2: Endnote page

تصویر ۱: صفحه آغازین
Picture 1: Opening page

به لحاظ حالت ارتباط، دو حالت کلی متن و تصویر با پایه برابر و متن و تصویر با پایه نابرابر وجود داشته و از باب ارتباط منطقی-معنایی تصاویر گسترشی یا معناگر هستند (ایران دوست و بشیری، ۱۴۰۱: ۲۳۳). جوان گلدن هم انواع برهم‌کنش میان متن و تصویر را در پنج گروه تقسیم‌بندی می‌کند: ۱. متن و تصویر قرینه یکدیگر هستند (نوعی حشو). ۲. گویایی متن وابسته به تصاویر است. ۳. تصاویر، متن را بسط و شرح می‌دهند. ۴. نقش اصلی روایی بر عهده متن بوده و تصاویر انتخابی هستند. ۵. نقش اصلی روایی بر عهده تصاویر بوده و متن به صورت انتخابی است (نورالهی، ۱۳۹۸: ۱۸).

در این میان، ماریا نیکولایوا و کارول اسکات که برای نظریه گلدن جامعیت کافی قائل نیستند، ولی آن را نقطه آغاز درخشانی می‌دانند، ضمن توجه به وجود پویایی میان متن و تصویر معتقدند در کتب تصویری میان نشانه‌های نمایشی (تصویر) و نشانه‌های قراردادی (واژه) رابطه برقرار بوده و تنش بین این دو احتمالات زیادی را برای برهم‌کنشی آن‌ها مهیا می‌کند (ایران دوست و بشیری، ۱۴۰۱: ۲۳۳). از منظر آنان تصویرسازی‌های موجود در یک کتاب، با توجه به نوع رابطه میان متن و تصویر به پنج گروه تقسیم می‌شوند: ۱. قرینه‌ای: در این کتاب‌ها

نظریه برهم‌کنش متن و تصویر

در کتاب‌های مصور، متن و تصویر درهم‌تنیده شده و به روایت داستانی می‌پردازند. در واقع، خلق اثری کامل از لحاظ معنایی و نمادین وابسته به این یکپارچگی و وحدت است. در این‌گونه از کتاب‌ها، دو نوع زبان کلامی و دیداری توأمان به کار می‌رود و می‌توانند یکدیگر را تقویت کرده، باهم هماهنگ بوده و یا از هم سبقت گیرند. این دو دائماً اطلاعات جدیدی را به مخاطب ارائه داده که می‌تواند مکمل دیگری بوده یا مخاطب را با مفاهیم تغییر یافته یا تازه‌تری مواجه کند (قایینی، ۱۳۷۷: ۱۶). در زمینه رابطه میان متن و تصویر محققین تقسیم‌بندی‌های گوناگونی را ارائه داده‌اند و برخی از آنان قائل به رابطه پویای میان متن و تصویر هستند. به عنوان مثال بارتز سه نوع رابطه را میان متن و تصویر برقرار دانسته و مطرح کرده است: ۱. تصویر مبتنی بر متن. ۲. متن مبتنی بر تصویر. ۳. متن و تصویر مبتنی بر هم. کارنی و لوین پنج عملکرد را برای ارتباط تصاویر و متن در نظر گرفته‌اند: ۱. تزئینی. ۲. تمثیلی. ۳. سازمان دهنده. ۴. تفسیری. ۵. یادیار. مارش و وایت، ۴۹ نوع ارتباط را تعریف کرده و سپس آن‌ها را در سه سطح کلی ارائه داده‌اند که دسته پایین‌تر نقشی خاص‌تر و دسته بالاتر نقشی عام برای هر تصویر در نظر می‌گیرد. مارتینز و سالوی معتقدند

می‌شود و طرز نشستن پادشاه در سمت چپ تصویر مشابه با شیوه‌ای است که در نقاشی‌های رنگ و روغنی قاجاری دیده می‌شود و در دوره‌های پیش‌تر هم رایج بوده است، زیراریشه‌های هنر قاجاری را می‌توان در دوره صفویه و زنده‌یافت. شاهزادگانی که به خواستگاری شاهدخت آمده‌اند باحالتی احترام گونه و متواضع در برابر پادشاه ایستاده‌اند. لباس هر چهار شخصیت دارای نقوش تزئینی بوده و البسه مزین شده است و احتمالاً این ویژگی نشان از طبقه اجتماعی آنان دارد، اما لباس و تاج پادشاه با سایرین متفاوت است. اگرچه در سبک پیکرنگاری درباری که با توجه به شواهد آثار چاپ سنگی نیز تا حدی متأثر از آن است، کهولت سن نمایش داده نمی‌شود، ولی در اینجا محاسن بلند و مشکی پادشاه در ایجاد تفاوت سنی او با خواستگاران مؤثر بوده و کبر سن پادشاه را نشان می‌دهد. پرده‌هایی که در پس زمینه تصویر دیده می‌شود، تداعی‌کننده پرده‌های مخمل قرمز رنگی است که غالباً در گوشه جمع شده‌اند و در آثار دوره زنده‌یاری رایج شده و در نقاشی‌های قاجاری نیز متداول بوده است. هنرمند ضمن استفاده از ترکیب متقارن با قرار دادن پیکره‌ها در جای صحیح و کاربرد مناسب تیرگی، روشنی‌ها فضایی متعادل در تصویر ایجاد کرده است. در این تصویرسازی، فضای داخلی کاخ نمایش داده شده است در حالی که در متن داستان فقط به حضور شهریاران هفت اقلیم در دمشق که به قصد خواستگاری از نوش آفرین عزم سفر کرده‌اند سخن به میان آمده و به اینکه خواستگاران چگونه و در کجا خواستگاری کرده‌اند، اشاره‌ای نشده است. پیکره‌ها به شکلی خشک و رسمی به تصویر درآمده‌اند و این شیوه در اینجا به کمک تصویرسازی آمده و در ایجاد حالت متواضعانه خواستگاران که به طلب دختر آمده‌اند، کمک نموده است. هنرمند با استفاده از عناصر تصویری نظیر ستون، پرده، تخت پادشاه و نقوش تزئینی سعی داشته فضای باشکوه کاخ برای بیننده تداعی شود. در مجموع به نظر می‌رسد تصویرگر در خلق این تصویر از متن سبقت گرفته و آنچه را که در متن به آن اشاره نشده، ولی در ارتقاء فهم مخاطب از داستان مؤثر بوده را با استفاده از تصویر در اختیار او قرار داده و رابطه‌ای تکمیلی با متن ایجاد کرده است.

تصاویر همان داستانی را روایت می‌کنند که در متن و واژگان وجود دارد و شاهد هم‌طرازی و قرینگی میان متن و تصویر هستیم. ۲. تکمیلی یا مکملی: در این نوع از رابطه، متن و تصویر به کمک هم آمده و جاهای خالی یکدیگر را پر می‌کنند و آنچه را که در متن لحاظ نشده و کلام آن را بیان نکرده است، در تصویر کامل می‌شود و بالعکس. ۳. افزایش یا گسترشی: در این نوع، تصاویر مفاهیمی فراتر از آنچه در متن آمده است را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند و تصاویر با حفظ درون‌مایه کلام، متن را تقویت کرده و داستان گسترده‌تری را روایت می‌کنند. ۴. تقابلی: در این کتاب‌ها، تصویر، داستانی متفاوت با آنچه در متن آمده است را روایت می‌کند و به گونه‌ای مخاطب را با چالش مواجه کرده تا او خود نیز در پیدایش مفهوم و تفسیر جدیدی از داستان نقش داشته باشد. ۵. ایهامی یا چند روایتی: در نهایت رابطه ایهامی وقتی است که دو یا چند روایت ناهمسان در کنار یکدیگرند (حسام پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۹). در ادامه، کارکرد و رابطه تصاویر و متن داستان عامیانه نوش آفرین گوهر تاج با توجه به نظریه مذکور مورد واکاوی قرار خواهد گرفت.

آمدن پادشاهان به خواستگاری دختر پادشاه دمشق

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که چون دختر به چهارده سالگی رسید و آوازه حسن و جمال آن دختر به پادشاه هفت اقلیم رسید همه پادشاهان و شهریاران از اطراف عالم کمر به طلب کاری دختر بسته و متوجه ولایت دمشق گردیدند (ناشناس، ۱۳۹۳: ۳).



تصویر ۵: آمدن پادشاهان به خواستگاری دختر پادشاه دمشق (ناشناس، ۱۳۹۳: ۴)

Picture 5: The arrival of kings to propose to the daughter of the King of Damascus (Unknown, 1293: 4)

تصویر در فضای داخلی شکل گرفته و چهار پیکره مشاهده

مجلس سلطان ابراهیم و سوداگر

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که روزی شاهزاده در خلوت نشست به بود که در بارگاه برهم خورد و سودای (سوداگر) عظیم‌الشان با تحفه بسیار داخل گردید و شاهزاده را بسیار خوش آمد و اراده کرد تا سوداگر را نشانند و از هر جا سخنی می‌گفتند تا به جایی رسیدند که سوداگر حکایت نوش آفرین را بیان نمود چندان تعریف و ستایش نمود که دل شاهزاده را از راه به در برد شاهزاده نظر به جانب سوداگر نمود تبسمی فرمود سوداگر به خیال آنکه شاهزاده باور ندارد که تبسم می‌نماید از جا برخاست و گفت اگر امر عالی باشد بنده بفرستم تا تصویر دختر را بیاورند شاهزاده فرمود که بسیار خوب است و به غلام خود اشاره کرد که برو آن تصویر را بیاور در ساعت صندوقچه بیاورد و طوماری به درآورد و بوسید و در گوشه تخت شاهزاده گذاشت شاهزاده آن طومار را باز کرد و چشمش به صورتی افتاد که بر آن کاغذ صورت حوروشی را به نحوی نقش نموده که اگر لیلی دیدی مجنون شدی و اگر کوه دیدی هامون شدی شاهزاده چون آن تصویر را دید آه از دل برکشید و گفت از یک نگاه جز من عمرم به بادرفت ای وای اگر نگاه دگر سوی من کنی و از هوش رفت و از تخت بر زمین افتاد (ناشناس، ۱۲۹۳: ۴-۵).

با استفاده از یک خط افقی فضا به دو بخش تقسیم و در قسمت بالایی به واسطه خطوط عمودی فضا مجزا گشته و فضا سازی متعادلی ایجاد شده است. دو شخصیت شاهزاده ابراهیم و سوداگر در پلان جلو ترسیم و شاهزاده از محدود شخصیت‌های حاضر در این تصاویر است که فاقد محاسن بوده و همین امر به نمایش صغر سن او کمک کرده است (با توجه به متن داستان شاهزاده ابراهیم ۱۸ سال سن دارد) و با لباسی که نقوش تزئینی دارد و تاجی بر سر، نمایش داده شده است، در حالی که سوداگر لباسی ساده بر تن دارد و دستاری بر سر بسته است و این تفاوت پوشش در تصاویر مختلف می‌تواند گویای تفاوت جایگاه سیاسی و اجتماعی پیکره‌ها باشد. در زیر پای شخصیت‌ها فرشی قرار دارد که با نقوش هندسی که در تصاویر دیگر هم تکرار شده، پر شده است.

در این بخش از متن به حضور شاهزاده در بارگاه و در حالی که در خلوت نشست، اشاره گردیده، اگرچه شاهزاده باهدف نمایش جلال شاهزادگی با قبایی مزین و تاجی بر سر نشان داده شده است و هنرمند سعی داشته با ایجاد ترکیب‌بندی متقارن، نوع پوشش شاهزاده و مفروش بودن کف زمین که همگی از ویژگی‌های پیکرنگاری درباری است، به خلق فضایی با ابهت دست یابد، اما در نهایت فضای به تصویر کشیده شده گویای شکوه و عظمت بارگاه نیست. با توجه به آنچه در متن می‌خوانیم، شاهزاده از دیدن سوداگر خوش حال شده و پس از آن نیز از شنیدن سخنان او در باب حسن و جمال نوش آفرین به وجد می‌آید، اما همان‌طور که قبلاً اشاره شد، چهره‌ها عاری از احساسات است. در دو قسمت از متن به این نکته که شاهزاده بر تخت نشسته اشاره شده است «سوداگر طومار را در گوشه تخت شاهزاده گذاشت، شاهزاده از هوش رفت و از تخت بر زمین افتاد»، اما در تصویر نمایش داده شده، نشانی از تخت نیست و به نظر می‌رسد شاهزاده بر روی زمین نشست است. با دقت در جزئیات این تصویر می‌توان بیان داشت، تصویرساز در نمایش لحظات آغازین داستان پایبند به رابطه قرینه بوده و با این حال از نمایش بخشی از جزئیات خودداری نموده است.

جنگ خان محمد با ملک بهمن

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که خان محمد مرکب در میدان جهانید و گفت که هر که داند و



تصویر ۶: مجلس سلطان ابراهیم و آمدن سوداگر (ناشناس، ۱۲۹۳: ۶)

Picture 6: The court of Sultan Ibrahim and the arrival of a merchant (Unknown, 1293: 6)

در این تصویر که در فضای داخلی شکل گرفته است، تمایل به ترکیب‌بندی متقارن که متأثر از سبک پیکرنگاری درباری است، مشاهده می‌شود. از دیگر ویژگی‌های قاجاری این تصویر می‌توان به پس‌زمینه اشاره کرد که

هرکه نداند بگویم تا بداند منم محمد وزیر سلطان ابراهیم چون ملک بهمن اسم شاهزاده ابراهیم راشنید رنگ از رویش پرواز نمود خان محمد نعره برآورد و گفت ای ملک بهمن اگر مردی و از مردان عالم نشان داری بیامیدان کارزار سپس ملک بهمن اسب در میدان جهانید و سر راه بر خان محمد گرفت و هر دو دست بر شمشیر کرده سر راه بر یکدیگر گرفتند، اما خان محمد چنان پشت تیغی بر دم تیغ اوزد که از نیش یا قبضه در هم شکست و سپس چنان تیغی بر کتف ملک بهمن نواخت که پایش از رکاب خالی گردید مهره پشتش بر زمین نقش بست (ناشناس، ۱۳۹۳: ۱۳).



تصویر ۷: جنگ خان محمد با ملک بهمن (عنوان انتخابی نگارنده) (ناشناس، ۱۳۹۳: ۱۳)

Picture 7: The Battle between Khan Mohammad and Malik Bahman (Author's chosen title) (Unknown, 1293: 13)

این تصویر فضای خارجی و صحنه‌ای رزمی را به نمایش گذاشته است و بیننده شاهد نبرد تن به تن خان محمد و ملک بهمن است. هر دو در حالی که سوار بر اسبانی چابک هستند، دست به شمشیر برده و در حال مبارزه‌اند. استفاده از خطوط موج و حرکت پیکره‌های انسانی و به‌ویژه حرکت سر و بدن اسب‌ها در ایجاد فضایی پویا و پرتحرک مؤثر بوده است. در قسمتی از متن آمده است که «پشت تیغی بر دم تیغ اوزد که از نیش یا قبضه در هم شکست و سپس چنان تیغی بر کتف ملک بهمن نواخت که پایش از رکاب خالی گردید مهره پشتش بر زمین نقش بست»، در اینجا فرم و حرکت شمشیرها به درستی طراحی شده و با مفهوم متن هماهنگ ظاهر شده است. پیکره‌های انسانی با چهره‌ای عاری از احساس تصویر شده‌اند، اما چهره اسب‌ها در بیان بهتر فضای رزمی و پرتلاطم تصویر بسیار تأثیرگذار هستند. هنرمند با استفاده از تراکم و پراکندگی نقاط و با کمک تیرگی روشنی، به ایجاد عمق و پلان بندی پرداخته و به واسطه تکرار خطوط و نقاط بافت‌هایی ایجاد

نموده که باعث ایجاد تنوع بصری شده و به‌خوبی خلأ رنگ را پر کرده‌اند. متن داستان به کارزاری عظیم که از رویارویی دو لشکر به پا شده پرداخته است. لشکر انطاکیه که دختری به نام ماه زرافشان سرداری سپاه را بر عهده دارد، به حمایت از خان محمد، وزیر شاهزاده ابراهیم وارد جنگ با لشکر حلب شده است. در این بخش از داستان که متن کلامی آن به‌تنهایی گویا است، هنرمند به مصورسازی بخشی از این صحنه رزمی که مربوط به نبرد رو در روی خان محمد و ملک بهمن (پسر پادشاه حلب) است، بسنده نموده و سایر سپاهیان و ماه زرافشان در تصویر حضور ندارند. تصویرگر با توجه به اینکه فقط بخشی از متن را برای تصویرسازی انتخاب نموده «ملک بهمن اسب در میدان جهانید و سر راه بر خان محمد گرفت و هر دو دست بر شمشیر کرده و سر راه یکدیگر گرفتند» راوی تصویری همان چیزی است که در متن روایت شده و به شکل قرینه‌ای پیش رفته است.

جنگ شاهزاده با سپه‌سالار

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که شاهزاده از ملک خطا بیرون آمد و متوجه فرنگ گردید و در کوهی که نزدیک فرنگ بود خیمه برپا کردند و دیدند که از فرنگ سپاه بسیاری بیرون آمد و از طرف دیگر هم سپاه بسیاری نمودار شد و در برابر یکدیگر صف کشیدند و سپهسالاری از لشکر بیرون آمد چنان زخمی بر سر پادشاه فرنگ زد که او را از پای درآورد و سپاه فرنگ دل شکسته بازگردیدند. شاهزاده دلش به حال آن جماعت سوخت و خود را بر سپاه زد و ایشان را در هم شکست. سپه‌سالار که لشکر را چنان دید آهی کشید و جویای شاهزاده بود. چون به شاهزاده رسید نعره برآورد و سر راه شاهزاده گرفت و گفت ای جوان تو از کجا آمده‌ای که جان خود را فدای فرنگیان می‌کنی؟ شاهزاده گفت بیا که هم نبرد تو منم پس دست بر شمشیر کرد و گفت ای سپه‌سالار بگیر از دست من پس سپه‌سالار سپر در سر کشید و خود را در زیر سپر پنهان کرد، اما شاهزاده چنان بر قبه سپرش زد که سپر بشکافت و در سینه‌اش قرار گرفت و از مرکب در غلتید و به خاک افتاد (ناشناس، ۱۳۹۳: ۲۰-۲۱).

به تصویر کشیده است و لحظه پنهان شدن سپه سالار در زیر سپر، برای در امان ماندن از ضربه‌ای که شاهزاده به او وارد می‌کند، در تصویر نیز همانند متن گویا بوده و هر آنچه در متن نوشتاری بیان شده، در تصویر نمود یافته و به شیوه قرینه‌ای پیش رفته است.

مجلس جهانگیر شاه با شاهزاده

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که چون خبر نجات نوش آفرین به دست شاهزاده ابراهیم به جهانگیر شاه رسید جهانگیر شاه با امرا و وزرا به استقبال شاهزاده بیرون رفتند و خیمه پادشاه برپا کردند و منتظر بودند که شاهزاده و وزیر نمایان گردیدند. چون شاهزاده نزدیک رسید جهانگیر شاه با تمام امرا از خیمه بیرون آمدند و متوجه به جانب شاهزاده شدند که خان محمد شاهزاده را از آمدن شاه خبر کرد. شاهزاده خواست که خود را به قدم شاه اندازد که جهانگیر شاه بغل گشود و شاهزاده را چون جان در برکشید و رویش را بوسید و خان محمد و حمید را تواضع کرد و همگی سوار شدند و داخل شهر شدند شاه و شاهزاده و امرا داخل بارگاه گردیدند. شاه بر تخت نشست شاهزاده و یاران او را بنشانید به هر یک تواضع نمود و آن روز رابه عیش گذرانید (ناشناس، ۱۲۹۳: ۴۶-۴۷).



تصویر ۹: مجلس جهانگیر شاه با شاهزاده (ناشناس، ۱۲۹۳: ۴۷)
Picture 9: The Court of Shah Jahan with the Prince (Unknown, 1293: 47)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد نه تنها نقوش، بلکه ترکیب‌بندی‌ها نیز در برخی از تصاویر تکرار شده‌اند که این امر می‌تواند کسالت‌بار بوده و موجب کاهش جذابیت تصاویر برای مخاطب باشد. تصویر مورد بحث



تصویر ۸: جنگ شاهزاده با سپه سالار (ناشناس، ۱۲۹۳: ۲۰)
Picture 8: The Battle between the Prince and the Commander (Unknown, 1293: 20)

این تصویر از لحاظ موضوع، فضا سازی، ترکیب‌بندی، تعداد شخصیت‌ها و غیره مانند تصویر ۳-۳ است، اما غنا و پختگی تصویر پیشین را ندارد. از ویژگی‌های مشترک این تصویر با سایر تصاویر به چهره‌های فاقد احساس در پیکره‌های انسانی و بیان احساسی قوی‌تر در چهره اسب‌ها، استفاده از تکرار خطوط و نقاط و ایجاد سایه‌پردازی با استفاده از تمرکز یا پراکندگی این عناصر (این شیوه برگرفته از هاشور زنی و نقطه‌پردازی گراورهای اروپایی است) می‌توان اشاره کرد. در این بخش از داستان، نویسنده به توصیف صحنه نبرد میان لشکر فرنگ و سپاه سپه سالار پرداخته است و در این تصویر نیز مانند تصویر ۷، تصویرگر فقط بخشی از متن را انتخاب و نمایی بسته از داستان را به تصویر کشیده و نبرد تن به تن شاهزاده و سپه سالار را نمایش داده است و سایر شخصیت‌ها به ویژه ملک فانی (پادشاه فرنگ) که در این نبرد حضور داشته، به تصویر کشیده نشده‌اند. در بخشی از داستان آمده است که: «شاهزاده و یاران در کوهی نزدیک فرنگ خیمه زدند و سیر روی صحرا می‌کردند که...» با توجه به اینکه تصویرگر در اکثر تصاویری که فضای خارجی را نمایش داده از پوشش گیاهی برای پر کردن فضای خالی استفاده نموده، عدم وجود این‌گونه از پوشش گیاهی در این تصویر آگاهانه بوده و نشان‌دهنده توجه و همراهی هنرمند با فضا و موقعیت جغرافیایی ذکر شده در متن است و سعی داشته فضایی صحرا گونه را نمایش دهد. همچنین در طراحی و نمایش پیکره‌ها و حالات و حرکات آنان نیز به متن وفادار بوده و به خوبی صحنه‌ای از متن را «سپه سالار سپر در سر کشید»،

۱- همین امر این نظریه در ذهن نگارندگان ایجاد کرده است که احتمالاً تصاویر این کتاب توسط یک هنرمند خلق نشده و چند هنرمند به خلق تصاویر این کتاب پرداخته‌اند، چرا که تفاوت در کیفیت تصاویر در تصویرسازی‌های دیگر نیز وجود دارد. در همین راستا نکته قابل توجه و تأمل این است که از میان ۹ تصویری که شاهد حضور شاهزاده ابراهیم هستیم در ۲ تصویرسازی شاهزاده بدون سبیل به تصویر کشیده شده است و با ظاهری متفاوت نسبت به دیگر تصاویر دیده می‌شود.

پیش شاهزاده بر زمین گذاشت و گفت از این لباس بیرون آی و این جامه‌ها را بپوش. شاهزاده لباس شب‌روی را از تن بیرون آورد قبای مرصع پوشیده تاج شاهی بر سر گذاشت و کمر خنجر مرصع بر میان بسته و بلاپوش شاهانه در بر کرده و با نوش آفرین از طرف باغچه به حرم درآمد به عمارت رسید تا آن روز چنین عمارتی ندیده بود و تمام فرش آن عمارت از دیبا بود نازنین او را بر تختی نشاند و خود بر تخت در کنار شاهزاده نشست و نازنینان به سجده افتادند و زبان به ثنا گشودند نوش آفرین اشاره به ساقی کرد که برخیز و شراب ارغوانی در قندح ریز ملک محمد داخل قصر گردید و به جایی رسید که آواز کمانچه و موسیقی گوش فلک را کر کرده خود را به عقب عمارت کشید که شاید راهی به جایی رساند که سیر آن مجلس نماید پس نردبان نهاد و بالا رفت خود را بر بالای ایوان عمارت رسانید. در گوشه ایوان نظر کرد و دید که رقاصان و سازندگان بسیاریند و نوش آفرین را دید که بر تخت نشسته جوانی در لباس پادشاهی درآمده در برابرش نشسته نوش آفرین اناری به دست شاهزاده داد و گفت بستان بخور اگر پدرم مرا پادشاهی هفت اقلیم دهد قبول نخواهم کرد مگر ترا (ناشناس، ۱۲۹۳: ۷۷-۷۸).



تصویر ۱۰: نوش آفرین و شاهزاده و مطربان (ناشناس، ۱۲۹۳: ۷۸)

Picture 10: Nush Afarin, the Prince, and the Musicians (Unknown, 1293: 78)

مشابه تصویر ۵ است و البته شاهد تفاوت‌های اندکی بین این دو هستیم. به عنوان مثال، در حالی که فیگور پادشاه هیچ تفاوتی با تصویر قبل ندارد و در هر دو تصویر پادشاه بر متکایی تکیه زده، اما پوشش او با تصویر ۵ متفاوت بوده و فاقد تزئینات است، اما سه پیکره دیگر در حالت نشسته قرار دارند و سلطان ابراهیم که در این تصویر سبیل دارد- در کنار پادشاه و بر تخت نشسته است و دو پیکره دیگر بر روی صندلی که پشتی مزین دارد، نشسته‌اند. به نظر می‌رسد تصویرگر برای القاء فضای مجلل و باشکوه کاخ از تزئینات بیشتری استفاده نموده و بخش پایین تصویر مانند آنچه در نقاشی‌های درباری قاجار مرسوم بوده، مملو از نقوش تزئینی گیاهی است. در اینجا که مجلس با حضور جهانگیر شاه، شاهزاده ابراهیم، خان محمد و حمید نمایش داده شده، آمده است: «شاه شاهزاده و امرا داخل بارگاه گردیدند شاه بر تخت نشست شاهزاده و یاران او را بنشانند به هر یک تواضع نمود [...]» شاهزاده پس از هفت سال نوش آفرین را به آغوش پدر بازمی‌گرداند و مورد عنایت پادشاه قرار می‌گیرد. پس محل وقوع این بخش از داستان فضای داخلی کاخ جهانگیر شاه و با استفاده از عناصر تصویری این فضا در تصویر بازنمایی شده است. شخصیت‌های حاضر در صحنه پادشاه، شاهزاده، خان محمد و حمید همگی در تصویر حضور دارند. نکته جالب تصویر این است که شاهزاده در کنار جهانگیر شاه و بر تخت او نشسته است، حال آنکه در متن به این نکته اشاره‌ای نشده و نویسنده صرفاً از توجه و تواضعی که شاه به مهمانانش داشته، سخن گفته است. گویا تصویرگر برای نمایش مهر و خشوع و فروتنی پادشاه در برابر شاهزاده، او را در حالی که بر تخت پادشاه نشسته به تصویر کشیده است. به نظر می‌رسد تصویرگر از رابطه تکمیلی استفاده کرده و اطلاعاتی فراتر از نوشتار را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

نوش آفرین و شاهزاده و مطربان

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که شاهزاده ابراهیم لباس شب‌روی در پوشید و با خان محمد و حمید متوجه قصر دختر گردیدند. از کمنده گاه خود را به اندرون انداخته خان محمد و حمید خود را در گوشه پنهان کردند شاهزاده پیش رفت و به خدمت آن سلام کرد دختر گفت امشب مجلس بزم از برای تو آراسته گردانیده و بغچه در

ایوان بوده و دید پرنده‌ای داشته است. پس تصویرگر حضور ملک محمد در این بخش از داستان را نادیده گرفته یا شاید لحظات پیش از ورود او را تصویرسازی نموده است. در قسمت دیگری از متن آمده است: «نوش آفرین اناری به دست شاهزاده داده و گفت بستان و بخور اگر پدرم مرا پادشاهی هفت اقلیم دهد قبول نخواهم کرد مگر ترا». اگر بپذیریم که انار نماد جاودانگی است همراهی آن با جمله‌ای که از قول نوش آفرین نقل شده است می‌تواند بیانگر عشق جاودانه و ابدی نوش آفرین به شاهزاده باشد که در این صورت به تصویر کشیده شدن انار می‌توانست در انتقال این مفهوم مؤثر بوده و بار معنایی آن را ارتقاء بخشد، اما این موضوع در تصویر مورد بحث مغفول مانده است. باین همه و با توجه به اینکه در سایر تصاویر نیز نشانی از نمادگرایی وجود ندارد و چنانچه برای هنرمند در انتخاب هر بخش از داستان برای تصویرسازی، حق انتخاب قائل باشیم، آنچه به تصویر درآمده در اصل داستان برخوردار از رابطه قرینگی با متن و در جزئیات شاهد رابطه افزایشی (گسترشی) است.

جنگ سلطان ابراهیم و شاهزاده‌ها

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که شاهزاده که در کاخ نوش آفرین مهمان بود برخاست نوش آفرین را وداع کرده بیرون آمد و با یاران خواستند که به منزل روند ناگاه ملک محمد و سه غلام سر راه شاهزاده را گرفتند و تیغ بر روی آن‌ها کشیدند شاهزاده برآشفته و شمشیر کشید و همچنان شمشیری بر فرق ملک محمد نواخت که چهار انگشت بر سرش جای کرد. غلامان فریاد برآوردند و صدای آنان به گوش شاهزادگان رسید، آنان از جای جستند هر یک تیغ بر کمر حائل کرده و از خانه بیرون آمدند چون ملک محمد رازخمی دیدند نعره برآوردند و از چهار جانب دور شاهزاده را گرفتند (ناشناس، ۱۳۹۳: ۸۱-۸۲).

این تصویر تنها تصویری است که نوش آفرین و شاهزاده ابراهیم در کنار هم نمایش داده شده‌اند و همین طور تنها تصویری است که نوش آفرین با هیئتی زنانه به تصویر کشیده شده است. تصویر ترکیب بندی متقارن دارد و عمق نمایی به شیوه‌ای که با عنوان بالاتر یعنی دورتر شناخته می‌شود، ایجاد شده است. در اینجا شاهد حضور چهار شخصیت نوش آفرین، شاهزاده و دو زن مطرب هستیم. در پلان جلوی تصویر دو زن که در حال نوازندگی بوده و تداعی گر تک‌نگاره‌های قاجاری هستند، دیده می‌شود. زنان پوششی مانند یکدیگر داشته و دامن‌های پرچین بر تن دارند و با چهره نیم‌رخ و پیکره سه‌رخ، ترسیم شده‌اند. میزی در میانه تصویر قرار دارد که بر روی آن تنگ و جام شراب جای گرفته و در آخرین پلان از تصویر پرده‌هایی را که کنار رفته‌اند می‌بینیم که این عناصر فرنگی بوده و در نقاشی‌های قاجاری نیز مشاهده می‌شود. در بخش میانی تصویر نوش آفرین و شاهزاده ابراهیم بر مبل نشسته‌اند که تکیه‌گاه آن با نقشی برگ شکل که بی‌شباهت به طرح‌های اسلیمی روکوکویی نیست، زینت یافته است. در این تصویر که از معدود تصاویر حضور زنان در این نسخه است، سه زن ترسیم شده‌اند. در حالی که مردان در تصاویر این کتاب صورت‌های گردی دارند، زنان با چهره‌هایی کشیده‌تر و بیضی‌شکل و ابروان پیوسته ترسیم شده‌اند که گویا از ویژگی‌های زیباشناختی آن دوره بوده است. نوش آفرین در این تصویر برخلاف سنت مرسوم حجاب یا کلاهی بر سر ندارد و گیسوان خود را بر روی شانه‌هایش رها کرده است. متن در این بخش از مجلسی سخن می‌گوید که توسط نوش آفرین برای شاهزاده برپا شده است و بساط عیش و طرب و شرب و شراب برقرار است، فضایی که جشن در آن برگزار شده فضای داخلی قصر باشکوه نوش آفرین است که در تصویر به واسطه نشان دادن پرده‌ها و مبل و فرش منقوشی که زیر پای شخصیت‌ها قرار دارد، فضای کاخ در تصویر باز نمود شده است. نوازندگان مشغول نواختن و می و شراب نیز مشاهده می‌شود و عناصر تصویری بدون کم‌وکاست و به شیوه قرینه‌ای همراه با متن شده‌اند. در بخشی از داستان ملک محمد وارد قصر می‌شود و به بالای ایوان عمارت می‌رود و از آنجا شاهد برگزاری بزم است، اما تصویری از ملک محمد وجود ندارد و حتی در جایگاه ناظر هم قرار ندارد، چراکه با توجه به متن، ملک محمد در بالای



تصویر ۱۱: جنگ سلطان ابراهیم و شاهزاده‌ها (ناشناس، ۱۲۹۳: ۸۳)

Picture 11: The Battle between Sultan Ibrahim and the Princes (Unknown, 1293: 83)

و مورد حمله واقع شدن قابل تشخیص از سایرین است)، هنرمند ضرورتی در به تصویر کشیدن غلامان احساس نکرده است. در متن آمده است: «شاهزادگان از چهار جانب دور شاهزاده را گرفتند» و آنچه در تصویر نمایش داده می‌شود با فرارگیری شاهزاده در وسط تصویر و جای‌گیری، حرکت و جهت دیگر پیکره‌ها صحنه‌ای از نبرد نابرابر به تصویر درآمده است، تصویر همگام با متن بوده و رابطه‌ای قرینه‌ای با نوشتار دارد.

دختر و کشتن وزیر و داروغه

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که نوش آفرین دید که وقت آمدن شاهزاده گذشت روی به سوی سرو آزاد کرده فرمود شاهزاده امشب نیامد من می‌روم به سر راه تا ببینم او را چه بر سر آمده است. پس قبایی به رسم مردان در بر کرده و کمر خنجر مرصع در بالای او بست و کلاه بر سر گذارده و شده فرو برد کمند را بر سر کنگره قصر محکم نمود و بسم الله گفت دست بر کمند گرفت و از قصر به زیر آمده راه را پیش گرفت نمی‌دانست به کجای می‌رود، اما به کوچه رسید دید که سیاه‌پوشی شخصی را به کتف کشیده با خود خیال کرد که بیچاره‌ای است به دست ظالمی گرفتار گردیده، باید او را نجات دهم، خود را به سیاه‌پوش نمود و هی برآورد که ای دزد ناپاک این جوان را به کجا می‌بری سیاه‌پوش با خود خیال کرد که از ملازمان شاهزاده الیاس است گفت منم وزیر شاهزاده ملک محمد و اینکه بر دوش من است شاهزاده ابراهیم است و از برای شاهزادگان می‌برم. نوش آفرین چون نام شاهزاده ابراهیم را شنید چنان نعره بزد که دل در بر وزیر به لرزه درآمد و لا علاج دست به شمشیر آبدار نموده به دختر حواله کرد و نوش آفرین چنان شمشیر بر فرق وزیر زد که تا صندوقچه سینه‌اش بر هم شکافت و خود را به شاهزاده رسانید او را بی‌هوش دید. خواست او را بر کتف کند ناگاه افراسیاب خان داروغه در رسید و تیغ برکشید و به جانب دختر دوید آن ماده شیر حمله بر افراسیاب خان کرد و با هم به تیغ‌بازی مشغول گردیدند. افراسیاب خان بانگ برآورد که ای سیاه‌پوش راست بگو که کیستی؟ دختر گفت: ای حرامزاده مرا عزرائیل می‌گویند آمده‌ام تا قبض روح تو نمایم بگرد تا بگردیم. افراسیاب خان لا علاج به کوشش درآمد دختر نعره بزد و چنان تیغی بر قبه سپر افراسیاب خان زد که با صندوقچه سینه بر هم شکافت (ناشناس، ۱۲۹۳: ۸۶-۸۷).

این تصویر با حضور ده پیکره یکی از شلوغ‌ترین تصاویر این نسخه به لحاظ تعداد شخصیت‌ها بوده و بیننده شاهد نبردی گروهی است. همچنین تنها تصویر رزمی می‌باشد که از نمای باز تصویرسازی شده است. چهار پیکره بر روی زمین افتاده و شش پیکره ایستاده و در حالت رزم و حمله هستند. شخصیت اصلی (شاهزاده ابراهیم) در میانه تصویر قرار دارد و با حالتی که نشان از استواری و اقتدار او دارد، پا بر پیکری جان یکی از دشمنان گذاشته و در حال نبرد با دیگری است، پیکره فردی که در حال مبارزه با شاهزاده است کمی به عقب متمایل شده و به نظر می‌رسد پیروزی شاهزاده قریب‌الوقوع است. چهار پیکره دیگر که در حالت مایل به تصویر کشیده شده‌اند، ضمن القاء حرکت روبه جلو و حمله، باعث ایجاد جنب‌وجوش و پویایی در تصویر شده که این امر لازمه تصویرسازی صحنه‌ای رزمی است. در این تصویر بعضی از پیکره‌ها، بخشی از پیکره زیرین را پوشانده و تصویرگر با استفاده از این شگرد به عمق نمایی و پلان بندی دست یافته است. جنگ سلطان ابراهیم و شاهزاده‌ها یکی از تصاویری است که با توجه به اینکه هیچ نشانه‌ای از طبیعت یا عناصر غیر انسانی در آن مشاهده نمی‌شود، می‌تواند مصداق بارزی برای تأکید و تمرکز بر پیکره نگاری رایج در آثار دوره قاجار باشد. داستان در این بخش به روایت نبرد میان شاهزاده ابراهیم و سایر شاهزادگان که رقبای عشقی او محسوب می‌شوند و قصد از میان برداشتن و به هلاکت رساندن شاهزاده را دارند، پرداخته است. در بخشی از داستان به حضور غلامان شاهزادگان اشاره گردیده، اما از آنجاکه نوع پوشش تمامی پیکره‌های حاضر در تصویر همانند بوده و وجه تمایزی معنی‌دار، به جز شکل کلاه‌خودها دیده نمی‌شود (حتی شاهزاده ابراهیم نیز صرفاً به واسطه محل قرارگیری در کادر

نیز در جهت همراهی با متن شاهد استتار و پوشیده بودن چهره نوش آفرین هستیم. این تصویر بیان تصویری متن بوده و ارتباطی قرینه‌ای برقرار است.

مجلس عزا به جهت نوش آفرین

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است: نوش آفرین به جهت آبتنی به چشمه نوش رفت و بیرون آمد و بر روی سنگ بلور نشست و شروع به شانه کردن گیسوان عنبرین نمود که ناگاه دستی به امر الهی از هوا نمودار گردید و آن گیسوان عنبرین را گرفت و از روی سنگ بلند شد، اما دختر چون چنان دید نعره برآورد و از هوش رفت. چون این خبر به گوش شاه رسید نعره بزد و بی‌هوش شد. تمام شاهزادگان سیاه‌پوش گردیدند و خلق چنان گریه و زاری می‌کردند که دل سنگ کباب می‌شد، اما جهانگیر شاه چون مردم را از اندرون و بیرون چنان دید با شاهزادگان مجلسی به جهت نوش آفرین بنا کردند که دیده روزگار ندیده (ناشناس، ۱۲۹۳: ۸۸-۹۰).



تصویر ۱۳: مجلس عزا به جهت نوش آفرین (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۰)
Picture 13: The Mourning Assembly for Nush Afarin (Unknown, 1293: 90)

در این تصویرسازی متراکم از شخصیت، برخلاف سایر تصاویر که شخصیت‌ها با چهره‌هایی فاقد احساس نمایش داده شده‌اند، از حالت بی‌تفاوتی فاصله گرفته و حرکات و حالات آنان در انتقال بهتر مفهوم غم و عزا که در متن داستان به آن اشاره شده، مشاهده می‌شود. هنرمند از ترکیب قرینه بهره جسته و این قرینگی در چیدمان عناصر تزئینی مانند گلدان‌ها و گلاب‌پاشها مشهود است. نقش گلدان‌های پرگلی که در این تصویر به کار رفته و به‌طور قرینه در دو طرف کادر قرار دارد، از نقوش شاخص دوره قاجار است که فراوان در حجاریها و کاشی‌کاریهای مساجد و مدارس این دوره وجود دارد. به نظر می‌رسد در این تصویر از شیوه انجمن‌نگاری - از روشهای ایجاد عمق در



تصویر ۱۲: دختر و کشتن وزیر و داروغه (ناشناس، ۱۲۹۳: ۸۷)
Picture 12: The Girl and the Killing of the Minister and Sheriff (unknown, 1293: 87)

در این تصویر نیز شاهد نبرد تن‌به‌تن هستیم، اما این بار نوش آفرین است که در نقش جنگجوی قهرمان ظاهر شده و با پوشش مردانه و چهره‌ای مستتر به میدان مبارزه رفته است. با اینکه تصویر به لحاظ کیفیت چندان پخته نیست، اما دارای یک ویژگی درخور توجه است، در پیکرنگاری درباری کمتر با مناظری از فضای شهری مواجه هستیم و گاهی به‌صورت پس‌زمینه در اثر مشاهده می‌شود، در این تصویر چاپ سنگی مکتب‌خانه‌ای نیز شاهد نمایش پرسپکتیو ساختمان (متأثر از هنر اروپایی) در پس‌زمینه اثر هستیم. سایه‌پردازی مختصری که در چهره و جامه‌ها اجرا شده است، از ویژگی‌های پیکرنگاری درباری بوده که با طبیعت‌گرایی غربی ترکیب شده است. فضایی که این بخش از داستان در آن رخ می‌دهد، فضای بیرون از کاخ است و درجایی از متن آمده است که «اما به کوچه رسید» پس ما در اینجا با فضای شهری مواجه هستیم و تصویرگر با نمایش ساختمان در پس‌زمینه در تداعی این فضای موفق و همراه با متن بوده است. در مورد شخصیت‌پردازی نوش آفرین نیز همین‌طور بوده و شخصیت را با همان ویژگی‌ها و مشخصه‌هایی که در متن ذکر شده اعم از نوع پوشش مردانه، مسلح بودن و غیره در تصویر مشاهده می‌شود. با توجه به متن، داروغه در رویارویی با نوش آفرین می‌گوید: «ای سیاه‌پوش راست بگو که کیستی» در تصویر



تصویر ۱۴: جزیره و شاهزاده و یاران و درخت (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۵)

Picture 14: The Island and the Prince and his Companions and the Tree (Unknown, 1293: 95)

در این تصویر شاهد حضور شاهزاده ابراهیم، موجودی که ترکیبی از سه حیوان است و پوشش گیاهی هستیم. در اینجا نقوش گیاهی صرفاً برای فضا سازی مورد استفاده قرار نگرفته و درخت، در پیش برد داستان نقش دارد. خواننده در متن با موجودات و حتی گیاهانی فراواقعی مواجه می‌شود که یکی از این موجودات، حیوانی است که سری مانند گاو و پاهایی همانند فیل و گردن و دستش شبیه به شتر است و درختی با برگ‌های قرمز، شاخه‌های زرد و میوه‌ای سیاه‌رنگ (درختی که هر قسمتی از آن خواصی جادویی دارد). نام این درخت عوسج است. عوسج احتمالاً همان گیاه دیوخار است که دارای خواص دارویی بوده، ولی در این داستان نویسنده ویژگی‌های جادویی و فراواقعی برای این گیاه متصور شده است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در متن داستان ویژگی‌های رنگی برای درخت عوسج تعریف شده است که با توجه به خصوصیت ذاتی چاپ سنگی نمایش این رنگ‌ها فقط به واسطه استفاده از درجات گوناگون خاکستری ممکن است و بالینکه این تصویر تنها تصویر از کتاب است که برای انتقال بهتر مفهوم نیازمند رنگ بوده و در جهت حصول نتیجه‌ای موفق باید در انتخاب خاکستری‌ها دقت بیشتری صورت می‌گرفته است، به نظر می‌رسد تصویرگر دقت کافی را در این زمینه نداشته است، چراکه درجه خاکستری در هر دورنگ قرمز و زرد، روشن‌تر از درجه‌ای است که تصویرگر در اینجا مورد استفاده قرار داده است. عمق نمایی و پلان بندی، روش هم‌پوشانی است و درخت که در پلان جلوتر واقع شده است، بخشی از پیکره حیوان را که در پلان

نگارگری ایرانی - استفاده شده است. با توجه به اینکه هنر این دوره از آنچه با عنوان روکوکو در اروپا در جریان بود تأثیر گرفته، شاید بتوان کثرت نقوش، تزئینات، عناصر بصری، عدم وجود فضاهای خالی در کادر و در کل پرگویی هنرمند تصویرگر را متأثر از محبوبیت شیوه روکوکو در ایران دوره قاجار دانست که در این تصویر نیز باز نمود دارد و می‌توان ترکیبی از سنت‌های گذشته ایرانی و سنت‌های غربی را شاهد بود. در متن داستان می‌خوانیم که جهانگیر شاه مجلس عزاداری برای نوش‌آفرین برپا می‌کند، اما اطلاعاتی در مورد محل برگزاری مجلس به مخاطب ارائه نمی‌شود، با توجه به اینکه فضا سازی و نقوش به کار رفته در فرشی که در این تصویر دیده می‌شود مشابه نقوشی است که در تصاویر دیگر (فضای داخلی قصر) استفاده شده است، می‌توان دریافت مجلس عزاداری در کاخ جهانگیر شاه برپا شده است. از آنجاکه این تصویر از محدود تصاویر پرجمعیت این نسخه است، تصویرگر بر آن بوده تا با نمایش تعدد افراد، مجلسی باشکوه را ترسیم نماید و چون تمامی افراد حاضر در مجلس در حال زاری به تصویر کشیده شده‌اند، مفهوم اندوه و تضرع که در کلام آمده، در تصویر نیز بازسازی شده است. تصویرگر اطلاعاتی فراتر از آنچه در متن آمده را به تصویر کشیده و در جهت تکمیل اطلاعات نوشتاری قدم برداشته است. پس این تصویر می‌تواند رابطه تکمیلی (مکمل) با متن داشته باشد.

جزیره و شاهزاده و یاران و درخت

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است: شاهزاده ابراهیم و یارانش وارد جزیره‌ای می‌شوند که درختان و گیاهان خوشایندی دارد، ولی جانوری در این جزیره زندگی می‌کند که به طرفه‌العینی آدمیزاد را می‌بلعد و شاهزاده به قصد دفع این حیوان وارد جزیره می‌شود. ناگاه آواز عجایی برآمد شاهزاده هراسان گردید و از جای برخاست چشمش بر جانوری افتاد که سرش مثال گاو و پایش مانند فیل، گردن و دست مانند شتر رو به شاهزاده می‌آمد شاهزاده دست به شمشیر کرده روی بدان نهاد آن جانور چون بوی درخت عوسج از شاهزاده شنید روبرگردانید و متوجه آن‌ها (خان محمد و سایر یاران) گردید خواست آسیبی به آن‌ها رساند شاهزاده نعره زد و خود را بدان رسانید چنان ضربتی برگردن او زد که سرش به دور افتاد (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۴-۹۵).



تصویر ۱۵: سوارشدن شاهزاده و یاران بر پشت رخ (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۸)
Picture 15: The Prince and his Companions Riding on the Back (Unknown, 1293: 98)

دیگر موجود فراواقعی حاضر در داستان نوش آفرین، پرنده‌ای به نام رخ است که یادآور یاری‌رسانی‌های سیم‌مرغ در شاهنامه و نماد حضرت حق بودن این پرنده در منطق الطیر عطار است. رخ پرنده‌ای گول‌پیکر است که در دوره اسلامی اولین بار در داستان‌های هزارویک‌شب توصیف شده است و سندباد در جزایر مختلفی با این پرنده مواجه شده که گاهی از او کمک گرفته و از جزیره نجات یافته (مانند آنچه در داستان نوش آفرین گوهر تاج رخ داده است) و گاه مورد حمله این پرنده قرار گرفته است. تصویر، پرنده‌ای عظیم‌الجثه را نشان می‌دهد که چهار مرد جوان جنگجورا بر پشت خود سوار کرده و در حال پرواز است، مخاطب با خواندن داستان با پرنده‌ای آشنا می‌شود که سفیدرنگ و به بزرگی فیل است، پس انتظار دیدن تصویری را دارد که مهم‌ترین ویژگی پرنده یعنی قوی و عظیم بودن را به نمایش بگذارد. با تناسباتی که میان پیکره‌های مردان و پرنده برقرار است، این مهم رعایت شده و این تصویر را می‌توان در حالت قرینگی با متن دانست.

عقب‌تر قرار دارد، پوشانده است. در تصویر فقط شاهزاده، حیوان و گیاهان حضور دارند و تصویرگر یاران شاهزاده را به تصویر نکشیده است. در متن داستان حیوانی که از آن یاد شده ویژگی‌های عجیبی دارد. این حیوان سری مانند گاو، پاهایی مانند فیل و گردن و دستی مانند شتر دارد، اما آنچه مشاهده می‌شود، کاملاً شبیه به گاو بوده و نه تنها به حیوانی درنده‌خو و آدم‌خوار شباهت ندارد، بلکه بسیار رام و بی‌خطر به نظر می‌رسد. با توجه به آنچه گذشت، تصویرگر در این تصویر نتوانسته دقیقاً همراه با متن پیش‌رفته و به نظر می‌رسد نیمه سمت راست تصویر (شاهزاده و حرکات جسمانی او) دارای رابطه قرینه و نیمه دیگر خارج از روابط پنج‌گانه میان متن و تصویر است.

سوارشدن شاهزاده و یاران بر پشت رخ

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که شاهزاده ابراهیم و یاران در جزیره‌ای اسیر زنگیان بودند که دیدند یک مرغ سفید بسیار بزرگ مانند فیل افتاده و خون از اندامش می‌رود و ناله می‌کند، شاهزاده پیش‌رفت و گفت ای مرغ تو را چه شده است که به این روزگار گرفتاری آن مرغ گفت بدان و آگاه باش که مرا رخ نام است آدمم تا از برای بچگان خود طعمه ببرم ناگاه زنگی چوبی بر من زد و دو بال مرا شکسته و بدن مرا مجروح ساخت. شاهزاده گفت اگر من تو را چاقی و از جراحت خلاص نمایم شرط می‌کنی که از این جزیره ما را نجات دهی آن مرغ گفت اگر چنین کنی شما را از جزیره نجات داده و تا زنده باشم در خدمت تو جان فشانی کنم پس شاهزاده قدری از میوه عوسج به درآورد و بر جراحت رخ بمالید، آن جراحت سر به هم گذارد و پروبال برآورد و چنان گردید که هرگز گویا زخم نخورده. سپس خود را به قدم شاهزاده انداخت و گفت برخیز و با رفیقانت بر پشت من سوار شوید و چشم ببوشانید که جایی را نبینید و وا همه منماید. شاهزاده با خان محمد و حمید و امیر سلیم بر پشت رخ قرار گرفتند و چشم پوشانیدند که جایی را نبینند و رخ به پرواز درآمد و شاهزاده و یاران از آن ورطه پرخوف و خطر به درآمدند (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۷-۹۸).

۱- در متن آمده است: «بر پشت من سوار شوید و چشم ببوشانید که جایی را نبینید و وا همه منماید» پس به نظر می‌رسد قرار است رخ چنان در آسمان اوج بگیرد که ممکن است باعث ترس و وا همه مردان جنگجو شود. اگرچه این اوج پرواز را در تصویر مشاهده نمی‌کنیم، اما می‌توان چنین قلمداد کرد که با توجه به فاصله پیکره‌ها از سطح زمین، تصویرگر لحظه شروع پرواز را به تصویر کشیده است.

نبرد شاهزاده و علقمه دیو

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که نوش آفرین به دست علقمه دیو در کاخ حضرت سلیمان اسیر بود. شاهزاده بر پشت رخ سوار شد و رخ به پرواز درآمد و شاهزاده را نزد دختر برد. شاهزاده و نوش آفرین به صحبت مشغول شدند که علقمه دیو که به شکار بره آهو رفته بود برگشت. چون آن دو را دید نعره برآورد که ای آدمیزاد بدبخت ترا که گفت که بدین مکان آیی و با معشوقه پادشاه اختلاط نمایی شاهزاده برخاست دست بر شمشیر کرد و به جانب آن دیوروان گردید و با یکدیگر مشغول نبرد شدند و دیو و شاهزاده هر دو در میان دریا افتادند شاهزاده شاخ دیو را به تصرف درآورد اسم اعظم می خواند و فرصت کرده بر گردن دیو سوار شد. ناگاه نهنگ بسیار بزرگی در میان آب پیدا گردید تا کمر دیو را بلعید که در ساعت رخ فرخ بال در رسید شاهزاده را در روی هوا بلند کرد (ناشناس، ۱۲۹۳: ۹۹-۱۰۰).



تصویر ۱۶: نبرد شاهزاده و علقمه دیو (نام این تصویر مخدوش و عنوان توسط نگارندگان انتخاب شد) (ناشناس، ۱۲۹۳: ۱۰۰)

Picture 16: The Battle between the Prince and the Demon Alghama (This image is distorted and the title was chosen by the Authors) (Unknown, 1293: 100)

این تصویر ترکیبی از عناصر انسانی، موجودات فراواقعی و معماری و با ترکیب بندی مثلث خلق شده است. چهره‌ها همچنان بی روح و بی تفاوت بوده و علقمه دیو با چهره‌ای کاملاً انسانی نمایش داده شده و شاخ‌هایی که بر سرش قرار دارد و جثه عظیمش او را با انسان متمایز کرده است، البته اگر نیمی از بدن دیو در آب فرو رفته و جثه کامل او قابل مشاهده بود وجوه تمایز بیشتر و کارآمدتر جلوه می کردند. پلان بندی و عمق نمایی با تغییر اندازه عناصر

بصری و همین طور قرارگیری عناصر معماری گونه و مناظری در دوردست ایجاد شده است و بافت‌هایی که با تکرار خطوط موج ایجاد شده‌اند، صرفاً جنبه تزئینی نداشته و در راستای بازتاب مفاهیم متن، امواج دریا را تداعی و تلاطم آب دریا و صحنه نبرد شاهزاده و دیو به لحاظ مفهومی نیز قرینگی مشهودی را خلق کرده است. در تصویر شاهد درگیری علقمه دیو و شاهزاده ابراهیم هستیم و از آنجا که علقمه، نوش آفرین را در قصری که در وسط دریا قرار دارد اسیر و زندانی کرده است، شاهزاده و دیو پس از شروع درگیری به دریا افتاده و تصویرسازی، مربوط به این بخش از داستان است. شاهزاده در حالی که بر پشت دیو و شاخ‌هایش را در دست دارد، در تلاش برای مهار کردن و پیروزی بر دیو است. تصویرگر برای نمایش دیو شاخه‌هایی متمایز از انسان اعمال کرده و از شاخ‌ها، جثه بزرگ و هیکل قوی برای ایجاد این تمایز استفاده کرده است. در پلان‌های آخر تصویر، نمایی از ساختمانی (قصر سلیمان) دیده می‌شود که در ایجاد عمق تأثیرگذار عمل کرده است. رخ که از دوردست به کمک شاهزاده می‌آید به حالت سایه گونه نمایش داده شده است. در متن داستان آمده که: «نهنگ بسیار بزرگی در میان آب پیدا گردید تا کمر دیو را بلعید» که این بخش توسط هنرمند مصور نشده است. به جز مورد آخر که شرح آن گذشت، در این تصویر، تصویر به طور تمام و کمال انعکاسی از نوشتار بوده و ارتباط قرینه‌ای برقرار است.

کشتن نوش آفرین امیر سلیم را و سوار شدن او

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که نوش آفرین سر از بدن امیر سلیم جدا ساخته و بینی او را سوراخ کرده و ریسمانی گذرانیده و بر ترک اسب آویخت و او را برهنه کرد و لباس او را پوشید و سوار گردید و روبه راه نهاد که در آن وقت رخ در رسید و چشمش بر دختر افتاد گفت بلکه او امیر سلیم است به سبب آنکه لباس امیر سلیم در بر نوش آفرین بود او را نشناخت نعره زد که دختر را چه کردی دختر خوش طبعی به خاطرش رسید گفت دختر را کشتم اینک می‌روم کار شاهزاده را بسازم رخ از این سخن طاقت نماند آمد که او را به منقار گرفته بلند کند و بر زمین زند که خوب ملاحظه نمود و نوش آفرین را شناخت که لباس امیر سلیم را پوشیده و سر او را بریده بر ترک خود آویخته است (ناشناس، ۱۲۹۳: ۱۱۸).

در ایجاد شخصیت‌های اصلی پایبند به رابطه قرینه بوده است ولی از نمایش جزئیات خودداری نموده است.

جنگ کردن شاهزاده و ملک بهمن

در متن مربوط به این تصویرسازی آمده است که شاهزاده و یاران متوجه حلب گردیدند و فرود آمدند. خیمه شاهزاده را در سر راه بر پا کردند، اما جاسوسی خبر آمدن شاهزاده را به ملک بهمن داد. در همان شب بالشکرگران بر سر شاهزاده شبیخون آورد و تیغ برکشیده بر شاهزاده و یاران حمله کردند. آنگاه خان محمد و حمید از جای برخاستند سراسیمه از خانه بیرون آمدند در ساعت سوار شدند و تیغ از میان کشیدند در آن گیرودار خان محمد آواز داد که چه کسی به ما شبیخون آورده؟ شاهزاده گفت نمی‌دانم که چه واقع شده. ملک بهمن رسید و نعره برآورد که منم شاهزاده بهمن اگر خواسته باشی زنده به در روی نوش آفرین را به من ده و به سلامت به در رو و گزنه خاک در کاسه سرت خواهم کرد. پس نوش آفرین و خان محمد و حمید نیز تیغ برآوردند و با آنان منافقان می‌کوشیدند که ناگاه کار به جایی رسید که لشکر بهمن دور شاهزاده و یاران را گرفته و به زخم تیغ تن ایشان را مجروح کرده است (ناشناس، ۱۴۰۲: ۱۱۰).



تصویر ۱۸: جنگ کردن شاهزاده و ملک بهمن (ناشناس، ۱۴۰۲: ۱۱۰)

Picture 18: The Battle between the Prince and Malik Bahman (Unknown, 1293: 120)

این تصویر راوی نبرد تن به تن میان شاهزاده ابراهیم (در سمت راست) و شاهزاده بهمن (در سمت چپ) است. تصویر از لحاظ طراحی فیگور پیکره‌ها بسیار شبیه به تصویر ۱۲ (نبرد نوش آفرین و افراسیاب خان داروغه) است. تصویرگر



تصویر ۱۷: کشتن نوش آفرین توسط امیر سلیم و سوار شدن او (ناشناس، ۱۴۰۲: ۱۱۸)

Picture 17: The Murder of Nush Afarin by Amir Salim and Riding her (Unknown, 1293: 118)

این سومین و آخرین تصویر از این نسخه است که در آن نوش آفرین حضور دارد، در حالی که انتظار می‌رفت با توجه به اینکه داستان عنوانی زنانه دارد، حضور پررنگ‌تر و فعالانه‌تری را از زنان شاهد باشیم. در اینجا باید به نظر مارزلف اشاره کرد که نوش آفرین گوهر تاج را داستانی مردانه دانسته است که احتمالاً توسط مردی نقل خلق شده و باز احتمالاً برای مخاطبان مرد خوانده و اجرا می‌شده است (مارزلف، ۱۳۹۲: ۱۵). تصویر مربوط به صحنه‌ای است که نوش آفرین پس از کشتن امیر سلیم و پوشیدن لباس‌های او در حالی که سر امیر سلیم را جدا کرده و بر ترک اسب خود آویخته در مسیر بازگشت بارخ مواجه می‌شود، در تصویر نوش آفرین را با لباس رزمی مردانه و سوار بر اسب مشاهده می‌شود، اما تصویری از سر بریده امیر سلیم وجود ندارد و حتی ریسمانی هم بر ترک اسب دیده نمی‌شود تا بیننده خود را این‌گونه توجیه کند که شاید با توجه باینکه لبه کادر از سمت راست، تصویر را قطع و ناقص کرده است به همین دلیل بخشی از آنچه در متن ذکر شده در تصویر دیده نمی‌شود (البته که در این صورت نیز خطایی فاحش رخ داده است). نکته دیگر این‌که با توجه به آنچه در مورد ویژگی‌ها و مشخصات ظاهری رخ بیان شده و تناسباتی که در تصویر ۱۵ (سوار شدن شاهزاده و یاران بر پشت رخ) دیده می‌شود، ظاهراً در اینجا هنرمند توجهی به رعایت تناسبات و اندازه پیکره نوش آفرین ورخ نداشته است. در مجموع می‌توان بیان داشت در این تصویر، تصویرساز در حد قابل ملاحظه‌ای

ترکیب بندی قرینه را اجرا و با استفاده از سایه پردازی با هاشور یا ترام، سعی در ایجاد حجم در پیکره‌ها داشته است. در متن داستان در یک طرف این نبرد شاهزاده بهمن و لشکرش و در طرف دیگر شاهزاده ابراهیم، نوش آفرین، خان محمد و حمید قرار دارند و در متن آمده است: (پس نوش آفرین و خان محمد و حمید نیز تیغ برآوردند)، اما تصویرگر به تصویرسازی نبرد شاهزاده ابراهیم و بهمن اکتفا نموده، چنانچه هنرمند را در انتخاب بخش مورد نظر از متن و به تصویر کشیدن آن، آزاد دانسته و این اختیار را برای وی قائل باشیم در این صورت می‌توان این تصویر را در ارتباط قرینه‌ای با متن دانست.

نتیجه‌گیری


مبنی بر نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات در بررسی تصویرسازی‌های کتاب نوش آفرین گوهر تاج (۱۲۹۳ق) دریافت می‌شود که تصویرساز ناشناس در کلیت اثر و مواردی چون شخصیت پردازی‌ها و فضاهایی که داستان در آن رخ می‌دهد در نقش تصویرگر صرف عمل نموده و هر آنچه را که در روایت داستان نقل شده، مصور ساخته و همگام با خط سیر داستان پیش رفته است، اما با نگاهی عمیق دریافت می‌شود که در برخی موارد، تصویرگر به انتخاب روی آورده و فراتر از تصویرگر صرف ظاهر شده است. در بخش‌هایی از متن داستان در بردارنده صحنه‌های متراکم و پرهیاهوی، تصویرگر ترجیح داده نمایی بسته از حادثه را به تصویر کشیده و صرفاً نبردی تن به تن را مصور کند (تصاویر ۷، ۱۸) و در مورد جزئیاتی همچون

نوع پوشش و چهره‌ها، هنرمند با توجه به هنجارهای حاکم بر اجتماع عمل و اثر او انعکاس ویژگی‌های هنر دوره قاجار است. گاهی هنرمند از متن سبقت گرفته و با افزودن یا تغییر چیدمان عناصر بصری پیام متن را تکمیل و به ارتقاء مفاهیم موجود در متن کمک نموده است (تصاویر ۹، ۱۳، ۴). در فضا سازی‌ها اگرچه هنرمند همراه با روایت داستانی حرکت نموده و فضاهای داخلی یا خارجی را مطابق آنچه در متن داستان به آن پرداخته شده، به تصویر کشیده است، با توجه به عدم اشاره به جزئیات در متن، ویژگی‌های قاجاری و متعاقباً غربی در تصاویر مشاهده می‌شود. کادربندی‌های افقی و عمودی که اغلب در پس زمینه تصاویر وجود دارد، استفاده از پرده‌ها و ستون‌ها و عناصر تزئینی نظیر گلدان‌ها، مبیل و غیره، همه از ویژگی‌های هنر قاجاری متأثر از غرب است. در مورد چهره‌های شخصیت‌ها، از آنجا که تصویرگر تلاشی برای بازنمایی و نمود احساسات مختلف در چهره‌ها نداشته است (محتمل به دلیل عدم مهارت و یا توجه کافی و اولویت هنرمند) حالات و احساساتی که در متن داستان وجود دارد، در تصاویر نمود چشم‌گیری ندارند. پس از بررسی ارتباط شخصیت‌های داستان با خط سیر روایت داستانی بر اساس روابط پنج‌گانه‌ای که نیکولایوا و اسکات برای ارتباط بین متن و تصویر در کتب تصویری قائل هستند در ۱۴ تصویرسازی نسخه مذکور، بیشترین فراوانی مربوط به رابطه قرینه‌ای بوده و البته برخی از تصاویر در شاخه ارتباط تکمیلی قرار دارند و یکی از تصاویر در جزئیات رابطه افزایشی را نمایش می‌دهد.

رابطه متن و تصویر در کتاب نوش آفرین گوهر تاج ۱۲۹۳ق، بر اساس نظریه برهم‌کنش متن و تصویر (مأخذ: نگارندگان)

عنوان	تصویرسازی	قرینه‌ای	تکمیلی	افزایشی	تقابلی	ایهامی
آمدن پادشاهان به خواستگاری دختر پادشاه دمشق		*				
مجلس سلطان ابراهیم و آمدن سوداگر		*				
نبرد خان محمد و ملک بهمن		*				

رابطه متن و تصویر در کتاب نوش آفرین گوهر تاج ۱۲۹۳ق، بر اساس نظریه برهم کنش متن و تصویر (مأخذ: نگارندگان)

				*		جنگ شاهزاده با سپهسالار
			*			مجلس شاه با شاهزاده
		*		*		نوش آفرین و شاهزاده و مطربان
				*		جنگ سلطان ابراهیم و شاهزاده‌ها
				*		دختر و کشتن وزیر و داروغه
			*			مجلس عزا به جهت نوش آفرین
				*		جزیره و شاهزاده و یاران و درخت
				*		سوارشدن شاهزاده و یاران بر پشت رخ
				*		نبرد شاهزاده و علقمه دیو
				*		کشتن امیر سلیم را و سوارشدن او
				*		جنگ کردن شاهزاده و ملک بهمن

منابع و مآخذ

- ایران دوست، فاطمه و علی بشیری. (۱۴۰۱). «بررسی رابطه متن و تصویر در کتاب‌های عربی دوره اول متوسطه (بر اساس نظریه ماریانیکولا یوا و کارول اسکات)». *جستارهای زبانی*. (شماره ۷۰). ۲۲۱-۲۵۵.
- حسام پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۳). «تارنمای برهم‌کنش متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیر ایرانی (بر پایه نظریه ماریانیکولا یوا و کارول اسکات)». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. (شماره ۱۰)، ۲۵-۵۴.
- حکیمی، فاطمه. (۱۳۹۳). «تأثیر ادبیات عامه بر نقاشی عامه دوره قاجار با مطالعه‌ای بر کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ذوالفقاری، حسن و همکاران. (۱۳۹۰). «قصه شناسی نوش آفرین نامه». *جستارهای ادبی*. (شماره ۲)، ۸۱-۹۸.
- رحیمی فرد، شهناز. (۱۳۹۹). «جنبه‌های مردم‌شناختی رمانس‌های ایرانی (سمک عیار، داراب نامه، حسین کرد شبستری و نوش آفرین نامه)». *پایان‌نامه دکتری*. تهران: دانشگاه خوارزمی.
- رفیعی وردنجانی، اکرم. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختار و سبک‌شناسی نگاره‌های نسخه خطی نوش آفرین گوهر تاج ۱۱۹۹ق». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. یزد: دانشگاه یزد.
- رفیعی وردنجانی، اکرم و علی اکبر شریفی مهرجردی. (۱۳۹۶). «بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی دوره قاجار مطالعه تطبیقی نسخه چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی و آثار میرزا نصرالله». *هنرهای تجسمی*. (شماره ۱)، ۳۱-۴۲.
- سلطانی فر، صدیقه. (۱۳۸۲). «چاپ سنگی و پیدایش آن در ایران». *مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*. (شماره ۵۳)، ۸۱-۸۶.
- شیرازی، ماه‌نیر و مریم حسینی. (۱۴۰۰). «بازیابی نقش زن در متن و تصاویر نسخه چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج ۱۲۶ق». *هشتمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ*. تهران: سازمان بین‌المللی مطالعات دانشگاهی. قایینی، زهره. (۱۳۷۷). «کتاب‌های مصور و کتاب‌های تصویری کودکان». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. (شماره ۱۱-۱۲)، ۱۱-۱۹.
- لعل شاطری، مصطفی. (۱۴۰۱). «واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی)». *پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی*. (شماره ۱)، ۲۰۳-۲۳۰.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۲). *قصه نوش آفرین گوهر تاج*. تهران: به نگار.
- ماهوان، فاطمه. (۱۳۹۹). «عامه‌نگاری در چاپ سنگی مصور نوش آفرین گوهر تاج (با بررسی قدیمی‌ترین نسخه چاپ سنگی مصور نوش آفرین گوهر تاج (مورخ ۱۲۶۳ق)». *فرهنگ و ادبیات عامه*. (شماره ۳۲)، ۱۴۹-۱۷۴.
- ناشناس. (۱۲۹۳ق). *نوش آفرین گوهر تاج*. تبریز: کارخانه کربلایی محمدحسین.
- نوراللهی، سعیده. (۱۳۹۸). «رابطه متن و تصویر در کتاب همایش پرندگان اثر پیترو سیس». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه هنر.
- Marzolph, Ulrich. (2001). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden: Brill.

