

بررسی متن و تحلیل نگاره "گدایی بر در مسجد"

فهیمة سراوانی

عضو هیات علمی دانشگاه زابل

نام نویسنده مسئول:

فهیمة سراوانی

چکیده

نگارگری ایران رابطه تنگاتنگی با ادبیات داشته است. از آنجا که نگارگری تا پیش از مکتب اصفهان در خدمت کتاب آرایبی بوده تاثیر فراوانی از مضامین ادبی بالاخص عرفانی برده است. نگاره گدایی بر در مسجد که برای کتاب بوستان سعدی خلق شده است یکی از آثار بهزاد می باشد و از نظر فضا سازی قابل قیاس با اثر دیگر بهزاد یعنی یوسف و زلیخا می باشد که در آن پلان بندی اثر نمایانگر مراتب سیر و سلوک می باشد. این نگاره در مکتب تیموری و در زمان سلطان حسین بایقرا به تصویر در آمده است. دربار سلطان حسین بایقرا به دلیل آمد و شد عرفا و با وجود وزیری چون امیر علی شیرنوازی اهمیت زیادی به آثار عرفانی و توجه به مباحثی حول خلق و خوی درویش مسلکی داشت. این موضوع در نگاره ها مختلف بر جای مانده از این دوره مشهود است. در بخشی از کتیبه نگاره گدایی بر در مسجد، یکی از زیباترین اشعار سعدی "در باب عشق و مستی و شور" نوشته شده است که در این مجال کوتاه به شرح این شعر، کتیبه قرآنی و کتیبه ای که حاوی حدیثی از پیامبر مکرم اسلام در مورد مسجد، که در این نگاره بکار برده شده است پرداخته خواهد شد. انتخاب هوشمندانه برای انتخاب اشعار و آیات گویای تسلط هنرمندان این دوره به آیات و احادیث و ادبیات می باشد که باعث زیبایی و روح بخشیدن بیشتر به اثر گردیده است.

واژگان کلیدی: نگارگری، بهزاد، بوستان سعدی، مسجد، گدا.

مقدمه

نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌های بصری بسیاری است. فضا نیز یکی از ویژگی‌های مهم و درخور توجه در این هنر است. هنرمند ایرانی برای خلق این فضا، از تمهیدات بصری گوناگونی بهره جسته است تا به نتیجه مورد نظر خود برسد. شناخت فضای خیالی موجود در نگارگری ایرانی با توجه به پیش زمینه‌های نظری و فکری که موجب ایجاد آثار برجای مانده در این حوزه شده است، صورت پیچیده و نا شناخته‌ای را در بر دارد که پژوهش‌های انجام یافته در این موضوع از منظرهایی خاص و عمدتاً به شکل‌های رویداد نگارانه و تاریخی و یا شاعرانه و دور از تجربیات بصری و یا صرفاً به صورت تحلیل‌هایی بصری، ظهور نموده‌اند. ضرورت نیاز به پژوهش فراگیر که از اجماع روش‌های ذکر شده بتواند به دیدگاهی جامع دست یابد هدف این پژوهش است که در آن سعی شده ضمن نقد ارزشها و کم و کاستی‌های پیشین در مسئله فضای نقاشی ایرانی، در پژوهشی مستقل این موضوع را مطرح کند. مطالعه در اینکه چگونه نگارگران به ترکیبی از عناصر بصری در ترسیم فضاهای نگارگری ایرانی دست یافتند و موضوع چیستی و مفاهیم در بر دارنده این فضا‌های خیالی انگیز، مباحثی است که بر پایه پژوهش در مفاهیم بنیادی و نظری فضا در هنرهای تجسمی و نیز فلسفه فضا در طول تاریخ تفکر فلسفی، با تحلیل فضا در تفکر جدید (فضای هندسی دکارتی، نیوتونی و انیشتینی) و نیز مفهوم فضا در تفکر شرقی و ایرانی صورت پذیرفته است. بررسی درسیر و تاریخ تحول فضای نقاشی ایرانی برپایه آخرین نتایج بدست آمده در رویدادنگاری تاریخ نقاشی ایرانی، و معرفی و تحلیل آثار برجای مانده، بخش دیگری است که با وجود محدودیتهای دسترسی به آثار و یا نبودن مراجعی کامل یا کافی در این زمینه، به عنوان راهگشا و راهنمایی در درک اهمیت مفهوم فضا در نقاشی ایرانی به کار بسته شده است. معرفی ابعاد کمتر شناخته شده این مفهوم، استفاده از روشی منتقدانه (توصیفی، تطبیقی) درباره نظرات پراکنده و متقابل مفهوم فضا و برگزیدن دیدگاهی جامع که از دستاوردهای گذشته سود می برد، از جمله مواردی است که در این پژوهش ارائه شده است.

مکتب نگارگری تیموری

تیموریان یکی از حکومت‌هایی بود که سالیان دراز در افغانستان حکومت کرد و تاثیر زیادی در حکومت‌های بعد از خود گذاشت. دوره سلطان حسین بایقرا به دلیل حمایت از فرهنگ و هنر، از بهترین دوره‌های حیات فرهنگی هرات به شمار می رود. وی در پیشبرد و ترویج جنبه‌های گوناگون فرهنگ و هنر کوشید و در هرات محیطی را فراهم آورد که هنرمندان، ادیبان، عالمان و بسیاری از افراد با ذوق رو به این شهر آوردند.

بایقرا از حامیان بزرگ علم و فضل و از طرفداران جدی ادبیات و صنعت بود. وی از شاهزاده گان گورکانی است که نخست تحت حمایت الغ بیک بود و چون وی و پسرش عبداللطیف بقتل رسیدند، ابوسعید او را به حبس افکند، سلطان حسین از حبس گریخته به ابوالقاسم بابر پیوست و با او فرار کرد و در سال هشتصد و شصت و دو استرآباد را تسخیر کرد و در آنجا به شاهی نشست. بعد از مرگ ابوسعید، سلطان حسین هرات را گرفت و در سال هشتصد و هفتاد و دو هجری به تخت نشست. دربار سلطان حسین بایقرا در هرات مجمع اهل دانش و کمال بود و لطفش شامل حال سخنوران و قلم بدستان گردیده و از این حیث نام خود را بعنوان یکی از بزرگترین معارف پروران باقی گذاشته است. دربار هرات یک مرکز درخشان از ادب و هنر عصر بود. به طوری که هرات کانون بزرگی از فرهنگ و دانش عصر به شمار می‌رفت. وزیر دانشمند، شاعر و نویسنده، امیر علیشیر نوایی، روح واقعی این کانون و حامی و مربی دانشمندان و هنر پروران وابسته به دربار سلطان حسین بایقرا بود. در این کانون پر آوازه افرادی همچون عبدالرحمن جامی، شاعر و عارف نامدار، کمال الدین بهزاد، نقاش و صنعتگر معروف، و میر خواند مورخ مشهور عصر، درخشیدند. همچنین پاره‌ای علمای معروف نیز در هرات پرورش یافتند و توسط سلطان حمایت شدند. از میان ایشان نام ملا حسین واعظ کاشفی معروف است. به علاوه در مدرسه بزرگی که سلطان به وجود آورد، هزاران عالم و طالب علم به حمایت سلطان و وزیرش، سرگرم تحصیل و تحقیق و تألیف بودند (رابینسون ۱۳۸۴، ۱۲۴).

نگاره گدا بر درگاه مسجد

این نگاره برای کتاب بوستان سعدی که از یکی از آثار طراز اول نگارگری عصر تیموری محسوب می شود توسط بهزاد یا زیر نظر وی به تصویر در آمده است. سلطان حسین بایقرا برای تهیه این نسخه از وجود سه هنرمند برجسته دربار خود بهره جست. کتابت آن را به سلطان علی مشهدی سپرد که وی آن را در ماه رجب ۸۹۳ ه.ق به پایان برد. هر صفحه این نسخه ۲۳ سطر دارد. و کلا در ۵۵ برگ کار شده است. تذهیب آن را نیز در اختیار مولانا یاری مذهب گذاشت و کار نگاره‌های آن را نیز به کمال الدین بهزاد سپرد. این سه هنرمند با مشارکت یکدیگر یکی از زیباترین و پرشکوه ترین آثار مکتب پسین هرات را پدید آوردند.



شکل ۱ گدایی بر در مسجد (صدری ۱۳۸۶، ۳۳)

مولانا یاری مذهب چهار صفحه نخست را با نقوش هندسی و به رنگ های لاجوردی و سبز و قرمز تذهیب کرد و در گوشه های خارجی دو صفحه رقم "من عمل العبد یاری المذهب" را ثبت نمود. او تقریباً تمامی برگ های نسخه را با هنر تذهیب طلا افشانی کرد. در این نسخه شش نگاره آمده که از آثار برجسته و ظریف بهزاد است و پیداست که بهزاد نزدیک دو سال بر روی نگاره ها کار می کرده است چون تاریخ اتمام نگاره ششم را سال ۸۹۳ ه.ق و تاریخ اتمام نگاره پنجم را ۸۹۴ ه.ق قید نموده است. از این تواریخ معلوم می شود که بهزاد این نگاره ها را به ترتیب صفحات تصویرپردازی نکرده است. در نگاره های سوم و چهارم و ششم رقم "عمل العبد" ثبت شده است. دو نگاره اول و دوم نیز از نظر سبک و قلم و نقش به نگاره های دیگر شبیه است و تردیدی نیست که از کارهای خود بهزاد است. این نگاره ها به ترتیب مجالس زیر را به تصویر کشیده است:

- ۱- مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در باغ
- ۲- مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در سرای خانه
- ۳- دارا و شبان
- ۴- گدایی بر در مسجد
- ۵- مجادله طلبه و عالم در مسجد
- ۶- فرار یوسف از دست زلیخا

جلد چرمی و زرین این نسخه از شاهکارهای جلد سازی دوره تیموری است و روی آن با خطوط برجسته نقوشی ظریف و زیبا طلاکاری شده است. بخش درونی جلد با نقوش هندسی آدین یافته و در حقیقت با سوخت کاری ظریف به رنگ های نارنجی، آبی، سیاه و قرمز تزیین شده است. این نسخه امروزه در دارالکتب مصر در قاهره محفوظ است (آژند ۱۳۸۷، ۲۳۷).

نگاره گدایی بر در مسجد، در یک صفحه با کادری تقریباً مستطیلی و عمودی به تصویر کشیده شده است. نقاشی به سه فضای مجزا قابل تفکیک است. بیرون مسجد، که با یک ردیف دیوار و در ورودی از فضای حیاط مسجد جدا شده است. در قسمت سوم و بالاترین قسمت نگاره هم همزمان شاهد شبستان در سمت چپ، منبر در مرکز و در سمت راست ایوان، محراب و گنبد می باشیم. با آنکه فضا اغراق آمیز به تصویر کشیده شده اما بیننده احساس غرابت نمی کند. و حرکت به سوی اعماق فضا و زمان به خوبی هویداست.

تطبیق متن و تصویر

موضوع نگاره داستان درویشی است که در هیبت گدا، در خلال داستان سیر و سلوک می کند. سیر و سلوک او را هنرمند در بخش بندی فضا به چند سطح نشان داده است. در اولین بخش، خارج از چهارچوب نگاره، نمازگزاران در حال وضو هستند و درویش با یکی از آنها گفت و گو می کند. در بخش دوم، در داخل صحن مسجد، نمازگزاران در حال قیام و قعودند. در سومین بخش درست در مقابل محراب، نمازگزاران دو زانو نشسته اند. در این جا نگاه بیننده نیز همچون سیر و سلوک درویش از یک واحد معماری به واحد دیگر آن یعنی محراب سیر و سفر می کند. محراب رنگ پردازی نشده است، بلکه مثل نقطه نورانی، نگاه را به سوی خود و به آنچه در ورای آن قرار دارد، می کشد. این نگاره با نگاره یوسف و زلیخا اثر بهزاد قابل قیاس است (همان، ۲۳۲).

شاید از نظر هنرمند بالاترین درجه اخلاص تفکر و تعمق می باشد و عجز و لایه و نیاز و سنا به درگاه حق در مراتب پایین تری قرار دارد. از نظر نگارنده نمادی ترین عنصر نقاشی منبری که بی واعظ در وسط نگاره به تصویر در آمده است. پس از آن گنبد فیروزه ای است که خارج از کادر سر بر آسمان بر آورده است و بالا ترین نقطه آن پیدا نیست. در کنار محراب دو پیر با لباس روشن و تیره به بحث پرداخته اند.

در این نقاشی ویژگی های درون و برون یک مسجد و افرادی که در گوشه کنار آن هم زمان دیده می شوند، با یک درجه از اهمیت کشیده شده است. بیرون مسجد شخصی در حالی که پای خود را می شوید و غلامی که حوله ای به وی می دهد نقاشی شده، یک گدا در جلوی ورودی از شخصی چیزی می طلبد و شخص در ظاهر گدا را درباره ی این کار سرزنش می کند، فرد دیگری در یکی از رواق ها به حالت زاری و عجز دعا می کند و درون مسجد در زیر شبستان ستوندار دو نفر مشغول بحث هستند و شخصی دست به دعا به سوی خدا برداشته،

در زیر گنبد مسجد گویی واعظی برای شخصی از اصول دین و ویژگی های خداوند میگوید و چند مرد دیگر در حالات گوناگون به تصویر کشیده شده اند.

همه ی اینها بسیار زنده نقاشی شده است به طوری که از ظاهر هر کدام به خوبی میتوان به حالات درونی آنها پی برد. همچنین نمایش ویژگی های معماری و کاشیکاری و سنگ سازی بنا و نمایش ظرافت های منبر و تزئینات نوشته های کتیبه ها در نهایت پختگی نقاشی شده است. به همین دلیل از کیفیت رنگ آمیزی و ریزه کاری سنگ پایین سر در می توان فهمید که از چه نوع سنگی است و یا در تزیین نمای شبستان می توان تشخیص داد که در چه قسمتی از نقاشی کاشی های لعابدار استفاده شده است و در کجا بدون لعاب.

در این واقعیت نمیتوان با قرار گرفتن در هیچ نقطه ای، قسمتهای درونی و بیرونی مسجد را با هم مشاهده کرد پس به نظر میرسد این نقاشی در عالم رویا و خیال نقاشی شده است، به همین دلیل می توان گفت که محتوای آن بر اساس حالات درونی هنرمند بوده است. کسی که داخل مسجد را نگاه میکند نمیتواند خارج از مسجد را نیز ببیند (کاووسی ۱۳۸۹، ۹۹).

در این نقاشی کسانی که بیرون از مسجد قرار دارند جلوتر از کسانی هستند که در حیاط مسجد قرار دارند و آنها در مقابل افرادی که در زیر ایوان هستند نزدیکترند. پایه ی ستونها در نقاشی در پایین است و طاق ایوان بر روی آنها و گنبد نیز بر روی همه تصویر شده است یعنی آنجایی که ستونها بر روی افرادی که ظاهراً زیر طاق هستند کشیده شده می توان قسمتی را که این دو فضا را از هم جدا می کند تجسم کرد. اما باید به خاطر داشت که هنرمند تنها این طرح را ذهنی کشیده و تابع قوانین مربوط به فضا و مکان نیست. اگر در نقاشی دقت کنیم این نقاشی را نه میتوان کاملاً دو بعدی و نه سه بعدی تصور کرد. هنگامی که چشم انسان به این اثر میافتد ابتدا افرادی را که زیر گنبد قرار دارند را مشاهده میکنیم که کنار منبر قرار دارند این نشان می دهد که نقاش قصد داشته مهمترین قسمت مسجد را به بیننده بفهماند سپس نگاه انسان تحت خطوط مارپیچ به افرادی که در قسمت شبستان قرار دارند سوق پیدا می کند و پس از گذشتن از قسمت های مختلف مسجد به حیاط مسجد و در آخر هم درب خروجی کشیده می شود. در قسمت پایین گدا و فرد دیگری در مقابل آن قرار دارد که طبق کتیبه های موجود در اطراف نقاشی یکی از مهمترین اجزای نقاشی هستند. که در واقع به متن و شرح ما وقع پرداخته است. شعر بدلیل کمبود فضا کامل نگاشته نشده و مصرع های کلیدی و شاخص آن نوشته شده است متن کامل شعر به شرح زیر است که برگرفته از کتاب بوستان سعدی باب سوم می باشد و با نام "در باب عشق و مستی و شور" درج گردیده است:

چنین نقل دارم ز مردان راه
فقیران منعم، گدایان شاه
که پیری به در یوزه شد بامداد
در مسجدی دید و آواز داد
یکی گفتش این خانه ی خلق نیست
که چیزی دهندت به شوخی مایست
بدو گفت کاین خانه کیست پس
که بخشایشش نیست بر حال کس؟
بگفتا خاموش، این چه لفظ خطاست
خداوند خانه خداوند ماست
نگه کرد و قندیل و محراب دید
به سوز از جگر نعره ای برکشید
که حیفا است از این جا فراتر شدن
دریغ است محروم از این در شدن
نرفتم به محرومی از هیچ کوی
چرا از در حق شوم زرد روی؟
هم اینجا کنم دست خواهش دراز
که دانم نگردم تهیدست باز
شنیدم که سالی مجاور نشست
چو فریاد خواهان برآورده دست
شبی پای عمرش فرو شد به گل

تپیدن گرفت از ضعیفیش دل
سحر برد شخصی چراغی به سر
رمق دید از او چون چراغ سحر
همی گفت غلغل کنان از فرح
و من دق باب الکریم انفتح
طلبکار باید صبور و حمول
که نشنیده ام کیمیاگر ملول
چه زرها به خاک سیه در کنند
که باشد که روزی مسی زر کنند
زر از بهر چیزی خریدن نکوست
نخواهی خریدن به از یاد دوست
گر از دلبری دل به تنگ آیدت
دگر غمگساری به چنگ آیدت
مبر تلخی عیشی ز روی ترش
به آب دگر آتشش باز کش
ولی گر به خوبی ندارد نظیر
به اندک دل آزار ترکش مگیر
توان از کسی دل بپرداختن
که دانی که بی او توان ساختن
(سعدی ۱۳۶۳، ۸۵، ۸۴)

در کتیبه افق زیرین این مصرع ها نگاشته شده است:

هم اینجا کنم دست خواهش دراز
که دانم نگردم تهیدست باز
شنیدم که سالی مجاور نشست
چو فریاد خواهان برآورده دست
کتیبه بالا سمت چپ نیز حاوی این مصرع می باشد:
بگفتا خاموش، این چه لفظ خطاست
خداوند خانه خداوند ماست

کتیبه ای هم در قسمت چپ می باشد که حاوی این دو مصرع است:

که حیفا است از این جا فراتر شدن
دریغ است محروم از این در شدن
نرفتم به محرومی از هیچ کوی
چرا از در حق شوم زرد روی؟

این ابیات از زیباترین مصرع ها این شعر می باشند که نگاه ریزبینانه درویش را بیان می کند. که در کامل کردن کادر افقی پایین نگاشته شده است. شعر نگاهی عرفانی به مسئله جایگاه مسجد و عبادت دارد.

همچنین در کتیبه ای که در زیر گنبد وجود دارد ایه ای نوشته شده که آیه ای از سوره ی مبارکه جن است به این مضمون:

وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا (۱۸)

و مساجد ویژه خداست پس هیچ کس را با خدا مخوانید (۱۸)

این که هنرمند از سوره ای بهره گرفته که تنها در یک آیه ی آن راجب مسجد نکته ای وجود دارد نشان می دهد که از چه ذوق بالایی

برخوردار بوده و حتی ممکن است به قرآن نیز اشراف داشته باشد.

در ادامه و برای تکمیل کار در کتیبه ای مورب بالای شبستان، بخشی از حدیث پیامبر درج شده است. رسول الله(صلی الله علیه وآله و سلم) می فرماید: هفت گروه هستند که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می گیرند و از گرمای طاق فرسای آن روز در امان می مانند.

اول: حاکم و پیشوای عادل.

دوم: جوانی که جوانی خود را در عبادت خدا سپری کرده باشد

سوم: مردی که قلبش وابسته به مسجد است وقتی که از مسجد خارج می شود، انتظار می کشد که وقت نماز فرا برسد و به مسجد برگردد(المومن فی المسجد کالسمک فی الماء و المنافق فی المسجد کالطیر فی القفس) مومن در مسجد مانند ماهی در آب باید احساس آرامش کند. اما انسان منافق در مسجد مانند پرنده ای است که در قفس است سعی می کند از قفس آزاد شود. یعنی آرامش ندارد. پس مومن در مسجد آرامش پیدا می کند و دوست دارد که در مسجد باشد و منافق اگر هم به مقتضای زمان به مسجد می آید هر چه زودتر می خواهد از مسجد خارج شود و مسجد برای او مانند زندان است. در کادر مورب بخشی از متن عربی مربوط به دسته سوم درج گردیده است: المومن فی المسجد کالسمک فی الماء و المنافق

چهارم: دو نفری که به خاطر خدا با هم دوست شدند، و به خاطر آن نیز از هم جدا شدند.

پنجم: فرمودند پنجمین نفری که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می گیرد و از گرمای طاق فرسای آن روز در امان می ماند جوانی است که یک زن زیبا او را به فحشا دعوت کند و او در جوابش می گوید من از خدا می ترسم و مرتکب چنین عمل زشتی نمی شود.

ششم: فردی که وقتی که خیرات و صدقه می دهد می خواهد که کسی نفهمد، پیامبر فرمودند: وقتی که با دست راستش می دهد دست چپش متوجه نمی شود. یعنی نهایت اخلاص دارد آنچنان اخلاص دارد نمی خواهد بفهمند و از او تعریف کنند که این شخص انفاق می کند.

هفتم: شخصی که ذکر و یاد خدا را می کند در خلوت و اشکها از چشمانش سرازیر می شود. اینها هفت نفری هستند که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می گیرند.

نتیجه گیری

ادبیات عرفانی نقش به سزایی در نگارگری ایران داشته است و موضوع بسیاری از نگاره های ما ادبیات حماسی یا عرفانی بوده است. از آنجا که نگارگری در خدمت کتابت و جهت تصویر سازی آن بوده است نمی توان تاثیر ادبیات را بر روی نگارگری نادیده گرفت. از این میان اشعار عرفانی از رنگ گرفته تا پلان بندی و حرکت در نگارگری ورود کرده و آن را تحت تاثیر قرار داده است. این موضوع در دوره تیموری و بالاخص در زمان سلطان حسین بایقرا به دلیل حضور اشخاصی چون جامی و امیر علی شیرنوایی به مراتب پر رنگ تر بوده داشت. به طوری که حتی بر سیمای شاه سلطان حسین بایقرا در نگاره ها؛ طرز نشستن و رنگ لباسش ... تاثیر داشته است.

عناصر در نگاره های عرفانی نمادین و رمز گونه و استعاره ای از مراتب سیر و سلوک بوده است. که شاخص ترین این آثار را می توان در کارهای کمال الدین بهزاد مشاهده نمود. نگاره گدا بر در مسجد یکی از این نگاره هاست که از لحاظ پلان بندی و فضا سازی با نگاره یوسف و زلیخا قابل قیاس است و مراتب سیر و سلوک درویشی را که به هیبت گدا بر در مسجد ظاهر شده را به تصویر می کشد. فضا شامل بیرون مسجد، که عده ای در آنجا مشغول وضو، حیاط مسجد که عده ای در آن مشغول عجز و لابه و دعا هستند و قسمت سوم که شبستان و محراب است که برخی در آن به بحث و درس مشغولند.

منبر و گنبد و محراب از نمادی ترین عناصر نگاره محسوب می شود. منبری خالی که در مرکز نگاره قرار دارد و محرابی که با رنگی کم مایه و روشن می درخشد و بالای آن گنبدی فیروزه ای خارج از کادر سر بر آسمان بر آورده است.

انتخاب هوشمندانه ابیات، آیه و حدیث نشانگر آن است که هنرمند تسلط کافی در این زمینه ها داشته است و انتخاب به جای خود بر عمق بخشیدن به اثر خود بهره برده است. برای نگارگر کوچکترین جزئیات نیز قابل تامل و مهم محسوب می شده و راحت از کنار آن عبور نکرده است. هیچ بخشی اضافی یا کم اهمیت تر از قسمت دیگر نیست.

منابع و مراجع

- [۱] آژند، یعقوب ۱۳۸۷. مکتب نگارگری هرات، فرهنگستان هنر، تهران.
- [۲] رابینسون، ویلیام ۱۳۸۴. هنر نگارگری ایران، مترجم یعقوب آژند، مولی، تهران.
- [۳] سعدی ۱۳۶۳. بوستان. سپهر، تهران.
- [۴] صدری، بهنام ۱۳۸۶. کمال الدین بهزاد، فرهنگستان هنر، تهران.
- [۵] کاووسی، ولی الله ۱۳۸۹. تیغ و تنبور، موسسه تالیف و ترجمه آثار هنری متن، تهران.