مهدی حسینی[1]

باغ ایرانی در هفت اورنگ جامی

هفت اورنگ جامی شامل هفت مثنوی، به‌تقلید از خمسهٔ نظامی، بین سال‌های ۸۹۲-۸۷۵ ق. توسط عبدالرحمان جامی (۸۹۷-۸۱۷ ق.) تصنیف شده است.

در دورهٔ صفویان، هفت اورنگ جامی، به‌سفارش نایب السلطنه، ابراهیم میرزا، توسط هنرمندانی نظیر شیخ محمد، مظفرعلی، میرزاعلی، آقامیرک، عبدالعزیز و احتمالاً قدیمیِ نقاش و خوشنویسانی چون مالک دیلمی، شاه‌محمود نیشابوری، محب‌علی و رستم‌علی کتابت شد و در تاریخ ۹۷۲ ق./۱۵۶۵ م. صورت اتمام یافت.

این مجموعه، که اینک به‌صورت کامل در کتابخانهٔ فریر، در واشنگتن دی. سی. نگاهداری می‌شود و به هفت اورنگ ابراهیم‌میرزا نیز شهرت دارد، دارای ۲۸ نگاره است که سه نگارهٔ آن به‌طور مشخص در فضای بیرونی و باغ و گلستان و عمارت نگارگری شده است.

این مقاله، ابتدا به شکل‌گیری این مجموعه در مکتب قزوین و سپس به توصیف و تحلیل سه نگاره از آن می‌پردازد: «نصیحت پدر به فرزند در مورد عشق» (منسوب به میرزاعلی)، «عاشق مفلوک از بام فرو می‌غلطد» (منسوب به شیخ‌محمد)، «شهری و باغ» (منسوب به شیخ‌محمد یا عبدالعزیز).

بررسی این نگاره‌ها، که در پیوند با نحوهٔ شکل‌گیری باغ ایرانی در نگارگری سنتی است، نشان می‌دهد که همبستگی میان انسان، طبیعت و معماری در نگارگری سنتی، چگونه به‌صورت خلاقانه‌ای در این نگاره‌ها شکل گرفته و در قالب تصویر عینیت یافته است.

مقدمه

در دورهٔ صفویان، افزون بر شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی (۹۴۸-۹۲۸ ق./ ۱۵۴۱-۱۵۲۱ م.) دیوان مصور امیرعلی شیرنوایی (۹۳۴-۹۳۳ ق./۲۷-۱۵۲۶ م.) خمسهٔ تهماسبی (۹۵۰-۹۴۶ ق./۴۳-۱۵۳۹م.) دیوان حافظ (۹۳۴ق./۱۵۲۷ م.) محفوظ در موزهٔ فاگ، دانشگاه هاروارد، نسخه‌ای مصوّر از هفت اورنگ جامی، با ۲۸ نگاره، در مکتب قزوین شکل گرفت که از مفاخر کتب مصور دورهٔ صفویان به‌شمار می‌آید.

هفت اورنگ شامل هفت مثنوی است که مولانا عبدالرحمان جامی (۸۹۸-۸۱۷ ق.) به‌تقلید از خمسهٔ نظامی، و بین سال‌های ۸۹۲-۸۷۵ ق. تصنیف کرد. جامی ابتدا، به‌اسلوب خمسهٔ نظامی و امیرخسرو دهلوی، پنج مثنوی تصنیف کرد و سپس دو مثنوی دیگر به آن افزود و آن را «هفت اورنگ» نامید.

این هفت سفینه در سخن یک رنگ‌اند
وین هفت خزینه در گهر همسنگ‌اند
این هفت برادران در این چرخ بلند
نامی شده در زمین به هفت اورنگ‌اند

هفت اورنگ جامی که با عنوان «هفت اورنگ ابراهیم‌میرزا» نیز شناخته می‌شود شامل این هفت مثنوی است:

- «سلسلة الذهب» شامل سه دفتر و مجموعاً شش تصویر:
- دفتر نخست، ۹۶۳ق./۱۵۵۶م. کاتب: مالک دیلمی،
- دفتر دوم، ۹۶۴ق./۱۵۵۷م. کاتب: مالک دیلمی،
- دفتر سوم: ۹۶۶ق./۱۵۵۹م. کاتب: مالک دیلمی؛
- «یوسف و زلیخا»، شامل شش تصویر، ۱۵۵۷/۹۶۴ م. کاتب: محب‌علی؛
- «سبحة الابرار»، شامل پنج تصویر، ۱۵۵۷/۹۶۳م. کاتب: شاه‌محمود نیشابوری؛
- «سلامان و ابسال»، شامل دو تصویر، ۶۱/۹۶۸-۱۵۶۰. کاتب: عیسی ابن عشرتی؛

- «تحفة الاحرار»، شامل سه تصویر، ۱۵۵۶/۹۶۳م. کاتب: رستم‌علی؛
- «لیلی و مجنون»، شامل سه تصویر، ۱۵۶۵/۹۷۲م. کاتب: محمدعلی؛
- «خردنامهٔ اسکندری»، شامل سه تصویر.

هویت کاتبان این مجموعه، به‌سبب وجود رقم، مشخص است، اما هیچ‌یک از نگاره‌ها امضا ندارند. با این حال، احتمال می‌رود که نگارگران این مجموعهٔ نفیس شیخ‌محمد، مظفرعلی، میرزاعلی (پسر سلطان محمد)،[۲] سیدعلی (پسر میرمصور)،[۳] آقامیرک و عبدالعزیز بوده باشند.

ابراهیم‌میرزا

ابراهیم‌میرزا (۹۸۴-۹۶۲ ق.) پسر بهرام میرزا (برادر شاه‌تهماسب صفوی) و مادرش، زینب سلطان، از اهالی شروان بود.

شاه‌تهماسب، از میان فرزندان بلافصل خود هیچ‌یک را شایستهٔ ولایت‌عهدی نمی‌دانست؛ به‌همین سبب، ابراهیم‌میرزا را، که از شعور و درایت ویژه‌ای برخوردار بود، به ولیعهدی انتخاب کرد. سپس او را به معصوم‌بیگ صفوی، از اعضای دیوان اعلا، سپرد تا لوازم ولیعهدی را بیاموزد. همسر ابراهیم‌میرزا، گوهر سلطان بانو، از دختران شاه‌تهماسب بود و این وصلتْ خانوادگی و ازدواج دخترعمو با پسرعمو بود.

پس از فوت شاه‌تهماسب (۹۸۳ ق.) و به قدرت رسیدن اسماعیل دوم[۴] (۹۸۵-۹۵۹ق.) به‌علت زندانی بودن در قلعهٔ قهقهه به‌مدت ۲۵ سال، دستور داد تا ابراهیم‌میرزا را، مانند بسیاری دیگر از شاهزادگان صفوی به قتل رسانند. گوهر سلطان بانو، از فرط اندوه و افسردگی، بسیاری از کتاب‌های موجود در کتابخانهٔ ابراهیم‌میرزا را از میان برد. ولی خوشبختانه کار کتابت و نگارگری هفت اورنگ پیش‌تر به اتمام رسیده و از صدمه مصون مانده و به‌احتمال بسیار، پیش از این تاریخ (۹۸۴ ق.)، در جای دیگری از کتابخانهٔ سلطنتی استقرار یافته بود.

شاه‌عباس اول بسیاری از متعلقات نفیس دربار صفوی را بر آستان قدس رضوی (امام رضا) در مشهد و آستان شیخ صفی‌الدین اردبیلی در اردبیل وقف کرد. او دستور داد قرآن‌ها و کتاب‌های عربی به آستان قدس رضوی و مرقعات و کتاب‌های فارسی به آستان شیخ صفی‌الدین اردبیلی ارسال شود.

متأسفانه، اغلب مهرهای هفت اورنگ، ابراهیم میرزا، که اینک در کتابخانهٔ فریر در واشنگتن دی. سی. محفوظ است، در زمانی نامعلوم و توسط دستی مرموز از میان رفته است. ولی در یکی از صفحات دفتر اول «سلسلة الذهب» عبارت مشخصی از شاه‌عباس، با تاریخ ۱۰۱۷ ق. مشاهده می‌شود که نشان از وقف هفت اورنگ بر آستان شیخ صفی‌الدین اردبیلی دارد:

> وقف نموده این کتاب را کلب آستانهٔ علی ابن ابی طالب علیه السلام عباس الصفوی به آستانهٔ منور شاه‌صفی علیه الرحمه که هرکه خواهد بخواند، مشروط برآنکه، از آن آستانه بیرون برد، شریک خون امام حسین علیه السلام بوده باشد. ۱۰۱۷.

این مجموعه، با توجه به یکی از مهرهای موجود در آن، زمانی جزو کتابخانهٔ سلطنتی شاه جهان (۶۸-۱۰۳۷ ق./۵۷-۱۶۲۸ م) امپراتور گورگانی هند بوده است. پس از این تاریخ اطلاع مستند دیگری از سرنوشت این کتاب در دست نیست، تا اینکه در اوایل سدهٔ بیستم به‌دست مجموعه‌دار امریکایی چارلز لانگ فریر[۱] افتاد و او این اثر نفیس را در مؤسسهٔ اسمیت سونیان واشنگتن دی. سی. به‌ودیعه نهاد.

(1) Charles Lang Freer (1854-1919).

باغ ایرانی

باغ ایرانی در فرهنگ سنتی و معاصر با نام‌هایی چون ارم، روضه، جنت، فردوس، و مینو شاخته می‌شود:

ارم:

زمین گشت پر سبزه و آب و نم
شد آراسته همچو باغ ارم
فردوسی

جنت:

با رنگ و نگار جنت العدنی
با نور و ضیاء لیله القدری
منوچهری

فردوس:

ز فـردوس باشـد بـدان چشـمه راه
بشـویی بـدو تـن، بریـزد گنـاه
فردوسی

رضوان:

رضـوان مگـر سـراچه فردوس برگشـاد
کین حوریان به سـاحت دنیا خزیده اند
سعدی

مینو:

شـدند آن روضـه حـوران دلکـش
بـه صحرایـی چـو مینـو خـرم و خوش
نظامی

این سازه عموماً شامل عمارتی چهاروجهی (یا شش‌وجهی) در دو طبقه است و درمیان انبوهی از درختان سپیدار، سرو و چنار در راستای جویبارهایی قرار می‌گیرد که از چهار جهت آب را به اطراف آن می‌گستراند. علت قرار گرفتن بنا در میانهٔ باغ هم به‌جهت عبور آب از میان آن و هم به‌لحاظ اقلیم گرم و خشک منطقه است. درهای بنا در فصل‌های گرم و طولانی سال به‌روی درختانی که آن را احاطه کرده باز می‌شوند تا جریان لطیف نسیم به داخل بنا جریان یافته و همراه با جویبار و حوض آبی که در کانون آن قرار دارد برای ساکنان هوایی مطبوع به ارمغان آورد. نیز این ارسی‌ها و پنجره‌ها پیوندی میان سازهٔ مصنوعی (قصر یا بنا) و طبیعت اطراف برقرار می‌سازد و به این ترتیب ارتباط ساکنان با محیط طبیعی حفظ می‌شود. همچنین، از طریق این شبکه‌ها، نور مورد نیاز ساختمان به‌طور طبیعی فراهم می‌آید. گل و گیاه، آب، نور، انسان و مرغ از اجزای ثابت باغ ایرانی به‌همراه سازهٔ هندسی کانون آن است. قرار گرفتن مجموعهٔ این عناصر در پیوند با یکدیگر، به‌همراه استفادهٔ خلاقانه از کاربرد هندسی مکان، فضایی را به‌وجود می‌آورد که مخاطب را به‌هنگام ورود به دنیایی بیرون از تجربهٔ زمینی می‌برد. بی‌سبب نیست که در وصف باغ ایرانی از صفاتی چون «باغ برین»، «باغ دلگشا»، «باغ نشاط»، «باغ الماس»، «باغ فردوس»، «باغ ابراهیم»،[5] «چهارباغ» یاد کرده‌اند.

انگلبرت کمپفر[1]، که در سال‌های ۸۵-۱۶۸۳ م در ایران اقامت داشت، در سفرنامهٔ خود بخشی مفصل به باغ‌ها و بوستان‌های اصفهان اختصاص داده است. به‌طور مثال، دربارهٔ کاخ هشت‌بهشت می‌نویسد: «کاخ هشت‌بهشت [بنای] چهارگوشی است که زاویه‌های آن پخ و اریب شده است. از هر طرف که شما وارد آن بشوید، یک تالار مزین و دلربا را در برابر خود می‌بینید. سالن‌ها در اطراف به میدان محدود می‌شوند، در عوض درست در وسط ساختمان یک اطاق بزرگ است که برای استراحت و نفس تازه کردن کسانی که به دیدن آن آمده‌اند کاملاً مجهز شده است. در وسط یک حوض بزرگ آب با صدایی دلکش در جریان است و بادگیری که در سقف تعبیه کرده‌اند دائم هوای اطاق را تازه می‌کند.»[6] همچنین، در توصیف باغ هزارجریب می‌نویسد: «رشته خیابان بزرگی که در وسط قرار دارد و در طرفین آن چنار کاشته‌اند با سه ساختمان قطع می‌شود. یکی از آنها در مدخل باغ قرار دارد و در عین حال حاکی از این است که چهارباغ به انتها رسیده ساختمان دوم در تقاطع خیابان مشجر بنا گردیده است. همهٔ این‌ها چهارگوش، تقریباً مرتفع و مطابق قواعد معماری ایران با سلیقهٔ بسیار از آجر ساخته شده است. یک عمارت مخصوص زنان که به سیاق خوابگاه‌های عمومی یا کاروانسراها به ردیف حجره‌های پهلوی هم تقسیم شده این میدان چهارگوش را درست در وسط مسدود می‌کند. بلافاصله پس از آن راه سواره‌رو با ستون‌ها و میله‌ها آغاز می‌شود. در این راه نیز بعضی آبگیرها و فواره‌ها تعبیه کرده‌اند.»[7]

با این توصیفات، به‌نظر می‌آید که باغ ایرانی تجلی زمینی از حقیقتی ماورایی است که در اشعار شعرا، معماری معماران و نقوش نگاران جلوهٔ ملموس به خود گرفته است.

از ۲۸ نگارهٔ هفت اورنگ جامی، سه نگاره مشخصاً در پیوند با «باغ ایرانی» و شرح مذکور از آن قرار می‌گیرد:

- «نصحیت پدر به فرزند»، مجلس چهارم، دفتر

(1) Engelbert KaeMpfer (1651-1716)

اول، سلسلة الذهب، به‌کتابت مالک دیلمی و احتمالاً نگارگری میرزاعلی. ۸۷۷ ق؛

- «عاشق مفلوک از بام فرو می‌غلطد»، مجلس سوم، دفتر سوم. منسوب به شیخ‌محمد، سبحة الابرار، به‌کتابت شاه‌محمود نیشابوری، ۸۸۷ ق؛
- «شهری در باغ» مجلس پنجم منسوب به شیخ‌محمد یا عبدالعزیز.

نگارهٔ «نصیحت پدر به فرزند»

داستان نگاره از این قرار است: پسری از پدر می‌خواهد که او را دریافتن همسر مطلوبش راهنما باشد. پسر می‌گوید: «یکی چشمان مرا می‌ستاید. آن دیگر به تمکّن من توجه دارد و دیگری بلندای قامتم را تحسین می‌کند.» پدر در پاسخ می‌گوید: «به آن معشوق توجه کن که روی به درون و باطن تو دارد، نه صورت ظاهر»:

گفت از هریکی بپرس جدا
کز جمالم چه ره زده‌ست تو را
آن یکی گفت از آن رخ ساده
رخ به خونم منقّش افتاده
وآن دگر گفت از آن لب می‌گون
چشم من پرنم است و دل پرخون

نگاره فضایی مُصفّا از باغی ایرانی دارد. در کانون نگاره، هشت‌ضلعی آجرچین و حوضی در وسط دیده می‌شود که آب را به اطراف می‌گسترد. حاضران در باغ افرادی متشخص به‌نظر می‌آیند، که در حال گفت‌وگو، مشاعره و نواختن موسیقی هستند. در بالا، نوجوانی دیده می‌شود که نزد پیری (پدر) آمده است تا راهنمایی بگیرد. با وجود آنکه سرتاسر نگاره پوشیده از افراد در مشاغل مختلف (حتی تیماردار اسب، در بخش پایین نگاره) است، نگارگر جمع مصفایی را متجّلی ساخته است که سرشار از نور، زیبایی و ترکیبی از انسان و طبیعت در فضایی استعلایی است.

چیدمان پیکره‌ها، در حرکتی دورانی، مکمل حوض دایره‌شکلی است که در کانون نگاره است و نشانی از نور، طراوت و تطهیر دارد. هرچند در دو

ت ۱. نگارهٔ «نصیحت پدر به فرزند»، مجلس چهارم از سلسلة الذهب، ۱۶۸×۲۶۳ م م. منسوب به میرزاعلی، مجموعهٔ چارلز فریر، واشنگتن دی. سی.

سمت مجلس و در قسمت جلو، دو درخت سرو تصویر شده‌اند، نگاره صورت متقارن نگرفته و چشم مخاطب در سراسر نقاشی به‌طور یکسان و بدون مکث به حرکت درمی‌آید. درواقع، پویایی از ویژگی‌های تصویر در مکتب دوم تبریز (بخوانید قزوین) و به‌ویژه این مجلس است (ت ۱).

نگارهٔ «عاشق مفلوک از بام فرو می‌غلطد»

داستان نگاره از این قرار است که روزی، بر بلندای بام، پیرمردی مفلوک به جوانی خوبرو ابراز عشق می‌کند. جوان به پیر تذکر می‌دهد که زیبایی او مثل هر زیبایی زمینی گذاراست و بهتر است که پیر توجه خود را به زیبایی جاویدان هدایت کند؛ سپس، او را از بام سرنگون می‌کند.

زد جوان دست و فکند از بامش
داد چون سایه بخاک آرامش

به‌رسم اغلب بناهای موجود در باغ ایرانی، قصری دوطبقه و منقوش تقریباً نیمی از نگاره را دربرگرفته و نهر آبی که حوضچه‌ای در میان دارد از کنار آن در گذر است. پیرمرد با بی‌آبرویی برزمین افتاده

و دستارش به‌کناری فتاده است. در نیمهٔ بالای تصویر، بوستانی پوشیده از انواع درخت‌های منتسب به این دیار ازجمله سپیدار، بید و سرو تصویر شده و پیکره‌ای با رنگ‌های اصلی زرد، آبی، قرمز و رنگ‌های حدفاصل میان آنها (خاکستری‌های رنگی) پیوند لازم را میان اجزای هندسی در جلوی نگاره با فضای طبیعی بالای آن استوار می‌سازد. برای اجتناب از هرگونه انفصال در اجزای تصویر، نقاش ساقه‌ای پرشکوفه و رنگین روی درخت سبزرنگ و تیرهٔ سرو تصویر کرده و مرغ ظریفی را در انتهای آن نشانده است. بازتاب این ترفند در بخش نخست تصویر مشاهده می‌شود، جایی که چهره و دستار تیماردهنده در ارتباط با حوض هندسی جلوی قصر قرار می‌گیرد.

در کتیبهٔ ورودی قصر، علاوه بر عنوان شاه‌تهماسب (سید المرسلین فی العالمین ابوالمظفر شاه طهماسب حسینی)، آمده است: «به‌رسم کتابخانهٔ ابوالفتح السلطان ابراهیم میرزا»، که به‌طور صریح نشان می‌دهد نگاره به حمایت و سفارش ابراهیم‌میرزا و برای کتابخانهٔ وی فراهم آمده است (ت ۲).

نگارهٔ «شهری و باغ»

داستان نگاره چنین است: یکی از اهالی شهر به روستا می‌رود و باغی شاداب و سرشار از ریاحین و میوه‌های رسیده و آبدار مانند سیب، گلابی، انار و خرمالو می‌یابد. او، بدون توجه به حضور باغبان و مهمانان حاضر در میانه باغ، شروع می‌کند به خوردن و آسیب رساندن به اشجار:

شهری القصه چو آن باغ بدید
گاه نفسش به چراگاه رسید
می‌نکرد از پس و از پیش نگاه
همچو گرگی که فتد در زرگاه
کندی آن‌سان ز درختی سیبی
که رساندی به درخت آسیبی

باغبان با دیدن این وضع معترض می‌شود و او را از شکستن شاخه‌ها و اسراف در مصرف میوه‌ها باز می‌دارد. پیام این داستان آن است که، تا فردی رنج فراهم آوردن امری را بر خود هموار نسازد، قدر محصول نمی‌شناسد.

نگارهٔ «شهری و باغ» نمونهٔ بارز از باغ در فرهنگ نگارگری ایران است. در میان باغ، آلاچیق شش‌ضلعی قرار دارد که سایبانی منور و منقوش با رنگ‌های لاجوردی و طلایی آن را مزین کرده است. اگرچه در اینجا از واژهٔ «سایبان» استفاده شد، مانند تمامی نگاره‌های اصیل سنتی ایران، این نور سرمدی سایه‌ای از خود به جا نمی‌گذارد. در این فضا، تمامی فصل‌ها، همزمان کنار هم نشسته‌اند: چمنزارْ سبز و بهاری است، میوه‌ها رسیده و تابستانی، و درخت چنارْ زرد و خزانی.

این همان فضایی است که تنها در عالم خیال و دنیای مثال نگارگری ایران، به‌طور همزمان در یک نگاره، به‌تجربه می‌آید. به‌گفتهٔ کربن، کلیهٔ صور متعلق به دورهٔ درخشان نگارگری ایران همان «صور مثالی»[1] است و این باغ و نگاره نیز جدا و مستثنی از آن نیست (ت ۳).

حاصل کلام

اگرچه در هر ۲۸ نگارهٔ هفت اورنگ جامی می‌توان وجود فضایی عرفانی را شاهد بود، ولی مشخصاً در سه نگاره‌ای که شرح آن گذشت دنیایی به‌تجربه درمی‌آید که از جنس باغ ایرانی است: گل و گیاه، آب، نور، درخت، انسان، مرغ در جوار سازه‌ای که حاصل ذهن و دست انسانی

ت ۲. نگارهٔ «عاشق مفلوک از بام فرو می‌غلطد»، مجلس سوم از سبحة الابرار، ۱۶۷ × ۲۳۱ م م. منسوب به‌شیخ‌محمد، مجموعهٔ چارلز فریر، واشنگتن دی. سی.

ت ۳. نگارهٔ «شهری و باغ»، مجلس پنجم، ۱۵۶ × ۲۲۵ م م. منسوب به عبدالعزیز، مجموعهٔ چارلز فریر، واشنگتن، دی. سی.

خلاق در گذشته‌ای دور است. زمانی که این عناصر کنار هم چیدمان می‌شوند، ماهیتی متعالی را به ذهن مخاطب یادآور می‌شوند که نه ملموس و زمینی بلکه علوی و ملکوتی و به‌دور از هرگونه چالش متعارف معمول است.

بی‌جهت نیست که در چیستی باغ ایرانی عرفاً از واژه‌هایی چون رضوان، ارم، جنت، مینو بهره برده‌اند، زیرا در چنین فضایی است که انسان، به‌صورت مجازی، بهشت برین را، حتی برای لحظه‌ای، نظاره‌گر می‌شود و از این طریق به تأمل و مراقبه راه می‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱. استاد دانشگاه هنر تهران و عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر.

۲. به‌نقل از «دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان»، ۹۶۴ ق.

۳. همان.

۴. دورهٔ سلطنت اسماعیل دوم فقط یک سال بود.

۵. اشاره به در آتش افکندن حضرت ابراهیم (ع) و گلستان شدن آن به‌امر پروردگار.

۶. کمپفر، سفرنامهٔ کمپفر، ۱۴-۲۱۳.

۷. همان، ۲۱۷.

کتابنامه

باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید (کاتالوگ). تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۳.

حکمت، علی‌اصغر. نورالدین عبدالرحمان جامی، تهران: بی نا، ۱۳۲۰.

قصه‌خوان، قطب‌الدین محمد. دیباچهٔ قطب الدین محمد قصه‌خوان. مشهد: آستان قدس رضوی.

کربن، هنری. ارض ملکوت. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران: طهوری، ۱۳۷۴.

کریم‌زاده، محمدعلی. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. لندن: ساتراپ، ۱۳۶۹.

کمپفر، انگلبرت. سفرنامهٔ کمپفر. ترجمهٔ کیکاوس جهانداری. تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.

مدرس گیلانی، مرتضی. هفت اورنگ جامی. تهران: کتابفروشی سعدی، بی تا.

منشی، قاضی احمد. گلستان هنر. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

Canby, S.R. *Persian Painting*. London: British Museum, 1993.

Grabar, Oleg. *Mostly Miniatures.* New Jersey: Princeton University Press, 2000.

Simpson, M.S. *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang*. New Haven: Yale University Press, 1997.

Sims, Eleanor. *Peerless Images*. New Haven: Yale University Press, 2002.

Soudavar, Abolala. *Art of the Persian Courts*. New York: Rizzoli, 1992.

Thackston, Wheeler. *Album Prefaces and other Documents on the History of Calligraphers and Painters.* Leiden: Brill, 2001.

Welch, S.C. *Royal Persian Manuscripts*. London: Thames and Hudson, 1976.