بررسی نکات اشتراک و افتراق دو نگاره به قلم سلطان محمد و صادقی‌بیک افشار در دوره صفویه

چکیده

هنر نگارگری از آغاز سلسله صفوی با اصول و قراردادهای حاکم، توسط نگارگران زبده به اوج شکوه و تکامل رسیده است. از آثار شاخص پدیدآمده در این عصر می‌توان به شاهکار شگفت‌انگیز شاهنامه‌طهماسبی به مدیریت سلطان‌محمد نقاش پایه‌گذار مکتب دوم تبریز اشاره کرد. صادقی‌بیک افشار ازجمله نگارگران پیشرو در شکل‌گیری مکتب قزوین بوده است که آثار نو و شگرفی را در هنر نگارگری به‌یادگار گذاشته است. وی خالق نسخه دست‌نویس مصور شخصی خود، به‌نام انوار سهیلی صادقی می‌باشد. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در این پژوهش به بررسی نقاط اشتراک و دو نگاره پرداخته شده است. نتایج حاصل از مقایسه تطبیقی نگاره ـکشتن هوشنگ دیو سیاه را» به قلم سلطان‌محمد و نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» از صادقی‌بیک افشار، ما را به دو جریان سیاسی و اجتماعی متفاوت متصل می‌کند. که روند شکل‌گیری عناصر و ترکیب‌بندی در نگاره‌ها را متحول کرده است. تفاوت‌های بارز نگاره کتاب شاهنام ەطهماسبی با انوار سهیلی صادقی در بینش اسلامی حامیان اثر و نوع سلیقه حاکم بر یک نسخه سفارشی درباری و یک نسخه دست‌نویس شخصی بوده است، لیکن نقطۀ اشتراک اصلی نیز در نیروی جسارت و بازنمایی دو نگارگر می‌باشد. در هر دو نگاره بازتاب جلوه‌هایی نو، دیونگاری و خلق تصاویر مرتبط به انسان‌ها و داشتن دغدغه‌های آنان با پرداختن به مردم‌واری و واقع‌گرایی پیرامونشان عنوان شده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نکات اشتراک دو نگاره به قلم سلطان‌محمد و صادقی‌بیک افشار.

۲. بررسی نکات افتراق دو نگاره به قلم سلطان‌محمد و صادقی‌بیک افشار.

سؤالات پژوهش:

۱. نگاره‌های سلطان‌محمد و صادقی‌بیک افشار دورۀ صفویه دارای چه نقاط اشتراکی است؟

۲. نگاره‌های سلطان‌محمد و صادقی‌بیک افشار دورۀ صفویه دارای چه نقاط افتراقی است؟

کلیدواژه‌ها: مطالعه تطبیقی، شاهنامه طهماسبی، انوار سهیلی، مکتب تبریز، مکتب قزوین.

مقدمه

در این تحقیق به سبک و سیاق هنری و خصوصیات فکری و فردی دو نگارگر تأثیرگذار مکتب تبریز دوم و قزوین پرداخته خواهد شد. با توصیف و تحلیل دو نگاره به قلم سلطان‌محمد و صادقی‌بیک به‌لحاظ بصری، مضمونی، کاربردی و سیاسی و اجتماعی مورد مطالعه و بررسی قرار خواهد گرفت. در پایان نکات اشتراک و افتراق این دو مکتب با بررسی دو نگاره، یکی نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را»، از شاهنامه طهماسبی و دیگری نگاره حکایت «زاهد با گاو نذری‌اش» از کتاب انوار سهیلی صادقی مورد بررسی قرار می‌گیرد. اهداف کلی این پژوهش شامل بررسی تأثیرات تفکر حامیان در هنر نگارگری دو مکتب تبریز دوم و قزوین می‌باشد. از دیگر اهداف این پژوهش، بررسی دیدگاه‌های فکری و هنری دو هنرمند بنیان‌گذار مکاتب به‌نام سلطان محمد تبریزی و صادقی‌بیک افشار در آثارشان و شناسایی عناصر تأثیرگذار، یافتن نوعی نظام‌مندی در ترکیب‌بندی عناصر، نقوش تزئینی، رنگ‌بندی به‌کار برده شده در این دو مکتب می‌باشد. از اهداف فرعی این پژوهش می‌توان به مطالعه چیستی نگارگری اسلامی به لحاظ مضمونی، ساختاری، کارکردی و فنی و تأثیرات اجتماعی، روحی و روانی به همراه بینش شخصی نگارگر در آثار خلق شده اشاره نمود. روش توصیفی و تحلیلی و براساس شیوه یافته‌اندوزی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای همراه با نمونه‌گیری هدفمند است. داده‌ها با استفاده از روش مطالعه تطبیقی، تحلیل خواهد شد.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است لیک آثار به بررسی مختصات نگارگری دو مکتب تبریز دوم و قزوین و هنرمندان آن پرداخته‌اند. آفرین (۱۳۸۹) در تحقیقی به تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار پرداخته است. در این پژوهش وی به جایگاه فاخر ادبیاتی که با هنر درآمیخته است، اشاره نموده است. رضایی و حیدری (۱۳۹۶) در تحقیقی باتوجه‌به نشانه‌شناسی از دیدگاه سوسور به بررسی چند نگاره از دو کتاب شاهنامه طهماسبی و اکبرنامه پرداخته‌اند. آن‌ها باتوجه‌به دو قطب برون/درون در نگاره‌های اکبرنامه متوجه درونی بودن نگاره‌ها چه در شکار و چه در جنگ به فضاهای بسته و یا لااقل محدوده‌بندی شده برای صحنه‌ها، شده‌اند. عنصر غالب در تصاویر نشانه‌های فرهنگ می‌باشد، مانند رفتارها و شخصیت انسان‌ها که در قسمت بالای نگاره‌ها آمده است. تاکی و حاجی اسماعیلی (۱۳۹۴) مطالعه تطبیقی دو نگارهٔ «مجنون با زنجیر بر در خیمهٔ لیلی» و «رفتن مجنون به سوی اتراقگاه کاروان لیلی» متعلق به شاه‌طهماسب و ابراهیم‌سلطان از مکاتب تبریز و مشهد در دورهٔ صفوی پرداخته‌اند. ویژگی‌های شاخص مکتب با شکوه تبریز در دوره شاه‌طهماسب خلوص رنگ و زیبایی نقوش بوده است و تأثیر و تلفیق آن را در کتاب هفت‌اورنگ مکتب مشهد به دستور ابراهیم‌میرزا می‌توان مشاهده کرد. مکتب مشهد آئینه‌ای از تناسبات و تعادل مکتب تبریز و قزوین می‌باشد.

صدری و قاسم‌نژاد (۱۳۹۸) در کتاب نگاره‌های پندآموز انوار سهیلی صادقی‌بیک افشار به معرفی نسخه دست‌نویس انوارسهیلی پرداخته است و با فصل‌بندی چهارده‌باب در کتاب به اسامی روایات اشاره کرده است. آژند (۱۳۹۴) در کتاب «مکتب نگارگری تبریز و قزوین- مشهد» سعی بر آن داشته است که با ارجاع به منابع موثق و نگاره‌های متعدد

مثال از سه مکتب تبریز، قزوین و مشهد به موارد پژوهشی کامل و جدیدتری ارائه دهد. احمدیان و همکاران (۲۰۱۶) در پژوهشی به بررسی و آنالیز رنگ در شاهنامه طهماسبی در مکتب تبریز دوم پرداخته‌اند. آن‌ها رنگ و نور را عناصر اصلی نقاشی ایرانی توصیف کرده‌اند. فرخ‌فر و پورجعفر (۲۰۰۸) در پژوهش خود به مطالعه تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب مغول در قرن ۱۶ هجری پرداخته‌اند. تاریخ ایران در آغاز قرن شانزدهم در شاخه‌های مختلف علمی و هنری پیشرفت زیادی داشته است. میرمحمودی (۱۳۹۷) در پژوهش خود باتوجه‌به تحولات سیاسی و اجتماعی در طول تاریخ صفویه و ادوار آن به کارکرد آیین‌ها و مراسم مخصوصاً اعیاد و تأثیر آن در نگارگری پرداخته است. نصری (۱۳۸۵) در تحقیق خود به شرح‌حالی مختصر به زندگی صادقی‌بیک افشار پرداخته است.

پاکزاد (۲۰۱۷) در مطالعه خود به بررسی تولید رنگ‌های مرتبط با نقاشی و روش‌های سنتی استخراج آن به مهم‌ترین منابع، مانند نسخ خطی و رساله‌های ادبی پرداخته است. این کتب خطی به همراه رسالات، از دوران باستان تا به امروز، نگهداری شده و سالم مانده‌اند. بنابراین وی جامعه آماری و پژوهشی که شامل گلستان هنر، قانون و صور، مجوعه و صنایع و چهارده رساله دیگر مربوط به این موضوع را مورد بررسی و کاوش قرارداده است. عباس‌زاده و اکبری (۲۰۱۵) در پژوهش خود به بررسی مفاهیم نور و تاریکی در شاهنامه پرداخته است. آن‌ها به تضاد خوب و بد به عنوان مضامین اصلی شاهنامه اشاره کرده‌اند. نظرنیا و ترابی (۲۰۱۵) به بررسی تأثیرات عناصر فیزیکی، و طبیعی، مصنوعی در باغ‌های دست‌ساز ایرانی بر روی نگاره‌های دو کتاب خمسه و شاهنامه طهماسبی در مکتب تبریز دوم پرداخته‌اند. نوری و محمودآبادی (۲۰۲۰) به بررسی تأثیر نگارگری عصر صفوی در بازسازی داستان‌های اساطیری ایرانی پرداخته‌اند. باتوجه‌به تحقیقات انجام شده در نگاره‌های دو مکتب تبریز دوم و قزوین می‌توان به این نتیجه رسید که بررسی این دو مکتب از طریق بررسی آثار نگارگران برجسته آن‌ها کم‌تر موردتوجه بوده است. بنابراین در این پژوهش به بررسی نگاره‌های اوایل دوره صفوی با تمرکز بر مکتب تبریز دوم و مکتب قزوین باتوجه‌به خصوصیات فکری و فردی دو نگارگر تأثیرگذار آن دوران، سلطان‌محمد نقاش و صادقی‌بیک افشار با توصیف و تحلیل دو نگاره از دو نسخه شاهنامه طهماسبی به قلم سلطان‌محمد و انوار سهیلی صادقی‌بیک به‌لحاظ بصری، مضمونی، کاربردی و سیاسی و اجتماعی مورد مطالعه و بررسی عمیق قرار خواهد گرفت.

نتیجه‌گیری

تمرکز این تحقیق بر روی سبک هنری و منش فکری دو نگارگر جسور و توانمند که از بنیان‌گذاران نوآوری در مکتب تبریز دوم و قزوین بوده‌اند، می‌باشد و برای ادراک اندیشه‌های درونی این دو هنرمند به معرفی دو اثر شاخص و ارزشمند تاریخی که فضای فکری و خیال‌انگیز هنری آن‌ها را به‌نمایش می‌گذارد، پرداخته شده است. برای قیاس بهتر دست به انتخاب یک‌نگاره به قلم سلطان‌محمد نقاش رئیس گارگاه سلطنتی شاه‌طهماسب در کتاب شاهنامه‌طهماسبی و یک نگاره از نسخه دست‌نویس انوار سهیلی اثر صادقی‌بیک افشار رئیس کارگاه سلطنتی شاه‌عباس اول زده شد. در این پژوهش به فرآیند تولید شاهنامه طهماسبی و انوار سهیلی صادقی با ویژگی‌های سبکی و ساختاری آن پرداخته و

شناسه‌ای به اختصار از دو نگارگر این دو اثر بیان شده است. در پایان با روایت داستان نگاره‌های منتخب از سلطان‌محمد و صادقی‌بیک به توصیف و تحلیل بصری، مضمونی، کارکردی و سیاسی و اجتماعی و نکات اشتراک و افتراق آن‌ها پرداخته شد. نتایج برآمده از این بررسی به شرح ذیل می‌باشد. نگاره سلطان‌محمد «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» از سفارشات درباری برای شاهنامه طهماسبی بوده است که نبوغ و استعداد سلطان‌محمد را به لحاظ زیبایی‌شناختی در پرداخت به جزئیات، انتخاب رنگ و به‌وجود آوردن ترکیب‌بندی بی‌نظیر و شگفت‌آور به نمایش گذاشته است.

از نظر بصری در این نگاره دو قطب متضاد مانند قطب‌های سکون و حرکت و یا آرامش در کنار جنگ و هراس در کنار هم دیده می‌شود. در این نگاره، محتوایی حماسی و قهرمانی را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. کارکرد این نگاره از مضمونی دوگانه شامل جنبه‌هایی واقع‌گریز و محتوایی بیان‌گرا که از حکمت دو عالم ملک و ملکوت سرچشمه می‌گیرد، برخوردار است. سلطان‌محمد نه‌تنها بهشت ازلی تفکر اسلامی را با عناصر معنوی تصویر کرده است، بلکه با هوشیاری تمام به حقایق هستی و توصیف زجر انسان‌های زمانه‌اش در دنیای مادی نگاره هم اشاره کرده است. باتوجه‌به شرایط نابسامان سیاسی و بحران اقتصادی حاکم بر سرزمین، شکاف طبقاتی زیادی میان قشر وابسته به‌دربار و مردم کم‌بضاعت دیده می‌شود. سلطان‌محمد به عمد در نگاره‌ها از ابعاد معمول پا فراتر می‌گذارد تا نیتش را به‌شکلی اعتراضی از برای بیان جبر دوران به انجام رساند. با تحلیل و بررسی عمیق‌تر در این نگاره درمی‌یابیم که سلطان‌محمد از تصویرسازی روایات قهرمانان و اسطوره‌های کهن مانند کیومرث، فریدون و هوشنگ، با القای فضای بهشتی و بهره‌گیری از ارزش‌های نهفته در عناصر هنر اسلامی، سودجویی رندانه‌ای کرده است تا ذهن حامیان مستبد حاکم بر هنر و هنرمند را از ترسیم واقعیت‌های جامعه در پوشش لایه‌های نقاشی، منحرف سازد. وی هنرمندی دلسوز و آگاه از مسائل خارج از کارگاه هنری دربار بوده است و رسالت خود را با زیرکی به‌عنوان یک نگارگر بیان‌گرا در جهت ثبت بی‌عدالتی‌های قشر مرفه ظالم در اثر هنری‌اش به انجام رسانده است. در بررسی نکات اشتراک نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی با عناصری مشترک مانند چهره‌های متحجر و مسخ‌گونه و اندام‌های نصفِ و نیمه‌انسان‌ها با صورتک‌های پنهان در لابه‌لای تراکم صخره‌ها در فضایی رویایی روبه‌رو هستیم. با ترسیم حالات روحی پیکره‌ها و نقاشی‌های مخفی در تراکم طبیعت، نوعی امپرسیونیسم اروپایی را مشاهده می‌کنیم که شاید به جرأت بتوان گفت که سلطان‌محمد از پیشروان این سبک در ایران عصر صفوی می‌باشد. نمایش شخصیت‌های افسانه‌ای و ماورایی که جزئی از عجایب‌نگاری سلطان‌محمد می‌باشد، در بالاترین حد خود در نقاشی‌اش متجلی شده است. به‌واسطهٔ این وصفیات با تمام محدودیت‌ها در خفقان جو استبدادی آن زمان، پی به تفکر اعتراضی و خلاق این نگارگر نابغه می‌بریم. بنابراین یکی از عوامل مهم خلق نوآفرینی‌های هنری در عرصه نگارگری تبریز دوم، شرایط اجتماعی وقت نیز بوده است. در دورانی که در این پژوهش به مطالعه آثار آنان می‌پردازیم، هنر نقاشی در سلطهٔ حکومت و هنرمندان تابع اجابت دستورات و سلیقه حامیان درباری خود بوده‌اند. با نهادینه‌شدن دین اسلام و به‌خصوص عقاید شیعی توسط پایه‌گذاران آن در سلسله صفویه، هنر تبدیل به رسانه‌ای تصویری شد که صوفیان ترویجی زیباتر و بهتر از عالم عرفان برای اهل تصوف داشته باشند. از این روی سلطان‌محمد اولین نگارگری بود که برای انتقال پیام خود به مخاطب، دست به خلق تصاویری بیان‌گرا زد که با چشم

غیر مسلح قابل‌مشاهده نمی‌باشد. پس از آن صادقی‌بیک افشار طی جریان‌های سیاسی مکتب قزوین، استقلال هنری بهتری یافت تا با جسارت، از نمادهای مذهبی در نگاره‌هایش خارج شود و نسخه و سبک و سیاق شخصی برگرفته از احساسات یک هنرمند آزاد را بیافریند.

در تحلیل و توصیف این نگاره انوار سهیلی صادقی به‌نام «زاهد و گاو نذری‌اش» به‌لحاظ بصری شاهد طراحی قوی همراه با خلاصه‌سازی و برای نخستین‌بار استفاده از تکنیک آب‌رنگ توسط صادقی در نگارگری ایرانی هستیم. این حرکت به‌نوعی گرایش وی به انتزاع را آشکار می‌کند. به لحاظ روان‌کاوی صادقی‌بیک فردی عجول و تندخو بود که در نسخهٔ شخصی‌اش با مطالعه بصری و اولین نگاه فنی پی به نوعی شتاب‌زدگی و عدم صبر در اعمال جزئیات در ترکیب‌بندی نگاره‌ها می‌بریم. در فضای نقاشی وی تکرار عناصر و نبود ریزکاری‌ها همراه با تنوعی کم‌تر از رنگ به چشم می‌آید. لیکن ساختاری منسجم از نقاشی در کنار قاب‌های پلکانی نوشتاری از ویژگی‌های ارزشمند این نگاره می‌باشد. روایات تصویرسازی شده محتوایی اندرزگونه و پندآموز دارد که شامل حال هر نوع سلیقه و مخاطبی می‌شود و مضمون تصویر صرفاً قسمت مهم روایت داستان را نمایش می‌دهد. محتوای این نگاره نوعی مستندسازی از زندگی روزمره مردم در فضای داخلی و خارجی محیط مرتبط با آن است. این نگاره فارغ از هرگونه آرمان‌گرایی، تزئینات مجلل و القا فضای ملکوتی، حاوی درس‌هایی ارزنده از زندگی می‌باشد و به لحاظ سبکی در اکثر اجزاء آن به جهت ریتم و ساده‌نگاری به فرم انتزاعی[1] نزدیک شده است. با مقایسه تطبیقی هرکدام از نگاره‌های سلطان‌محمد به‌وجود افتراقی قابل‌توجهی دست یافته می‌شود. عناصر تجسمی یک نسخه سلطنتی در مقایسه با یک نسخه دست‌نویس شخصی از جلوه‌های تزئینی شایانی برخوردار است. اما ارزش نگاره‌های صادقی در نبود حامی درباری و شجاعت به ثبت رساندن سبک شخصی خاص خود بدون توجه به محدودیت‌ها می‌باشد. هر دو اثر از کلک بهزاد و سبک واقع‌گرایی وی در نگارگری ایرانی بهره گرفته‌اند. لیکن در محتوا و مضمون باهم متفاوت‌اند. هر دو نگارگر دغدغهٔ مردم زمان خود را داشته‌اند و به‌واسطهٔ آن از ادبیات کهن برای ابراز احساسات خالصانه خود استفاده کرده‌اند. تفکر صادقی در عامه‌پسندکردن نگارگری با خلق نسخه انوار سهیلی، خود گویای توجه به همه اقشار جامعه است. از سوی دیگر، سلطان‌محمد تلاش خود را برای نشان‌دادن حالات ژرف و گویای عامه مردم در یک نسخه شاهانه مجلل، کرده است.

[1] abstractivism

منابع و مآخذ:

آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد». تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

آفرین، فریده. (۱۳۸۹). «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار». دو فصلنامه علمی و پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، دوره ۷، شماره ۱۲، ۲۲-۱.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

تابعی، محمدرضا. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی عناصر شیعی در نگاره‌های معراج مربوط به آثار احمد موسی، میرحیدر، فرهاد و سلطان محمد. همایش ملی خوشنویسی و نگارگری. ایران، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

تاکی، شادی؛ حاجی اسماعیلی، هانیه. (۱۳۹۴). مطالعهٔ تطبیقی دو نگاره از مکاتب تبریز و مشهد دورهٔ صفوی. همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی. ایران، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.

تقاء، احمدرضا. (۱۳۸۹). نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی. تهران: فرهنگستان هنر، نشر آثار هنری متن.

رضایی، فاطمه؛ حیدری، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی صفویان و اکبرنامه گورکانیان از دید نشانه‌شناسی». فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، ش۴۴، ۱۴۵-۱۳۱.

رفیعی، مهتاب؛ بشروتنی، هستی و حسینی، پریناز. (۱۳۸۷). گزیده تاریخ هنر ایران. تهران: چارسوی هنر.

صدری، مینا؛ ضرغام، ادهم و قاسم‌نژاد، مرجان. (۱۳۹۸). نگاره‌های پندآموز، نگاره‌های انوارسهیلی صادقی‌بیک افشار، تهران: انتشارات آروَن.

عبداللهی، سوری. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی پیکر زنان در آثار جنید و بهزاد. نخستین کنفرانس ملی علوم انسانی و توسعه». شیراز: دانشگاه پیام نور استان فارس.

گرابر، اولک. (۱۳۸۴). مروری بر نگارگری ایرانی. تهران: فرهنگستان هنر.

میرزاخانی، رضا؛ رستمی، مصطفی. (۱۳۹۴). «مقایسه تطبیقی دو نگاره در دوره صفوی با تأکید بر تأثیر حاکمان بر مجموعه‌ها». اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی. ترکیه، استانبول: مؤسسه سفیران فرهنگی مبین.

میرمحمودی، فاطمه. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی پیرامون نگاره‌های آیینی با موضوع جشن در نگاره‌های عصر صفوی». همایش ملی جلوه‌های هنر اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد. گیلان.

نصری، امیر. (۱۳۸۵). «نقاشی ایرانی به روایت صادقی‌بیک افشار». مجله زبان و ادب، ۱۰(۲۷)، ۷۶-۹۱.

یوسفی، حسن. (۱۳۹۸). «سبک هنری صادقی‌بیک افشار و تحولی در مکتب نقاشی قزوین». همایش ملی خوشنویسی و نگارگری. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

Abbas Zadeh, F., & Akbari, M. (۲۰۱۵). Considering Light and Dark Concepts in Shahnameh. International Journal of Humanities and Cultural Studies, ۱۵۲۳-۱۵۳۱.

Afzal Tusi, E.-A.-S., & Moravej, E. (۲۰۱٦). A Review on Seventh Labor Portrait in Three Shahnameh: Ilkhanate, Baysonqor, Tahamasbi. International Journal of Humanities and Cultural Studies, ۳(۲), ۱۷۶۳-۱۷۷۷.

aghakhanmusum. (۲۰۲۰, ۸ ۲۰). Retrieved from www.aghakhanmusum.org

Ahmadian, S., Mehdipour, P., & Ahmadi Dehrashid, K. (۲۰۱٦). THE ANALYSIS OF COLOURS USED IN THE TAHMASBI SHAHNAMEH FOR THE SECOND PERIOD OF TABRIZ SCHOOL. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, ۲۷۳۵-۲۷٤٥. doi:۱۰,۷٤٥٦/۱۰٦۰NVSE/۰۷۸

Farokh Far, F., & Pourjafar, M. (۲۰۰۸`). The Comparative Study Between Two Tabriz and Mughal- School Paintings in ۱٦ Century. HONAR-HA-YE-ZIBA, ۱(۳٥), ۱۱٥-۱۲۴.

Hoseini, S., & Sepasi, Z. (۲۰۱۸). A Comparative Study of Safavid Fabric Designs with Miniatures in School of Second Tabriz. Journal of History Culture and Art Research, ۷(٥), ۲۷٤-۲۹۰.

The Impact of the Physical Elements of Persian .(۲۰۱٥) .Torabi, Z & ,.Nazarnia, A s Second School Paintings as 'Garden on the Persian Painting: A Selection of Tabriz .۹۷۹-۹۸۹ ,(۱)۱۰ ,Current World Environment .the Case Study doi:http://dx.doi.org/۱۰,۱۲۹٤٤/CWE.۱۰.Special-Issue۱,۱۱۷

Noori, Z., & Mahmoodabadi, M. (۲۰۲۰). The Effect of Safavid Painting on Reconstruction of Iranian Mythological Stories Tahmures Divband as narrated by Tahmasbi Shahnameh. Journal of Iranian Studies, ۱۸(۳٦).

Pakzad, Z. (۲۰۱۷). Color Structure in the Persian Painting. Review of European Studies, ۹(۱).