



## تأثیر روابط ایران و چین بر تصویرنگاری مکتب تیموری\*

### چکیده

ایران و چین در گذار تاریخی پرفراز و نشیب خود، تعاملات فرهنگی و هنری نزدیکی را باهم تجربه کرده‌اند. استخراج نمایگانی تاریخی در نگرشی تطبیقی، به همراه مستندات تصویری بر روشن شدن نحوه تعاملات و ارتباطات دو جغرافیا در مقطعی همزمان از تاریخ، و تأثیر آن بر شکل‌گیری فرهنگ تصویری مدد خواهد رسانید. در این راستا، روابط ایران و چین ابتدا با مروری بر روابط پیش از دوره تیموری (۱۵۰۶-۱۳۷۰ م. / ۹۱۱-۷۷۱ ه. ق.) و مینگ (۱۶۴۴-۱۳۷۰ م. / ۹۱۱-۷۷۱ ه. ق.) و سپس در دوامپراطوری مزبور به روشی همزمان و تطبیقی پرداخته شده است. در ادامه با تجزیه و تطبیق نمونه‌های تصویری از دوره تیموری، سعی بر ریشه‌یابی عناصر تصویری چینی در فضای تصویری تیموری، شده است. پژوهش حاضر اهتمام بر یافتن پاسخ بر پرسش‌های ذیل را دارد. ارتباط ایران دوره تیموری و چین دوره مینگ چگونه بوده و در ارتباطات احتمالی، فرهنگ تصویری ایران چگونه از فرهنگ تصویری چین متأثر بوده است؟ نشانه‌ها و اجزاء عناصر در نمونه‌های منتخب چگونه بوده است؟ شیوه تحقیق تطبیقی بوده و هدف آن نظری است. نمونه‌های شاخص در اسامی هنرمندان به علت موضوع محور بودن پژوهش، از افرادی است که نمایاننده نوع دیدگاه و مکتب خویش بوده و آثارشان اسنادی بر ارتباط تصویرنگارانه ایران و چین در دوره مزبور است. دستاورد پژوهش آن است که با وجود ارتباط رسمی ایران و چین از دوره

اشکانیان در ایران مقارن با هان غربی در چین، تا انتهای دوره تیموریان در ایران و مقارن با دوره مینگ، هنرهای تصویری چین بر فرهنگ تصویرنگاری ایرانی تأثیر گذارده‌اند. در نمونه‌های بررسی شده از دوره تیموری، بیشترین سهم تأثیرگذاری مربوط به دوره‌های تانگ، سونگ شمالی و مینگ بوده است.

**واژگان کلیدی:** ایران و چین، تیموری و مینگ، تصویرنگاری، عناصر تصویری

### امیرعباس محمدی‌راد

(نویسنده‌مسئول)

دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه هنر، عضو هیئت علمی دانشکده تجسمی، دانشگاه هنرافسپهان

Email: am.rad@au.ac.ir

### صمد سامانیان

عضو هیأت علمی دانشگاه هنر، دانشیار

Email: samanians@art.ac.ir

### زهرا داستان

عضو هیأت علمی پژوهشکده هنر (فرهنگستان هنر)، استادیار

Email: artdastan@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

## مقدمه

مورد کاوش قرار داده است. کتاب دیگر به قلم علاء الدین آذری، «روابط ایران و چین» چاپ ۱۳۶۷ است که به روابط عمومی ایران و چین به ویژه رابطه تجاری پرداخته و نسبت به روابط تصویرنگاری نگرشی کلی داشته و بدون مستندات تصویرنگارانه است. کتاب دو جلدی از بایلگری «مطالعه هنر اسلامی و چین»، نشر The pinder press، لندن، ۱۹۸۷، متشکل از مجموعه مقالاتی است که بر سر نخ‌های ارتباطات فی مابین - چین و ایران - می‌پردازد که بسیار کلی است. پایان‌نامه مقطع دکتری با عنوان از توسوگیمورا، «روپارویی ایران و چین» که در سال ۱۹۸۶ در موزه ملی قوم‌شناسی اوزاکای ژاپن به تحریر درآمده است. این تحقیق بر اساس ارتباطات فرهنگی مابین دو کشور در قرن پانزدهم میلادی به نگارش درآمده است و بیشترین تمرکز نویسنده بر آثار محمد سیاه‌قلم بوده و به دوره‌های ماقبل آن پرداخته نشده است و نیز مقاله‌ای به قلم یعقوب آژند، «تأثیر عناصر و نقش مایه‌های چینی در هنر ایران» هنرهای زیبا، شماره ۹، ۱۳۸۰، به معرفی و بررسی آثار تأثیرپذیر ایرانی از فرهنگ تصویری چینی، پرداخته است. مقاله در چارچوبی توصیفی و معرفی گونه فاقد تحلیل نمونه آثار تصویری است. مقاله دیگر توسط منصور حسامی، «مطالعه‌ی تأثیر متقابل نقاشی ایران و چین در سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری» است که در نشریه‌ی مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۵، ۱۳۹۲، به چاپ رسیده است. مقاله با نگاهی به پیشینه ارتباطی ایران و چین، بر مطالعه تأثیر عناصر چینی بر نقاشی ایران دوره ایلخانی، می‌پردازد و صرفاً برشی مشخص از دوره ایلخانی را مورد تأکید قرار می‌دهد که هم‌زمان با دوره مذکور سیر فرهنگ تصویری در چین هم مورد معرفی و بررسی قرار گرفته است. مقاله از نگاهی دوسویه از جانب ایران و چین برخوردار بوده و متن توسط نمونه‌های تصویری همراه شده است. به جز کتاب و مقالات یادشده؛ منابع مشخصی که به روابط متقابل ایران و چین در دوره تیموری و مینگ معطوف باشد، یافت نشد. برای جبران بخشی از کاستی‌های پیش گفته، مقاله حاضر به یاری مستندات مکتوب تصویری به مطالعه تطبیقی روابط ایران و چین در دوره مذکور - در سیری گاه‌نگارانه و تاریخی - بر مبنای تأثیرات تصویری، پرداخته است.

ایران بنابر موقعیت تمدنی و جغرافیایی خویش همواره با تمدن‌ها و فرهنگ‌های پیرامون خود در ارتباط بوده است. در جریان ارتباطات تجاری، سیاسی و فرهنگی، فرهنگ‌های تصویری نیز، بنابر شرایط زمان خویش تحت تأثیر بوده‌اند. بنابر مستندات تاریخی، در راستای تعاملات مذکور، ایران و چین روابط دیرینه‌ای را با همدیگر تجربه نموده‌اند. در این راستا، مقطعی هم‌زمان از تاریخ دو کشور تیموری و مینگ (۱۵۰۶-۱۳۷۰ م. / ۹۱۱-۷۷۱ ه. ق) بخشی از تاریخ مینگ متناظر با اتمام دوره تیموری ۱۵۰۶ م. به قصد مطالعه تطبیقی و طبقه‌بندی تاریخی دوره‌های هر دو کشور و پرداختن به مستندات تصویری جهت آشکار ساختن تأثیرات فرهنگ تصویری، میان آن دو بوده است. این مقاله می‌کوشد با مروری بر سوابق ارتباطات پیش از تیموری و مینگ و ارتباطات دو دوره مزبور، به همراه نمایگانی تاریخی، تطبیقی از دوره‌های پادشاهی و جریان‌های مرتبط با تعاملات بین دو امپراطوری که تأثیرگذار بر تعاملات فرهنگ تصویرنگاری بوده‌اند، ریشه‌های تعاملات تأثیرگذار تاریخی بر فرهنگ تصویری هر دو را بنمایاند. در ادامه با تجزیه و تطبیق چهار صحنه تصویری از دوره تیموری، به ریشه‌یابی عناصر تصویری چینی حاضر در فضای تصویری دوره تیموری، پرداخته می‌شود. نوشتار پژوهشی سعی بر یافتن پاسخ بر این پرسش‌ها را دارد که ارتباط ایران دوره تیموری و چین دوره مینگ، چگونه بوده است؟ و اینکه، در ارتباطات احتمالی فی مابین، فرهنگ تصویری ایران چگونه از فرهنگ تصویری چین متأثر بوده است؟ نشانه‌ها و اجزاء عناصر در نمونه‌های منتخب چگونه بوده است؟

## پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع حاضر به قلم یوکا کادویی، کتاب «چینی مآبی اسلامی»، ۲۰۰۹، نشر دانشگاه ادینبورگ یافت شد. متن کتاب شامل مقدمه و شش جستار است که در سه‌تای اول به بحث درباره منسوجات، تولیدات سرامیکی و فلزکاری و دیگر اشیای متفرقه و در سه‌تای آخری در مورد نقاشی دوره ایلخانی است. کتاب فاقد گاه‌نگاری تطبیقی هم‌زمان ایران و چین بوده و صرفاً تا انتهای دوره ایلخانی را

## روش پژوهش

روش در تحقیق حاضر، تطبیقی است. نمونه‌های شاخص در اسامی هنرمندان به علت موضوع محور بودن، از افرادی است که نمایاننده نوع دیدگاه و مکتب خویش بوده و آثارشان، قابلیت استناد مبنی بر روابط ایران و چین را داشته است. گستره زمانی حدود ۱۳۷۰ میلادی تا ۱۵۰۷ میلادی، مقارن با انتهای دوره تیموری در ایران و مقارن اواخر سلطنت امپراتور دودمان مینگ-هونگ جی-در چین می‌باشد.

## مروری بر سوابق ارتباطات پیش از دوره تیموری و مینگ

در قدیمی‌ترین مستندات مکتوب دال بر ارتباط ایران و چین، چنین آمده است: «در تاریخ اساطیری ایران منقول است که فریدون پادشاه ایران سرزمین تبت و چین و بلاد مشرق را به یکی از سه پسر خود به نام تور تا طوج سپرد (اصفهان، ۱۳۴۶: ۱۰). به استناد قدیمی‌ترین منابع چینی در زمان سلطنت مهرداد دوم (اشک نهم ملقب به کبیر ۱۲۴-۷۶ ق.م.) شهریار بزرگ اشکانی، روابط ایران و چین برقرار شد (آذری، ۱۳۶۷: ۲۰) از سال ۱۲۳ ق.م. «جاده ابریشم» بصورت راه ارتباطی منظمی درآمد (سیانای، ۱۹۷۴: ۵۸). این ارتباط مبدأ رفت و آمد رسمی دو کشور بود که بعداً نیز بلاانقطاع ادامه داشت. (لیان، ۱۹۷۳: ۲). در دوره ساسانیان (۶۵۱ تا ۲۲۴ م. / ۳۱-۴۰ ه.ق) رفت و آمد سفرا و نمایندگان سیاسی و جهانگردان، زائران بودایی چین به ایران و ممالک همجوار آن فزونی می‌گیرد و تأثیر متقابل هر دو ملت در این دوره به اوج می‌رسد (آذری، ۱۳۶۷: ۳۴).

دودمان ساسانی در تندباد حوادث نیمه اول سده هفتم میلادی از میان رفت. اما رشته‌های محکم ارتباط دو ملت ایران و چین از هم ننگست. ایرانی‌ها و اعراب از طریق دریا و خشکی به چین رفتند و حتی در آنجا مساجدی را بنا کردند (Pelliot, 1959: 44-45). تاجران ایرانی در دوره سونگ در دو محل مهم گوانگجو<sup>۱</sup> و چوانجو<sup>۲</sup> زندگی و فعالیت داشتند. (Schottenhammer, 2015: 21).

در طول دوره حکومت سونگ، مراودات فرهنگی و اقتصادی

میان چین و ایران به سرعت رشد کرد، آثار به جا مانده در ایران نشان می‌دهد که ظروف چینی و ابریشم از چین به ایران وارد می‌شد (به یی، ۱۳۹۲: ۲۸) از سوی دیگر کشفیات اخیر باستان‌شناسی مؤید این نکته است که سفال‌های چانگ شا<sup>۳</sup> از اواخر دوره تانگ (۶۱۸-۹۰۸ م. / ۴-۲۹۵ ه.ق) با کشتی به جنوب ایران صادر شده است. در آن تولیدات، نشانه‌های مشخصی از نفوذ عناصر تصویری مرسوم در فرهنگ ایران مانند نمادهایی از گل نیلوفر، آیاتی از متن قرآن و ظروفی با لعاب سبز و ابر و بادگونه به چشم می‌خورد (Glenister, 2009: 14) مناسبات رفت و آمدهای جاری میان ایران و چین امکان بسیاری از ترجمه‌های متون بودایی را به چین فراهم ساخت. عناصر تزئینی و گیاهی از جمله نیلوفر وارد چین شد که در چین تبدیل به نماد بودایی شد (Speiser, 198: 124). حکومت چین در ناحیه شمال و تشکیلات سیاسی پیچیده‌ی ایران در اوایل سده سیزدهم م. / هفتم ه.ق، هر دو با لشکرکشی مغولان از بین رفتند. علیرغم قتل عام و تبعید دسته‌جمعی مردم توسط مغولان، پس از پیروزی و استقرار آنها در چین و ایران، رونق در تجارت جهانی مجدداً برقرار شد و این روند در انتقال ایده‌های هنری میان دو سرزمین انقلابی به پا کرد (استنلی، ۱۳۹۲: ۱۴۲). در دوره ایلخانان (-۱۳۳۵ / ۱۲۵۶-۶۵۳ ه.ق) به ترتیب شهرهای مراغه، تبریز و سلطانیه مراکز هنری و محل تأثیر ورود نقاشی چینی در نگارگریهای ایران شدند (Masuya, 2002: 57).

در آثار تصویرسازی شده دوره ایلخانی از جمله: «جامعالتواریخ»، «منافعالحیوان»، «شاهنامه‌ی دمو»، «کلیله و دمنه» تأثیر آشکار هنر تصویری چینی هویداست (پوپ ۱۳۷۸: ۲۷، پاکباز ۱۳۷۹: ۶۲، بینیون و دیگران ۱۳۷۸: ۸۹).

## ارتباطات (تیموریان و مینگ چین)

اولین تغییر اساسی در سیاست خارجی چین، بعد از استقرار سلسله‌ی مینگ، «محدود کردن روابط و خطوط تجاری عظیمی بود که در دوره حکومت یوان شکل گرفته بود. به این معنی که حاکمان یوان تجارت آزاد را با مرزهای بیرون از چین و برانداختن مرکزیت چین مبنی بر نظارت تمام عیار در ارتباطات تجاری مرتبط با خارج از مرزها، آزاد اعلام کرده

همان نحوی که در نوع سوّم ارتباط چین با دیگران مطرح شد. «اشکال رسمی ارتباط به دو نحو انجام می‌پذیرفت. ارتباط از طریق سفرا، که معمولاً از سوی دربار امپراتوری به دربار و پایتخت امپراتوری کشور مقابل فرستاده می‌شد و دیگری در مناطق و سرحدات مرزی امکان‌پذیر بود» (Fairbank, 1968: 51).

در سال ۱۳۸۷ م. / ۷۸۸ ه.ق، تیمور که به شدت مشغول استحکام بخشیدن پایه‌های قدرت خویش و همچنین در پی گسترش قدرت نظامی خویش در مازندران و خراسان و سیستان بود، اولین فرستاده خویش را همراه با هدایایی به دربار مینگ-هونگ وو<sup>۱۰</sup> - فرستاد (میرجعفری ۱۳۹۰: ۱۹۶). در سال ۱۳۹۵ م. / ۷۹۷ ه.ق، هیاتی به همراه نامه‌ای از سوی دربار مینگ-هونگ وو به دربار تیموری فرستاده شد. در مفادنامه به پذیرش تیمور و هدایای او از سوی امپراتوری چین اشاره شده بود. هیات اعزامی از چین توسط افراد؛ فوان<sup>۱۱</sup>، لیو وی<sup>۱۲</sup>، گوواجی<sup>۱۳</sup> و یئو چن<sup>۱۴</sup> رهبری شده بود. در بین آنان نام فوان به عنوان سفیر چین بارها در متون چینی تکرار شده است (Xianbinlu, 1591: 46-72). برگشت هیات اعزامی به چین به تأخیر افتاد به حدی که دربار مینگ مجدداً هیات دیگری را در سال ۱۳۹۷ م. / ۷۹۹ ه.ق، برای بررسی علت تعویق رجعت فرستادگان نخست، به دربار تیموری فرستاد (Yan, 1993: 86). نکته حائز اهمیت در ارتباط بادو امپراتوری، ادامه کم و بیش ارتباطات فی‌مابین بعد از آشکار شدن تصمیم تیمور مبنی بر حمله به چین در سال ۱۴۰۴ و ۱۴۰۵ م. / ۸۰۶-۷۰۸ ه.ق - بعد از مرگ تیمور - است (میرجعفری ۱۳۹۰: ۱۹۸-۱۹۴)، (Xianbinlu, 1591: 42-96).

از سوی دیگر در امپراتوری تیموری، بعد از به قدرت رسیدن شاهرخ، وی هیاتی را به همراه فوان، بعد از مدت زمان طولانی گیرافتادن در قدرت امپراتوری تیموری، به نانجینگ<sup>۱۵</sup> فرستاد. و متقابلاً در سال ۱۴۱۰ م. / ۸۱۲ ه.ق، سفرایی از چین به همراه نامه‌ای از امپراتور به شاهرخ، وارد هرات شدند. در آن نامه امپراتور بر ادامه روابط میان دو امپراتوری تأکید ورزیده بود (Woods, 1990: 33). ارتباط دو امپراتوری به حدی پیش رفت که سفیری از چین در سال ۱۴۱۴ م. / ۸۱۶ ه.ق، مجدداً وارد هرات گردید. موفقیت او نه به علل سیاسی یا تجاری، بلکه به علت گزارش باارزشی بود

بودند» (Yan, 1993: 82). بنابراین حکومت مینگ دوباره باور سنتی، مبنی بر انحصاری کردن روابط خارجی توسط دربار را به اجرا گذاشت. این تصمیم فعالیت‌های گروه‌های تجاری خصوصی را دچار محدودیت نموده و وضعیت آن دوره از روابط خارجی چین را شبیه روابط پیش از دوره یوآن ساخته بود. به عبارتی «احیاء جهان‌بینی قدیمی که می‌گفت: چین مرکز تمدن است و سرزمین‌های مجاور رعیت آن<sup>۴</sup>. این باور کنفوسیوسی روابط چین را با دنیای خارج معنا می‌کرد» (Fairbank, 1968: 49). امپراتوری تیموری در چنین رویکردی از چین به دنیای خارج، پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت. همه محدودیت‌های پیش آمده از رویکرد سنتی چین، سرزمین‌های دیگر و روابط آنها را با چین در وضعیت ناپراب و نسبتاً نامتعارف قرار می‌داد. تا حدی که این محدودیت‌ها باعث تحریک بنیانگذار امپراتوری تیموری - تیمور در اواخر عمر - برای حمله به چین - البته نافر جام - شد (Haneda, 1912: 28). دربار مینگ نسبت به سلسله تیموری دو راه را می‌توانست در پیش بگیرد. پذیرش یا ردّ برقراری مناسبات. برعکس رویه خارجی چین، تیموریان - در آغاز - رویه منسجم خارجی را اتخاذ نمی‌کردند و حتی یکپارچگی رویه تیموریان، نسبت به رویه مشخص مینگ چین، در سطح ضعیف‌تری قرار داشت (Chen, 1957: 23). به این علت که چین، روابط خارجی خود را در چهار نوع ارتباط خلاصه می‌نمود: اول؛ نوع انتخابی<sup>۵</sup>، به این معنی که سرزمین خارجی، تحت‌الحمایه سیاسی چین قرار می‌گرفت و از سوی دربار عنوان وای چن<sup>۶</sup>، دریافت می‌نمود. دوم؛ نوع هم‌پیمانی<sup>۷</sup> (با ازدواج)، برقراری هم‌پیمانی که معمولاً براساس ازدواج بین دربار چین و سلسله خارجی انجام می‌پذیرفت. سوّم؛ نوع خراج‌گزاری<sup>۸</sup> که سرزمین خارجی در زمان‌های مشخصی، خراجی معین به دربار چین پرداخت می‌کرد، با این قید که امپراتوری چین سروری بلامناع بر آن سرزمین داشت. چهارم؛ نوع تجاری<sup>۹</sup>، صرفاً به ارتباطات تجاری ساده بدون روابط سیاسی، دلالت می‌کرد (Tibor, 2007: 45).

ارتباط تیموریان و مینگ اغلب از نوع اول و چهارم، سیاسی و تجاری بوده است.

از آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که حاکمان تیموری هیچگاه رابطه‌ی خراجگزارانه با امپراتوری چین نداشته‌اند به

و ضرابهنگ ظریف رنگ در سرتاسر اثر است.» (کنبای، ۱۳۸۲: ۶۱). هنرمندان این دوره برآن بودند که حادثه‌های را مجموعه از عناصر تصویری روایت نمایند. (هاتشتاین، ۱۳۹۰: ۴۲۶). در روند روایت تصویری، تصویرگر در نمایش اجزاء تصویری از عناصر وارداتی اخذ شده از فرهنگ تصویری چین سود می‌جوید، که در بخش بعدی به نمونه‌های برگزیده پرداخته می‌شود. بنابر روابط پیش گفته، میان دو امپراتوری، اهم ارتباطات در جدول ۱ آورده می‌شود.

### تجزیه و تطبیق

تصویر ۱ نمایشگر صحنه مباحثه دانشمندان در حضور پادشاه است. شخصیت اصلی تصویر -حاکم- در میانه تصویر و بر روی سریری استقرار یافته است. ملازم نزدیک او در سمت چپ وی و سایرین در مرتبه‌های پایین‌تر در دو سمت تصویر در وضعیتی ایستاده به نمایش درآمده‌اند. دو نفر نشسته در پیش زمینه روبروی هم نشسته و مباحثه میان



تصویر ۱. شاهنامه بایسنقری، مکتب تیموری، هرات، ۱۴۳۰ م / ۸۳۳ ق. کتابخانه موزه کاخ گلستان، (حسینی‌راد ۱۳۸۴: ۶۵).

که توسط یکی از فرستادگان چینی - چن چنگ<sup>۱۶</sup>، در مورد وضعیت جغرافیایی، تولیدات محلی، آداب و رسوم، اماکن و تشریفات رسمی، تهیه شده بود<sup>۱۷</sup> (Fairbank, 1968: 58) متقابلاً فرستادگانی از دربار تیموری - هرات - عازم چین شدند که معروفترین سفرنامه باقی‌مانده گزارش غیاث‌الدین محمد نقاش است. (بلانت، ۱۳۶۳: ۲۱۲). «در این زمان به علت رفت و آمد زیاد مظاهر فرهنگ غنی و بارور چین در ایران به شدت رسوخ یافت. به طوری که در نوشته‌های مورخان و شاعران این دوره، همه‌جا از محاسن چین یا ختا و نگارخانه با نگارستان آن گفتگو شده است» (آذری ۱۳۶۷: ۱۳۰-۱۱۰). سفرنامه‌های چن چنگ و نقاش<sup>۱۸</sup> وجوه مکملی در ارتباط بین دو امپراتوری هستند (Twitchett, 1988: 261). بعد از مرگ یونگ‌له، خط مشی و رویه خارجی دربار چین به سمت حالتی تدافعی و منفعل در مواجهه با سرزمین‌های دیگر، سوق پیدا کرد.

بعد از افول قدرت شاهرخ ۱۴۴۷ م. / ۸۵۰ ق. همزمان با هونگشی ۱۴۲۵ م. / ۸۲۸ ق. روابط تیموری و مینگ در تجارت و دادوستد ادامه داشت، اما تا انتهای دوره تیموری در ایران و همزمان با ظهور صفویان ۱۵۰۷ م. / ۹۱۱ ق. هرگز رونق سابق - دوره شاهرخ - را به دست نیاورد.

### شاهنامه بایسنقری

بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه - کارگاه بزرگ خود را در این شهر به پا کرد و برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گرد آورد. در میان اینان افرادی چون جعفر تبریزی، قوام‌الدین، پیراحمد باغشمالی، میرخلیل و خواجه غیاث‌الدین، حاج علی منصور، امیرشاهی سبزواری وجود داشتند (حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۲۲). سلیقه ممتاز بایسنقر و مهارت کم‌نظیر این استادان در بهترین نمونه‌های کتاب نگارگری سده نهم هق، آشکار شد. تصویرنگار زمان بایسنقر در ادامه تصویرنگاری عهد اسکندرسلطان به یک سبک قدیمی و قانونمند دست یافت که نمود بارز آن در تصاویر شاهنامه مشهور به بایسنقری (۱۴۳۰ م. / ۸۳۳ ق) هویداست. «ترکیب‌بندی تصویرنگاری‌های دوره بایسنقر میرزا، بر اساس ارتباط هماهنگ میان سطوح افقی و اریب

جدول ۱. گاه‌نگاری تطبیقی روابط و مناسبات تاریخی ایران و چین (تیموریان-مینگ)، ماخذ: گاه‌شماری تاریخی، ایران و چین (www.metmuseum.org/Timeline/China) طراحی و تطبیق: نگارندگان.

مکتوب در منابع		اهم روابط و مناسبات ایران و چین	امپراتور مینگ	پادشاه تیموری	تاریخ	
					هجری قمری	میلادی
✓	✓	در دوره حکومت تیمور و اولاد او روابط ایران و چین باز هم توسعه و گسترش بیش‌تری می‌یابد.	امپراتوران مینگ	پادشاهان تیموری	۹۱۱-۷۷۱	۱۳۷۰-۱۵۰۶
✓	✓	آغاز قدرت تیموریان در ایران و مینگ در چین.	هونگ وو ۱۳۶۸-۱۳۹۸ م.	تیمور ۱۳۷۰-۱۴۰۵ م.	قرن ۸	قرن ۱۴
✓	✓	تثبیت قدرت تیموریان در ایران و مینگ در چین.	جیان‌ون ۱۳۹۹-۱۴۰۲ م.	تیمور ۱۳۷۰-۱۴۰۵ م.	قرن ۸	قرن ۱۴
✓	✓	یونگ‌لو: - پایتخت را به پکن منتقل می‌نماید. - اعزام هیات‌ها و سفرایی به دربار شاهرخ. - تبادل‌نامه و هدایا از دو طرف. - عصر طلایی اسلام در چین. - رسوخ فرهنگ چین در ایران. - در نوشته‌های مورخان و شعرا از محاسن چین یا ختا بسیار استفاده شده است. - تأثیرپذیری ظروف سفالین چینی در چین از شکل ظروف فلزی ایرانی. - شکل‌گیری و تفکیک دو مکتب نقاشی: مکتب جه و مکتب وو.	یونگ‌لو ۱۴۰۳-۱۴۲۴ م.	شاهرخ ۱۴۰۹-۱۴۴۷ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
✓	✓	شاهرخ: - حمایت از هنرمندان و نسخه‌های مصور قدیمی. - مصورسازی آثار ادبی مهمی چون خمسه نظامی، بوستان و گلستان سعدی. - معراج‌نامه، شاهنامه بایسنقری و کلیله و دمنه. - تأثیر نقاشی چینی در آثار، مراحل تکوینی مکتب هرات را نشان می‌دهد. - ارتباط روزافزون تجاری و داد و ستد با چین. - رواج ظروف چینی، پارچه‌های ابریشمی و بافته‌های چینی به نفوذ نقش ماهی‌های چینی، منجر شد. - اعزام غیاث‌الدین نقاش به همراه هیاتی سیاسی، فرهنگی به چین. - نقاشان مهم و تأثیرگذار: مولانا خلیل نقاش، استاد منصور، غیاث‌الدین نقاش، روح... میرک، خواجه علی مصور، سیداحمد نقاش. - استاد جهانگیر بخاری که شاگرد نقاش چینی به نام کونک بوده و استاد جهانگیر بخاری استاد کمال‌الدین بهزاد بوده است.				
		- ادامه ارتباط تجاری و دادو ستد میان ایران و چین. - نفوذ اروپا به چین. - دوران افول سلسله مینگ.	هونگ‌شی ۱۴۲۵ م.	شاهرخ ۱۴۰۹-۱۴۴۷ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
✓	✓		شوان‌ده ۱۴۲۶-۱۴۳۵ م.	شاهرخ ۴۰۹-۱۴۴۷ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
			جنگ‌تونگ ۱۴۳۶-۱۴۴۹ م.	شاهرخ ۴۰۹-۱۴۴۷ م. الغ‌بیگ ۱۴۴۷-۱۴۴۹ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
			جینگ‌تای ۱۴۵۰-۱۴۵۷ م.	عبدالطیف ۱۴۴۹-۱۴۵۱ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
			تیان‌شون ۱۴۵۷-۱۴۶۴ م.	ابوسعید ۱۴۵۱-۱۴۶۹ م.	قرن ۹	قرن ۱۵
			چنگ‌هوا ۱۴۶۵-۱۴۸۷ م.	ابوسعید ۱۴۵۱-۱۴۶۹ م. حسین بایقرا ۱۴۶۹-۱۵۰۶ م.	قرون ۹-۱۰	قرون ۱۵-۱۶
✓	✓	- احیای نهضت هنری هرات. - ظهور محمدسیاه‌قلم با تأثیرپذیری شدید از نقاشی چینی و مردم نگاری وی. - ظهور استاد کمال‌الدین بهزاد. - شکوفایی بی‌سابقه نگارگری ایرانی.	هونگ‌چی ۱۴۸۸-۱۵۰۵ م. جنگ‌ده ۱۵۰۶-۱۵۲۱ م.	حسین بایقرا ۱۴۶۹-۱۵۰۶ م.	قرون ۹-۱۰	قرون ۱۵-۱۶
✓	✓	...	ادامه امپراتوری مینگ تا ۱۶۴۴ م.	آغاز دوره صفویان ۱۵۰۷ م.	قرن ۱۰	قرن ۱۶



تصویر ۱ ب. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)

تزئینات تصویر نگارانه با عناصری چون؛ آهو، درخت پرپیچ و خم حالت دار با برگ‌های پراکنده و همچنین نقوش تزئینی با تکرار خطوط موج موازی، مانند خطوط ابرهای پیچان چینی، نقش بسته‌اند. در سایر شخصیت‌های به نمایش آمده در فضای تصویری، تصویرنگار تیموری از تصویر سه موجود زنده- مرغابی، سیمرغ، آهو- به همراه ترکیبی روان و موزون با درخت یا گیاهان آبی، استفاده نموده است. (تصاویر ۱ الف، ۱ ب، ۱ ج، ۱ د، ۱ ر، ۱ و). «استفاده از عناصر تصویری مانند مرغابی، سیمرغ و آهو از دوره تانگ در چین معمول بوده است» (Kadoi, 2009: 131).

**ب- عناصر تصویری به کاررفته شده در داخل قاب‌های عمودی، درخت و پرنده:**

تصویر نگار تیموری در قاب‌بندی مستطیل شکل عمودی در ازاره‌های میانه تصویر، به همراه گره چینی هندسی در پایین



تصویر ۱ د. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱ و. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱ الف. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)

آنها شکل گرفته است. در سطح یک دوم بالای تصویر- بر زمینه‌ای روشن- عناصر القاءگر معماری و تزئینات وابسته به آن مانند، پنجره‌ها، دیوار کوب، لچکی و نقوش تزئینی روی دیوار، نقش بسته‌اند. عناصر نقوش تزئینی به کاررفته در تصویر در دو مورد حائز اهمیت بوده و قابلیت ارجاع به منابع تصویری چینی را دارا هستند. الف- عناصر و نقوش تزئینی بکار رفته در البسه حضار در جلسه ب- عناصر تصویری به کاررفته شده در داخل قاب‌های عمودی در ازاره‌ها به عنوان موضوعی تصویری- تزئینی از درخت و پرنده.

**الف- عناصر و نقوش تزئینی به کاررفته شده در البسه حضار:**

بر روی لباس شخص اول مجلس- حاکم- لباس زیر ردا و ردای پوشیده شده بر شانه سمت چپ وی (تصویر ۱ الف).



تصویر ۱ ج. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱ ر. بخشی از تصویر ۱، (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱هـ. بخشی از تصویر ۱. (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱ط. بخشی از تصویر ۱. (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱س. بخشی از تصویر ۱. (ماخذ: نگارندگان)

موضوع پرنده بر روی درخت، از موضوعات تصویری تجربه شده در فرهنگ تصویرنگاری چین بوده و پرداختن به تصویرگری پرندگان - به نحوی طبیعی و اندام شناسانه - در چین به سده دهم میلادی / چهارم هجری قمری، برمی گردد (تصویر ۲).  
سابقه تصویرگری از پرنده بر روی شاخه درخت به عنوان موضوعی برگرفته شده از ادبیات چین، به اوایل قرن

قابه‌های عمودی، به القای صحنه پرنده و گیاه پرداخته است.  
ظرافت رعایت شده در طرح‌اندازی و القای حالت شاخه‌های درختان، به همراه شکوفه‌ها و برگ‌ها و همچنین القای حالت سبکی و چالاکی طرح پرنده‌ها، به القای لطافت و ظرافت در کل فضای تصویری مدد رسانیده است.  
(تصویرهای ۱س، ۱ط، ۱هـ).



تصویر ۲. پرندگان قیمتی و لاک‌پشت‌ها، اثر خوانگ‌چوان<sup>۱۹</sup>، قرن دهم میلادی (۹۰۳-۹۶۵ م.) مربوط به سلسله پنج پادشاهی، تومار، مرکب و رنگ روی ابریشم  
اندازه ۵۲۰×۴۱۵۰ میلی‌متر، ([www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan](http://www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan))



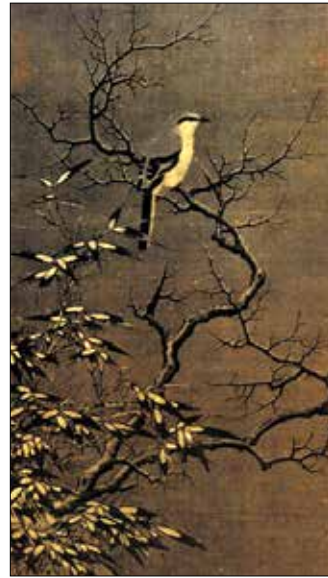


تصویر ۴. سه دوست و یکصد پرنده، بی‌ین، جینگ زائو<sup>۱</sup>، حدود-۱۴۲۸  
 ۱۳۵۶م، ۷۵۷-۸۳۲ه.ق، دوره مینگ، طومار آویختنی مرکب و رنگ روی  
 ابریشم، ۱/۷۸×۱۵۱/۳ میلی‌متر. کاخ موزه ملی، تایپه  
 (www.chinaonlinemuseum.com/Painting-birds-bian-jingzhao.  
 php)

ظریف‌تر و دارای عناصر منسجم‌تری در استفاده از صخره سازی و درختچه‌ها و پرنده‌ها به تأثیر از فرهنگ تصویرنگاری چین است. در تصویر ۶ عناصر تصویری درشت‌تر و بیان موضوع با صراحت بیشتری، به تصویر درآمده و ابرها و لباس‌ها از نوع چینی زمان خود- حدود ۱۳۰۰ میلادی/۷۰۰ هجری



تصویر ۵. به بند کشیده شدن ضحاک در غار، برگی از شاهنامه بایسنقری، احتمالاً  
 ۱۴۲۰م، ۸۳۲ه.ق، کاخ گلستان (حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۵۲).



تصویر ۳. پرنده بر روی درخت زمستانی، لی دی<sup>۲</sup>، نقاشی توماری، مرکب و رنگ بر روی  
 ابریشم چین، ۱۱۸۷م، ۵۸۳ه.ق  
 (www.metmuseum.org/Timeline/China)

دوازدهم میلادی / ششم هجری قمری، دوره سونگ (تصویر ۳) و ترکیب آفرینی با مجموعه‌ای از پرندگان متنوع به همراه شاخه‌هایی از درختان و خیزران، به قرن چهاردهم میلادی / هشتم هجری قمری، دوره مینگ برمی‌گردد (تصویر ۴).  
 تصویر ۵، تصویر با موضوع به بند کشیده شدن ضحاک در غار، به عنوان بخشی از روایات شاهنامه، در آمیختگی تصویری انسان‌ها به عنوان بازیگران اصلی داستان تصویری و اجزاء طبیعت مانند درختان و درختچه‌ها و تپه‌ها، سنگ‌ها و صخره‌ها و غاری که پیرامون آن را صخره‌های درهم تنیده پوشانیده‌اند، نشان می‌دهد. نکته قابل توجه در تصویر مزبور- با یادآوری اینکه حضور صخره‌ها به دوران تانگ و درختچه‌های ظریف به همراه پرنده از نظر فرهنگ تصویر نگاری در چین حداقل به دوران سونگ (قرن دوازدهم میلادی / ششم هجری قمری) مربوط می‌شود (رجوع شود به تصویر ۳).

استفاده تصویرنگار در سطح البسه چهار شخصیت لباس برتن داستان به جز ضحاک مار به دوش با بالاتنه بدون لباس- از نقوش سنتی چینی به عنوان تزیینات تصویری در پوشش آنهاست. (تصویر از لحاظ استفاده از عناصر تصویری چینی برای فضا سازی کل تصویر قابل مقایسه- از نظر عناصر تصویری- و قابل تطبیق- از نظر موضوع تصویری- با تصویر ۶ می‌باشد. تصویر ۵ با فاصله تقریبی یک صدوسی سال،



تصویر ۶. فریدون ضحاک را در کوه دماند به بند می کشد، تصویری از اولین شاهنامه کوچک، شمال غربی ایران، ۱۳۰۰ م / ۷۰۰ هجری قمری، (www.Cbl.ie/islamicseals/View-Seals/137.aspx)

تصویر ۵ د شخصیتی که وظیفه کوبیدن میخ بر پای ضحاک را دارد، بر پشت لباس خود- حدوداً بر روی کتفها- نقشی از پرندهای مانند سیمرغ به همراهی چند گیاه پیچ و تابدار به سبک پرنده و گیاه چینی را در حالتی چهار گوش با خود دارد تصویرنگار، در طرح اندازی خود، نقوش تزیینی دو سوار- به عنوان شخصیت‌های قابل احترام صحنه- آزادتر و بدون محدودیت طرح در شکلی چهار گوش، اما در طرح اندازی دو نفر شخصیت در حال انجام وظیفه، تصویر ۵ ج، ۵ د، سعی بر محدود نمودن اشکال تزیینی در قابی چهار گوش داشته است. تصویر ۵ ز، سایبانی را بر سر پادشاه جوان نشان می‌دهد. نقوش تزیینی بر روی سایبان، القاگر نقوش تزیینی گیاه و پرنده ملهم از اصل چینی است. حضور یک جفت پرنده به نحوی متقارن و مکمل با بال‌های گشوده و دم‌های بلند به همراه نقوش گیاهی نسبتاً متقارن، یادآور الهام تصویرنگار تیموری از تصویرنگاری چینی است (تصویر ۷ و ۸). عناصر به کار گرفته شده به عنوان نقوش تزیینی البسه چهار شخصیت، مانند: مرغابی، گیاهان تزیینی کنار آب، سیمرغ و خطوطی چون ابرهای پیچان، پرنده‌هایی با دم‌هایی بلند، از عناصر تصویرنگاران چینی مورد استفاده در تصویرنگاری تیموری شاهنامه باسینقری است.

از دیگر نمونه‌های تأثیرپذیری فرهنگ تصویرنگاری تیموری از فرهنگ تصویرنگاری چین، به دو اثر تصویری دیگر پرداخته می‌شود، تصویر ۹، تصویر اسب افتاده بر زمین را به همراه مربی و ملازم خویش نشان می‌دهد. نوع طرح اندازی تصویرنگاری تیموری از حالت بر زمین افتاده



تصویر ۵ ب. بخشی از تصویر ۵ (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵ الف. بخشی از تصویر ۵ (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵ د. بخشی از تصویر ۵ (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵ ج. بخشی از تصویر ۵ (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵ ز. بخشی از تصویر ۵ (ماخذ: نگارندگان)

قمری، تأثیر پذیرفته است.

در تصویر ۵ ج، بر روی سینه شخصیت پتک به دست به عنوان کارگزار دو نفر نشسته بر روی اسب، نقشی چهار گوش، شبیه شخصیت تصویر ۵ الف مرغابی شناور در آب و گل و گیاه پیرامون آن، طرح اندازی شده است. در



تصویر ۸: همناواری در زیر شاخه‌ی درخت دوره تیموری، موزه توپقاپی، استانبول، خزانه 2152-36a  
(Kilyios.ee.bilknet.edu.tr/history/Pictures2/77.jpg)



تصویر ۷: خسرو و شیرین (دو دل‌داده)، دوره تیموری، موزه توپقاپی، استانبول، خزانه 65a-fol. 215  
(www.Pinterest.de/Pin/52642942.8124322112)

تصویر ۱۲ است. با توجه به تاریخ هردو اثر و تقدم تاریخی تصویر چینی، احتمال تأثیر پذیری تصویرنگار تیموری از تصویر مشابه چینی (تصویر ۱۱) تقویت می‌شود اما در بررسی روش اجرای تصویر ۱۱ خاکستری‌های ملایم و خطوط زنده‌نمای لطیف، دارای انسجام و لطافت بیانی چشمگیری است.

### جمع‌بندی

بنابر آنچه گذشت، ارتباط تیموریان و مینگ، از چهار نوع ارتباط تعریف شده در دربار چین، محدود بر دو نوع بوده است: سیاسی و تجاری. ارتباطات رسمی از طریق سفرای دو امپراتوری و همچنین در مناطق و سرحدات، امکان پذیر بود. هردو امپراتوری در دوران امپراتوران نسل اول - تیمور (۱۴۰۵م. - ۱۳۷۰م. / ۸۰۸-۷۷۲ه.ق) و هونگ وو (۱۳۹۸م. - ۱۳۶۸م. / ۸۰۱-۷۷۰ه.ق) به نحوی مشابه،

اسب، وضعیت گردن و سر، پاها و نوع افقی شدن اندام، قابل تطبیق و مقایسه با تصویر ۱۰ از دوره یوان می‌باشد. شباهت فوق العاده در طراحی وضعیت هردو اسب در دو تصویر متفاوت و لحاظ نمودن تقدم تاریخی نوع چینی - تقریباً سده سیزدهم میلادی / هفتم هجری قمری، و در نظر داشتن تاریخ آفرینش تصویر ۹ تقریباً سده پانزدهم میلادی / نهم هجری قمری، تأثیر پذیری تصویر تیموری از نمونه چینی، را آشکار می‌نماید.

تصویر ۱۱، گربه نشسته بر کمین را نشان می‌دهد. گربه در وضعیت و ترکیبی کاملاً مدور، رو به بیننده تصویر در حالتی جمع نشسته است. تصویر مربوط به اوایل قرن شانزدهم (اواخر دوره تیموری)، با خاکستری‌های ملایم و خطوط منحنی و زنده‌نما و با دقتی قابل ملاحظه در نمایش حالت جاندار گربه به نمایش درآمده است. تصویر مذکور قابل تطبیق و مقایسه - در حالت و نحوه نمایش گربه - با



تصویر ۱۰. اسب افتاده بر زمین، هنرمند نامعلوم، مرکب روی ابریشم، دوره تانگ  
(www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan)



تصویر ۹. رام کردن اسب، محمد سیاه قلم، دوره تیموری، هرات ۱۴۶۹م. / ۷۸۴ه.ق، اندازه ۵۰×۲۲۴ میلی‌متر  
(http://tourcaptivedemous.wordpress.com)



تصویر ۱۲. یک گربه، اثر شن جو (۲۲)، مینگ، ۱۴۲۷-۱۵۰۹ م. / ۸۳۱-۹۱۵ ه.ق،  
(<https://news.artnet.com/art-word/taiwans-national-place-museum-digitizes-7000000-images>)



تصویر ۱۱. گربه نشسته در کمین، مکتب تیموری، هرات، موزه ی توفیایی، استانبول،  
خزانه (Sugimura 1986: 194). 66b. fol 2160

یک تک رنگ (زرد، نارنجی) به سبک و روش چینی استفاده شده است. عناصر مزبور در فرهنگ تصویری چین از دوران سونگ معمول بوده است.

در فضای تصویری، از قاب بندی عمودی - دارای تصویری پرنده و درخت - استفاده شده است. موضوع پرنده بر روی شاخه درخت، از موضوعات مورد علاقه چینیان حداقل از دوره سونگ بوده است.

در تصویر ۵ تصویرنگار تیموری برای فضا سازی کل تصویر از صخره ها و تپه ها با بافت و حالت چینی - مربوط به دوران تانگ - و درختچه ها و پرنده ها - مربوط به دوران سونگ - بهره برده است.

برای تزئین البسه شخصیت های انسانی حاضر در صحنه تصویر از نقوش مرغابی، سیمرغ و خرس استفاده شده و با یک تک رنگ زرد - نارنجی، به اجرا درآمده اند.

ابره های پیچان و پرنده هایی با دم های بلند در حالت قرینه، به عنوان مضمونی برگرفته شده از مضامین ادبی چینی، بر سطح سایبان، نقش بسته است.

در تصویر ۹، تصویرنگار تیموری در نمایش حالت اسب افتاده بر زمین از نمونه مشابه چینی - کار شده در دوره یوآن - تأثیری آشکار پذیرفته است. با این تفاوت که نمایش اندام در نمونه چینی واقعگرایانه تر از نمونه ی تیموری - منسوب به محمد سیاه قلم - می باشد.

در تصویر ۱۱، حالت گربه نشسته و جزئیات نمایش اندام، در مقایسه با تصویر چینی تأثیری آشکار - اما بسیار ظریف و

مشغول تثبیت قدرت امپراتوری خویش بوده اند. اما از نسل دوم امپراتوری، شاهرخ (۱۴۴۷ م. - ۱۴۰۹ م. / ۸۵۱ - ۸۱۲ ه.ق) و یونگ له (۱۴۲۴ م. - ۱۴۰۳ م. / ۸۲۷ - ۸۰۶ ه.ق) تبادل سفرا و روابط فی مابین، به اوج می رسد. (فهرست فعالیت های شاهرخ و یونگ له در جدول ۱ آمده است).

در اثنای روابط نزدیک میان دربار تیموری و مینگ، بایسنقر میرزا به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست می گیرد. در این زمان مصور سازی نسخ ادبی و قدیمی چون خمسه نظامی، بوستان و گلستان سعدی و معراج نامه و شاهنامه فردوسی و کلیله و دمنه رونقی کامل یافته بود. از میان آثار مزبور دو نمونه از تصویرنگاری های شاهنامه با سینیقری انتخاب گردید و مورد تجزیه و تطبیق با نمونه های چینی، قرار گرفت. و همچنین دو اثر دیگر از دوره تیموری - اسب افتاده بر زمین و گربه نشسته بر کمین - به عنوان نمونه، برای اثبات تأثیر پذیری تصویرنگاری تیموری از تصویرنگاری چینی، آورده شد.

### نتیجه گیری

در تجزیه و تطبیق تصاویر، نتایج ذیل حاصل شد:  
- تصویرنگار تیموری از عناصر تصویری مانند؛ درخت و گیاهان با حالت پر پیچ و خم با برگ های پراکنده - به قصد تزئین فضای تصویری - در تزئین البسه حضار در صحنه تصویری (تصویر ۱) سود جسته است.

- از موجودات زنده مانند؛ مرغابی، سیمرغ، در ترکیبی روان با

و مقایسه زمان و دوره آنها، تقدّم نمونه چینی، آشکار شد. تصویرنگار تیموری، از نمونه‌های چینی، بدون توجه به زمینه‌های فرهنگی تصویری آنها، سود جسته و در فضای ترکیب تصویری خویش کاملاً مستحیل نموده است. استحاله انجام شده، در حدّی است که عناصر تصویری بیگانه، معنا و اهمیتی مستقل از اصل خویش را با خود همراه نموده‌اند.

منسجم - از نمونه چینی - اثر شنجو - رامی نمایاند. در نهایت، باتوجه به روابط دربار تیموری و مینگ، به ویژه در نسل دوم امپراتوران، به تبع روابط سیاسی و تجاری، روابط تصویرنگاری نیز قوّت پیدا نمود. حضور عناصر تصویری چینی در بخشی از فضای تصویری آثار دوره تیموری، مورد شناسایی و مذاقه قرار گرفت و هم چنین با در نظر داشتن تاریخ بوجود آمدن آثار تصویری پیش گفته

#### پی‌نوشت‌ها

1. Guang zhou
2. Quanzhou
3. Chang sha

۴. این باور رامی توان در نوشتار و معنای نام کشور چین تلویحاً ملاحظه نمود به این معنی که در زبان چینی سرزمین چین، سرزمین مرکز - جونگ‌گووا، Zhonghua، 中国 نامیده می‌شود (نگارندگان).

5. Cefeng tizhi
6. Waichen
7. Huimeng tizhi
8. Chaogong tizhi
9. Tongshang guanxi
10. Hongwu
11. Fu An
12. Liu Wei
13. Guo Ji
14. Yao Chen
15. Nanjing
16. Chen Cheng

۱۷. اولین گزارش و سفرنامه چینی مربوط به هرات است که به چینی Xiyu Xing Chengji نامیده می‌شود. این سفرنامه به نسبت سفرنامه دیگر حاوی اطلاعات و ارزش کمی است که به چینی Xiyu fanguozhi خوانده می‌شود. آن مشتق بر توضیح بیش از ۱۲ شهری است که سفیر رویت نموده است (Ti-bor.2007: 54).

۱۸. غیاث‌الدین محمد

19. Huang Quan
20. LiDi
21. Bian Jing zhao
22. Shen-Chou

#### منابع

- آدری، علاء‌الدین (۱۳۶۷). *تاریخ روابط ایران و چین*، تهران: نشر امیرکبیر
- آژند، یعقوب (۱۳۸۰). «تأثیر عناصر و نقش‌ما به‌های چینی در هنر ایران»، هنرهای زیبا، شماره ۹، ۲۱-۲۹.
- استنلی (۱۳۹۲). *نمای کلی از روابط سیاسی میان ایران و چین*، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- اصفهانی، حمزه (۱۳۴۶). *تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک الارض والانبیاء)*، ترجمه جعفر شمار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- بلانت، ویلفرد (۱۳۶۳). «جاده زرین سمرقند»، ترجمه رضارضایی، بی‌جا، نشر جان‌زاده.
- بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، ج. و.س. و گری، بازیل (۱۳۷۸). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه محمد ایران منش، تهران: سپهر.
- پاکباز، روبین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران*، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- جویی، لیان (۱۳۵۲). *رساله دوستی دیرینه چین و ایران*، یکن: انتشارات مؤسسه نشریات زبان‌های خارجی.
- حسامی، منصور (۱۳۹۲). «مطالعه تأثیر متقابل نقاشی ایران و چین در سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۵، ۶۳-۷۶.

- حسینی‌راد، عبدالحمید (۱۳۸۴). «شاهکارهای نگارگری ایران»، تهران: موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر و موزه‌های هنرهای معاصر تهران: چاپ‌ایبانه.
- سیاه‌نای (۱۹۴۷). *اکتشافات جدید بر روی «جاده ابریشم» از کشفیات جدید باستان‌شناسی چین*، تهران: اداره نشریات زبان‌های خارجی.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- میرجعفری، حسین (۱۳۹۰). *تاریخ تیموریان و ترکمانان*، تهران: نشر سمت.
- هاتشتاین، مارکوس (۱۳۹۰). *اسلام‌هنر و معماری*، ترجمه نسرین طباطبایی و دیگران، تهران: نشر پیکان.
- یه‌یی، لیانگ (۱۳۹۲). *نمای کلی از روابط سیاسی میان ایران و چین*، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

- Chen, Sh. (1957). The Relationship between the Timurid Empire & China during the Early Ming Times. *Shixue yuekan*, 7. 34-38.
- Congjian, Y. (1993). *Historical works on Chinese Foreign Relations*, Beijing: Zhonghua Shuju.
- Fairbank, J.K. (1968). *The Chinese World Order: Traditional Chinese Foreign Relations*. Harvard University Press.
- Glenister, R. (2009). Secrets of Tong Treasure ship. *National Geographic Channel*, Retrieved at 2016/08/19.
- Gray, B. (1987). *Studies in Chines & Islamic Art* (Vol. II). Islamic Art, London: the Pinder Press.
- Haneda, T. (1912). Timur & the Yongle Emperor: Timur's Plan to Conquer China. *Geibum*, 3(10), 17-34.
- Masuya, T. (2002). *Ilkhanid Court Life*. In Linda Komaroff & Stefano Corboni (ed.) *The Legacy of Chenghiz Khan*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Robinson, B.W. (1982). A Survey of Persian Painting. *Art et Societe dans le Monde Iranien*, 26, 24-25.
- Speiser (1958). *Four Studies on the History of Central Asia* (3 Vols.). Translated by V.
- Sugimura, T. (1986). *The encounter of Persia with china*. National museum of ethnology, Osaka.
- Twitchett, D. & John K. Fairbank (1988). *The Ming Dynasty*. In *The Cambridge History of*
- Schottenhammer, A. (2015). China as gate to the South: Iranian and Arab Merchant art works in Guangzhou during the Tang- Song Transition (C.750-1050). Part II: 900- C.1050. *AAS Working Papers in Social Anthropology*, Wein, ISBN – on Line: 978-3-7001-7880-4. DOI:10. 1553/ WPSa29.
- Tibor, R. Z. (2007). *The Timurid Empire and the Ming China*. Budapest: Monographs in East Studies.
- Woods, J. E. (1990). The Timurid Dynasty. *Papers on Inner Asia*, Issue 14, Bloomington: Research Institute for Inner Asian Studies, Indiana University.
- China (Vol. 7), the Press syndicate of the University of Cambridge.
- Xianbinlu (1591). Luo Yuejiong (author), Tu Sili, 1983, *Historical works on Chinese foreign relations*, Beijing: zhonghua Shuju.

#### URLs:

- [www.metmuseum.org/Timeline/China](http://www.metmuseum.org/Timeline/China) (access date 2016/08/20).
- [www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan](http://www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan) (access date 2016/04/16).
- [www.metmuseum.org/Timeline/China](http://www.metmuseum.org/Timeline/China) (access date 2016/08/20).
- [www.chinaonlinemuseum.com/Painting-birds-bian-jingzhao.php](http://www.chinaonlinemuseum.com/Painting-birds-bian-jingzhao.php) (access date 2017/01/14).
- [www.Cbl.ie/islamicseals/View-Seals/137.aspx](http://www.Cbl.ie/islamicseals/View-Seals/137.aspx) (access date 2017/02/18).
- [www.Pinterest.de/Pin/52642942.8124322112](https://www.Pinterest.de/Pin/52642942.8124322112) (access date 2016/08/19).
- [Kilyios.ee.bilknet.edu.tr/history/Pictures2/77.jpg](http://Kilyios.ee.bilknet.edu.tr/history/Pictures2/77.jpg) (access date 2016/08/12).
- <http://tourcaptivedemous.wordpress.com> (access date 2016/03/27).
- [www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan](http://www.chinaonlinemuseum.com/Painting-Yuan) (access date 2016/04/16).
- <https://news.artnet.com/art-word/taiwans-national-place-museum-digitizes-7000000-images> (access date 2016/04/23).