

## عجائب اللطائف غیاث الدین محمد نقاش؛ ره‌آورد هنری سفارت تیموری هرات از دربار چین<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۲  
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۰۴

سجاد حسینی<sup>۲</sup>  
غفار عبدالهی متنق<sup>۳</sup>  
سولماز امیر راشد<sup>۴</sup>

### چکیده

بعد از افول و سقوط نظام واحد سیاسی مغول در اراضی ایران و چین، روی کار آمدن سلسله اسلام ستیز مینگ در چین و حکومت مسلمان تیموری در ایران، تعاملات موجود میان این دو سرزمین بسان دوره پیش از مغول منقطع شد. معاصربا حکومت دایمینگ خان مینگ و شاهرخ تیموری، اقداماتی از سوی دودولت متخاصم در جهت برقراری روابط سیاسی مشاهده و زمینه تبادل هیئت‌های دیپلماتیک فراهم شد. غیاث الدین محمد نقاش یکی از اعضای سفارت اعزامی از دربار هرات به چین در سال ۸۲۲ ه.ق. بود. ره‌آورد سفر غیاث الدین سفارت نامه‌ای موسوم به عجائب اللطائف و مرقعاتی آکنده از نگاره‌هایی متأثر از مدل‌ها و نگاره‌های چینی بود. پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ به این پرسش است که جایگاه غیاث الدین محمد نقاش در تأثیرپذیری نگارگری ایرانی از نگارگری چینی چه بود. در پاسخ به این سؤال چنین مفروض است که با حضور غیاث الدین محمد نقاش در دربار چین و خلق سفارت نامه مکتوب عجائب اللطائف و مرقعات موزه تویقاپی سرای) زمینه آشنایی یک نگارگر ایرانی از نگارگری چینی فراهم شد و در الگوی چینی در آثار او از نظر موضوع نمود یافت. این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی این سفارت به عنوان سرآغاز عادی سازی و بهبود بخشی روابط سیاسی ایران و چین تأثیرات هنری آن در قالب انتقال بخشی از گنجینه هنر نگارگری چینی به قاموس هنر نگارگری ایرانی بررسی کند.

**واژه‌های کلیدی:** غیاث الدین محمد نقاش، نگارگری، روابط سیاسی و فرهنگی، ایران، چین، تیموری، مینگ.

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.31752.1522

۲- دانشیار گروه تاریخ، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده علوم اجتماعی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول. [hoseini@uma.ac.ir](mailto:hoseini@uma.ac.ir)

۳- دکتری تاریخ، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. [gabdollahi1396@gmail.com](mailto:gabdollahi1396@gmail.com)

۴- استادیار گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. [s\\_amirashed@uma.ac.ir](mailto:s_amirashed@uma.ac.ir)

## مقدمه

چین در فرهنگ اسلامی دورترین و ناشناخته‌ترین کافرستان عالم تصور می‌شد، به‌گونه‌ای که پیامبر اسلام (ص) در حدیث «أطلبوا العلم و لو بالصین»، از این سرزمین به‌عنوان نماد دوری و کفر بهره جست. در قرن اول هجری فتوحات اسلامی در اراضی خراسان و ماوراءالنهر، سرحدات سرزمین‌های خلافت اسلامی را به مرزهای چین نزدیک کرد. این فتح و ظفر به نام قتیبه بن مسلم با هلی رقم خورد. اما زمان و مکان، اجازه نفوذ قتیبه به چین را نداد. در آن زمان ولید بن عبدالملک، خلیفه اموی و حامی این غازی مسلمان، درگذشت و خلیفه بعدی حمایت خود را از قتیبه دریغ داشت. از نظر مکان نیز فرغانه کوهستانی و صعب‌العبور مانع از پیشروی بیش از پیش مسلمانان به اراضی چین شد (فیاض، ۱۳۸۱: ۱۷۱؛ شرف، ۱۳۲۳: ۹۵؛ گیب، ۱۳۲۷: ۸۶). با کشته شدن قتیبه، پیکری جان‌اودر نزدیکی مرزهای چین به خاک سپرده شد.<sup>۱</sup>

گویا دنیای بسته چینی میلی به ارتباط با پویاترین سرزمین‌های جهان در شرق نزدیک را نداشته و از این رو هیچ‌گاه رغبتی بدان سوی دیوارهای طویل و سربه‌فلک کشیده‌اش نشان نداده است. چینی‌ها قرن‌ها به مانند کرم ابریشم، در پیله تمدن خویش فرورفتند و در سرزمین وسیع خود به جنگ و صلح و تمدن‌سازی و همه آنچه در این سوی دیوار چین می‌گذشت پرداختند. دیوار چین نمادی از ترس و وا همه امپراتوری بزرگ چین از اقوام و قبایل مهاجم شمالی بود. عاقبت آنچه نمی‌بایست می‌شد شد و مهاجمان شمالی چین را در نور دیدند و پکن را پایتخت عظمت و بزرگی خود کردند و نام مغولی «خان بالغ» (شهر خان) را بر آن نهادند. خان بزرگ مغول در این شهر بر مسند حکومت تکیه داد و بر سرتاسر اراضی فتح شده از شرق دور تا ثغور غرب حکم‌راند و ابرشهرهای دنیای قدیم چون کاشغر، چاچ، سمرقند، بخارا، هرات، بلخ، مرو، نیشابور، اصفهان، تبریز و بغداد را راهبری کرد.

حمله مغول به چین و ایران علی‌رغم ویرانگری‌های گسترده‌ای که در پی داشت، زمینه تعامل و تبادل فرهنگی میان این دو تمدن کهن و غنی شرق دور و شرق نزدیک را فراهم کرد. این جریان تا زمان فرمانروایی ایلخانان مغول از خان بزرگ مستقر در خان بالغ، با حدت و شدت هر چه تمام تداوم داشت، اما با اعلام انقطاع این رابطه توسط غازان خان، کمرنگ شد. استقرار سلسله‌های حکمرانی و

امپراتوران اسلام ستیز چینی معاصر با دوره تیموری بر قطع کامل این رابطه دامن زد. با این احوال معاصر با عهد شاه رخ تیموری و در دوران استقرار سلسله اسلام ستیز مینگ، فصل نویی از روابط ایران و چین آغاز شد و هیئت‌های دیپلماتیک بین دو کشور ردوبدل شدند. حضور غیاث‌الدین نقاش در یکی از این سفرهای سفارتی زمینه‌آشنایی او با هنر چینی را فراهم کرد و بعد از آن وی دیده‌ها و شنیده‌های خود را در قالب دو سیاحت‌نامه مکتوب و مصور ارائه داد.

## سؤال و فرضیه پژوهش

نکات و توضیحات یاد شده، این پرسش را به ذهن متبادر می‌کند که جایگاه غیاث‌الدین محمد نقاش در تأثیرپذیری نگارگری ایرانی از نگارگری چینی چه بود. در پاسخ به این پرسش چنین مفروض است که حضور غیاث‌الدین محمد نقاش در هیئت سفارت تیموری هرات به دربار چین، موجب آشنایی و تأثیرپذیری او از هنر نگارگری چینی شد. تطابق گزارش مکتوب این سفارت موسوم به عجائب اللطائف با مرقعات موزه توپقاپی سرای ترکیه، منسوب به محمد سیاه‌قلم و تداوم کاربرد الگوی چینی از نظر موضوع در آثار وی نشانی از این واقعیت است.

## پیشینه پژوهش

نخستین بار مسئله سفارت هیئت تیموری به چین و از آن جمله غیاث‌الدین نقاش نظر احمد علی کهزاد را جلب می‌کند. وی در قالب مقاله‌ای با عنوان «هیئت‌های ایلچیان تیموریان هرات در کشور ختای چه دیدند؟» گزارشی از مشاهدات این هیئت مبتنی بر داده‌های مطلع‌السعدین می‌نگارد (کهزاد، ۱۳۳۷).

بحرانی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر مناسبات تیموریان و سلسله مینگ در چین بر نگارگری مکتب هرات» موضوع روابط حکومت‌های تیموری و مینگ را با تمرکز بر موضوع نقش سفارت غیاث‌الدین نقاش بررسی کرده است. نویسنده در بخش نخست مقاله ما بین غیاث‌الدین نقاش و محمد سیاه‌قلم تفاوت قائل شده است. با وجود این وی در بخش پایانی مقاله اشاره می‌کند که برخی پژوهشگران، مرقعات موجود در موزه توپقاپی سرای را از آثار غیاث‌الدین نقاش می‌دانند. این پارادکس نشانگر این واقعیت است که نویسنده در بحث مربوط به غیاث‌الدین نقاش که در چکیده آن را یکی از اصلی‌ترین مباحث خود دانسته، تعمق کافی

نداشته است (بحرانی پور، ۱۳۹۰).

سیاه قلم به بررسی و شناخت آثار منسوب به وی مبادرت ورزیده است. وی به این نتیجه رسیده است که با امضا سیاه قلم بعدها به آثار وی افزوده شده است (Ipsiroglu, 1985). عزیزسوی در مقاله «شمینسم و گروه های مسلمان در آثار سیاه قلم» فرقه ها و نژادهای مختلفی را که در قرن ۱۵ میلادی در مسیر جاده ابریشم به سوی چین در تردد بودند، مطالعه کرده است (Ezizsoy, 2015).

### روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه ای انجام گرفته است. در این جستار ابتدا گزارش های تاریخی از سفارت تیموری به دربار چین از منابع دست اول تاریخی استخراج و با مندرجات سفارت نامه مکتوب عجائب اللطائف غیاث الدین محمد نقاش تجمیع شده و سپس تعدادی از مرقعات موزه توبقاپی سرای ترکیه منسوب به غیاث الدین محمد نقاش با گزارش های مربوط به سفارت نامه مذکور تطبیق داده شده و در نهایت با اثبات انتساب این آثار به غیاث الدین محمد نقاش، تأثیرپذیری هنر نگارگری ایرانی از هنر نگارگری چینی از نظر موضوع در آثار بررسی شده است.

### روابط سلسله تیموری و مینگ

خان های بزرگ مغول به تدریج در چین به صورت سلسله ای چینی که اصل خارجی داشت درآمدند. این سلسله «یوان» نامیده می شد و در تاریخ نگاری سنتی چین، بیستمین سلسله رسمی محسوب می شد. سلسله یوان تا سال ۷۷۰ ه.ق. حکمرانی کرد تا اینکه سلسله بومی «مینگ» جانشین آن شد (باسورث، ۱۳۸۱: ۴۷۳). نخستین امپراتور سلسله مینگ، «هونگ وو»<sup>۲</sup> نام داشت. وی در سال ۸۰۲ ه.ق. درگذشت و پس از یک دوره وقایع پراشوب و فترت، پسرش «چینگتسو»<sup>۳</sup> بالقب امپراتور «یونگ لو»<sup>۴</sup> به تخت نشست و از سال ۸۰۶ ه.ق. تا ۸۲۹ ه.ق. سلطنت کرد (کلاویخو، حواشی لسترنج، ۱۳۳۷: ۳۷۰ و ۳۶۹). گویا این دو امپراتور متقدم سلسله مینگ به دلیل اسلام ستیزی، نزد مسلمانان بسیار منفور بودند و مسلمانان از ایشان با عنوان تحقیرآمیز «تنگوز» یا «تنگوز خان» یاد می کردند. منابع اسلامی ضمن بیان اوج اسلام ستیزی تنگوز خان (هونگ وو)، مرگ او را از معجزات پیامبر اسلام (ص) دانستند (شامی، ۱۳۶۳: ۲۱۳؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۲/۸۹۴).

کلاویخو، فرستاده دولت اسپانیا به دربار تیمور، نیز به هنگام

لجم اورک مرادی در مقاله ای با عنوان «تأملی بر روابط و مکاتبات بین شاهرخ تیموری و یونگ لو امپراتور چین» روابط سیاسی تیموریان و سلسله چینی مینگ را بررسی کرده و در این بین ضمن اشاره به سفارت غیاث الدین نقاش به چین به ارائه گزارشی کوتاه از این سفارت بر مبنای نوشته های زبده التواریخ و مطلع السعدین بسنده کرده است. این مقاله بنا بر ماهیت موضوعی اش بیشتر بر روابط سیاسی دو سلسله حکومتی تأکید کرده و مسئله روابط فرهنگی و از آن جمله تأثیر و تأثر نگارگران دو قلمرو حکمرانی از همدیگر را مدنظر قرار نداده است (لجم اورک مرادی، ۱۳۹۴).

محمد علی کریم زاده تبریزی در کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی در ذیل مدخل «غیاث الدین نقاش، پیر احمد زرکوب» ضمن اشاره به زندگی نامه این شخصیت به معرفی سفارت نامه عجائب اللطائف پرداخته و تمام متن ترکی عجائب اللطائف را به فارسی برگردانده است. با این احوال وی برداشت نادرستی از متن مربوط به دوست محمد هروی داشته و از این رو غیاث الدین نقاش را با پیر احمد زرکوب یکی دانسته است. این مدخل فاقد هر گونه بررسی عمیق در روابط متزلزل سلسله های تیموری و مینگ در پیش از این سفارت است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶).

یعقوب آزند در کتاب استاد محمد سیاه قلم ضمن نفی یکی بودن شخصیت غیاث الدین نقاش و پیر احمد زرکوب کوشیده است تا یکی بودن شخصیت های غیاث الدین محمد نقاش، استاد محمد سیاه قلم و محمد بن محمود شاه خیام را ثابت کند. وی همچنین سفرنامه مصور و مکتوب را بر اساس آنچه در زبده التواریخ و مطلع السعدین آمده، مقایسه کرده است. با این احوال در کتاب حاضر نیز مسئله سفارت تحت الشعاع مسئله ابهام در شخصیت غیاث الدین نقاش باقی مانده است (آزند، ۱۳۸۶).

نگهداری مرقعات استاد محمد سیاه قلم در موزه توبقاپی سرای، موجب توجه ویژه پژوهشگران جمهوری ترکیه بدین موضوع شده است. مقاله کاراماقارالی تحت عنوان «درباره مینیاتورهای امضادار محمد سیاه قلم» در این زمینه راهگشاست. وی پژوهش خود را معطوف بررسی ماهیت آثار حاوی امضا سیاه قلم کرده و از نظر پوشاک، تیپ افراد و مکان خلق آثار، آنها را مطالعه کرده است (Kar-amagari, 1981) ایپشیراوغلو دیگر پژوهشگر ترک در کتاب

صحبت درباره یونگ لو، از همین لقب استفاده کرده است: «امپراتور چین» «چیس خان» نام داشت. این لقبی است که به معنی امپراتورنه امپراتوری. اما تاتاران او را «تنگوز» می خوانند. این نام مسخره ای است که در زبان آنان به مفهوم آن است که گفته شود امپراتور خوک» (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۲۹).

واژه مذکور مترداف با خوک، در منابع مختلف ترکی به اشکال متفاوتی چون «طوکوز»، «طونگزر»، «دوکوز»، «طونغوز»، «تونغوز»، «دونغوز» و «طوموز» نگارش یافته و در ادبیات ترکی کنایه از بدی، عناد و بی مرحمتی است. همچنین این لغت در زبان ترکی برای تحقیر به کار می رود (نصیری، ۱۲۹۳: ۲۵۶؛ بخاری، ۱۲۹۸، ۱/ ۱۲۸؛ اسعد افندی، ۱۲۱۶: ۵۷۰؛ سامی، ۱۳۱۸، ۲/ ۹۱۱). برای نمونه در شعری ترکی این واژه در تضاد با مفهوم انسان به کار رفته است:

«سنی انسان دندیم، اونکوز ایمش سن / بنی آدم دیدیم،  
طونغوز ایمش سن» (بخاری، ۱۲۹۸، ۱/ ۱۲۸).

ترجمه: تو را انسان نامیدم، گاو نر بوده ای / تو را بنی آدم نامیدم، خوک بوده ای.

امیر تیمور نیز مانند دیگر مسلمانان آن روزگار از امپراتوران سلسله مینگ نفرت داشت. آنان علاوه بر ظلم و ستم به مسلمانان امپراتوری خویش، به عنوان وارثان خان بزرگ مغول، به تمامی اراضی اسلامی در سرزمین های غربی امپراتوریشان، چشم داشتند و جسارت را به حدی رسانده بودند که سفیرانی را برای دریافت مالیات به دربار امیر صاحب قران تیموری روانه کرده بودند. واکنش های تند تیمور تنها پاسخی بود که عاید فرستادگان تختگاه خان بالغ می شد و تنها قوانین نانوشته دیپلماتیک حاکم بر روابط بین الملل آن روزگار مانع از کشته شدن سفیرانی شد که ایلچیان «مردمی دزد، بد دل و دشمن تیمور» انگاشته می شدند (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۲۸). با وجود این هونگ وو به مناسبت مراسم طوی ازدواج تیمور با تکل خانم در سال ۸۰۰ هـ.ق. سفرایی را به رسم شادباش به دربار تیموری فرستاد (یزدی، ۱۳۸۷، ۱/ ۸۶۳؛ تنوی، ۱۳۸۲، ۷/ ۴۸۶۸).

بر اساس یکی از اصول تزوئات تیموری حمله به چین و سرنگونی حکومت جور و بیداد مینگ اجتناب ناپذیر می نمود (تزوئات تیموری، ۱۳۴۲: ۳۳۰). تیمور در خصوص ضرورت حمله به چین چنین اظهار می داشت: «صواب آن است که همان لشکر را که آب جرائم از ممرایشان وقوع یافته به جانب چین و ختای بریم که دیار کفر است و مراسم غزا

و جهاد به تقدیم رسانیده بتخانه ها و آتشکده های ایشان را خراب سازیم و به جای آن مساجد و معابد بنا کنیم» (یزدی، ۱۳۸۷، ۲/ ۱۲۷۴).

تصمیم تیمور برای حمله به چین دلایل متعددی داشت که از آن جمله می توان به مواردی چون احیای قدرت و عظمت پیشین مغولان و بازپس گیری چین به عنوان بخشی از امپراتوری مغول، پایان دادن به اقدامات حکومت مینگ در تحقیر دین اسلام و آزار و اذیت مسلمانان، مقابله با تهاجم احتمالی یونگ لو، امپراتور جدید که به جنگاوری و سلحشوری شهره بود و... اشاره کرد (میرجعفری، ۱۳۸۷: ۴۱؛ رویمر، ۱۳۸۰: ۱۲۵؛ ۴۹: ۱۹۹۵، ۱۹۹۵). (Aka, 1995: 49)

تیمور پیش از هرگونه جنگ و درگیری با سلسله چینی مینگ در ۱۷ شعبان سال ۸۰۷ هـ.ق. درگذشت (یزدی، ۱۳۸۷، ۲/ ۱۲۹۴؛ تاج السلمانی، ۱۳۹۳: ۱۰۵) و بحران جانشینی، خاندان تیموری را فراگرفت. پس از چندی تمامی این اغتشاشات با به قدرت رسیدن شاهرخ، فرزند تیمور به پایان رسید و دوران آرامش و سکون عهد شاهرخ، امکان پیشرفت در تمامی زمینه ها را فراهم کرد.

با درگذشت پادشاهان سلف تیموری و مینگ که در مدافعه از شرایع متبوعشان طریق افراط می پیمودند و این افراط امکان برقراری هرگونه ارتباط و مراوده را غیر ممکن می کرد، پادشاهان جدیدی براریکه سلطنت تکیه زدند که عصیت دینی را بر حداقل رساندند و امکان ارتباط طرفین میسر شد. شاهرخ در زمان حکومتش روابط نسبتاً خوبی با دایمینگ خان، امپراتور وقت سلسله مینگ، برقرار کرد. تبادل مکرر سفرا بین این دو حکومت نشانی از سطح بالای مناسبات طرفین بود.

نخستین هیئت سفرای ختای در سال ۸۱۰ هـ.ق. یا ۸۱۱ هـ.ق. به دربار شاهرخ تیموری وارد شدند. این هیئت حامل پیام تعزیت امپراتور چین به مناسبت درگذشت امیر تیمور بودند (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۳/ ۲۷۵؛ عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۹۳؛ روملو، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

هیئت دیگری از ایلچیان مملکت چین در سال ۸۱۵ هـ.ق یا ۸۱۶ هـ.ق. به تختگاه هرات رسیدند و این بار نامه دایمینگ خان، را تسلیم شاهرخ کردند. این نامه به سه زبان فارسی، ترکی و چینی تنظیم شده بود و تحکیم روابط به منظور تسهیل امر تجارت و بازرگانی اصلی ترین موضوع مطرح شده در آن بود (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۶۰؛ حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ۳/ ۴۶۱؛ روملو، ۱۳۸۴: ۲۰۴ و ۲۰۳).

این بار به هنگام بازگشت سفرا به سرزمینشان، شیخ محمد بدخشی (بخشی)، نیز به همراه ایشان عازم چین شد تا نصیحت نامه شاهرخ را تسلیم امپراتور چین کند. شاهرخ در این نامه که در دو نسخه عربی و فارسی تنظیم شده بود امپراتور چین را به دین اسلام فراخوانده بود (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۶۴ و ۱۶۲؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۳/۴۶۷ و ۴۶۶). ارسال این نامه نشانگر این واقعیت است که تیموریان همچنان حکومت سلسله مینگ را حکومتی کافر می دانستند که فراخواندن آن به دین اسلام نخستین وظیفه حاکم مسلمانی چون شاهرخ بود. شاهرخ با ارسال نسخه عربی این نامه، سعی کرد تارنگ و بوی دینی بیشتری بدان اقدام دیپلماتیک خود دهد.

دایمینگ خان در سال ۸۲۰ ه. ق. هیئت سفارت دیگری را روانه دربار شاهرخ تیموری کرد. این هیئت ۳۰۰ نفری علاوه بر عرضه هدایای نفیس امپراتور چین به شاهرخ، بر تسهیل آمد و شد رعایا و تجارت دو مملکت تأکید کرد (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۴/۶۶۶ و ۶۶۵؛ عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۲۴۶؛ روملو، ۱۳۸۴: ۲۲۵). به هنگام بازگشت سفیران چین، اردشیر تواجی نیز از سوی شاهرخ به همراه ایشان روانه دربار ختای شد.

اردشیر پس از دو سال در ۸۲۲ ه. ق. به همراه گروه دیگری از ایلچیان دایمینگ خان به هرات بازگشت. این هیئت سفارت علاوه بر پیشکش های ارزشمند، نامه ای نیز از سوی امپراتور برای شاهرخ آورده بودند. در بند پایانی این نامه سودمندی روابط دو حکومت این چنین تبیین شده است: «من بعد می باید که صدق محبت زیادت شود و ایلچیان و تاجران پیوسته آمد شد کنند و منقطع نباشد تا مردمان همه به دولت امن و امان به راحت و رفاهیت باشند»

(حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۴/۶۹۹-۶۹۷؛ عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۴). حاصل این فعالیت های دیپلماتیک، تعمیق روابط و در نتیجه تسهیل آمد و شد رعایا و بازرگانان دو طرف بود. مسئله تجارت همواره اصلی ترین موضوع نامه هایی بود که مابین دایمینگ خان و شاهرخ رد و بدل می شد. شاید خاقان چین و امیر تیموری نیز خود دستی در امر تجارت داشتند و چنین وضعیتی منافع شخصی ایشان را نیز تأمین می کرد. تبادل هدایا و تحف فاخر بین پادشاهان، به یکی از سنت های سیاسی آن دوران تبدیل شده بود که از طریق سفرا انجام می گرفت. ارزشمند بودن این هدایا نشانگر میزان علاقه و توجه پادشاهان به همدیگر بود. آن دو به خوبی می دانستند که داشتن روابط خوب و دوستانه

به سود دولت ها و ملت هایشان است و این چنین با تبادل نفیس ترین امتعه موجود در سرزمین هایشان بر حفظ این وضعیت می کوشیدند تا هیچ گاه فکر تسخیر خان بالغ به ذهن حاکمان اولوس جغتای نیفتد و جانشینان چینی خان بزرگ مغول احیای امپراتوری مغول و تسخیر سرزمین های غربی این امپراتوری را در سر نیروارند.

در این بده بستان های شاهانه، هنر و صنعت دودنیای شرق دور و شرق نزدیک نیز مبادله می شد. حاصل تبادل تحف و عطایا در سفارت های ۸۱۵ ه. ق. و ۸۲۰ ه. ق. انتقال تجارب صورتگران چینی به کتابخانه های سلطنتی تیموریان بود: «در کرت اول که ایلچیان ایشان [دایمینگ خان امپراتور چین] آمده بودند، به وقت مراجعت امیر سید ترخان اسب بوری به جهت پادشاه ختای فرستاده بود و پادشاه را آن اسب به غایت پسند افتاده در عوض آن شکر بسیار گفته بود و جهت امیر سید احمد ترخان چیز بسیار فرستاده و صورت اسب نقاشان ختای در غایت خوبی کشیده بودند با دو اختاجی که آن اسب را گرفته بودند، چنان که نقاشان چابک دست از مثل تصویر آن عاجز بودند» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۴/۶۶۶؛ عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۲۴۶؛ روملو، ۱۳۴۸: ۲۲۵).

### غیاث الدین محمد نقاش و عجائب اللطائف

غیاث الدین محمد نقاش، از اعضای سفارت شاهرخ به دربار مینگ و یکی از شخصیت های فرهنگی دوره تیموری است. نام و نشان او به صورت «مولانا غیاث الدین محمد نقاش» در روضه چهارم روضات الجنان به عنوان یکی از قاریان مدفون در قبرستان گجیل تبریز آمده است. نویسنده بنا بر ماهیت اثر خویش بدون پرداختن به توانمندی او در هنر نقاشی، تنها به بُعد مذهبی شخصیت وی پرداخته و حکایتی در تأیید تقوای بالای او ذکر کرده است (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳: ۴۲۲/۱).

کربلایی تبریزی به هنگام معرفی تاج الدین علی منشاری به عنوان یکی از سرآمدان قرائت به نام شاگرد زبده او در این فن «استاد غیاث الدین محمد نقاش» نیز اشاره می کند و این سلسله استاد شاگردی را چنین تبیین می دارد: «غیاث الدین محمد نقاش، تاج الدین علی منشاری، مولانا جمال الدین امیره قواس، شیخ برهان الدین ابراهیم جعفری، شیخ عبدالله حریری، شیخ علم الدین سخاوی، شیخ ابوالقاسم محمد بن خلف بن احمد الشباطی، ...، رسول الله (ص)» (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۵۹/۱).

با این احوال، غیاث‌الدین بیش از هر چیز به نقاش بودن شهرت داشت. آرتور پوپ و گری نخستین محققانی بودند که غیاث‌الدین را نقاش کتابخانه شاهزاده بایسنقر میرزا در سال ۸۲۲ ه.ق. دانستند که در کنار یک هیئت سیاسی به چین اعزام شد و مأموریت یافت تا دیده‌ها و شنیده‌های خود را طی این سفر ثبت کند. غیاث‌الدین گزارش‌های مربوط به این سفر را در قالب دو سفرنامه مکتوب و مصور به یادگار گذاشت. سفرنامه مکتوب در بیشتر تواریخ دوره تیموری از جمله زبدة التواریخ حافظ آبرو و مطلع‌السعدین عبدالرزاق سمرقندی ثبت شده است. نسخه فارسی این سفرنامه در سال ۱۱۴۰ ه.ق. به فرمان ابراهیم پاشا، صدراعظم سلطان احمد سوم عثمانی و توسط شیخ‌الاسلام اسبق کوچک چلبی زاده اسماعیل عاصم افندی به ترکی عثمانی ترجمه و با عنوان عجائب اللطائف معروف شد. در مقدمه‌ای که علی امیری، ناشر اثر، به سال ۱۳۳۱ ه.ق. درج کرده است از حس کنجکاوی خود در یافتن نسخه اصلی این سفرنامه سخن به میان می‌آورد و اینکه پیشتر رونوشت و شرحی از آن را در آثار عبدالرزاق سمرقندی، خواندمیرو کاتب چلبی دیده بود. سرانجام وی در سال ۱۳۱۵ ه.ق. به عنوان مفتش مالی در ولایت‌های «یانیه» و «اشقودره» به این مناطق اعزام می‌شود و نسخه ترجمه ترکی سفرنامه غیاث‌الدین نقاش را در آنجا می‌یابد (امیری، ۱۳۳۱: ۱). سفرنامه مصوری نیز در قالب مرقعاتی در موزه تویقاپوسرای ترکیه نگهداری می‌شود. بنا بر عقیده یعقوب آژند، غیاث‌الدین نقاش، سفیر بایسنقر میرزا به چین، همان غیاث‌الدین محمد نقاش تبریزی است که همراه سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصور و قوام‌الدین مجلد تبریزی، پیش از غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب تبریزی، در حدود سال ۸۱۰ ه.ق. وارد کتابخانه هرات شد و در زمره نقاشان کارگاه هنری بایسنقر میرزا درآمد و در سال ۸۲۲ ه.ق. از سوی دربار تیموری در زمره اعضای هیئت سیاسی اعزامی به چین رفت و سفارت‌نامه‌های فوق‌الذکر را آفرید (آژند، ۱۳۸۵: ۴۵-۲۹).

### غیاث‌الدین محمد نقاش و مرقعات موزه تویقاپی سرای

تعدادی از نگاره‌های موجود در موزه تویقاپی سرای ترکیه با امضای «استاد محمد سیاه‌قلم» مشخص شده‌اند. این نگاره‌ها به غیاث‌الدین محمد نقاش منسوب‌اند. «سیاه قلم» عنوانی است که از طرف ایرانیان به مینیاتورهایی که با خطوط سیاه و سفید رسم شده‌اند، اطلاق می‌شود. امضای

مذکور را بعدها دیگران بر آثار این هنرمند درج کرده‌اند. دلایل متعددی برای این ادعا موجود است: اولاً تحت تأثیر روحیه تواضع‌کارانه دنیای شرق، اطلاق عنوان استاد توسط شخص هنرمند به خود نامعمول بوده است؛ دوم اینکه جهت بسیاری از این امضاها در خلاف جهت نقاشی‌هاست و آخرینکه برخلاف روال معمول که هنرمند بخش مشخصی از کار را به عنوان محل امضا برمی‌گزیند و همواره امضاها را در آن محل تکرار می‌کند، امضاها مذکور در بخش‌های متفاوت کار درج شده است (جدول ۱) (Haydaroglu, 2004: 9).

نظریه انتقال مرقعات مذکور از شرق ایران به تبریز و سپس استانبول را باید در بستر تحولات سیاسی- نظامی ایران اواخر تیموری و اوایل صفوی تفسیر و تشریح کرد. پس از فتح هرات در سال ۹۱۶ ه.ق. توسط شاه اسماعیل اول صفوی، بخش اعظمی از آثار هنری کتابخانه‌های سلطنتی تیموریان و هنرمندان آن به تبریز، پایتخت صفویان، انتقال یافت. با تصرف و غارت تبریز توسط نیروهای عثمانی، بعد از جنگ چالدران، بخش اعظمی از این آثار هنری و هنرمندان این شهر به استانبول انتقال یافت. در این بین ممکن است آثار سیاه‌قلم نیز این چنین از شرق به غرب منتقل شده باشد (امیراشد، ۱۳۹۴: ۱۲-۸؛ Haydaroglu, 2004: 22).

قرار گرفتن این آثار در کنار آثار شیخی، نظریه انتقال این مرقعات از تبریز به استانبول، بعد از جنگ چالدران را تقویت می‌کند. یعنی این آثار همان‌گونه که یکجا از تبریز به تاراج رفته‌اند، به همان ترتیب به استانبول انتقال یافته و قرن‌ها در کنار هم نگهداری شده‌اند. با وجود این، شباهت موجود میان آثار سیاه‌قلم و شیخی از نظر سبک نگارگری هم می‌تواند دلیل نگهداری آن دو مجموعه در کنار هم باشد و نظریه‌ی نقض شود.

شیخی یکی از نگارگران دربار سلطان یعقوب آق قویونلو در تبریز بود که خود را از سرارادت به سلطان ترکمان، یعقوبی نامید. اغلب کارهای این استاد شبیه کارهای استاد محمد سیاه‌قلم است. تزئینات و آرایش البسه افراد در آثار او تا حدودی به همان شیوه چینی به کار رفته در آثار استاد محمد سیاه‌قلم است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۵۶).

شباهت آثار غیاث‌الدین نقاش و شیخی نشانی از تأثیرپذیری شیخی و دیگر هنرمندان مکتب تبریز ترکمان از سبک سیاه‌قلم غیاث‌الدین نقاش است.

			
Karamagrالی, 1981:201	Karamagrالی, 1981:197	Karamagrالی, 1981:196	Karamagrالی, 1981:196
			
Ipsiroglu, 1985:19	Azizsoy, 2015:97	Gö kta ş, 2008:155	Karamagrالی, 1981:218

### سفارت غیاث الدین نقاش

شاهرخ پس از قبول چهار هیئت سفارت از جانب امپراتور چین و ارسال دو سفیر، محمد بدخشی (بخشی) و اردشیر تواجی، به خان بالغ، به فکر ارسال هیئت بلند پایه ای از سوی خود و دیگر امیرزادگان تیموری افتاد. به نظری رسید فراخوانی از سوی شاهرخ به دربار تمامی امیرزادگان تیموری و ملوک تابع ارسال شده بود تا هر یک سفرا، هدایای خود را به دربار دایمینگ خان ارسال کنند؛ از این رو ایلجیانی از هرات، سمرقند، غزنه، خوارزم، بدخشان و... گاه به صورت جداگانه و در فواصل زمانی نزدیک به هم راهی خان بالغ شدند.

پیش از همه سلطان شاه و محمد بدخشی (بخشی) از سوی الغ بیگ و از شهر سمرقند راهی چین شدند. الغ بیگ این هیئت را با جمعی از ختاییان که به سرزمینشان بازمی گشتند راهی کرد. منابع در خصوص ماهیت این ختاییان حرفی به میان نیاورده اند. شاید ایشان جمعی از تجار چینی بودند که بعد از اتمام فعالیت های بازرگانی خود، سمرقند را به مقصد مملکت ختاترک کردند.

چندی بعد هیئتی متشکل از شادی خواجه و کوکجه (گوگجه) سفیران شاهرخ و دویست نفر از اتباعشان، سلطان احمد و خواجه غیاث الدین سفیران بایسنقر میرزا و صد و پنجاه نفر از اتباعشان، ارغداق سفیر سیورغتمش با شصت نفر از اتباعش، اردوان سفیر شاه خوارزم با پنجاه نفر از اتباعش و خواجه تاج الدین بدخشی سفیر محمود شاه بدخشان عزم این سفر سیاسی را کردند.

پس از ایشان هیئتی نیز از اصفهان و شیراز متشکل از پهلوان

جمال الدین سفیر میرزا رستم و امیر حسن سفیر میرزا ابراهیم سلطان بدان سرزمین رهسپار شدند (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۳۲۹؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ۴ / ۸۲۳)؛ بدین ترتیب حداقل سیصد و شصت نفر از سوی حکومت تیموری به جانب دربار خاقان چین اعزام شدند.

اصلی ترین بخش گروه اعزامی که سفرای شاهرخ و شخص غیاث الدین نقاش نیز در آن حضور داشتند، در ۶ ذی القعدة سال ۸۲۲ هـ.ق. راهی چین شدند. این هیئت پس از دو سال و ده و ماه و پنج روز در ۱۱ رمضان سال ۸۲۵ هـ.ق. به موطن خویش بازگشتند. اعضای این هیئت در شهر سمرقند به همدیگر پیوستند و به همراه سفرای ختای که در ۲۳ رمضان ۸۲۲ هـ.ق. وارد هرات شده بودند، به جانب تختگاه سلسله مینگ رهسپار شدند.

غیاث الدین نقاش وظیفه تهیه گزارشی کامل از این سفر سیاسی را بر عهده داشت. این وظیفه از جانب میرزای هنرمند و هنرپرور تیموری، بایسنقر میرزا، بر عهده او نهاده شده بود؛ بایسنقر میرزا «به تأکید تمام خواجه غیاث الدین را گفته بود که از آن روز که از دارالسلطنه هرات بیرون رود تا به روزی که باز آید، در هر شهر و ولایت آنچه بیند از چگونگی راه و صفت ولایت آن بلاد دیار و اطوار ملوک نامدار روز به روز به طریق روزنامه ثبت نماید» (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳: ۳۲۷).

«میرزا بایسنقر سلطان احمد و خواجه غیاث الدین نقاش را که از زیور فضل و هنری بهره نبود، مصحوب آن جماعت ارسال نمود و با خواجه مشارالیه مقرر کرد که از آن زمان که از دارالسلطنه هرات سفر کند تا هر روزی که باز آید آنچه مشاهده

نماید، بی‌زیاده و نقصان در قلم آورد.» (خواندمیر، بی‌تا: ۶۳۴)  
 بودند باز آمدند و خواجه غیاث‌الدین نقاش که از قبل میرزا  
 بایسنغر مأمور به آن شده بود که احوال و اوضاع و غرایب  
 ولایت ختای را از نقیر و قلمیر، بی‌زیاده و نقصان نوشته،  
 «در سال مذکور [۸۲۵ هـ.ق.] ایلیچیان که به ختای رفته

جدول ۲. تطابق گزارش عجائب اللطائف و مرقات غیاث‌الدین محمد نقاش (منبع: نگارنده)

گزارش مصور	 <p>(آزند، ۱۳۹۲: ۳۵۳؛ آزند، ۱۳۸۶: ۹۷؛ ۲۱۱: Karamagrali, 1981)</p>
گزارش مکتوب	<p>در روز بیست و یکم ماه مزبور به شهر کامل رسیدند. در بلده مرقومه و در مقابل جامع شریفی که توسط امیر فخرالدین بنا شده، بتخانه بزرگی وجود داشت. در بتخانه مذکور اصنام بسیار بزرگی گذاشته شده بود. در مقابل بزرگ‌ترین صنم، بتی از جنس مس و به اندازه طفلی ده ساله ساخته شده بود که از کمال صنایع آن عقل حیران می‌گشت و از تماشای نقوش بدیع دیوار آن و از ملاحظه تصویر کشیده شده بر دیوارش که در آن دو دیو در حال حمله به یکدیگر بودند، انسان سرگشته می‌شد» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۸۵ و ۳۸۴).</p>
گزارش مصور	 <p>(آزند، ۱۳۹۲: ۳۵۳؛ آزند، ۱۳۸۶: ۹۸)</p>
گزارش مکتوب	<p>«در دوازدهمین روز شعبان به محلی رسیدند که در آن شتران بیابانی و گاوهای بزرگ وجود داشت» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۸۵).</p>
گزارش مصور	 <p>(آزند، ۱۳۹۲: ۳۵۴؛ Basbug, 2008: 121)</p>
گزارش مکتوب	<p>«در جلوی سایرین خوانی گسترده شد و در مقابل آن یک کوس بزرگ و صراحی‌های چینی و نقره بزرگ و کوچک و خمره‌های چینی وضع گشت. در دو سوی کوس‌ها مطربان با کامنچه ونی و موسیقار و سایر سازها نشستند» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۸۸).</p>
گزارش مصور	 <p>(Steinhardt, 1987: 65)</p>
گزارش مکتوب	<p>«در طبقه پایینش دیوهایی تصویر کرده چنان نمایانده‌اند که گویی آنها کوشک را بر روی شانه‌های خود گرفته‌اند» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۹۸).</p>



گزارش مصور	 <p>(Azizsoy, 2015: 100)</p>
گزارش مکتوب	<p>«علاوه بر آن تصاویر رهبانان چله‌نشین مشغول ریاضت، ببر و پلنگ و واژدها و درختان را کشیده‌اند که استادان ماهر از تماشای آن حیران می‌ماندند» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۹۷).</p>
گزارش مصور	 <p>(آزند، ۱۳۹۲: ۳۵۳؛ آزند، ۱۳۸۶: ۹۸)</p>
گزارش مکتوب	<p>«در جلوی آن به اندازه چهار زراع زرنشان‌های ختایی واژدها و سیمرغ و سایر نقوش کشیده شده بود» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۹۸).</p>
گزارش مصور	 <p>(آزند، ۱۳۹۲: ۳۵۴؛ آزند، ۱۳۸۶: ۹۸)</p>
گزارش مکتوب	<p>«قرغوها دائماً در نفر ساکن می‌باشند. فرضاً اگر اتفاقی مانند ورود سرباز بیگانه به ظهور برسد، اهالی قرغو فوراً آتش برمی‌افروزند و بدین وجه در عرض یک شبانه‌روز افراد واقع در فاصله‌ای سه ماهه از ظهور این واقعه مطلع می‌گردند. در هر ده مره، هر مره یک فرسخ شرعی است، یک کیدی قوو وجود دارد. کیدی قو عبارت است از کسانی که در جاهای مذکور اسکان یافته‌اند» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۹۱).</p>
گزارش مصور	 <p>(Çağman, 1979: 90; Atbas, ۲۰۰۹: ۱۴۶)</p>
گزارش مکتوب	<p>«غرّه ربیع الاول، پادشاه ایلچیان را به حضور طلبید و ده عدد سنقر آماده کرد. پادشاه با کنایه و صراحت اظهار نمود که سنقرها را به کسانی خواهد داد که برایش اسب‌های اعلا آورده‌اند. وی بعد از اندکی صحبت سه سنقر به سلطان شاه، ایلچی الغ بیگ میرزا، سه سنقر به سلطان احمد، ایلچی شاهزاده بایسنقر میرزا و سه تایی دیگر را به شادی خواجه، ایلچی میرزا شاهرخ سلطان، داد. اما دوباره سنقرها را جهت نگهداری به قوشچیان خود تسلیم نمود» (غیاث‌الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۴۱۲).</p>

روزنامه نگاه دارد و به عرض رساند.» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۳۶۶) غیاث‌الدین محمد نقاش یا محمد بن محمود شاه خیام یا محمد سیاه‌قلم همان کسی است که در حدود سال‌های دهه ۸۱۰ ه.ق. از سوی بایسنقر میرزا در معیت هنرمندانی چون سیدی احمد نقاش، مولانا علی مصور و مولانا قوام‌الدین مجلد تبریزی از تبریز به هرات فرستاده شد و در کتابخانه سلطنتی وی مشغول فعالیت هنری شد (آزند، ۱۳۸۵: ۴۵؛ رویمرود دیگران، ۱۳۸۲: ۳۹۷).

انتخاب غیاث‌الدین برای چنین مأموریتی یک انتخاب به جا و شایسته بود. بایسنقر که آوازه هنرمندی صورتگران

گزارش مصور	 <p>(آژند، ۱۳۸۶: ۱۰۲)</p>
گزارش مکتوب	<p>«ایلچیان مقابل در منزل خانۀ مولانا قاضی را با گروهی به غایت ملول و محزون یافتند و علت را جو یا گشتند و چنین پاسخ شنیدند که پادشاه به هنگام شکار از اسب اهدایی میرزا شاهرخ سلطان افتاده و پایش آسیب دیده است [...] هنگامی که پادشاه بالیداجی و جان داجی در مورد حبس ایلچیان مذاکره می‌کرد، مولانا قاضی پیش رفته به همراه ایشان زمین بوس شده، شفاعت ایلچیان را نموده بود. مولانا قاضی لب به سخن گشوده و گفت: گناه ایلچیان چیست؟ چرا که آنها هر آنچه را که سرورشان می‌فرستد چه نیک و چه بد می‌آورند و نمی‌توانند به سرور خود بگویند که این هدیه پست است و شما باید اعلاش را بفرستید. اگر جملگی ایشان را پاره پاره نمایید، قطعاً تنزلی بر پادشاهشان وارد نمی‌آید تنها تا آخرالزمان خواهند گفت که پادشاه ختای برخلاف عادت ایلچیان را حبس و اذیت کرد و این باعث بدنامی شما در اطراف و اکناف خواهد شد.» (غیث الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۶)</p>
گزارش مصور	 <p>(آژند، ۱۳۸۶: ۱۰۴)</p>
گزارش مکتوب	<p>«روی کوشک مزبور دو نفر منتظر جلوس پادشاه بر تخت بودند و در سمت راست و چپ در، کوس و ناقوس گذاشته بودند [...] [القصة به محض اینکه صبح شد کسانی که در مقابل کوشک منتظر جلوس پادشاه بر تخت بودند به یک دفعه کوس و طبل و بوری و نی و ناقوس را به صدا درآوردند و آن درها را گشودند.]» (غیث الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۴۱۳ و ۳۹۸ و ۳۹۷)</p>

نتیجۀ کار علاوه بر سفرنامه روایی، سفرنامه مصوری بود که بخش‌هایی از آن تا به روزگار ما باقی مانده و به نام نقاشی‌های استاد محمد سیاه‌قلم مشهور است.

غیث الدین در عجائب اللطائف با شگفتی تمام از تصاویر موجود بر دیوار بتخانه شهر قامل سخن می‌راند: «از تماشای نقوش بدیع دیوار آن و از ملاحظۀ تصویر کشیده شده بر دیوارش که در آن دو دیو در حال حمله به یکدیگر بودند، انسان سرگشته می‌شد» (غیث الدین نقاش، ۱۳۷۲: ۳۸۵).

سرگشتگی وی از این تصاویر تنها به گزارش‌های مکتوبش در عجائب اللطائف ختم نمی‌شود، بلکه وی بارها و بارها تصاویر دیوان را می‌کشد. این دیوان در اشکال مختلفی تصویر می‌شوند؛ از آن جمله می‌توان به مواردی چون دو دیو در حال حمله به یکدیگر و کشتی گرفتن، دیوانی در حال بریدن الوار، دزدیدن یک مرد، راندن چهارپا، نواختن کمانچه،

چینی را شنیده بود برای آگاهی بیشتر از وضعیت هنر در آن دیار غیث الدین نقاش را به سفارت فرستاد تا وی عالی‌ترین طرح‌ها و تصاویر موجود در قصرها و معابد چین را از نزدیک مشاهده کند و برای او که شیفته هنر بود دست‌نوشته‌ای در باب زیبایی‌های هنر چین به ارمغان آورد.

هنر در نزد بایسنقر میرزا به قدری ارجمند بود که دربار او محفل هنرمندان زمان محسوب می‌شد و در سایه حمایت‌های بی‌دریغ مادی و معنوی وی «مذهبان و نقاشان در تذهیب و تصویرکار به جایی رسانیدند که مزیدی بر آن متصور نبود» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۴۱۵).

انتخاب غیث الدین نقاش از باب دیگری نیز انتخاب به جایی بود؛ چرا که وی به عنوان یک هنرمند نقاش نگاه دقیق‌تری به محیط اطرافش داشت و می‌توانست کامل‌ترین و جامع‌ترین گزارش‌های ممکن را ارائه دهد.

تکیه زده برعصا، تعارف چیزی در پیاله و دزدیدن اسب اشاره کرد (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱).

انعکاسی از جشن‌ها و میهمانی‌های چینیان، عمارت چرخ فلک شهر قمجو، مراسم شب چراغ، پسران و دختران ماه پیکر رقص، سنقرهای شکاری، مجازات اسب اهدایی شاهرخ به دایمینگ خان به دلیل بر زمین زدن امپراتور و همه و همه در این آثار آشکار است (جدول ۲).

انگار قلم غیاث الدین در کمترین زمان ممکن، واقعیت پیرامونش را شکار کرده و شرایط موجود انسان‌ها را با تصویر گزارش کرده است. در این مقتضیات پالودگی و پروردگی قلم معنایی ندارد. در واقع نوعی نقاشی بدون طراحی پیشین است که بعدها در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی در غرب با عنوان امپرسیونیسم ظاهر شد. بیشتر این نقاشی‌ها آکنده از حرکت و کنش است و در آن آمیزه‌ای از شادمانی و خوش بینی موج می‌زند (آژند، ۱۳۸۵: ۴۴ و ۴۳) (جدول ۲).

### نتیجه‌گیری

روابط دو سلسله تیموری و مینگ در دوران حکومت شاهرخ تیموری و دایمینگ خان مینگ رو به بهبود نهاد. طرفین با هدف عادی سازی روابط به اعزام هیئت‌های سفارت به دربارهای یکدیگر مبادرت ورزیدند. شاهرخ تیموری بعد از پذیرش چهار هیئت سفارت چینی و ارسال دو سفیر به دربار مینگ، هیئت سفارت بلند پایه‌ای را از سوی خود و دیگر امیرزادگان تیموری روانه دربار مینگ کرد. غیاث الدین محمد نقاش، از هنرمندان برجسته کتابخانه بایسنقر میرزا نیز در این هیئت قرار داشت. وی در طی این سفر سفارتی، دیده‌ها و شنیده‌های خود را در قالب یک سفرنامه به یادگار گذاشته است. هر چند نسخه اصلی این سفرنامه موجود نیست؛ رونوشتی از آن در زبده التواریخ حافظ ابرو و مطلع السعدین عبدالرزاق سمرقندی به یادگار مانده است. هم چنین ترجمه ترکی عثمانی این اثر با نام عجائب اللطائف موجود است. گزارش‌های موجود در این سفرنامه با مرقعات موجود در موزه تویقایی سرای ترکیه با امضای استاد محمد سیاه قلم مطابقت دارد. سیاه قلم عنوانی است که بعدها تحت تأثیر سبک این آثار به نگارنده آن داده شده و این امضا بعدها به این آثار افزوده شده است. از برجسته‌ترین نمودهای مطابقت سفرنامه مکتوب غیاث الدین محمد نقاش و مرقعات استاد محمد سیاه قلم می‌توان به انعکاس تصاویر دیوها و دیگر موجودات افسانه‌ای معابد چینی، گاوهای بیابانی، دراویش و زاهدان

چینی، سنقرها و اسب‌های پیشکش گزارش شده در سفرنامه، در مرقعات مذکور اشاره کرد؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت محمد سیاه قلم همان غیاث الدین محمد نقاش عضو هیئت سفارت هرات به چین است و مرقعات تویقایی سرای با امضای محمد سیاه قلم، در واقع انعکاس تصویری سفارت نامه وی به چین است. غیاث الدین محمد نقاش از نظر فرم به شیوه نگارگری خویش وفادار بود، اما از نظر موضوع آثار او وامدار نگارگری چینی شد. الگوی چینی به کار رفته توسط غیاث الدین محمد نقاش بعدها در آثار شیخی یا یعقوبی نگارگر مکتب نگارگری تبریز ترکمانی نمود یافت. شیخی از منظر موضوعی و امدهار نگارگری چینی بود و البسه و تزیینات مندرج در آثار وی رنگ و لعاب نگاره‌های چینی مآب غیاث الدین محمد نقاش را داراست.

### پی‌نوشت

۱. ابن مزار در بخش «جلال قودوک» بلوک «اندیجان» ماوراءالنهر به نام قبر «امام شیخ قتیبه» معروف است (بارتولد، ۱۳۶۶: ۳۶۱). عبدالرحمن باهلی به یاد سلمان بن ربیع باهلی و قتیبه بن مسلم باهلی، دو تن از رهبران فتوحات اسلامی از قبیل باهله چین می‌سراید: «همانا ما را دو گور است، گوری در بلنجرو گوری در چینستان، وه، چه گوری! آن گور که در چین است گشایش هایش همگان را بهره‌مند ساخته است و این [که در بلنجراست] همان است که باقطرات زلال باران سیراب همی شود (رحمت بر آن همی بارد)» (ابن فقیه همدانی، ۱۳۴۹: ۱۳۰ و ۱۲۹).

2 Hong Wou  
3 Chingtsu  
4 Yung Lo

۵. کاتب چلبی در کتاب جهان نما به هنگام معرفی بلاد خطای از اطلاعات مندرج در سفرنامه غیاث الدین نقاش بهره برده است. توصیفات نویسنده درباره قصر موسوم به چرخ فلک شهر قمجو مبتنی بر سفرنامه مذکور است (کاتب چلبی، ۱۲۴۵: ۱۸۷).

### منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵) *محمد سیاه قلم و غیاث الدین محمد نقاش*، هنرهای تجسمی، ۲۴۹، ۴۵-۳۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶) *استاد محمد سیاه قلم*، تهران: امیرکبیر، کتاب‌های جیبی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲) *نگارگری ایران*، جلد ۱، تهران: انتشارات سمت.

ابن فقیه همدانی، احمد بن محمد (۱۳۴۹) *مختصر البلدان*، ترجمه ح مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اسعد افندی، محمد (۱۲۱۶) *لهجه اللغات*، قسطنطنیه: دارالطباعة معمره.

امیرراشد، سولماز؛ حسینی، سجاد (۱۳۹۴) *اسلوب نگارگری ساز غنیمتی از غنایم چالدران*، مطالعات تاریخ فرهنگی، ۷، (۲۵)، ۲۶-۱.

بارتولد، واسیلی (۱۳۶۶) *ترکستان نامه*، ترجمه کریم کشاورز، تهران:

- کهرزاد، احمد علی (۱۳۳۷) *هیئت‌های ایلچیان تیموریان هرات در کشور ختای چه دیدند؟*، آریانا، ۱۱۷ (۲ و ۱)، ۶-۱.
- گیب (۱۳۲۷) *فتوحات اعراب در آسیای مرکزی*، ترجمه حسین احمدی پور، تبریز: اختر شمال.
- لجم اورک مرادی، علی (۱۳۹۴) *تأملی بر روابط و مکاتبات بین شاهرخ تیموری و یونگ لوامیراتور چین*، جندی شاپور، ۱ (۴)، ۷۵-۹۱.
- میرجعفری، حسین (۱۳۸۷) *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*، تهران: سمت.
- میرخواند، محمد بن خاوند شاه (۱۳۸۰) *روضه الصفا فی سیرت الأنبياء والملوک والخلفاء*، جلد ۶، تصحیح و تحشیه جمشید کیان فر، تهران: اساطیر.
- نصیری، محمدرضا، عبد الجمیل نصیری (۱۳۹۳) *فرهنگ نصیری*، تصحیح حسن جوادی، ویلم فلور، با همکاری مصطفی کاجالین، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تبریز: آیدین.
- یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷) *ظفرنامه*، جلد ۱، تصحیح سید سعید میرمحمد صادق و عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

## References

- Abdul Razzaq Samarkandi, K (2004). *Mtlaasaadin va Majma barein*, by: Abdolhossein Navai: Tehran, Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Ajand, Y (2006). *Mohammad Siah Ghalam and Ghiasuddin Mohammad Naghash*, Honar – Ha – Ye – Ziba-Honar-Ha-Ye-Tajassomi", No. 24, pp. 45-
- Ajand, Y (2007). *Professor Mohammad Siah Ghalam*, Tehran: Amir Kabir, Pocket Books.
- Ajand, Y (2013). *Iranian Painting*, Vol. 1, Tehran: Samt Publications.
- Aka, Ismail (1995). Timurlular, Ankara, Türkiye diyanet vakfi.
- Amir Rashed S, Hosseini S. (2015), *Saz Miniature Style; a Spoil of Chaldoran's Trophies*. Cultural History Studies (Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh) CHS. 7 (25)
- Amiri, A (1952). *Introduction", Ajaib al-Lataif, Smileh Khatai*, sifarat namasi, Author: Ghias-ud-Din Naqash, Translator: Shaykh al-Islam, formerly the young Chahabizadeh Ismail Asim Effendi, Istanbul: Qadr Press.
- Asad Effendi, M (1937). Lahjat –ol- loghat, Constantine: The Printing House
- Atbas, Z (2009). *Mehmed Siyah Kalem*, Istanbul kültür ve sanat dergisi, 1453 May-june-july, pp. 142-150.
- Azizsoy, A (2015). *Siyah Kalem yapıtlarındaki Samanist ve islami öğeler üzerine notlar*, Avrasya uluslararası araştırmalar dergisi Cilt:4 , Sayı:7, pp. 87-100.
- Barthold, W (1987). *Turkestan Nameh*, translated by Karim Keshavarz, Tehran: Agah.
- Basbug, F (2008). *Türk minyatür sanatında garip hayvan formları*, Türk- islam medeniyeti akasemik
- باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۸۱) *سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- بحرانی پور، علی (۱۳۹۰) *تأثیر مناسبات تیموریان و سلسله مینگ در چین بر نگارگری مکتب هرات*، تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام ۱ (۲)، ۲۴-۱.
- بخاری، شیخ سلیمان افندی (۱۲۹۸) *لغت جغتای و ترکی عثمانی*، جلد ۱، استانبول: مهران مطبعه‌سی.
- تاج‌السلمانی (۱۳۹۳) *تاریخ‌نامه (شمس الحسن)*، تصحیح اکبر صبوری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- تنوی، قاضی احمد؛ قزوینی، آصف خان (۱۳۸۲) *تاریخ الفی*، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، جلد ۷، تهران: علمی و فرهنگی.
- تزوکات تیموری* (۱۳۴۲) ترجمه ابوطالب حسینی، تهران: کتاب فروشی اسدی.
- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۸۰) *زبده‌التواریخ*، جلد ۱-۴، تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (بی تا) *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، جلد ۴، تهران: کتابخانه خیام.
- روملو، حسن بیگ (۱۳۸۴) *احسن‌التواریخ*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر.
- رویمر، ه. و دیگران (۱۳۸۲) *تاریخ تیموریان به روایت کمبریج*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- رویمر، هانس روبرت (۱۳۸۰) *ایران در راه عصر جدید: تاریخ ایران از ۱۳۵۰ تا ۱۷۵۰*، ترجمه آذرآهنگی، تهران: دانشگاه تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵) *کارنامه اسلام*، تهران: امیرکبیر.
- سامی، شمس‌الدین (۱۳۱۸) *قاموس ترکی*، جلد ۲، استانبول: اقدام مطبعه‌سی.
- شامی، نظام‌الدین (۱۳۶۳) *ظفرنامه*، به کوشش: پناهی سمنانی، تهران: سازمان نشر کتاب.
- شرف، عبد الرحمن (۱۳۲۳) *جغرافیای عمومی*، استانبول: قره‌بت مطبعه‌سی.
- عبدالرزاق سمرقندی، کمال‌الدین (۱۳۸۳) *مطلع السعیدین و مجمع البحرین*، به اهتمام عبدالحسین نوایی: تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- غیاث‌الدین نقاش (۱۳۳۱) «مقدمه»، *عجائب اللطائف اسمیه ختای سفارت‌نامه‌سی*، ترجمه شیخ‌الاسلام اسبق کوچک چلبی زاده اسماعیل عاصم افندی، استانبول: قدر مطبعه‌سی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲) «عجائب اللطائف»، *خطای نامه*، تصحیح ایرج افشار، تهران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا.
- فیاض، علی اکبر (۱۳۸۱) *تاریخ اسلام*، تهران: دانشگاه تهران.
- کاتب چلبی (۱۲۴۵) *جهان‌نما*، قسطنطنیه: دارالطباعة عامره.
- کریلایی تبریزی، حافظ حسین (۱۳۸۳) *روضات الجنان و جنات الجنان*، جلد ۱، تصحیح جعفر سلطان‌القرایی، تبریز: ستوده.
- کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶) *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد ۱، تهران: مستوفی.
- کلایخو (۱۳۳۷) *سفرنامه کلاویخو*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- the Timurid and Turkmen periods, Tehran: Samt.
- Nasiri, M, Abdul Jamil Nasiri (1393). *Farhang Nasiri, Edited by Hassan Javadi*, Willem Floor, in collaboration with: Mostafa Kachalin, Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, Tabriz: Aydin.
- Roemer, H (2000). *Iran on the Road to the New Age: History of Iran from 1350 to 1750*, translated by Azar Ahanchi, Tehran: University of Tehran.
- Roemer, H (2003). *The Cambridge History of Iran*, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Jami.
- Romulus, H (2005). *Ahsan al-Tawarikh*, diligent: Abdolhossein Navai, Tehran: Asatir.
- Sami, Sh (1940). Turkish Dictionary, Volume 2, Istanbul: Press Action C.
- Secretary Chalabi (1875). Jahan Nama, Constantine: Ameri Printing House.
- Shami, Nizamuddin (1984). *Zafarnameh*, Diligent: Panahi Semnani, Tehran: Book Publishing Organization.
- Sharaf, Abdul Rahman (1323). General Geography, Istanbul: Qarabut Printing House C.
- Steinhardt, Shatzman Nancy (1987). *Siyah Qalem and Gong Kai: an Istanbul album painter and a Chinese painter of the Mongolian period*, In Muqarnas IV: An Annual on Islamic Art and Architecture.
- Taj al-Salmani (2014). *Tarikh nameh (Shams Al-Hassan)*, Edited by Akbar Sabouri, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.
- Tatavi, Q, Asef Khan Qazvini (2003). *Tarikh Alfi*, edited by Gholam Reza Tabatabaei Majd, vol. 7, Tehran: Elmi Farhangi.
- Timurid Tzukat* (1963). Translation: Aboutaleb Hosseini, Tehran: Asadi Bookstore.
- Yazdi, S (1387). *Zafarnameh*, vol. 1, edited by Seyyed Saeed Mir Mohammad Sadegh and Abdolhossein Navai, Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.
- Zarrinkoob, A (2006). *Karnameh Islam*, Tehran: Amirkabir.
- arastirmalar dergisi, Sayı6, pp. 117-127.
- Basworth, C (2002). *New Islamic Dynasties: A Guide to Chronology and Genealogy*, translated by Fereydoun Badraei, Tehran: Center for the Recognition of Islam and Iran.
- Bohranipoor, A (2011). *The Impact of Timurid Relations and the Ming Dynasty in China on Herat School Painting*. Journal of Iranian Islamic Period History, 2(2), 1-24.
- Bukhari, Sheikh Suleiman Effendi (1298). *Jaghtai and Ottoman Turkish Dictionary*, Vol. 1, Istanbul: Mehran Press C.
- Çagman, F; Zeren Tn (1979). *Topkapı sarayı müzesi islam minyatürleri, tercüman*: sanat ve kültür yayınları, Istanbul: Ali Rıza Bskan güzel sanatlar matbaası.
- Clavijo (1958). *Clavijo Travelogue, translated by Masoud Rajabnia*, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- Fayyaz, A (2002). *History of Islam*, Tehran: University of Tehran.
- Ghias al-Din, (1372). *Ajaib al-Lataif*, khatei name, corrected by Iraj Afshar, Tehran, Asia Cultural Documentation Center.
- Gibb (1948). *Arab Conquests in Central Asia*, translated by Hossein Ahmadipour, Tabriz: Akhtar Shomal.
- Göktas, Y (2008). *Siyah Kalem minyatürlerinde gündelik yaşamın bir ögesi olarak at tasviri*, cilt 12, sayı 2, Atatürk Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi, pp.143-156.
- Hafiz Abru, A (2001). *Zubdat Al-Tawarikh*, vol. 1, 2, 3, 4, edited by Seyyed Kamal Haj Seyyed Javadi, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publishing
- Haydaroglu, M (2004). *Ben Mehmed Siyah Kalem insanlar ve cinlerin ustası*, Istanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ibn Faqih Hamedani, A (1970). *Mokhtasar alboldan*, translated by H. Massoud, Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Ipsiroglu, M. (1985). *Bozkir rüzgarı: Siyah Kalem, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında bulunan Üstad Mehmed Siyah Kalemın resimlerinin tıpkı basımı*, Istanbul: Ada Yayınları.
- Karamagarali, B (1981). *Muhammed Siyah Kalem imzalı minyatürler hakkında*, Journal of Annual Researches, Vol.3, pp:179-220.
- Karbalaei Tabrizi, H (2005). *Rawzat al-Jannan and Janat al-Jannan*, vol. 1, edited by Jafar Sultan al-Qara'i, Tabriz: Sotoudeh.
- Karimzadeh Tabrizi, M (1997). *Biography and works of ancient Iranian painters and some famous Indian and Ottoman painters*, Vol. 1, Tehran: Mostofi.
- Khwandmir, G (no date). *Habib al-Siyar*, , vol. 4, Tehran: Khayyam Library.
- Kohzad, A (1337). *What did the Timurid delegations of Herat see in the country of Khatai?*, Ariana, No. 1 and 2, Vol. 17, pp. 6-1.
- Lajam urak moradi, A (1394). *Reflections on the Relations and Correspondence between Shah Rukh Teymouri and Yong Lu, Emperor of China*, Jundishapur, Volume 1, Number 4, pp. 91-75.
- Mirjafari, H (2008). *History of political, social, economic and cultural developments in Iran during*

## Ajaib al-Latif Ghias-ud-Din Mohammad Naghash; Artistic release of the Timurid embassy in Herat from the Chinese court<sup>1</sup>

Sajjad Hoseini<sup>2</sup>

Ghaffar Abdollahi Matanaq<sup>3</sup>

Solmaz Amirrashed<sup>4</sup>

Received: 2020-06-11

Accepted: 2020-11-24

### Abstract

after the decline and fall of the mughal political unit in the lands of iran and china , the work of the ming dynasty in china and the government of the timurid muslims in iran; the existing interactions between these two lands were interrupted before the mongols Contemporary, with the rule of Daiming Khan Ming and Shah Rukh Teymouri, steps were taken by the two warring governments to establish political relations and to exchange diplomatic missions. Ghias-ud-Din Mohammad Naghash, one of the members of the embassy sent from Herat court to China in 822 AH. Was. The culmination of Ghias-ud-Din's journey was an embassy called Ajaib al-Lataif and a series of drawings full of Chinese-influenced models and drawings. The present study seeks to answer the question: What was the position of Ghias-ud-Din Mohammad Naghash in the influence of Iranian painting on Chinese painting? In answer to this question, it is assumed that with the presence of Ghias-ud-Din Mohammad, a painter at the Chinese court, and the creation of a written (illustrated) and illustrated embassies (references to the Topkapi Museum), an Iranian painter became acquainted with Chinese painting. Chinese was reflected in his work in terms of subject matter.

methodology : this research is based on descriptive - analytical method and relying on the available resources. In this research, first historical reports from the Timurid embassy to the Chinese court were extracted from first-hand historical sources and compiled with the contents of the written embassy of Ajaib al-Latif Ghias-ud-Din Mohammad Naghash The reports related to the mentioned embassy have been compiled and finally, by proving the attribution of these works to Ghiasuddin Mohammad Naghash, the influence of Iranian painting art on Chinese painting art has been studied in terms of subject matter in the works.

Results: Relations between the Timurid and Ming dynasties improved during the reigns of Shah Rukh Teymouri and Daming Khan Ming. The two sides sent embassy delegations to each other with the aim of normalizing relations. After receiving four delegations from the Chinese embassy and sending two ambassadors to the Ming court, Shahrokh Teymouri sent a high-ranking embassy delegation to the Ming court on behalf of himself and other Timurid princes. Ghiasuddin Mohammad Naghash, one of the prominent artists of Basanqar Mirza Library, was also on the board. During this embassy trip, he has recorded what he has seen and heard in the form of a travelogue.

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.31752.1522

2-Associate Professor, Department of History, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran, Corresponding Author. Email: [s.hoseini@uma.ac.ir](mailto:s.hoseini@uma.ac.ir)

3-PhD of History, University of ISFAHAN, Isfahan, Iran. Email: [gabdollahi1396@gmail.com](mailto:gabdollahi1396@gmail.com)

4-Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email: [s\\_amirrashed@uma.ac.ir](mailto:s_amirrashed@uma.ac.ir)

Although the original version of this travelogue is not available, a copy of it has been preserved in the well-known chronicles of Hafiz Abru and the informant Saadin Abdolrazaq Samarkandi. There is also an Ottoman Turkish translation of this work called Ajaib al-Latif. The reports in this travelogue correspond to the references in the Turkish Topkapi Museum with the signature of Professor Mohammad Siah Ghalam. . The most prominent manifestations of the correspondence between the written travelogue of Ghias-ud-Din Mohammad Naghash and the shrines of Master Mohammad Siah Ghalam can be reflected in the images of demons and other mythical creatures of Chinese temples, desert cows, dervishes and Chinese ascetics, chants and horses. In the travelogue, he referred to the mentioned places.

Discussion and Conclusion: Mohammad Siah Ghalam is the same as Ghias-ud-Din Mohammad Naghash, a member of the delegation of Herat Embassy to China. The painter Ghias-ud-Din Muhammad was faithful to his style of painting in terms of form, but he owed Chinese painting in terms of the subject matter of his works. The Chinese pattern used by Ghias-ud-Din Mohammad Naghash later appeared in the works of Sheikhi or Yaghoubi, a painter at the Tabriz School of Painting in Turkmenistan. Sheikhi owes a lot to Chinese painting from a thematic point of view, and the clothes and decorations in his works have the color and glaze of Chinese paintings by the painter Maab Ghias-ud-Din Mohammad.

**Keywords:** Ghiasuddin Mohammad Naghash, Painting, Political and Cultural Relations, Iran, China, Timurid, Ming