دو فصلنامهٔ علمی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ودوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳۰، پیاپی ۱۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ۳۲۰-۲۸۳

بازنمایی روسیاهی کی‌کاووس در شاهنامهٔ تهماسبی با نگاه به جنگ‌های ایران و عثمانی در دورهٔ صفوی[۱]

مریم کشمیری[۲]، افسانه براتی‌فر[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۴

چکیده

ساخت‌وپرداخت *شاهنامه* از دورهٔ ایلخانی، تکاپویی در پیوند با قدرت سیاسی بود. حاکمان می‌دانستند که یکی از راه‌های پابرجایی پادشاهی، همانندسازی خود با دودمان‌های پیشدادی و کیانی در حماسهٔ ملی است؛ ازاین‌رو، تشکیلاتِ نقاشی ایرانی در مصورسازی *شاهنامه* با سیاست هماهنگ شد. با همهٔ آگاهی‌ها از ویژگی‌های کاووس در حماسهٔ ملی، چهره، دستان و پاهای کی‌کاووس را تنها در نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی سیاه کردند. ازآنجاکه این اثر سرانجام به دربار عثمانی پیشکش شد؛ پرسیدنی است که سیه‌رویی کی‌کاووس برآمده از چه نگرشی به حماسهٔ ملی است، این نگرش در پیوند با عملکرد دولت عثمانی چه کارکردی داشت و دربار ایران با اهدای شاهنامه به عثمانی چه پیامی را فرستاد؟ پژوهش حاضر به روش تاریخی‌تطبیقی با کاوش در دگرگونی نگرش به تاریخ حماسی و بازسازی پیوندها میان کاووس کیانی و سلطان عثمانی می‌کوشد به خاستگاه سیه‌رونمایی کی‌کاووس راه برد. روش گردآوری داده‌ها (سفرنامه‌ها، تاریخ‌نگاری‌ها و مکاتبات) و تصاویر، کتابخانه‌ای‌ـ اسنادی و تحلیل آن‌ها، کیفی است. بر پایهٔ یافته‌ها با چرخش از نمادهای ایرانی- ترکی، به ترکی- ترکی در دورهٔ تیموری، اسماعیل و سلیم در پی تسخیر نمادهای حماسهٔ ملی، بر جایگاه نمادهای حماسی ناایرانی(تورانی)- ایرانی نشستند؛ بنابراین، هنرمندان ایرانی که ظرفیت‌های نقاشی در فراروی از متن را می‌شناختند، با سیه‌رویی کی‌کاووس، اعتراض صفویان را به جنگ‌افروزی عثمانی نمایاندند.

کلیدواژه‌ها: جنگ‌های ایران و عثمانی، حماسهٔ ملی ایران، شاهنامهٔ تهماسبی، کی‌کاووس، نقاشی ایرانی.

---

۱. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/hph.2024.45077.1682

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول): m.keshmiri@alzahra.ac.ir
۳. مدرس گروه هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران: afsanehbaratifar@gmail.com

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی با نگاه به شمار نسخه‌های مصور، مهم‌ترین اثر در تاریخ نقاشی ایرانی است. در کنار سفال‌نگاره‌های پیشامغول با مضامین اسطوره‌ای، کهن‌ترین نسخه‌های مصور از روزگار ایلخانی تا شاهکار نگارگری تبریز (شاهنامهٔ تهماسبی)، سنت دیرپای تصویرپردازی *شاهنامه* را بازمی‌تاباند. سنتی که پیوسته، شهریاران هر دوره را به تبار برجستهٔ شاهان پیشدادی و کیانی ایران می‌پیوندد و هم‌زمان، گوهر رخدادهٔ حماسهٔ ملی را در رویدادهای سیاسی- اجتماعی دوره‌ها یادآوری می‌کند. با تأکید بر این کارکردها، سنت شاهنامه‌نگاری، بی‌دگرگونی، تداوم یافته است. برخی روایت‌ها (مانندِ هفت‌خوان‌ها) یا برخی بن‌مایه‌های تصویری (مانند همانندی تن‌پوش‌ها با الگوی جامه‌های هم‌روزگار) بدون هر گسستی، همواره بازنمایی شده است.

روایت نبرد ایران و توران، چونان نبردی همیشگی میان ایران و انیران از فرازهای پرکار شاهنامه‌هاست. شخصیت‌های محوری این نبرد، مانند کی‌کاووس در نگاره‌های پرشماری ازجمله در *شاهنامهٔ تهماسبی* بازنمایی شده‌اند، اما در نگاره‌های این نسخه متفاوت با دیگر نسخه‌ها، چهره، دستان و پاهای کی‌کاووس با لایه‌ای سیاه پوشیده است. جلوتر خواهیم دید، لایه‌گذاری‌ها پس از پایان کارِ نقاشی‌ها انجام شده است. هیچ‌یک از منابع تاریخی شناخته به این کار، زمان لایه‌گذاری و دلایل آن اشاره نمی‌کند.

شاید در نخستین نگاه، چرایی روسیاهی کی‌کاووس را در گریختن فره از او بجوییم؛ اما در تمامی متن‌های پیشین نیز گریز فره از وی، شناخته بود، بااین‌همه، تنها در این شاهنامه، چهرهٔ او سیاه است؛ بنابراین می‌بایست چرایی این نمود را بیرون از بازنمایی صرفِ روایت بجوییم. همچنین، پوشیدگی چهرهٔ کی‌کاووس با لایه‌ای سیاه نمی‌تواند کاری به انتخاب نقاشان بوده باشد. هنرمندان در پرداخت شاهنامه از خواست دربار پیروی می‌کردند؛ بنابراین، بر پایهٔ بن‌مایهٔ اصلی داستان (نبرد ایران و توران) و نیز دورهٔ تاریخیِ ساخت‌وپرداخت *شاهنامهٔ تهماسبی* یعنی درگیری‌های ایران و عثمانی، بحث را بر بستر بازخوانی تاریخی- سیاسی اثر پی می‌گیریم؛ ازاین‌رو، بر زمینهٔ نگاه به سنت بازنمایی کی‌کاووس در شاهنامه‌ها، بحث در دو شاخه پیش می‌رود: نخست، واکاوی ویژگی‌های کی‌کاووس در حافظهٔ تاریخی، بر پایهٔ بازخوانی فرهنگ اساطیری در آثار پیشااسلامی و سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی و دوم، کنکاش در گزارش‌های تاریخی که به دورهٔ زمانی پرداختِ *شاهنامهٔ تهماسبی* نزدیک است.

پیشینهٔ پژوهش

به‌درستی روشن نیست که کار دربار صفوی در پوشاندن لایهٔ سیاه بر چهره و دست‌های

کی‌کاووس از چه زمانی نزد عثمانی‌ها با پرسش روبه‌رو شد. لاله اولوچ[1] در مقالهٔ نسخه‌های خطی پیشکشی از *صفویان به دربار عثمانی*، ارزش *شاهنامه‌ها* نزد آنان را بررسی کرده است (Uluç, 2012: 144)؛ اما در آنجا به سیاه‌نمایی چهرهٔ کی‌کاووس اشاره نشده است. کوماروف در بازخوانی کار صفویان در پیشکشی *قرآن* بسیار نفیس با خط منسوب‌به حضرت علی(ع) در اینکه آنان، معانی پوشیدهٔ کار کنایه‌آمیز صفویان را به‌درستی دریافت کرده باشند، تردید می‌کند (Komaroff, 2012: 18). در پشت نگارهٔ «نبرد رستم با دیو سپید»، یادداشتی ترکی به قلم محمد عارف (۱۸۲۶–۱۷۵۷م) سلاح‌دار خزانهٔ کاخ عثمانی دیده می‌شود که دو سده بعد، همراه با آوردن چکیده‌ای از داستان نگاره می‌کوشد تا معنای کار صفویان را دریابد.

او می‌نویسد: «کار نقاش در پوشاندن چهرهٔ کی‌کاووس با لایه‌ای سیاه تا زمانی که او نابیناست، مناسب می‌نماید، اما چنین کاری پس از این مرحله، مهمل است»، به باور او، «فردوسی هرگز دربارهٔ چهرهٔ پوشیدهٔ کی‌کاووس چیزی نگفته است» (Rustem, 2012: 286). پس از عارف، دیکسون و ولش[2] در مقدمه‌ای بر *شاهنامهٔ* هوتن، به تغییر چهرهٔ کی‌کاووس در *شاهنامهٔ* تهماسبی اشاره می‌کنند؛ اما آنان بدون هر بحثی دربارهٔ چرایی این کار، آن را گونه‌ای تخریب[3] می‌نامند (Dickson & Welch, 1981: 91-111).

دایان کاپادونا[4] می‌نویسد: چهرهٔ کی‌کاووس ازآن‌رو به گونهٔ مضحکی سیاه است که او در سرگذشت اساطیری، پادشاه پرطرف‌داری نبود (Rustem, 2012: 274). شیلا بلر و جاناتان بلوم[5] می‌پرسند چهره‌های دیگری هم در *شاهنامه* و سرگذشت اساطیری ایرانیان، نامحبوب بوده‌اند، پس چرا آنان را سیاه و مسخره نقاشی نکرده‌اند (Ibid; Blair & Bloom,V.1, 2009: Iconoclasm).

دیویس[6] با درنگ بیشتری، سیاهی چهرهٔ کی‌کاووس را یک رمز و راز شگفت و نیازمند بررسی افزون‌تر می‌خواند و سرانجام، خشم بر کی‌کاووس را واکنشی به رفتار نابخردانهٔ او با رستم بازگو می‌کند (Davis, 2000, V.2: 11). او با نگاه به یادداشت محمد عارف، تأکید می‌کند که دلایل این کار هرچه باشد، سیاه‌نمایی چهرهٔ کی‌کاووس از پیش رخ داده است. هیچ‌یک از این پژوهشگران به تحلیل چرایی سیاه‌نمایی کی‌کاووس آن هم تنها در *شاهنامهٔ* تهماسبی و پاسخی برای آن نرسیده‌اند.

---

1. Lale Uluç(1955-)
2. Martin Bernard Dickson(1924-1991) and Stuart Cary Welch (1928-2008)
3. Vandalized
4. Diane Apostolos-Cappadona(1948-)
5. Sheila Blair(1948-) and Jonathan Max Bloom(1950-)
6. Dick Davis(1945-)

در مقالات به زبان فارسی، سیه‌رویی کی‌کاووس در *شاهنامهٔ* تهماسبی توجه برخی پژوهشگران ازجمله معصومی‌پور و فرخ‌فر را جلب کرده است. این دو نویسنده، با تأکید بر اینکه، «این سیاهی تا بدان حد است که حتی جزئیات مهم صورت مانند چشم، بینی و... نقش نشده» (معصومی‌پور و فرخ‌فر، ۱٤۰۰: ٥٦)، گمان می‌برند که نگارگر با سیاه‌نمایی چهره، در پیِ بازنمایی گریختن نور و فرّ ایزدی از کی‌کاووس بوده است.

در میان انبوه پژوهش‌ها در سیماهای اساطیری سرگذشت ملی ایرانیان و *شاهنامهٔ* فردوسی، پژوهش کنونی از دید موضوعی با جستارها دربارهٔ تداوم و دگرگونی حماسهٔ ملی (تا سدهٔ۹ق)، سیمای نمادهای ملی *شاهنامه* و کاووس نیز برخورد می‌کند. تأمل در شیوهٔ بازنماییِ کاووس، رشتهٔ پیوستگی‌ها را به تحولات در نگرش به حماسهٔ ملی و دگرگونی‌های آن برمی‌گرداند. از این دیدگاه، پیشینهٔ پژوهش را در سه گروه جای می‌دهیم:

گروه نخست، جستارها دربارهٔ *شاهنامهٔ تهماسبی* و شیوهٔ بازنمایی روایت‌های حماسهٔ ملی در آن است. کن‌بای (۱۳۸۲) در *نگارگری ایرانی*، کری ولش (۱۳۸٤) در *نقاشی ایرانی نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، گرابر (۱۳۹۰) در *مروری بر نگارگری ایرانی*، نظرلی (۱۳۹۰) در *جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی* و یعقوب آژند در *نگارگری ایرانی* (۱۳۹۲)، *شاهنامهٔ تهماسبی* را معرفی و نگاره‌های آن را به‌شیوه‌ای فراگیر بررسی کرده‌اند.

گروه دوم، نگارش‌هایی است که دگرگونی چهرهٔ کی‌کاووس را در حماسهٔ ملی ایران کاویده‌اند. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به بررسی *اسطورهٔ کاووس در اساطیر ایرانی و هندی* (دومزیل، ۱۳۸٤)، یادداشت‌های پورداود بر یشت‌ها (۱۳۷۷) و *حماسه‌سرایی در ایران* (صفا، ۱۳٦۹) اشاره کرد. دومزیل با نگاه به فرازهای اصلی پژوهش دربارهٔ سیمای کی‌کاووس و کاربست روش اسطوره‌شناسی تطبیقی برای متمایز گردانیدن سویهٔ اسطوره‌ای- تاریخی او، زمینهٔ اصلی نگرش به دگرگونی سیمای کی‌کاووس در حماسهٔ ملی را فراهم ساخت.

ابراهیم پورداود با آگاهی از یافته‌های پژوهشی ایران‌شناسان، راه تطبیق سیمای کاووس در اوستا با حماسهٔ ملی ایران را هموار کرد و سرانجام ذبیح‌الله صفا با گردآوری و تحلیل نامه‌ها و روایت‌های حماسی در ایران، زمینه‌ای فراهم گردانید تا سیمای کاووس از فراز دگرگونی تاریخی به چشم آید. برخی نویسندگان بر پایهٔ این پژوهش‌ها و پژوهش‌های دیگری مانند *مازهای راز* (کزازی، ۱۳۷۰)، *نامهٔ باستان* (همان، ۱۳۷۰)، *تاریخ اساطیری ایران* (آموزگار، ۱۳۷٤) و *پژوهشی در اساطیر ایران* (بهار، ۱۳۹۱) به بازنماییِ دگرگونیِ سیمای کی‌کاووس در سرگذشت ملی ایران پرداخته‌اند.

مقاله‌های «بررسی روند تطور شخصیت کاووس از روزگار باستان تا شاهنامه»(ستاری،

۱۳۸۸)، «روان‌شناسی شخصیت کاووس در شاهنامه» (کلاهچیان و پناهی، ۱۳۹۳) و «مؤلفه‌های کم‌خردی از نظر فردوسی براساس شخصیت کی‌کاووس» (کردنوقابی و دیگران، ۱۳۹۷) از این جمله‌اند. آنچه این پژوهش‌ها را به یکدیگر و نیز به جستار حاضر می‌پیوندد، بازخوانی ویژگی‌ها و دگرگونی سیمای کی‌کاووس بر پایهٔ آثار باستانی و سده‌های آغازین اسلامی، مانند *اوستا* (دوستخواه، ۱۳۷۱)، *بندهش* (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۵)، *تاریخ طبری* (۱۳۷۵: ٤٢٥-٤٢١)، *تاریخ بلعمی* (۱۳۵۳)، *شاهنامهٔ* فردوسی (۱۳۷۵)، *تاریخ ثعالبی* (۱۳٦۸) و همانند آن‌هاست.

سومین گروه، جستارهای ادبی و تاریخی در موضوع دگرگونی نگاه به حماسهٔ ملی، و روابط ایران و عثمانی به‌ویژه منابع سدهٔ ۱۰قمری، ناظر به دورهٔ تدوین *شاهنامهٔ تهماسبی* است. در میان آثار این دسته می‌توان از دو *ظفرنامهٔ* مستوفی (۱۳۸۰) و شرف‌الدین یزدی (۱۳۸۷) یاد کرد. تفاوت رویکرد این دو اثر به حماسهٔ ملی و ارزشِ نمادهای حماسی، راهگشای درک دگرگونی نگرش به نمادهای حماسهٔ ملی در دورهٔ صفوی است.

مقالهٔ «ایران و توران در منابع عصر تیموری: تحول نگرش نظامی به نگرش فرهنگی» (فرهانی‌منفرد، ۱۳۸۱) زمینه‌های این دگرگونی را به‌روشنی بازمی‌گوید. همچنین نامه‌های شاه اسماعیل، شاه تهماسب و سلطان سلیم، سرچشمهٔ دیگرِ راهیابی به دگرگونی در نگرش به تاریخ حماسی است و از تکاپوها برای تسخیر نمادهای حماسی پرده برمی‌دارد. این نامه‌ها در کتاب *منشآت سلاطین* (فریدون‌بیک، ۱۲۷٤) آمده و گزارش کامل آن را عبدالحسین نوایی (۱۳۵۰، ۱۳٦۹) به فارسی بازآورده است.

روش تحقیق

پژوهش بر زمینهٔ برخورد سه موضوع مطالعاتی، یعنی دگرگونی نگرش به حماسهٔ ملی، تاریخ روزگار صفوی و روند شکل‌یابی دوبارهٔ نقاشی ایرانی (پس از مغول)، به روش میان‌رشته‌ای پیش می‌رود. زمینهٔ اصلی، تاریخی است؛ اما با نگاه به پیچیدگی‌های روند تاریخی از دورهٔ باستان به سده‌های نخستین اسلامی، دگرگونی‌های پس از هجوم مغولان و تیموریان و نیز جنگ‌های ایران و عثمانی، بررسی تاریخی در پی سنجش عناصر بصری با زمینه‌های تاریخی و تاریخ فرهنگی، به روش تطبیقی می‌گراید.

از دیدگاه دیگر، این پژوهش بنیادی است و به‌روش ژرفانگر تنها به دلایل بازنمایی سیاه‌رویی کی‌کاووس در *شاهنامهٔ تهماسبی* می‌پردازد. ماهیت داده‌ها و شیوهٔ تحلیل، کیفی است و گردآوری داده‌های متنی و بصری با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و تصویرپژوهیِ برخط بوده است. جامعهٔ آماری، *شاهنامه*‌های مصور سده‌های ۱۰-۷قمری با محوریت بازنمایی روایت

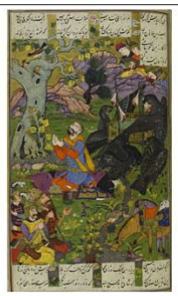
پادشاهی کی‌کاووس است که از این میان، به‌ویژه ۱۱نگارهٔ *شاهنامهٔ تهماسبی*[1] بررسی شده است.

سیاست شاهنامه‌پردازی

شاهنامه‌نگاری به‌ویژه با حضور مغولان بر تخت پادشاهی ایران اوج گرفت. ایلخان‌ها که از جهات سیاسی، نیازمندِ همایندی تاریخی با شهریاران باستانی ایران بودند (کروولسکی، ۱۳۷۸)، بارها از ساخت‌وپرداخت مهم‌ترین کتاب حماسهٔ ملی ایران پشتیبانی کردند. اهداف و پیام‌های سیاسی که با تصویرپردازی صحنه‌های روایی این کتاب انتقال می‌یافت، سبب شد سنتی در شاهنامه‌نگاری شکل گیرد که از یک‌سو به تصویرگری دیگر نسخ- مانند خمسه، *جامع‌التواریخ* و... راه بَرَد و از سوی دیگر، در گذار سده‌ها، بی‌هیچ دگرگونی تداوم یابد؛ ازاین‌رو، کار تصویرپردازی هر *شاهنامه* را برنامه‌ای پیش‌بینی‌پذیر می‌دانند (Hillenbrand, 1996: 66). هنرمندان هر دوره به پیروی از شیوه‌های پیشین، نگاره‌های مشخصی را گاه در چارچوب‌های بصری تکرارپذیر بازمی‌نمودند؛ برای نمونه سلطان محمد از هنرمندان *شاهنامهٔ تهماسبی* از سنت شاهنامه‌نگاری آگاهی کامل داشت (آژند، ۱۳۹۲: ٤٩٨).

تداوم شکل‌ها و پایبندی به چارچوب‌های بازنمایی به تکرار الگوهای تداعی‌گر انجامید که راکسبرگ آن را زیبایی‌شناسیِ اُخت (آشنایی)[2] می‌نامد (Roxburg, 2000: 136). سنجش شاهنامه‌های مصور از دوره/ شهرهای گوناگون این تداوم را می‌نمایاند. در اینجا پیوسته به پرسش اصلی این پژوهش (چرایی سیه‌رویی کی‌کاووس) نظر داریم.

1. fols.127v, 130r, 134r, 146r, 163r, 164v, 166r, 174r, 202v, 218r.
2. Aesthetic of Familiarity

نمونه‌هایی از نگاره‌های پرواز کیکاووس در شاهنامه‌های پیشاصفوی				
نگاره				
جزییات بازنمایی کاووس				
شرح	۷۴۱ ق، آل‌اینجو مجموعهٔ آقاخان (AKM30)	۸۴۸ ق، تیموری هرات کتابخانه‌پاریس(Pers.494)	۸۸۵ ق، تیموری شیراز چستربیتی (Per 157.81)	۸۹۰ ق، ترکمانان کتابخانه‌برتیانیا (MS18188)
نمونه‌هایی از نگاره‌های پرواز کیکاووس در شاهنامه‌های دورهٔ صفوی				
نگاره				
جزییات بازنمایی کاووس				
شرح	ح.۹۴۵ق، *شاهنامه* تهماسبی، تبریز متروپولیتن (1970.301.21)	۹۷۴ ق، شیراز کتابخانه‌پاریس(Pers.2113)	۱۰۱۲ق، قزوین متأخر کتابخانه‌پاریس(Pers.490)	۱۰۱۴ ق، (نگاره‌ها اصفهان) برلین(Ms.or.fol.4251)

جدول۱. مقایسهٔ بازنمایی نگارهٔ *پرواز کی‌کاووس* در برخی نسخه‌های مصور *شاهنامه*[1] (نگارندگان)

۱. جهت دسترسی به اصل تصویرها و نسخه‌های معرفی‌شده در مقالهٔ حاضر، شماره‌ثبت‌های نگاشته‌شده را در تارنمای مجموعه‌های نگهدارندهٔ آثار جست‌وجو نمایید.

در *شاهنامه*، فرازهای متعددی است که در دوره‌های گوناگون بارها بازنمایی شده‌اند. برای نمونه، نگارهٔ *پرواز کی‌کاووس* را با اندک دگرگونی پرداخته‌اند: نسخه‌های سدهٔ۷قمری در مجموعهٔ آقاخان (AKM30) و متروپولیتن (1974.290.9)؛ نسخه‌های سدهٔ۹قمری در فیتزویلیام (Ms.22-1948)، قاهره (no.59)، پاریس (Pers.494)، چستربیتی (Per157.81)، بریتانیا (Ms.18188) و برلین (Ms.fol.4255) یا دیگر نسخه‌های صفوی پاریس (Persan2113)، برلین (Ms.Or.fol.4251)، فریر (S1986.260) و متروپولیتن (1970.301) (نک. جدول۱).

در این میان، تنها در fol.134r *شاهنامهٔ تهماسبی* است که کی‌کاووس را در نگار پرواز (و نیز همهٔ نگاره‌های دیگر) سیه‌روی می‌یابیم. هم‌سنجی‌های نسخ گوناگون به‌مانند آنچه در بالا آمده، تداوم سنت‌های بصری را در فراز پادشاهی کی‌کاووس، به‌مانند دیگر بخش‌های *شاهنامه* آشکار می‌کند و انتظار بیننده را از پایبندی هنرمندان به این سنت‌ها افزون می‌کند.

کی‌کاووس در *شاهنامهٔ تهماسبی*

نگاره‌های پادشاهی کی‌کاووس در *شاهنامهٔ تهماسبی*، چه از نظر شمار، چه از نظر موضوع‌ها و شیوهٔ روایت تصویری درخور توجه است. هنرمندان در این بخش با زیرپاگذاردن قوانین پیشین (Hillenbrand, 1996: 66)، دست به بازآفرینی داستان زدند. تعدد و بزرگی آثار نشان می‌دهد، از همان ابتدا پرداخت اثری بی‌نظیر مدنظر بوده است؛ دست‌کم تا نیمی از مسیر تولید (پایان بخش دشمنی ایران و توران) این هدف آشکارا دیده می‌شود(Ibid: 60).

نگاره‌های *شاهنامهٔ تهماسبی* در بخش پادشاهی کی‌کاووس، با نمایش *رفتن کی‌کاووس به پیشواز رستم* (fol.123r؛ URL1) آغاز می‌شود. سپس، نگاره‌های *کشته‌شدن شاه مازندران* (fol.127v؛ URL2)، *ازدواج سودابه و کی‌کاووس* (fol.130r؛ URL3)، *تلاش برای رفتن به آسمان* (134r؛ URL4)، *رنجش رستم از کی‌کاووس* (146r؛ URL5)، *سودابه، سیاوش را نزد کی‌کاووس متهم می‌کند* (fol.163v؛ URL6)، *دادخواهی سودابه* (fol.164v؛ URL7)، *گذر سیاوش از آتش* (fol.166r؛ موزهٔ هنرهای معاصر تهران)، *نامهٔ سرزنش سیاوش* (174r؛ URL8)، *رفتن رستم به کین‌خواهی سیاوش* (fol.202v؛ URL9) و *رسیدن کی‌خسرو به نزدیک کاووس* (fol.218r؛ URL10) را پرداخته‌اند.

نگارگران فرازهایی را که نمایانگر کارهای نابخردانه کی‌کاووس است، با ریزنگاری‌های چشم‌گیری نمایانده‌اند؛ ولی اکنون در تمامی این نگاره‌ها، چهره، دست‌ها و پاهای کی‌کاووس را با لایهٔ سیاهی پوشیده می‌بینیم، شیوهٔ نمایشی که در هیچ نسخهٔ پیشینی و هم‌روزگار دیده نمی‌شود.

واکاوی نگاره‌های کی‌کاووس در *شاهنامهٔ تهماسبی* نشان می‌دهد، پس از اتمام نگاره‌ها دست‌کاری‌های شتاب‌زده‌ای در آن‌ها رخ داده است که البته از زمان دقیق اجرای آن‌ها آگاهی نداریم. نگاره‌ها را به دو صورت، دست‌کاری کرده‌اند: پوشاندن اندام‌ها با لایه‌های سیاه و تغییر در شکل کلاه کی‌کاووس.

تصویر۱. پرواز کی‌کاووس، URL4)134r)

تصویر۲. کشته‌شدن شاه مازندران، URL2)127v

تصویر ۳. نامهٔ سرزنش سیاوس، URL8)174r)

(خط‌چین‌ها حدود کلاه قزلباش را نشان می‌دهد؛ به تفاوت رنگ‌گذاری‌ها توجه کنید.)

تصویر٤. ازدواج با سودابه، URL3)130r)

تصویر٥. پیشواز از رستم، URL1)123r)

(کمان سیاه، حدود سرشانهٔ کی‌کاووس است.)

در بیشتر نگاره‌ها، دست‌ها و چهرهٔ کی‌کاووس را با لایه‌ای پوشانده، تنها در برگه‌های 146r و 163v فقط چهره را سیاه کرده‌اند. گوناگونی پرداخت‌ها نشان می‌دهد، در آغاز کار، برنامهٔ از

پیش مشخصی برای بازنمایی روسیاهی در نظر نبوده است، بلکه این کار در دوره‌ای دیگر انجام یافته است. نگارهٔ *پرواز کی‌کاووس* (fol.134r) افزودنِ پوشش سیاه پس از اتمام نگاره را گواهی می‌دهد، زیرا در این اثر (تصویر۱)، لایهٔ سیاه، افزون‌بر چهره و گردن، روی بخش میانی کمان را نیز پوشانده است.

ریزبینی برخی نگاره‌های کی‌کاووس، تغییر کلاه قزلباش و اجرای تاجی تیموری را مشخص می‌کند. این تاج‌ها در نگاره‌های *شاهنامه‌های* ایرانی و ترک‌زبان آن روزگار بی‌پیشینه نبود. برای نمونه، این تاج را در نگارهٔ *جلوس کی‌کاووس* در برگهٔ 97b *شاهنامهٔ* ترکی (موزهٔ توپقاپی، H.1522) می‌بینیم. گرچه هیچ‌یک از [پادشاهان ایرانی و] سلاطین عثمانی در آن زمان، چنین تاجی بر سر نمی‌نهادند، گمان می‌رود تاج‌های تیموری، بخشی از الگوی رایج بازنمایی شهریاران در *شاهنامه* بود (Bagci, 2000: 172). هدف از دست‌کاری کلاه در نگاره‌های 127v، 130r، 146r، 166r و 174r *شاهنامهٔ تهماسبی*، بازنمایی همین تاج‌ها بوده است (تصویرهای۲و۳).

در این نگاره‌ها، جای رنگ‌گذاری مجدد، برای پوشاندن میلهٔ کلاه قزلباش دیده می‌شود. گاه نیز پرها و جقه‌های تزیینی کلاه پیشین، به شکلی نامناسب بر تاج شبه‌تیموری نشسته است. این تغییرات در نگارهٔ *ازدواج با سودابه* (fol.130r؛ تصویر٤)، آشکارتر از نمونه‌های دیگر است، زیرا در آن، تنها میلهٔ کلاه را با رنگ سبز پس‌زمینه پوشانده و عمامهٔ سفید را به همان شکل نگه داشته‌اند.

در نگارهٔ *پیشواز رستم* (fol.123r؛ تصویر۵)، افزون‌بر آشکاربودن حدود کلاه قزلباش که تلاش شده تا با رنگ زمینه پوشانده شود، تناسب سر کی‌کاووس در سنجش با اندازه سرهای دیگر و موقعیت قرارگیری سر بر تنه با توجه به حدود سرشانه (کمان سیاه در تصویر۵) به هم ریخته است. با آنکه بر پایهٔ بزرگ‌نمایی مقامی، بزرگ‌ترین سر باید از آنِ شاه باشد، در دستکاری نگاره، سر و کلاه کی‌کاووس از دیگران کوچک‌تر شده است (بیضی‌های قرمز در تصویر۵، حدود سرهاست).

کی‌کاووس از روایت‌های اساطیری تا تاریخ

۱. نام کی‌کاووس در منابع کهن

نام کاووس در *اوستا* و منابع پهلوی برساخته از واژگان کوی و اوسن[1] است و از دید دومزیل (۱۳۸٤: ٤٤-٤۳) در زبان فارسی، بار دیگر پیشوند «کی» را بر آن افزودند تا یادآور تمایز

1. Kavi Usan

خاندان پادشاهی او باشد. اوسن در *اوستا* «اراده، میل و آرزو»، و بر پایهٔ تفسیر پهلوی، خرسندی معنی می‌دهد. بارتولومه، اوسن را از اوس، دارای چشمه‌ها می‌داند. همچنین آن را به معنای آرزومند، با اراده و توانا نیز خوانده‌اند (پورداود، ۱۳۷۷: ۲۳٦–۲۳۵). از دیگر سوی، کاووس در *اوستا* چالاک، چابک و پروَرج است (میرفخرایی، ۱۳۹٦: ۳۲۳). در دگرگونی‌های بعدی، «کی» را به معنای پاک، روحانی، خالص، سودجوی و شکوه (طبری، ۱۳۷۵: ۱۵۳) و نیز پاک، لطیف، اصیل، نجیب و مستولی، مؤید به تأیید الهی و شعله، شرر و تندی دانسته‌اند (خلف‌تبریزی، ۱۳٤۲: ۱۵۸۲).

۲. کی‌کاووس در اوستا و ودا

برخی پژوهشگران، سرگذشت کی‌کاووس در *اوستا* را روشن نمی‌دانند (صفا، ۱۳٦۹: ۵۰۲). دومزیل بر پایهٔ *وداها* و *اوستا* ویژگی‌های کاووس را یادآوری و دگردیسی‌های آن را از مرحلهٔ اساطیری تا تاریخ‌مندی، نزد قوم ایرانی بازسازی می‌کند. اشپیگل[1] در بررسی کاوی‌اَوشَنَس[2] و کوی‌اوسَن، شخصیت اسطوره‌ای اوشنه[3] در ریگ‌ودا را مظهر توانمندی و خردمندی می‌داند (دومزیل، ۱۳۸٤: ۳۱) و ظهور ابتدایی کاوی/کَوی را در آیین‌های چندخدایی مهابهاراته و یکتاپرستی زردشتی، هم‌بسته با دیوان در نبرد با موجودات آسمانی بازمی‌شناسد(همان: ۳۷).

درحالی‌که گلدنر و اشپیگل (پورداود، ۱۳۷۷: ۲۳٦) و سپس، دومزیل کوشیدند تا با سنجش کی‌اوسَن و کاوی‌اَوشنس ودایی، هر دو را یک نفر و در نتیجه کاووس را شخصیتی هندوایرانی بدانند؛ پورداود همانندی‌های این دو شخصیت را برای پذیرش یکی‌بودن آن‌ها کافی ندانست (همان: ۲۳٦). کریستن‌سن که چندان در پی بررسی شباهت دو نام نبوده، این احتمال را دور ندانسته که کاوی‌اَوشنس از ایران به هند رفته باشد (کریستن‌سن، ۱۳۸۱: ٤٦؛ دومزیل، ۱۳۸٤: ٤۱).

ذبیح‌الله صفا با تقویت این احتمال، نفوذ کاووس از ایران به هند را نشانه‌ای بر وجودِ تاریخی شاهانِ کیانی می‌داند (صفا، ۱۳٦۹: ۵۰۹). دومزیل این برداشت را نمی‌پذیرد (دومزیل، ۱۳۸٤: ۱۵٤). سرکاراتی براساسِ دیدگاه دومزیل، بر خاستگاه هندوایرانی کاووس در تقابل با استواریِ بنیاد تاریخی پادشاهی کیانی تأکید می‌کند (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۸۵) و مهرداد بهار پس از پذیرشِ برابرنهادِ کی‌کاووس در وداها، این گمان را می‌پذیرد که کاوی‌اَوشنس در *اوستا* و منابع پهلوی، یک شاه‌روحانی ستوده و پرهیزگار بوده که در ادبیات فارسی به‌ویژه *شاهنامه*،

1. Friedrich von Spiegel(1820-1905)
2. Kavya Usanas
3. Usana

شاهی *خودکامه، بی‌تدبیر و بی‌خرد* گردیده است(بهار، ۱۳۷٦: ۹۳).

شخصیت کی‌اوسن با اوستا وارد تاریخ ایران می‌شود. در آبان‌یشت (بند٤٦)، کی‌کاووس با آوردن پیشکش، چیرگی بر همه کشورها، مردمان، دیوها، پریان، و... را از آناهیتا می‌خواهد (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۳۰۵)؛ در فروردین‌یشت، فر و فروغش ستوده می‌شود (همان: ٤۲٦)؛ بند۳۹ بهرام‌یشت، کی‌کاووس را میان آرزومندان می‌آورد (همان: ٤۳۹) و بند۷۱ زامیادیشت، او را وارث فرّ کیانی می‌خواند (همان: ٤۹۸). کی‌کاووس در *اوستا* پادشاهی توانا و فرمانروای کشورها و مردمان است.

۳. کارهای کی‌کاووس در منابع پهلوی

کتاب‌های بازمانده از فرهنگ مزدیسنایی، مانند *دینکرد*، *بُندَهِش*، *گزیده‌های زادسپَرَم*، *مینوی خرد* و...، آگاهی‌های گسترده‌ای از باورها دربارهٔ کاووس به‌دست می‌دهد. در *بندهش*، کاووس از سازندگان کاخ بر البرزکوه است (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۵: ۱۳۷)؛ سوتگرنسک، این کاخ‌ها را جاودانه می‌خواند که چشمه‌هایش، آدمی را جاویدان می‌کرد (نک. کریستن‌سن، ۱۳۸۱: ۱۱۲)، اما به فرمان کاووس کسی را به درون آن‌ها راه نمی‌دادند (دینکرت بهار، ۱۳۹۱: ۱۹۳). شاید نوش‌دارویی را که رستم برای نجات سهراب می‌جسته (فردوسی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲٤۲) از همین چشمه‌ها می‌آوردند.

از دیگر فرازهای زندگی کاووس، چیرگی دیوان بر اوست. دیوان برای رهایی از اسارت، کاووس را به نافرمانی برانگیختند (همان: ۱۵۱) تا جایی که به‌گزارش سوتگرنسک، دیگر به فرمانروایی هفت‌کشور خرسند نبود، اندیشهٔ فرمانروایی بر آسمان و جایگاه امشاسپندان را داشت و با اهورامزدا به ستیز برخاست (کریستن‌سن، ۱۳۸۱: ۱۱٤–۱۱۳). کریستن‌سن از تفسیر پهلوی وندیداد، چنین درمی‌یابد که کاووس در پی گناهان خود از جاویدی به مرگ‌پذیری رسید (همان).

از دیگر اقدامات کاووس، کشتن اوشنر است که از نهفتگی در زهدان مادر، فرّ کیانی داشت و پس از تولد بر منش بد چیره شد؛ کاووس، اوشنر را به رایزنی برگزید، اما سرانجام فرمان به کشتن وی داد(همان: ۱۱۵–۱۱٤). از دیگر نشانه‌های منشِ تباه کاووس، کشتنِ گاوِ دست‌پروردهٔ اورمزد بود. این گاو نیروی معجزه‌آمیزی از ایزدان داشت و هرگاه بر سر حدودِ مرزهای ایران و توران، اختلافی می‌شد، با کوفتن پای خود، «مرز ایران و توران را راست می‌نمود» (فرخزاد، ۱۳۸۹: ۲۱٦). خلقت گاو نخستین (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۵: ٤۰) و آزاردیدن او از اهریمن (همان: ۵۲) در بندهش نیز آمده است.

٤. کی‌کاووس در شاهنامهٔ فردوسی

شاهنامه آگاهی گسترده‌ای از کاووس به‌دست می‌دهد که نمایانگر نگاه سرزنشگر فردوسی به کاووس است (میرفخرایی، ۱۳۹٦: ۳۲٤). در *شاهنامه*، کاووس پادشاه فرهمندی نیست، او که در آغاز با تهنیت بزرگان بر تخت می‌نشیند، بر اثر غرور و وسوسهٔ اهریمن در پی کشورگشایی برمی‌آید. کشورگشایی‌ها با لشکرکشی به مازندران آغاز می‌شود (فردوسی، ۱۳۷۵: ۸۸/۲ـ۸۷) و هرچه پیش می‌رود، گمراهی‌های وی چشم‌گیرتر است.

کی‌کاووس اسیر خودبزرگ‌بینی است و با هر تصمیم، سرزنش بزرگان را برمی‌انگیزد، تا سرانجام با فروافتادن از آسمان، فرّه کیانی و پادشاهی را از دست می‌دهد (همان: ۱۵۵). فردوسی از زبان بزرگان و پهلوانانی چون گودرز (همان: ۱۵٤و۲۰۳) و دیگران (نک. همان: ۲۰٤) کاووس را بارها سرزنش کرده است.

پژوهندگان روزگار ما نیز به‌روشنی ویژگی‌های سرزنش‌آمیز کی‌کاووس را از منابع تاریخی بیرون کشیده‌اند: او شهریاری بزرگ با ویژگی‌های قابل سرزنش است (اسلامی‌ندوشن، ۱۳٤۸: ۱۱٦) و «هرگز نتوانسته است در سایهٔ شاهی از تیغ زبان فردوسی که بران و دران با هر کژی و کاستی، با هر تباهی و بیراهی بر ستیز است، برهد» (کزازی، ۱۳۹۰: ۷۰–٦۹).

۵. کی‌کاووس در منابع دورهٔ اسلامی

از گذشته‌های دور ایرانیان با همهٔ باورهای ناهم‌خوان، پراکندگی سرزمینی و ستیزهای درونی، در یادآوری پیشینهٔ شکوه‌مند خود هم‌رأی بوده و داستان نیاکان خود را از پدر به فرزند بازمی‌گفته‌اند (مسعودی، ۱۳۸۲: ۲۱۵). این سنت با خدای‌نامه‌ها و روایت‌های پهلوی به آثار دورهٔ اسلامی راه یافت و شماری از نویسندگان مسلمان مانندِ دینوری (۲۸۲ق)، طبری (۳۱۰ق)، حمزه اصفهانی (٦۰ـ۳۵۰ق)، مسعودی (۳٤٦ق)، بلعمی (۳۱۰ق)، مقدسی (۳۸۰ق)، مسکویه (٤۲۱ق)، ثعالبی (٤۲۹ق)، نویسندهٔ ناشناختهٔ *مجمل التواریخ و القصص*(۵۲۰ق) و پس از مغول، رشیدالدین فضل‌الله (۷۱۰ق)، حمدالله مستوفی (۷۳۰ق)، فصیح خوافی (۸٤۵ق)، حافظ ابرو (۸۳٤ق)، میرخواند (۹۰۳ق) و خواندمیر (۹٤۲) داستان زندگی کاووس و تاریخ اساطیری ایران را بازنگاشتند.

در این میان، طبری، فرازهای زندگی کاووس را چنان بازمی‌گوید که دربرگیرندهٔ همهٔ عناصر اصلی زندگی کی‌کاووس در منابع تاریخی سده‌های آینده است: کی‌کاووس که پادشاهی را با آرزوی اطاعت پروردگار می‌آغازد؛ نخست، مدعیان فرمانروایی را از میان برمی‌دارد تا کشور و مردمان از دست‌اندازی آنان در امان باشند. طبری به آزمندی و نیرنگ‌های سودابه با

سیاوش می‌پردازد و خواننده را با زمینه‌های امان خواستن سیاوش از شاه ترکان و رویدادهای بعدی آشنا می‌کند؛ سپس می‌نویسد: «گویند شیطان‌ها مطیع کی‌کاووس بودند و به پندار اخبار سلف، شیطان‌ها به فرمان سلیمان پسر داود اطاعت وی می‌کردند» (طبری، ۱۳۷۵: ٤۲۳).

آنان شهری برایش ساختند و آن‌گاه شهر را به آسمان بردند. رفتن کی‌کاووس به آسمان، اوج نافرمانی در برابر پروردگار بود. طبری به جنگ کاووس با شیاطین، چیرگی بر سران آن‌ها و نیز لشکرکشی به یمن نیز می‌پردازد و تأکید می‌کند: «کی‌کاووس پیوسته فیروز بود و با هر یک از پادشاهان درافتاد، ظفر یافت» (همان: ٤۲٤).

روایت طبری در سنجش با گزارش‌های بازماندهٔ پهلوی، حرکتِ بینافرهنگی روایت را از روزگار باستان به دورهٔ اسلامی بازمی‌نماید. طبری زندگی کی‌کاووس را هم‌بسته با عهد سلیمان نبی(ع) بازمی‌گوید؛ اندکی پیش‌تر، ابی‌حنیفه دینوری بدون یادکردن از سلیمان(ع)، کی‌کاووس را هم‌روزگار ابرهه (ابن‌ملطاط) به روزگار موسی(ع) می‌خواند (دینوری، ۱۳٦٤: ۳۷). در گزارش طبری، رویارویی کی‌کاووس و افراسیاب، نبردی میان ایران و توران نیست، بلکه افراسیاب سرِ ترکان جنگجو است.

جابه‌جاییِ جایگاه توران به ترکستان در روایت‌های دورهٔ اسلامی، «بازتابی از تطبیقات گسترده‌ای است که در دورهٔ ساسانیان به دست دشمنان ایران یا خود شاهزادگان ایرانی» پدید آمد (نیولی در مولایی، ۱۳۸٦: ٤۳۹؛ رضا، ۱۳٦۵: ۵۸ به بعد). چنان‌که ترکان نیز تاریخ باستانی خود را با سرگذشت تورانیان سنجیدند (سرکاراتی، ۱۳۸۳: ٤۵۸). آن‌گونه که به دریافت برخی پژوهندگان، «نبرد ایرانیان و تورانیان نباید از نوع جنگ بین مردمان یا قبایل مختلف تلقی شود، بلکه این جنگ میان دو تیره از یک قبیله بود» (همان: ٤۵۷).

ناسازگاری ایرانیان و ترکان، نبردی درون‌خاندانی بود. تاریخ‌نگاران دورهٔ اسلامی با یادآوری روایت توراتیِ آغاز تاریخ، یعنی شاخه‌شاخه شدن فرزندان نوح (ع) و قلمروی فرمانروایی و پراکنش آنان، انگارهٔ همبستگی تبار انسان‌ها را پذیرفتند (طبری، ۱۳۷۵: ۱۳۵و۱٤۲ به‌بعد). طبری بر پایهٔ حدیثی می‌نویسد: «سام، پدر عرب است و یافث، پدر روم و حام، پدر حبش» (همان: ۱۵۰). بااین‌همه، در سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی، ترک خواندنِ سرانِ توران مانند افراسیاب هنوز پذیرش همگانی نداشت؛ برای نمونه، *مروج الذهب* به این اشتباه تاریخ‌نویسان اشاره می‌کند (مسعودی، ۱۳۸۲: ۲۲۱). گزارش طبری و نویسندگان هم‌روزگارش از سرگذشت حماسی ایرانیان، بر توانایی بازسازی و انطباق‌پذیری روایت‌های *شاهنامه* تأکید دارد.

تطابق در بازپردازی روایت‌های تاریخی و ادبی

ایرانیان از دیرباز با نگاه به آثار، چرخش مفاهیم و درون‌مایه‌های فرهنگی، باورها و ارزش‌های جمعی از دوره‌ای به دورهٔ دیگر، حیات قومی خود را در گذر روزگاران تداوم بخشیدند. روش آنان بر بازپردازی روایت‌های تاریخی و حِکْمی استوار بود. در روند بازپردازی، گاه اثری را از یک فرهنگ و زبان به فرهنگ و زبان دیگر (نهضت ترجمهٔ در سدهٔ۲ق) و گاه از یک قالب به قالب دیگر برمی‌گرداندند (تصویرپردازی متن).

پیش‌تر دیدیم تاریخ‌نگاران سده‌های آغازین کوشیدند سرگذشت تاریخی ایرانیان را در سنجش با روایت‌های سامی بازنویسی کنند. این سنت پس از مغولان نیز ادامه یافت. در آن روزگار، تاریخ‌نگاری و گردآوری سرگذشت حماسی- باستانی، زمینه‌ای بود که از یک‌سو، فرمانروایان تازه را با اصول حکومت‌داری و فراهم‌آوردنِ اسبابِ بزرگی آشنا می‌کرد و از دیگرسوی، به جایگاه آنان نزدِ عامهٔ مردم مقبولیت می‌بخشید.

رشیدالدین فضل‌الله در *جامع التواریخ*، سودمندی‌های مطالعهٔ تاریخ را چنین برمی‌شمرد: «به سیرت نیکان اقتدا و اهتدا نمایند و از گفتار و کردار ایشان اعتبار و انزجار یابند» (فضل‌الله، ۱۳۹۲: ١٤) و در نظر علاالدین جوینی، هدف از تاریخ‌نگاری، «تخلید مآثر گزیده و تأیید مفاخر پسندیدهٔ پادشاه وقت» (منکوقاآن) بود (جوینی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)، اما هاتفی در *تیمورنامه*، هدف را با باور به توانایی ویژهٔ سخن‌پردازان، روشن‌تر بازمی‌گوید:

ز گفتار فردوسی هوشمند — بسی نام کاووس و کی شد بلند
سخن گر نپرداختی انوری — که می‌گفت از سنجر و سنجری؟
قزل‌ارسلان را که می‌کرد یاد — ظهیرش ندادی گر از مدحْ داد؟
دهم آن‌چنان داد را در سخن — که حیران بماند سپهر کهن
اگر من نه مانند فردوسی‌ام — نه شایستهٔ مسند و کرسی‌ام
تو اما ز محمود غزنی بهی — به معنی مهی گر به‌صورت کهی

(هاتفی، ۱۹۵۸: ١٤)

بازپردازی روایت‌های تاریخی پسامغول، شیوه‌های گوناگون داشت: نخست، تنظیم سرگذشت حماسی- تاریخی که از ابتدای آفرینش تا زمان نویسنده بر یک نهج واحد بود. از دید حمدالله مستوفی، این کار، «وضعی بر اصل باشد که در هیچ دفعه، انگشت عیب بر حرف نتوان نهاد و به افهام نزدیک‌تر باشد و چون به واجبیِ قانون آن را رعایت رود، رغبت مردم بدان بیشتر گردد» (مستوفی، ۱۳۸۷: ۳)؛ دوم، پرداخت و انتظام حوادث وقت که در آن، *شاهنامه* بهترین سرمشق بود. چنان‌که نگارندهٔ دیباچهٔ *ظفرنامه* (مستوفی، ۱۳۸۰: ۲۸)، آشکارا از

التجا به فردوسی می‌گوید و حتی سخن را بـر وزن *شـاهنامه* مـی‌سـراید. از دیـد مـستوفی در نظم‌پردازی، روح سخنِ کهن، نو می‌شود (همان: ۱۵)؛ سوم، بیانِ تصویریِ افزون‌بـر مـتن؛ ایـن روش را هم‌نشینی تصویر- متن می‌نامند.

زمینه‌های تدوین *شاهنامهٔ* تهماسبی

۱. دگرگونی نگرش به *شاهنامه* و نمادهای حماسی

پیش از صفویان، ظرفیت‌های منابع تاریخی و تاریخ حماسی، به‌ویـژه *شـاهنامه* بـرای توصـیف وضع تاریخی آن روزگار و نیز بازسازی جایگاه اجتماعی فرمانروایی شناخته بـود. در یکـی از کهن‌ترین اشاره‌های تاریخی، شهاب‌الدین نسوی (۱۳۷۰: ٤٧) جلال‌الدین خوارزمشاه را «بخت خفتهٔ اهل اسلام» و «کی‌خسرو» فرزند کی‌کاووس و نوادهٔ افراسیاب می‌خوانـد کـه «از چینیـان انتقام کشید و در مغاک رفت»، اما ایـن رویـداد را بـا رویـارویی ایرانیـان و تورانیـان همـسان نمی‌انگارد. پس از او، در *جهان‌گشای* جوینی، هجوم مغولان با نبردهای ایران و تـوران تطبیـق یافت. فضلی‌نژاد با مرور *تاریخ جهان‌گشا*، نشان می‌دهد که جوینی جابه‌جا بـا آوردن ابیـاتی از بخش نبرد ایران و توران در *شاهنامه*، هجوم مغولان را گزارش می‌کند (نک. فضلی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱٦۰- ۱۵۸).

رشیدالدین فضل‌الله را پیشرو بازپردازی منابع تاریخی می‌دانند تا آنجا که حمدالله مستوفی، حضور در حلقهٔ علمی- ادبی فضل‌الله را در تاریخ‌نگاری خود مؤثر می‌دانـد (مـستوفی، ۱۳۸۷: ۳-۲). از همان دوره، افزون‌بر نسخه‌برداری، بازپردازی *شـاهنامه* و تنظـیم تـاریخ هـم‌روزگـار به‌رسم *شاهنامه*[1] گسترش یافت: «ظفرنامه کُن نام این نامه را/ بدین، تازه کن رسـم شـهنامه را» (مستوفی، ۱۳۸۰: ۲۱). پس از یورش مغولان، تیره‌های جدید ترکان در منطقه پراکنده شدند. با یورش تیمور به ایران، مرزبندی نژادی کمی دگرگون شد. به موازات همین دگرگونی‌ها، تدوین تاریخ به تغییر در نگرش بـه نمادهـای حماسـی انجامیـد. بـر پایـهٔ ایـن نگـرش، جنگجویـان

---

۱. بـرای نمونـه، *شهنـشاه‌نامـهٔ* تبریـزی در احـوال چنگیـز و جانـشینان او تـا ۷۳۸ قمـری؛ *غـازان‌نامـه* کـه نورالدین‌بن‌شمس‌الدین محمد آن را نخست برای غازان و سپس در ۷٦۳قمری به نام سلطان اویس پرداخته است؛ خواندمیر *تاریخ غازان‌خان* را اثری از شمس‌الدین کاشانی می‌داند. به گمان استاد صفا، «این نورالدین که باید پسر همین شمس‌الدین کاشانی بوده باشد یا اثر پدر خود را عیناً به نام خود درآورده یا آن را تمام و به سـلطان اویـس تقدیم نموده یا خواندمیر در گفتار خود به غلط افتاده است» (صفا، ۱۳٦٦: ۳۲۷- ۳۲۵). وجه اشتراک آثار یادشده، بیان تاریخی پرافتخار به شیوهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی برای فاتحان مغول است. پرویش و محمـدی (۱٤۰۲) در *شـهنامهٔ* چنگیزی نشان می‌دهند، چگونه سراینده (شمس‌الدین) با تکیه بر نمادها و شخصیت‌ها، رویـدادها و حتـی سـبک سرایش *شاهنامهٔ فردوسی*، قدرت مغولان را بازسازی می‌کند.

ترک/توران با پهلوانان *شاهنامه* سنجیده شدند. شرف‌الدین علی یزدی (مورخ تیموری)، نبردهای خاقان را همواره به‌گونه‌ای روایت می‌کند که گویی در برابر آن‌ها، سخن از رستم و اسفندیار مایهٔ شرمساری است.[۱]

فرهانی‌منفرد به برخی مضامین راه‌یافته در *ظفرنامه* می‌پردازد: تبدیل تیمور به فاتح توران، تغییر نگرش منفی دربارهٔ ترکان به نگرش مثبت، دشمن‌مآبی با تبار ایرانی، خوارشماری نمادهای حماسی ایران، بخشیدنِ لقب امیرِ صاحب‌قران و شاه/ شاهنشاه به تیمور (فرهانی‌منفرد، ۱۳۸۱: ۱۸۶– ۱۸۵). پیامد این نگرش، جابه‌جایی ارزش نمادهای حماسی از سرداران ایرانی به مهاجمان ترک/ تورانی بود که تا دورهٔ صفویان ادامه یافت.

با گسترش روند جابه‌جایی نمادهای حماسی، نشانه‌های یک آشفتگی در کاربرد آن‌ها آشکار شد. با چیرگی و جای‌گیری مغولان، رویارویی قدرت در ایران از جنس درون‌خاندانی و میانِ تیره‌ها و تبارهای ترکان شدت یافت. شاه اسماعیل در مراحل قدرت‌یابی، مدام با مدعیان ترکِ‌تبار رویارو ایستاد. جنگ‌های ایران– عثمانی نیز، ستیزه‌های دو فرمانروایِ ترک‌نژاد بود. این خاندان‌ها به موازات جنگ‌های رسمی، بر سرِ به‌چنگ‌آوردن نمادهای حماسی ایران نیز در عرصهٔ فرهنگ رقابت می‌کردند.

۲. جنگ‌های ایران و عثمانی

بخش مهمی از تاریخ صفوی را فرازوفرود جنگ‌های ایران و عثمانی دربرمی‌گیرد. جنگ‌های صفویه– عثمانی، نزاعی درون‌خاندانی بود. هنگامی‌که اسماعیل در عهد بایزید، نیروهایش را برای سرکوب مرادبیک و علاءالدوله از خاک عثمانی به‌سوی اقامتگاه آنان روانه کرد و اعتراض یحیی پاشا (فرماندهٔ نیروهای عثمانی) را برانگیخت؛ در پاسخ گفت: «پادشاه در حکم پدر من است، من به سرزمین او چشمداشتی ندارم» (اوزون‌چارشی‌لی، ۱۳۷۰: ۲۴۵).[۲] اسماعیل در جواب نامه‌ای به سلیم، چنین می‌نویسد: «محبت ما به آن خاندان غزاعنوان، قدیم است و نمی‌خواستیم شورشی چون عهد تیموریان به آن سرزمین طاری شود و هنوز نمی‌خواهیم و به این‌قدرها نمی‌رنجیم و چرا برنجیم. خصومت سلاطین [با یکدیگر] رسم قدیم است» (نوایی،

---

۱. «اگر سام بودی در ایام او/ نوشتی بر اندام خود نام او» (یزدی، ۱۳۸۷: ۱۲۷)؛ «بهادران هر دو سپاه کوششی نمودند که زمانه از ذکر آثار رستم و اسفندیار شرمسار شد» (همان: ۲۷۰)؛ «کارنامهٔ رستم و اسفندیار را در نظر روزگار خوار کرد» (همان: ۳۳۷).

۲. اسماعیل در نامه به سلیم نوشت: «در زمان والد جنت مکانش اناالله برهانه که نهضت همایون ما به‌سبب گستاخی علاءالدوله ذوالقدر به مرز و بوم روم واقع شده از جانبین به‌جز دوستی و یک‌جهتی چیزی دیگر [دیده] نشد و آن حضرت نیز در آن وقت که والی طرائزون بودند اظهار یک‌جهتی می‌کردند» (نوایی، ۱۳۶۸: ۱۶۷).

۱۳٦۸: ۱٦۸).

شاه اسماعیل بر زمینهٔ گسترش تشیع[1] سد محکمی برابر تهدیدهای خارجی ایجاد کرد، اما این رویکرد به شکاف آنان با عثمانی دامن زد. سلطان سلیم برای مقابله با تأثیر گسترش مذهبی در خاک عثمانی، رویاروی صفویان ایستاد. برخی پژوهشگران، نفوذ گستردهٔ فرستادگان صفوی میان علویان آناتولی را مهم‌ترین انگیزه در مخالفت با صفویه می‌دانند (نک. شاو، ۱۳۷۰: ۱٤٥) گفته می‌شود جلوگیری حاکم عثمانی از آمدن صوفیان عثمانی به سرداری شاهقلی به ایران و پیوستن به مرشد صفوی، آتش نزاع میان دو طرف را برافروخت (رویمر، ۱۳۸۹: ۳۸)؛ پیوستن مریدان صفوی در خاک عثمانی به شاهقلی، شعلهٔ آن را تیزتر کرد و به درگیری گستردهٔ داخلی انجامید.

پس از آمدن سلیم اول (۹۲٦-۹۱۸ق/۱۵۲۰-۱۵۱۲م)، اولویت سیاست گسترش امپراتوری در اروپا، صفویه را به تهدید جدی علیه عثمانی در شرق تبدیل کرد. سلیم با جلب رضایت ممالیکِ شرقی علیه اسماعیل، زمینه را برای برچیدن صفویان مناسب دید. با اقدام او به قتل‌عام قزلباشان آناتولی که بهانه‌ای برای ازمیان‌بردن مخالفان نیز بود، درگیری با صفویه به جنگی تمام‌عیار بدل شد. در میان کشمکش‌ها، سلطان‌مراد، برادرزادهٔ سلیم نیز به لشکر ایران پیوست.

نخستین جنگ صفوی- عثمانی در ۹۲۰ق/ ۱۵۱٤م درگرفت. دربارهٔ زمینه‌های این جنگ، افزون‌بر رقابت سیاسی، پشتیبانی صفویه از شورشیان صوفی در قلمرو عثمانی، فرستادن پوست کاه‌آگندهٔ شیبک‌خان به دربار استانبول و خودداری از استرداد سلطان‌مراد نقش اصلی را داشت. نامه‌نگاری سلیم با اسماعیل و یگانه پاسخِ اسماعیل نشان می‌دهد این جنگ با تقابل اعتقادی درآمیخته بود. سلیم پیش از لشکرکشی به داخل ایران، قتل‌عام وسیعی در آناتولی راه انداخت.

یک مورخ هم‌روزگار از کشتن چهل‌هزار تن سخن می‌گوید (رحیم‌لو، ۱۳۹۳: ۷۵۵). سپس، سلیم با حدود دویست‌هزار نیرو به جانب ایران آمد و در راه، با فرستادن نامه‌های تحقیرآمیز کوشید تا اسماعیل را به‌سوی جنگ بکشاند. به دستورش علمای عثمانی به کفر اسماعیل فتوا دادند و سلیم به همین بهانه از اسماعیل خواست توبه کند و ایران را به عثمانی واگذارد (نوایی، ۱۳٦۸: ۱٦۰- ۱٥۸). ولی اسماعیل در نامه‌ای که همراه آن حقهٔ طلا (با دلالت‌های کنایی و طعنه‌آمیز) نیز بود، در پس لحنی مؤدبانه که منابع ترک نیز بر آن صحه نهاده‌اند، سلیم را به

---

۱. پژوهشگران در دلایل گرایش صفویان به تشیع متفق نیستند: «سلسله‌جنبان دولت صفوی را اصول تشیع می‌ساخت که در معنی، پروردهٔ عناصر ملی و سیاسی بود، گرچه تجلیات آن دینی به نظر می‌آمد» (آدمیت، ۱۳٦۲: ٦۳) یا «او این تصمیم را من‌باب ایمان مذهبی، نه از روی مصلحت‌اندیشی سیاسی اتخاذ کرده است» (رویمر، ۱۳۸۹: ۱۰- ۹). رحیم‌لو نیز نگرش ابزاری به تشیع را با تردید روبه‌رو می‌داند (رحیم‌لو، ۱۳۹۳: ٦۹۲- ٦۸۹).

خویشتن‌داری و پرهیز از خونریزی فرامی‌خواند (هامرپورگشتال، ۱۳٦۷: ۸۳۸– ۸۳۷).

اسماعیل پس از شکست چالدران، در نامه‌ای به سلیم این رخداد را پیامد اعتماد نادرست نسبت‌به عثمانی وانمود می‌کند: «هرچند [...] اخبار توجه ایشان به این بلاد آثار خلاف مقتضیات محبت و وداد می‌رسید، قطعِ رابطهٔ اعتماد ننموده به سمع قبول مسموع نمی‌شد» (نوایی، ۱۳٦۸: ۲۳٦). دربرابر، سلیم اول پس از پیروزی در چالدران به قدرتش غرّه شد و خواست تا صفویه را براندازد و خاک آن را ضمیمهٔ ممالک آل‌عثمان کند. سلیم، فردای جنگ وارد تبریز شد، ولی شورش ینی‌چریها وادارش کرد تا به قراباغ برود و بهار دوباره به میدان بازگردد، اما نافرمانی لشکریان او را به آماسیه کشاند.

بار دیگر به‌قصد حملهٔ دوباره، راهی ذوالقدر شد، اما حرکت سپاه ممالیک به شام، او را از این فکر برگرداند و جنگ با ممالیک پیش گرفت. حلب را فتح و خزائن شهرهای شام را غارت کرد. درپیِ سازش با حاکم ممالیک، راه سینا در پیش گرفت. حسین پاشا سردار وی، خطرات این طرح جسورانه را یادآور شد، اما سلطان دستور قتلش را داد. در بازگشت از سینا، وقتی به یونس پاشا دیگر سردار ترک گفت دیدی سرانجام مصر را فتح کردیم و پاسخ شنید از این لشکرکشی چه سود، اکنون نیم سپاه در میدان جنگ به خاک هلاکت فروغلتیده‌اند و مصر و شام نیز در دست خائنین (امیران ممالیک) است؛ همان‌جا این فرماندهٔ شجاع را از میان برداشت (نوایی، ۱۳٦۸: ۲۷۳– ۲۷۱).

رفتار سلیم در برابر نصیحت‌های سرداران، وزیران و بزرگان، نشان‌دهندهٔ بی‌خردی و خودکامگی بود. سلیمان، فرزند سلیم نیز راه پدر را پی‌گرفت و به ایران یورش آورد.[1] تهماسب که خود را میان جمعی خیانت‌پیشه می‌دید، خردمندانه منتظر نشست تا *خود فلک از پرده چه آرد بیرون*. از قضا در زمان حملهٔ نخست، هوا به‌شدت برفی و سرد شد، چنان‌که بسیاری از دواب سپاهِ تُرک مردند و دست و پای سربازان ترک دچار سرمازدگی شد (نوایی، ۱۳۵۰: ۱۵٦– ۱۵۵). درون‌مایهٔ این گزارش‌ها که بر خردمندی تهماسب در برابر لجاجت سلیمان گواهی می‌دهد، در تاریخ‌نگاری صفوی بارها آمده است.

۳. رقابت صفویان و عثمانی در تسخیر نمادهای حماسی

از دیرباز، فرهنگ اسلامی– ایرانی، حلقهٔ وصل مردم در سرزمین‌های ایرانِ صفوی و دولتِ عثمانی بود (ریاحی، ۱۳٦۹: ۲۳ به بعد). با گسترش مرزهای ایلخانان به‌سوی آسیای صغیر، پیوستگی مردم دو سرزمین بیشتر شد. فارسی در میان گروه‌های گوناگون آن سامان، زبان

۱. برای بررسی زمینه‌های این یورش و جنگ‌های پس از آن بنگرید به (آقاجری، رازنهان و بیاتی، ۱۳۹۳)

دیوانی و زبان تفاهم همگانی بود. در قرن هفتم، افزون‌بر ایرانیان و ایرانی‌زادگان، امیران ترک و بومیان مسلمان نیز فرهنگ ایرانی یافته بودند، به فارسی شعر می‌گفتند و می‌نوشتند (همان: ٦٣– ٦٢).

حتی زمانی که محمد قرامان از دل آشوب‌ها بر تخت نشست و عهد بستند که در دیوان و درگاه، زین پس جز به زبان ترکی سخن نگویند، باز این تازه تخت‌نشین، به نام غیاث‌الدین سیاوش پسر کی‌کاووس دوم برخاسته بود (همان: ۸۷)، شاهزاده‌ای که از تیرهٔ سلجوقیان و حامی زبان فارسی و فرهنگ ایرانی شناخته می‌شد. اقدام اسماعیل در اعلام رسمیت تشیع در این حلقه شکاف انداخت و درگیری‌های سیاسی با رقابت‌های عقیدتی و فرهنگی پدید آمد.

بر زمینهٔ این درگیری‌ها سلطان عثمانی، پادشاه ایران را به زندقه، الحاد و اباحت متهم می‌کرد: «ازطریق تعدی امارت بلاد شرقی را متصدی گشتی... زندقه و الحاد را... امتزاج دادی و اشاعت فتنه و فساد را شعار و دثار خود ساخته علم‌های ستمکاری برافراشتی» (نوایی، ١٣٦٨: ١٤٤)؛ «مسجد خراب کرده، بتخانه ساخته. پایهٔ بلندپایهٔ منابر اسلام را به دست تعدی درهم‌شکسته» (همان: ۱۵۸).

بر زمینهٔ گزارش‌های تاریخی، ابعاد رقابت فرهنگی برای تسخیر نمادهای تاریخِ حماسی آشکار می‌شود. در دورهٔ صفوی زمینهٔ این رقابت به عرصهٔ نامه‌نگاری سلاطین تسری یافت. این نامه‌ها از مهم‌ترین منابع بازنمایی رقابت فرهنگی است. نبرد لفظی، بخشی از جنگ بود. اسماعیل در نامه‌ای به سلیم یادآوری می‌کند: ستیزه به جایی رساند سخن/که ویران کند خانمان کهن (همان: ١٦٨). خواندِمیر در *نامهٔ نامی*، مناشیر مالکانِ تاج و مکاتیب بر اسلوب غریب (خواندمیر، ۱۰۳۰: ورق۳۷) را گونه‌هایی از نامه‌نگاری معرفی می‌کند: «ملوک به استقلال نیز به یکدیگر مکتوب فرستند و فراخور نَسَب و حِسَب و بسطت مُلکت و کثرتِ اسباب جاه و مکنت و قِدم خاندان و علو شأن دودمان یکدیگر را در کتابت تعظیم نموده، القاب نویسند»(همان: ۹). در این نامه‌ها، نویسندگان پس از حمد خداوند به ذکر تعظیم پادشاه و مخاطب می‌پرداختند و گاه از کنایه و الفاظ آبدار خودداری نمی‌کردند. خواندمیر این نوع نامه‌ها را «رقعهٔ پادشاهان به التماسِ موافقت و مصالحت» می‌خواند (همان).

زبان فارسی همواره در دربار عثمانی جایگاه بلندی داشت (براون، ١٣٦٩: ۲۷). در سده‌های ۹–۸ همهٔ نامه‌هایی که به پادشاهان ایران و هند و فرارود می‌نوشتند، حتی فرمان‌ها و فتح‌نامه‌ها برای حکام و امیران درون قلمرو عثمانی به فارسی بود؛ مگر اینکه منظور دیگری چون خشم و عتاب در میان بود تا نامه را به ترکی بنویسند. به‌طور کلی از میانهٔ جنگ چالدران، تمایل عثمانی در نوشتن نامه‌ها به زبان ترکی بیشتر شد (ریاحی، ١٣٦٩: ٢٠٦– ٢٠٤).

در نامه‌نگاری‌ها دو گرایش اصلی دیده می‌شود: گاه دوطرف می‌کوشیدند، یکدیگر را با پند به راه درست بکشانند و تاریخ را مایهٔ عبرت یکدیگر درآورند.[۱] این روش ادامهٔ سنت اندرزنامه‌نویسیِ ساسانی است که با یادآوری زندگانی شاهان پیشین، به سلاطین کم‌تجربه می‌آموختند (دهقانی، ۱۳۸۸: ۸۵– ۸٤)؛ گاه نیز با همانندساختن خود/ دیگری به نمادهای حماسی ایران، طعن و تعظیم را با هم می‌آمیختند. بر زمینهٔ دشمنی ایران و توران در حماسهٔ ملی، سلطان سلیم در نامه به شاه اسماعیل با واژگانی چون «فریدون‌فر، سکندر در، کی‌خسرو عدل و داد، دارای عالی‌نژاد» به تعظیم خود می‌پردازد و در برابر، اسماعیل را با واژگانی چون «فرمانده عجم، سپهسالار اعظم، سردار معظم، ضحاک روزگار، داراب گیرودار و افراسیاب عهد» خطاب می‌کند (همان: ۲۷؛ نیز نوایی، ۱۳٦۸: ۱٤۳). نامهٔ دیگری از سلیم در دست است که در آن، اغراضِ خطاب به طعن گرایش پیدا می‌کند: «ملک عجم، مالک خطهٔ ظلم و ستم، سرور شرور و سردار اشرار، داراب زمان و ضحاک روزگار، عدیل قابیل، امیر اسماعیل» (نوایی، ۱۳٦۸: ۱۵۷).

گمان می‌رود شیوهٔ خطاب با واژگان یادشده در نامه‌نگاری‌ها همیشگی نبود. در نامه‌هایی به زبان ترکی و نامه‌های سلیم، تهماسب و سلیمان، کاربرد این شیوه کم‌رنگ می‌شود. خود سلیمان قانونی، فارسی می‌خواند و به ایرانیان روی خوش نشان می‌داد ایرانیان که در قلمرو حکمرانی او به سر می‌بردند، شمارشان از هر دورهٔ دیگری بیشتر بود؛ بیشتر آنان شاعر بودند. شاعران عثمانی نیز در آن روزگار به نوشتن شعرهای فارسی اهتمام می‌ورزیدند و با الگوبرداری از سروده‌های شاعران بزرگ، مانند فردوسی و حافظ، با پس و پیش کردن واژگان و تغییر تعبیرات، می‌کوشیدند تا به فارسی بنویسند (راس، ۱۳۷۳: ۱٦۳).

بر زمینهٔ همین فارسی‌خوانی و آشنایی با فرهنگ ایرانی، تهماسب در نامه به سلیمان، شاید در آستانهٔ صلح آماسیه (۱۵۵۵م) مخاطب را «قیصر عالی افسرِ سلیمان‌شأن، پادشاه داراسپاهِ اسکندرنشان، خاقانِ فریدون‌حشمتِ جمشیدمقام، خسرو بهرام‌صولتِ منوچهراحتشام» می‌نامد (نوایی، ۱۳۵۰: ۲۹۲– ۲۹۱). گمان می‌رود شیوهٔ نامه‌نگاری این دوره کمی تغییر کرده بود و شاهان در نامه‌ها دیگر به تعظیم خود نمی‌پرداختند.

سنت نامیدن شاهان با نمادهای حماسهٔ ملی، در *منشآت السلاطین* فریدون‌بیک، نویسندهٔ عثمانی نیز دیده می‌شود. در یکی از قالب‌ها، واژگان «فریدونِ فراسَت، کی‌کاووس کیاست» و

---

۱. بایزید دوم، دو نامه برای صفویان فرستاد و از پیک خواست نامهٔ دوم را در صورت درستی گزارش بدرفتاری با اهل‌سنت، تحویل دهد. بایزید در این نامه، اسماعیل را نصیحت کرده بود که از ظلم دست بازدارد و خون بی‌گناهان را نریزد (فلسفی، ۱۳۳۲: ۵۳).

در دیگری «هوشنگ‌هوش، سیاوش‌روش، دارایِ درایت، کی‌کاووس‌کیاست، افراسیاب‌فراست» به‌همراه دیگر نمادهای حماسی آمده است (فریدون‌بیک، ۱۲۷٤: ۹– ۸). در *منشآت السلاطین* روشن نیست که کی‌کاووس، بازنمای پادشاه ایران است یا سلطان عثمان، اما در ادبیات آن دوره، کاووس در پیوند با سلطان عثمانی نشسته است.

شاعر ایرانی امینی سمرقندی که در بازگشت از سفر مکه به استانبول پناه برده بود، پس از مرگ سلیم و جایگزینی سلیمان قانونی، در قصیده‌ای که «از هر مصراعش تاریخ جلوس او (۹۲٦ق) بیرون می‌آید» (روملو، ۱۳۵۷: ۲۲۲– ۲۲۱) نوشته است: «بداده زمان ملکتِ کامرانی/ به کاووس عهد و سلیمان زمانی» (همان).[۱]

بر پایهٔ نامه‌های ایران و عثمانی، با نوعی جابه‌جایی ارزشِ نمادهای تاریخ حماسی روبه‌رو می‌شویم. فریدون، کی‌خسرو و دارا به روایت *شاهنامه* به حلقه‌های اول، دوم و سوم پادشاهان ایران (پیشدادی، کیانی و تاریخی) متعلق‌اند. در برابر، ضحاک در ادب فارسی، مظهر فریب و نیروی ناایرانی– اهریمنی است (یاحقی، ۱۳۹۱: ٥٤۸)؛ داراب نیز در حماسهٔ ملی، نماد مبارزه با رومیان (عثمانی) بود (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۳۷۷– ۳۷۵). بلعمی می‌نویسد: «پس داراب به زمین عراق و بابل رفت و نشست خویش آنجا کرد و مُلک عجم تا درِ [دربار] بلخ بر وی راست شد و همه خراج به وی فرستادندی»(همان: ۳۷۸). افراسیاب نیز نام پادشاه تورانی در حماسهٔ ملی است.

داراب و افراسیاب هر دو به‌لحاظ نژادی ایرانی‌اند، اما چون بر تخت نشستند، در پی تسلط بر شاه ایران برآمدند. نام افراسیاب پس از مغول با فرمانروایان ترک و سرانجام در تقابل با کاووس (سلطان عثمانی) با اسماعیل (شاه ایران) تطبیق یافت. در قدیمی‌ترین فرهنگ ترکی، نیای بزرگ و پهلوان ترکان آسیای میانه با افراسیاب یکی است و قراخانیان نیز خود را آل‌افراسیاب نامیدند (سرکاراتی، ۱۳۸۳: ٤٥۸).

همچنین ترکان بوقوخان، پایه‌گذار فرمانروایی‌شان را افراسیاب می‌دانستند (جوینی، ۱۳۸۷: ۱٤۹) و چنگیزخان به جانشینی افراسیاب به ایران یورش آورد (جعفری‌مذهب، ۱۳۷۹: ۱). هرچند تیمور خود را از تبار چنگیز نخواند، اما براساس نوشته‌های سنگ گورش، نسب تیمور به جدّ پنجم چنگیز می‌رسید (دیانت، ۱۳۸۷: ٦٦۳). پس از برافتادن تیموریان، قلمرو او میان ایران (صفویان)، توران (شیبانیان) و هند (بابریان) تکه‌تکه شد.

پیش‌تر گفتیم اسماعیل در نامه به سلیم، بهانهٔ خود را در پرهیز از فراهم‌کردن اسباب جنگ

---

۱. این تعبیر در ضبط‌های دیگر به‌صورت «سلیمان ثانی» نیز آمده است (نک. براون، ۱۳٦۹: ۸۹؛ ریاحی، ۱۳٦۹: ۱۷٤).

در چالدران، جلوگیری از تکرار شورشی چون عهد تیموریان در عثمانی خواند (نـوایی، ۱۳٦۸: ۱٦۸). شورش زمان تیمور، جنبش ایرانی‌تباران در عثمانی بود. در همین نامه، اسـماعیل بیـشترِ سکنهٔ آن دیار (آناتولی) را «مریدان اجداد عالی‌تبار» خود می‌خواند.[۱]

٤. رابطهٔ تصویر و متن در *شاهنامه* از هم‌نشینی تا فراروی

نقاشی ایرانی در نسخه‌های متقدم، بازنمایی تصویریِ بی‌کم‌وکاست متن است، اما از اواخر سدهٔ ۸قمری، هر نگاره همان‌گونه که متن را می‌نمایاند، بـه فراخـور امکانـاتِ روایـت، رویـدادهای اجتماعی و سیاسی زمانه را نیز نشان می‌دهد. به سخن نظرلی، هر عنـصر تـصویری افـزون‌بـر روایت با حرکت درون روایت ادبی، محور مکانی- زمانی آن را در سـازگاری بـا زمـان حـال دگرگون کرد (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۲). زین‌پس، نگاره‌ها رسانه‌های ابلاغ پیام‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شدند.

تصویرپردازی نسخی مانند *شاهنامه* که سرگذشت تاریخی ایرانیان دانسته می‌شـد، اهمیـت یافت. حاکمان مغول با پشتیبانی از سنت شاهنامه‌نگاری، فرمانروایی‌شان را بـه پیـشینهٔ شـاهان ایرانی (پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان، ساسانیان) پیوند می‌زدند تا حکومتشان بر ایران موجه بـه نظر آید. نقاشی ایرانی، در پرتو بازنمایی روایت‌های تاریخی، حال را بـه گذشـته مـی‌پیوسـت. صفویان نیز کارکردهای *شاهنامه* را از نظر دور نمی‌داشتند. نگـاره‌هـای ایـن دوره، دربردارنـدهٔ ریزپردازی‌هایی است که برای تصویرپردازی روایت، غیرضروری، اما برای نمایش رویـدادهای تـاریخی، کارآمدنـد(نظرلـی، ۱۳۹۰: ۳۱)؛ ازایـن‌رو، کیـومرث، انوشـیروان یـا خـسروپرویز در جامه‌های شاه اسماعیل و تهماسب با کلاه قزلباشی بازنمایی شده‌اند (همان: ۳۳).

شاهنامهٔ تهماسبی با آگاهی از کارکرد سیاسی شاهنامه‌نگاری پرداخته شد. در *جواهر الاخبار* (از قدیمی‌ترین منابعی که به بودن *شاهنامه* در فهرسـت تحفـه‌هـا بـرای دربـار عثمـانی اشـاره می‌کند)،[۲] می‌خوانیم: این *شاهنامه* «در زمان شاه ماضی [تهماسب] به هم رسیده بود و اسـتادان

---

۱. سنت بهره‌مندی از نمادهای حماسی *شاهنامهٔ* فردوسی در ادبیات عثمانی محدود به ادوار پیشین نیست. تـوران طولابی (۱٤۰۲) در پژوهش خود از نمایشنامهٔ سیاسی- انتقادی *کاوه* به تاریخ ۱۸۷۲م/۱۲۹۳ق (هم‌روزگار با دورهٔ مشروطهٔ ایران) به قلم شمس‌الدین سامی یاد می‌کند که بر بنیان داستان ضحاک و انتقاد از عملکرد دولت سـلطان عبدالعزیز (۱۸۷٦- ۱۸٦۱م) نگاشته شده است.

۲. معتبرترین منبع ترک که گزارش اهدای *شاهنامهٔ تهماسبی* در آن بازتاب یافته، شـاهنامهٔ سـلیم ثـانی اسـت. بـر پیشانی دو نگاره از شاهنامهٔ سلیم (fols.53b-54a، موزهٔ توپقاپی A.3595) که در آن مراسم پیشکشی با جزییات کامل به تصویر کشیده شده است، می‌خوانیم: «شهنشه بشارت به تحسین‌کنان/ شد آهسته قاصـد بـه بیـرون روان؛ کشیدند بواب‌ها پیشکَش/ ز هر جنسِ مقبولِ زیبا و خَوش؛ نخستین مذَهَب کلام قدیم/ به جلـد مرصـع بـه قـدر

بی‌مثل در آنجا کار کرده بودند و در سی سال اتمام یافته بـود» (منـشی قزوینـی، ۱۳۷۸: ۲۲٦). هنرپژوهان باور دارند هنرمندان صفوی از دیدگاه‌های زمانهٔ خود دربـارهٔ هـم‌خـوانی نمادهـای حماسهٔ ملی بـا شـاهان صـفوی و عثمـانی الهـام گرفتـه‌انـد. کومـاروف بانگـاه بـه هماننـدی تن‌پوش‌های شهریاران *شاهنامه* با جامه‌های قزلباشی، فرستادن این نسخه بـه دربـار عثمـانی را کنشی برای گوشزدکردنِ دیرینگی پادشاهی ایرانیان در مقایسه با نوپـایگی فرمـانروایی عثمـانی بازمی‌خواند (Komaroff, 2012: 17-18). هیلن براند نیز، هم‌خوانی متن *شاهنامه* با رخـدادهای زمانه را به‌ویژه در بخش نبردها، راهنمای تدوین *شاهنامه* در هماهنگی با سیاست‌های صفویان می‌داند (Hillenbrand, 1996: 69).

شاید در نخستین نگاه، چرایی پرشماری نگاره‌های *شاهنامهٔ تهماسـبی* را بتـوان بـه انگیـزهٔ ساختن اثـری مجلـل و لـذت‌بخـش فروکاسـت؛ امـا نقاشـی‌هـای بـسیاری در ایـن نـسخه از برنامه‌ریزی گسترده برای بازنمـایی موضـوع‌هـای انتخـابی حکایـت دارنـد. ایـن موضـوع‌هـا، رویدادهای متنی *شاهنامه* را به زمان معاصر نقاشی پیوند می‌زدند.

هنرمندان با انتخاب برخی روایات یا دستکاری بصری برخی صـحنه‌هـا، بـر بخـش‌هـا یـا مضامین خاصی از متن تأکید می‌نهادند که چه بسا در متن اهمیت چنـدانی نداشـت؛ ازایـن‌رو، گاه روایت در متن و نگاره، داستان‌های متفاوتی را بازمی‌گوید (Ibid: 61). نظرلی نیز در تحلیل نگارهٔ «پیشکش هدایای هندیان» نشان می‌دهد خسرو انوشیروانِ نگاره، همان تهماسبی است که همایون‌شاه را پناه داده است (نظرلی،۱۳۹۰: ۷۹– ۷۵).

۵. دگرگونی در بازنمایی کی‌کاووس

بر زمینهٔ دگرگونی در نگاه به ارزشِ نمادهای حماسـی، گـرایش بـه فـراروی تـصاویر از مـتن *شاهنامه* را در دورهٔ صفوی می‌توان دریافت. مضامین اصلی جهت‌دهنده بـه روایـت تـصویری عبارت بود از: عظمت‌طلبی، برانگیختن خشم دیوان، ایستادن در برابر آیین حق، زوال اعتبـار و

عظیم؛ کتب‌های مقبول و شهنامه‌ها/ نوشته به ترتیب و هنگامـه‌هـا» (نـک. Komaroff, 2012: 17 & 18 & 28؛ Rustem, 2012: 246)؛ کوماروف به نقل از منابع ترک می‌نویسد: در سیاهه‌ای که بر پایهٔ ارزش مالی هدایا تنظیم شده، *قرآن* و *شاهنامه*، پیش از یاقوتی سرخ بـه بزرگـی گلابـی و دو مرواریـد درشـت آمـده اسـت (Ibid: 18). هامرپورگشتال نیز در میان اقلام پیشکشی ایران به دربار عثمانی، با تکیه بر منابع ترک از *قرآن* مذهب و *شاهنامه* و اقلام دیگر پیشکشی‌ها یاد می‌کند: «و نیز یک جلد *شاهنامه* و شصت جلد از دیوان‌های شـعرای معـروف فارسـی بود و یک باب چادر... دیرک آن از طلا و مرصع به جواهرات قیمتی... و چهل تخته قالی و شش جعبه جـواهر از الماس و زمرد و یاقوت و مروارید و فیروزه» (هامرپورگشتال، ۱۳٦۷: ۱٤۸۳). همچنـین بـرای آگـاهی از اهمیـت شاهنامه‌های کارِ ایران در دربار عثمانی، (نک. Uluç, 2012: 144).

حقانیت، تنش در روابط/ مرز ایران و توران، بی‌خردی و مشورت‌ناپذیری و حمله به مصر. این مضامین، مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که کنش سلطان عثمانی را در سنجش با کی‌کاووس بازمی‌نمایاند (نک. جدول۲).

محورهای اصلی سنجش و انطباق را می‌توان چنین برشمرد:

۱. جابه‌جایی ترکان با تورانیان در تاریخ حماسی ایران که از اواخر دورهٔ ساسانی آغاز شد و در روزگار اسلامی به سرانجام رسید (نک. کی‌کاووس در منابع دورهٔ اسلامی، همین نوشتار)؛

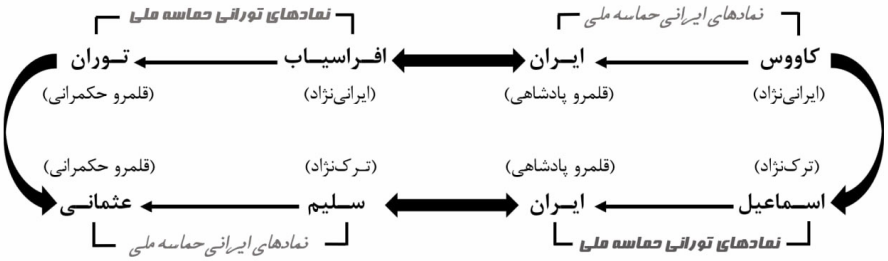
۲. چرخش از تقابل ایرانی- تورانی و ایرانی- ترکی در سده‌های نخست اسلامی، به جدال ترکان با ترکان بر زمینهٔ تاریخ حماسی ایران که در منابع تیموری به‌روشنی آمده است (یزدی، ۱۳۸۷؛ نیز تغییر در نگرش به شاهنامه و نمادهای حماسی، همین نوشتار)؛

۳. تغییر معادلهٔ کاووس- افراسیاب (ایران- توران)، به معادلهٔ اسماعیلِ ترک‌نژاد در رویارویی با سلطان سلیم عثمانی (ایران/ ترک- ترک) برابر با نمودار۱ (نک. جنگ‌های ایران و عثمانی، همین نوشتار)؛

موضوع	کردار کاووس	کنش سلطان عثمانی
ستیز درون‌خانوادگی	پناهنده شدن سیاوش به دشمن	پناهنده شدن سلطان مراد و بایزید به ایران
عظمت‌طلبی	ساختن هفت کاخ، آرزوی جاویدی عزم رفتن به آسمان، فرمانروایی هفت کشور	گسترش قلمرو اروپایی گسترش قلمرو شرقی
هم‌دستی با اهریمن	ابلیس کاووس را بفریفت (دینوری، ۱۳۶۴: ۸۷) شیطان‌ها مطیع کاووس بودند (طبری، ۱۳۷۵: ۴۲۳)	از دید طهماسب، هوای پادشاهی ملک ایران در دماغ سلیم، نشانه وسوسهٔ بعضی شیاطین و باد بروت بود (نوایی، ۱۳۵۰: ۲۰۴)
دشمنی و خون‌ریزی	برانگیختن خشم دیوان	قتل عام شهروندان آناتولی
ایستادن در برابر آیین حق	ستیز با اهورامزدا	ستیز با اهل بیت طاهرین پیامبر(ص)
زوالِ اعتبار و حقانیت	از دست دادن فرهٔ شاهی در اثر آزمندی و گناه‌کاری	زوال مشروعیت در اثر قلع‌وقمع مسلمانان به بهانه تشیع در داخل کشور، و حمله به بلاد مسلمانان در ممالیک (شامات)، مصر و ایران
تنش در مرز ایران و توران	کشتن گاوِ مرزنمای ایران-توران	حمله به ایران و پرهیز از تنظیم معاهده صلح پس از پیروزی در چالدران
حمله به مناطق غرب فرات و مصر	لشگرکشی به بربر و چیرگی بر آنان با همهٔ حمایت‌ها از سوی مصر و هاماوران	لشگرکشی به سوی ممالیک، صحرای سینا، فتح مصر
غرور و خیره‌سری	نبردهای خیره‌سرانه با همهٔ مخالفت‌ها از سوی مشاوران	به هیچ انگاشتن پیام‌های صلح اسماعیل و پافشاری بر خواست نابودی صفویان
بی‌خردی و مشورت ناپذیری	رفتار بد با اوشنر خردمند (رایزن کاووس) و هلاک کردن او	از پای درآوردن حسین‌پاشا و یونس‌پاشا به جرم برحذر داشتن سلطان از لشگرکشی‌های بی‌فایده
سوءظن به وفاداران	بدبینی کاووس به رستم و رنجاندن او	بدبینی به ابراهیم‌پاشا و قتل او

جدول۲. سنجش فرازهای تطبیقی زندگی و کارهای کی‌کاووس و سلیم (نگارندگان)

٤. جابه‌جایی برخی نشانه‌های کی‌کاووس و افراسیاب برای تکمیل روند انطباق؛ برای نمونه، این‌همانیِ اسارت بانوتاجی (تاجلی) که در منابع ترکی او را یکی از متعلقان اسماعیل خوانده‌اند و تلاش شاه صفوی برای بازگرداندن او (نوایی، ١٣٦٨: ١٣٩ و ٢٣٠)، با ماندن سودابه نزد افراسیاب و تلاش کی‌کاووس برای بازگرداندن او؛ دیگر اینکه ایرانیان، افراسیاب را عامل اهریمن و در پی ویران‌کردن ایران می‌دانستند (یارشاطر به نقل از آیدنلو، ١٣٨٤: ٤٧٣). هرچند کارهای اسماعیل و تهماسب، مانند برجانهادن شهرهای سوخته در جنگ و قتل‌عام ایرانیان در آغاز حکومت، یادآور چنین کُنشی است، اما در منابع عثمانی این انطباق دیده نمی‌شود؛ در برابر، هجوم سلیم به ایران و تلاش‌اش برای برانداختن صفویه، نشانه‌هایی از جابه‌جایی این ویژگی‌ها را از افراسیاب (صفوی) به کی‌کاووس (عثمانی) نشان می‌دهد، به‌ویژه سلیم در نامه‌هایش به اسماعیل، آشکارا از جنگ، ویرانی و نابودی شاه ایران می‌گفت: من آنم که چون برکشم تیغ تیز/ برآرم ز روی زمین رستخیز (نوایی، ١٣٦٨: ٢٣٨– ٢٣٥) و در شعرهایی که به نامش منتشر شده، می‌خوانیم: تا ز استنبول لشکر سوی ایران تاختم/ تاج صوفی غرقهٔ خون ملامت ساختم (سلطان سلیم به نقل از ریاحی، ١٣٦٩: ١٧١).



نمودار۱. دگرگونی نمادهای حماسهٔ ملی از دورهٔ اساطیری به دورهٔ صفوی (نگارندگان)

دربارهٔ سیاه‌نمایی چهره و دستان کاووس در *شاهنامهٔ* تهماسبی از دو دیدگاه می‌توان سخن گفت:

الف. اگر تدوین *شاهنامه* را در پیوند با پیشکشی به عثمانی ندانیم، آنگاه با نگاهی به‌شیوهٔ بازنمایی نمادهای حماسهٔ ملی، مانند جمشید، منوچهر، هوشنگ، کی‌کاووس و... درمی‌یابیم ساخت‌وپرداخت پرسوناژها پیرو الگوی مشخصی نیست؛ برای نمونه، فریدون را در برگه‌های 38v،34v (Canby, 2011: 41,45) با همان تاجی نموده‌اند، که ویژهٔ تیموریان بود؛ اما در برگه‌های 40v،35r،32v (Ibid: 39,42,47) کلاه قزلباشی دارد.

می‌توان گفت *شاهنامهٔ تهماسبی* در روند هماهنگی با دگرگونیِ نگرش به حماسهٔ ملی تدوین شد. برابر با این دیدگاه، چون رابطه‌ای میان تدوین این *شاهنامه* و اهدای آن به

عثمانی‌ها نیست، نمی‌توان دلیل روشنی برای پوشاندن چهرهٔ کی‌کاووس با لایهٔ سیاه بیان کرد. در تأیید این دریافت می‌توان به کلاه قزلباش کی‌کاووس در نگارهٔ *ازدواج با سودابه* اشاره کرد که پیش‌تر به آن پرداختیم.

ب. پس از تصمیم دربار صفوی برای اهدای *شاهنامه* به عثمانی، دگرگونی‌هایی در شیوهٔ بازنمایی کی‌کاووس رخ داد و چهره و دستان او را با لایه‌ای افزوده سیاه کردند. بر پایهٔ این یافته، مناسبت اهدای *شاهنامه* به دربار عثمانی، نقش رسانه‌ای *شاهنامه* را در هماهنگی با نامه‌نگاری‌های دو دربار یادآوری می‌کند. برخلاف نامه‌های سلیم به اسماعیل که دور از آداب نگارش دربار بود، نامه‌های اسماعیل پایبندی به آداب را نشان می‌دهد؛ بنابراین، سیه‌رویِ نقاشی کی‌کاووس با نامه‌ها ناسازگار می‌افتد؛ به‌ویژه آنکه شاه تهماسب این پیشکشی‌ها را با نامه‌ای فرستاده بود که سراسر مدح و تملق عثمانی‌ها و ستایش پیروزی‌های آنان در اروپا بود (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۰۸).[۱]

پیش‌تر اشاره شد که اسماعیل در پاسخ به سه نامهٔ جنگ‌خواهانهٔ سلیم، با آنکه لحنی احترام‌آمیز به کار برده بود تا مخاطب خود را به ترک خون‌ریزی فرابخواند؛ در همان حال با فرستادن حقهٔ طلا که به معنای یادآوری سرزنش‌آمیز اعتیاد مفرط او به مصرف تریاک بود، یادآور شد که سلیم فردی بی‌اراده و لایق دستگیری و راهنمایی است (هامرپورگشتال، ۱۳۶۷: ۸۳۸– ۸۳۷).

از این دیدگاه، ناسازگاری ظاهری در پیشکشی *شاهنامه* و سیاه‌رویی کی‌کاووس را با یکی دیگر از کارکردهای هدایا، به‌ویژه *قرآن* و *شاهنامه* می‌توان تبیین کرد. اشاره شد اسماعیل و تهماسب در نامه به سلیم، اندرز، خیرخواهی و عبرت‌اندوزی را از نظر دور نمی‌داشتند.

اسماعیل به سلیم می‌نویسد: «یقین که مصالح عموم انام و انتظام مناظم امور جمهور اهل اسلام را نصب‌العین ساخته فتح ابواب رخا و نشر اسباب ولا به انبعاث وسایط و رسایل و تجویز آمدشدِ قوافل و رواحل خواهند فرمود و الحق غرض از ارسال رسل و ابلاغ مراسلات و بسط بساط مفاوضات و مکاتبات غیرملاحظهٔ فراغ حال عموم برایا و جمعیت بال قاطبهٔ رعایا نبوده و نیست» (نوایی، ۱۳۶۸: ۲۳۸)؛ ازاین‌رو، پیام سیه‌رویی کی‌کاووس به دربار عثمانی از درون *شاهنامه*، کتابی که با نام خداوند جان و خرد آغاز می‌شود و در بنیاد، خردنامهٔ سیاست است، می‌توانست آینهٔ عبرتی باشد از پایان کار شاهی خودرأی، عظمت‌طلب، جنگ‌افروز و

---

۱. گفته می‌شود نسخهٔ قرآن مذهبِ اهدایی به عثمانی، به خط یا گردآوری حضرت علی(ع) منسوب بود. کوماروف می‌نویسد دربار صفوی با این اقدام در پی آن بود که حقانیت مذهب تشیع علوی را به دربار عثمانی یادآوری کند (Komaroff, 2012: 18-19).

بی‌خرد. تردید نیست که این دیدگاه بر پایهٔ همان نگرش کلی صفویان به تطبیق نمادهای حماسهٔ ملی شکل گرفته بود و ارزش‌های بنیادی آن را بازنمایی می‌کرد.

نتیجه‌گیری

چرا چهره و دستان کی‌کاووس، شاه کیانی در *شاهنامهٔ* تهماسبی سیاه است؟ این پرسش در ژرفا، رابطهٔ تصویر و متن را در نقاشی ایرانی به بازنگری فرامی‌خواند. هرچند پژوهش‌های اخیر، انگارهٔ مطابقت همه‌سویهٔ تصویر- متن را معتبر نمی‌داند، سازوکار شکل‌یابی تصویر و رابطهٔ آن با متن نیز هنوز به‌درستی شناخته نیست. پژوهش کنونی در پی شناخت سازوکارهای ساخت‌یابی تصویر در هم‌کنشی با متن تاریخی- ادبی به کاوش در این موضوع پرداخته است. در این جست‌وجو، پرسش از چرایی سیه‌رویی کی‌کاووس در *شاهنامهٔ* تهماسبی و شیوه‌های هم‌کنشی تصویر و متن به‌هم می‌رسند. پرسش اول زمینه‌های جست‌وجو در دگرگونیِ نگرش به حماسهٔ ملی ایران را می‌کاود و پرسش دوم، زمینه‌های تأمل در ظرفیت‌های تصویریِ متن را همچون یک قالب بیانی و رسانه، بازنگری می‌کند.

بررسی روایت‌های پهلوی و گزارش‌های منابع روزگار اسلامی برای یافتن عناصر دگرگون‌شونده و نیروهای مؤثر بر دگرگونی از توران به ترکان، سرنخ‌های شناخت دگرگونی‌ها در دورهٔ بعدی است. کی‌کاووس با ریشه‌های هندوایرانی از روزگاری که با روایت‌های *اوستا* وارد تاریخ ایران شد، ویژگی نمادینِ دگرگون‌شوندگی خود را در حماسهٔ ملی به‌جای نهاد. فردوسی نه‌تنها بر سرشت این دگرگونی درنگ می‌کند، بلکه پیامدهای آن را نیز برمی‌شمرد؛ ازاین‌رو، فرمانروایان ایرانی در روزگاران، هرگاه به بیگانگی خود نزد ایرانیان پی بردند، نیروی جادویی حماسهٔ ملی را پادزهر آشناسازی دانستند و از پی صید گوهر آن برآمدند.

از نظر تاریخی، در دورهٔ تیموری، نخستین نشانه‌های تغییر در نگرش به حماسهٔ ملی و کارکردهای *شاهنامه* آشکار شد و در روند گسترش، به‌جابه‌جایی ارزشِ نمادهای حماسهٔ ملی از سرداران ایرانی به جنگجویان ترک و تورانی انجامید. در آن دوره، برخی تاریخ‌نگاران در ستیز با ارزش‌های بنیادی حماسهٔ ملی، عنصر ترک را بر عناصر ایرانی برتری بخشیدند و آنان را افراسیاب عهد خواندند و با به‌کاربردن نمادهای تورانی- انیرانیِ حماسهٔ ملی در ادبیات درباری برای تیمور و جانشینانش، شکاف میان بخش ایرانی- انیرانی را عمیق کردند. هم‌راستا با تداوم ستیزه‌ها میان ایران و عثمانی، نگرش دگرگون‌شده به حماسهٔ ملی از سطح تاریخ و ادب، به موضوع دشمنی و رقابت دربارهای صفوی و عثمانی کشیده شد. سلیم ترک‌نژاد، خود را به صفت نمادهای ایرانی حماسهٔ ملی موصوف ساخت و اسماعیل ترک‌نژاد، فرمانروای ایران

را با صفت نمادهای تورانی برابر نهاد.

در اوج شکاف‌ها و ستیزه‌جویی‌ها میان صفویه و عثمانی، برنامهٔ تدوین *شاهنامه* در دستور کار هنرمندان صفوی قرار گرفت. در آن روزگار سنت شاهنامه‌نگاری، بسیار پرورده بود و هنرمندان در تصویرگری *شاهنامه* درجایگاه پروژه‌ای سیاسی، توانایی‌های خود را به‌کار می‌گرفتند. این توانایی‌ها بعد از انتخاب موضوع‌های تصویرپردازی، شامل طراحی فضای تصویر، شیوه‌های اجرایی به‌همراه نوآوری‌های هنرمندانه بود. *شاهنامهٔ تهماسبی* ازیک‌سو نگرش عمومی آن روزگار به حماسهٔ ملی را بازتاب می‌دهد و از دیگر سوی با انتقال به دربار عثمانی، همچون برهانی بر شایستگی پادشاهی صفوی در کارزار با سلطان عثمانی عمل می‌کند. از این دیدگاه، سیه‌رویی کی‌کاووس، آینهٔ عبرتی است از سرانجام آزمندی، سرکشی برابر تقدیر الهی، ستیز با پیروان آیین حق و بی‌خردی. سنت تصویرگری *شاهنامه* از پی سده‌ها، این قابلیت را پدید آورد تا با بهره‌مندی از گذشته‌ای که صورت آرمانی یافته بود، زمینهٔ تأمل در رویدادهای معاصر را فراهم گرداند و از این راه به رشد و بالیدن سنت حماسی *شاهنامه* و شمایل‌نگاری یاری رساند.

منابع

آدمیت، فریدون (۱۳٦۲) *امیرکبیر و ایران*، تهران: خوارزمی.

آژند، یعقوب (۱۳۹۲) *نگارگری ایرانی*، جلد۲، تهران: سمت.

آقاجری، سیدهاشم؛ رازنهان، محمدحسن؛ بیاتی، هادی (۱۳۹۳) «پناهندگی سیاسی در دورهٔ صفویه؛ با تکیه بر پناهدگی الامه تکلو به امپراتوری عثمانی»، *تاریخ اسلام و ایران*، ۲٤(۲۳)، ۲٤– ۵.

آموزگار، ژاله (۱۳۷٤) *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸٤) «افراسیاب»، در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، جلد۱، اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳٤۸) *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: انجمن آثار ملی.

اوزون چارشی‌لی، اسماعیل‌حقی (۱۳۷۰) *تاریخ عثمانی*، جلد۳، ترجمهٔ ایرج نوبخت، تهران: کیهان.

براون، ادوارد (۱۳٦۹) *تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر*، ترجمهٔ بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

بلعمی، ابوعلی‌محمدبن‌عبدالله (۱۳۵۳) *تاریخ بلعمی*، به‌تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش پروین گنابادی، جلد۱، تهران: زوار.

بهار، مهرداد (۱۳۷٦) *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.

_____ (۱۳۹۱) *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.

پرویش، محسن؛ محمدی، ذکرالله (۱٤۰۲) «بازتاب مفاهیم حماسی شاهنامهٔ فردوسی در تصویرسازی قدرت مغولان و ایرانیان در شاهنامهٔ چنگیزی»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، انتشار آنلاین از ۳۰بهمن۱٤۰۲.

پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷) *یشت‌ها*، جلد۲، تهران: اساطیر.

ثعالبی‌نیشابوری، عبدالملک (۱۳٦۸) *تاریخ ثعالبی*، پارهٔ۱، ترجمهٔ محمد فضائلی، تهران: نقره.

جعفری‌مذهب، محسن (۱۳۷۹) «علل اقتصادی جدایی ایران و توران»، *تاریخ روابط خارجی*، ۲(۲)،۱۰-۱.

جوینی، علاءالدین (۱۳۸۷) *تاریخ جهان‌گشا*، به‌تصحیح محمد قزوینی، تهران: هرمس.

خلف‌تبریزی، محمدحسین (۱۳٤۲) *برهان قاطع*، جلد۳، به‌اهتمام محمد معین، تهران: ابن‌سینا.

خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۰۳۰ق) *نامهٔ نامی* (کتابخانهٔ پاریس Persan1842).

دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱) *اوستا*، تهران: مروارید.

دومزیل، ژرژ (۱۳۸٤) *بررسی اسطورهٔ کاووس در اساطیر ایرانی و هندی*، ترجمهٔ مهدی باقی و شیرین مختاریان، تهران: قصه.

دهقانی، رضا (۱۳۸۸) «روابط ایران و عثمانی به‌مثابهٔ الگوی روابط شرقی- اسلامی»، *فرهنگ* (۷۱)، ۱۰۷- ۸۳.

دیانت، علی‌اکبر (۱۳۸۷) «تیمور گورکانی»، در *دائرةالمعارف بزرگ‌اسلامی*، جلد۱٦، تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

دینوری، ابوحنیفه (۱۳٦٤) *اخبارالطوال*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.

رحیم‌لو، یوسف (۱۳۹۳) «ایران در عصر صفویه»، در *تاریخ جامع ایران*، جلد۱۰، زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، جلد۱، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی.

رضا، عنایت‌الله (۱۳٦۵) *ایران و ترکان در روزگار ساسانیان*، تهران: علمی‌وفرهنگی.

رویمر، هـ‌ر. (۱۳۸۹) «برآمدن صفویان»، در *تاریخ ایران* (دورهٔ صفویان)، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: جامی.

روملو، حسن‌بیگ (۱۳۵۷) *احسن التواریخ*، جلد۱، تهران: بابک.

ریاحی، محمدامین (۱۳٦۹) *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: پاژنگ.

ستاری، رضا (۱۳۸۸) «بررسی روند تطور شخصیت کاووس از روزگار باستان تا شاهنامه»، *تاریخ ادبیات*، ۱(۳)، ۱۱۲- ۱۰۳.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۳) «توران»، در *دانشنامهٔ جهان اسلام*، جلد۸، تهران: بنیاد دانشنامهٔ اسلامی.

_____ (۱۳۸۵) *سایه‌های شکارشده*، تهران: طهوری.

شاو، استانفوردجی (۱۳۷۰) *تاریخ امپراتوری عثمانی و ترکیه جدید*، جلد۱، ترجمهٔ محمود رمضان‌زاده، تهران: آستان قدس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٦) *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد۳، بخش۱، تهران: فردوس.
_____ (۱۳٦۹) *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۷۵) *تاریخ طبری*، جلد۲، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
طولابی، توران (۱٤۰۲) «بازنمایی اسطورهٔ ضحاک در ادبیات انتقادی عثمانی»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، انتشار آنلاین از ۲٤بهمن۱٤۰۲.
فرخزاد، آذرفرنبغ، آذربادِ امید (۱۳۸۹) *دینکرد*، کتاب۷، به‌تصحیح محمدتقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵) *شاهنامه*، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
فرنبغ‌دادگی (۱۳۹۵) *بندهش*، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس.
فرهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۱) «ایران و توران در منابع عصر تیموری»، *تاریخ*، (۳)، ۱۹۱– ۱۸۳.
فریدون‌بیک پاشا، احمد (۱۲۷٤ق) *منشآت السلاطین*، جلد۱، استانبول.
فضل‌الله، رشیدالدین (۱۳۹۲) *جامع التواریخ*، به‌تصحیحِ محمد روشن، تهران: میراث مکتوب.
فضلی‌نژاد، احمد (۱۳۹۲) «بازنمایی سیمای کیانیان در تاریخ‌نگاری و حماسه‌سرایی دورهٔ ایلخانان»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، ۲۳ (۱۲)، ۱۷۹– ۱٤۹.
فلسفی، نصرالله (۱۳۳۲) «جنگ چالدران»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات*، ۱ (۲)، ۱۲۷– ۵۰.
کردنوقابی، رسول و دیگران (۱۳۹۷) «مؤلفه‌های کم‌خردی از نظر فردوسی براساس شخصیت کی‌کاووس»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ٦ (۳)، ۱۵۲– ۱۳۱.
کروولسکی، دوروتیا (۱۳۷۸) «احیای نام ایران در عهد ایلخانان مغول»، *تاریخ روابط خارجی*، ترجمهٔ علی بهرامیان، ۱ (۱)، ۱٦–۱.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۱) *کیانیان*، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی‌وفرهنگی.
کزازی، جلال‌الدین (۱۳۷۰) *مازهای راز*، تهران: مرکز.
_____ (۱۳۹۰) *نامهٔ باستان*، جلد۲، تهران: سمت.
کلاهچیان، فاطمه؛ پناهی، لیلا (۱۳۹۳) «روان‌شناسی شخصیت کاووس در شاهنامه»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۰ (۳۷)، ۲٦۸– ۲۳۷.
کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲) *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
کین‌راس، لرد (۱۳۷۳) *قرون عثمانی*، ترجمهٔ پروانه ستاری، تهران: کهکشان.
گرابر، اولگ (۱۳۹۰) *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
مستوفی، حمدالله (۱۳۸۰) *ظفرنامه*، جلد۱، به‌تصحیح مهدی مداینی، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی.
_____ (۱۳۸۷) *تاریخ گزیده*، عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
مسعودی، علی‌ابن‌الحسین (۱۳۸۲) *مروج الذهب*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی‌وفرهنگی.
معصومی‌پور، فریبا؛ فرخ‌فر، فرزانه (۱٤۰۰) «تحلیل ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در نگاره‌های شاهنامهٔ

تهماسبی»، *نگره*، ۱٦(۵۷)، ٦۱- ٤۵.
منشی قزوینی، بوداق (۱۳۷۸) *جواهر الاخبار*، به‌تصحیح محسن بهرام‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.
مولایی، چنگیز (۱۳۸٦) «توران»، در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، جلد۲، اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان.
میرفخرایی، مهشید (۱۳۹٦) «کاووس»، در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، جلد۵، اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان.
نسوی، شهاب‌الدین‌محمد (۱۳۷۰) *نفثه المصدور*، تهران: ویراستار.
نظرلی، مائیس (۱۳۹۰) *جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی*، ترجمهٔ عباسعلی عزتی، تهران: فرهنگستان هنر.
نوایی، عبدالحسین (۱۳۵۰) *شاه تهماسب صفوی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
_____ (۱۳٦۸) *شاه اسمعیل صفوی*، تهران: ارغوان.
ولش، کری (۱۳۸٤) *نقاشی ایرانی نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، ترجمهٔ احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.
هاتفی، عبدالله (۱۹۵۸) *تیمورنامه*، به‌تصحیحِ ابوهاشم سیدیوشع، مَدرَس: دانشگاه مدرس.
هامرپورگشتال، یوزف (۱۳٦۷) *تاریخ امپراتوری عثمانی*، جلد۲، ترجمهٔ میرزا زکی علی‌آبادی، تهران: زرین.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱) فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
یزدی، شرف‌الدین‌علی (۱۳۸۷) ظفرنامه، جلد۲-۱، به‌تصحیح و تحقیقِ عبدالحسین نوایی و سید سعید میرمحمدصادق، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
Bagci, Serpil (2000), "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Sehname-I Turki Copies", *Muqarnas*, (17), 162-176.
Blair, Sheila, and Bloom, Jonathan (2009), The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Oxford and New York.
Canby, Sh.(2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp*, New York, The Metropolitan Museum.
Davis, Dick (2002), *Fathers and Sonns: Stories from the Shahnameh of Ferdowsi*, Volum II, Washington D.C., Mage Publishers.
Dickson, Martin Bernard, and Stuart Cary Welch (1981), *The Houghton Shahnameh, Volum* II, Cambridge, Harvard University Press.
Hillenbrand, R.(1996),"The Iconography of the Shah-Nama-yi Shahi in Safavid Persia", *The History and Politics of an Islamic Society*, ed. C. Melville, London and New York, Pemborke Papers.
UluÇ, Laleh (2012), "Gifted Manuscripts from the Safavids to the Ottomans", in: Gifts of the Sultan, Linda Komaroff, New Haven & London, Yale University Press.
Komaroff, L.(2012), *Gifts of the Sultan*, New Haven & London, Yale University Press.
Roxbourgh, D.(2000), "Kamal al-Din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", *Muqarnas*(17)119-146.
Rustem, Unver (2012), "The Afterlife of a Royal Gift: The Ottoman Inserts of the Shahnama-I Shahi", *Muqarnas*, (29), 245-337.

تارنماها

URL1:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452127[2024/01/24]
URL2:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452128[2024/01/24]
URL3:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452129[2024/01/24]
URL4:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452130[2024/01/24]
URL5:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452131[2024/01/24]
URL6:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452132[2024/01/24]
URL7:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452133[2024/01/24]
URL8:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452134[2024/01/24]
URL9:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452139[2024/01/24]
URL10:https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/miniaturemaleri/item/963[2024/01/24]

List of sources with English handwriting

Adamiyat, F. (1975). *Amīr Kabīr and Iran*, Tehran: k̲arazmī Publishing [in Persian].
Aghagari, H. & Raznahan, M.H. & Bayati, H. (2014). "Refugee in Safavid Period: Relying on Ulamh Takalu Asylum to the Ottoman Empire", *History of Islam and Iran*, 24(23), 5-24 [in Persian].
Amoozgar, J. (1996). *Mythological History of Iran*, Tehran: SAMT [in Persian].
Aydanlou, S. (2005). "*Afrāsīāb*", *Encyclopedia of Persian Language and Literature*, vol. 1, Saadat, E., Tehran: Academy of Persian Language & Literature [in Persian].
Azhand, Y. (2010). *A Research on Persian Painting and Miniature*, vol. 2, Tehran: SAMT [in Persian].
Bagci, Serpil (2000), "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Sehname-I Turki Copies", *Muqarnas*, (17), 162-176.
Bahar, M. (1997). *Treaties on Persian Culture*, Tehran: Fekr-e Rooz Pub [in Persian].
Bahar, M. (2012). *A Research on Persian Mythology*, Tehran: Āgah Pub [in Persian].
Blair, Sheila, and Bloom, Jonathan (2009), The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Oxford and New York.
Brown, E. G. (1990). *Literary History of Persia*, Translated by Bahram Meghdadi, Tehran: Morvārīd Pub. [in Persian].
Canby, Sh. (2003). *Persian Painting*, Translated by Mehdi Hosseini, Tehran: Art University Pub. [in Persian].
Canby, Sh.(2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp*, New York, The Metropolitan Museum.
Christensen, A. (2002). *Kīānīān*, Translated by Zabih Allah Safa, Tehran: ‘Elmī-Farhangī Publishing Company [in Persian].
Dādagīhī, (2016). *Bondaheš,* Translated by Mehrdad Bahar, Tehran: Tūs Pub. [in Persian].
Davis, Dick (2002), *Fathers and Sonns: Stories from the Shahnameh of Ferdowsi*, Volum II, Washington D.C., Mage Publishers.
Dehghani, R. (2009). "The Pattern of Iran Ottoman's Relations as an Example of Islamic-Eastern Relations", *ǰostārha-ye Tarīk̲ī (Farhang)*, (71), 83-107 [in Persian].
Dianat, A. A. (2008). "Timur Gorkani", in: *Encyclopaedia Islamica*, vol. 16, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia Pub [in Persian].
Dickson, Martin Bernard, and Stuart Cary Welch (1981), *The Houghton Shahnameh, Volum* II, Cambridge, Harvard University Press.
Dīnewerī, A. H. (1985). *al-Aḵbār ul-Ṭīwāl*, Translated by Mahmoud Mahdavi Damghani, Tehran: Ney Pub. [in Persian].
Doostkhah, J. (1951). *Avesta: The Ancient Iranian Hymns*, Tehran: Morvarid Pub. [in Persian].
Dumezil, G. (2005). *The Plight of a Sorcerer*, Translated by Mehdi Baghi & Shirin Mokhtarian, Tehran: Qeseh Pub. [in Persian].
Eslami Nodooshan, M.A. (1969). *Political Authority and Tragedy in Shahnameh*, Tehran: Society for the National Heritage of Iran [in Persian].
Falsafi, N. A. (1953). "Čāldorān Battle", *Journal of Faculty of Literature*, 1(2), 50-127 [in Persian].
Farahani Monfared, M. (2002). "Iran and Turan in Timurid Era Sources", *Tarīk̲ī Journal*, (3), 183-191 [in Persian].
Farroxzādān, Ā. & Ēmēdān, Ā. (2010). *Dēnkard,* Book 7, Edited and comments by Mohammad Taghi Rashed-Mohassel, , Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [in Persian].

Fażlullah Hamedanī, R. D. (2013). ǰāmī‘ ul-Tawārīk̲, Edited by Mohammad Roshan, Tehran: Mīrāṯ-e Maktoob [in Persian].
Fazlinejad, A. (2013). "A Study of the Representation of Kiyanid Aspect in the Historiography and Epic Poetry of Ilkhanid Era", *Historical Perspective & Historiography*, 23(12), 149-179 [in Persian].
Ferdowsī, A. (1996). *šāhnāmeh*, Saeed Hamidian, Tehran: Qaṭreh Pub. [in Persian].
Fereydoun Bake, A. (1857). *Monša’āt ul-Salāṭīn*, vol. 1, Istanbul: (n.p.).
Grabar, O. (2011). *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting*, Translated by Mehrdad Vahdati Daneshmand, Tehran: MATN [in Persian].
Hammer-Purgstall, J. (1988). *History of the Ottoman Empire*, vol. 2, Translated by Mirza zaki Aliabadi, Tehran: Zarīn Pub. [in Persian].
Hatefi, A. (1958). *Timur-nāma, edited by Yuša,* Madras University Pub. [in Persian].
Hillenbrand, R.(1996),"The Iconography of the Shah-Nama-yi Shahi in Safavid Persia", *The History and Politics of an Islamic Society*, ed. C. Melville, London and New York, Pemborke Papers.
Jafari Mazhab, M. (2000). "Economic reasons for the separation of Iran and Turan", *Foreign Relations History*, 2(2), 1-10 [in Persian].
ǰoveīnī, A. M. (2008). Tarīk̲-e ǰahāngošā, Mohammad Ghazvini, Tehran: Hermes Pub [in Persian].
Kazzazi, M. J. (1991). *Mazes of Mystry: Essays on the Shahnameh*, Tehran: Markaz Pub. [in Persian].
Kazzazi, M. J. (2011). *The Edition and Interpretation of the First Section Shahname of Ferdowsi*, vol. 2, Tehran: SAMT [in Persian].
k̲alaf Tabrīzī, M. H. (1963). *Borhān-e Qāṭī‘*, vol. 3, Edited by Mohammad Moīn, Tehran: Ibn-e Sīnā [in Persian].
k̲wāndmīr, Gh. M. (1620). *Nāmeh Nāmī*, in: BNF (Supplément Persan 1842) [in Persian].
Kinross, P. B. (1994). *The Ottoman Centuries: The Rise and Fall of the Turkish Empire*, Translated by Parvaneh Sattari, Tehran: Kahkešān Pub. [in Persian].
Kolahchiyan, F. & Panahi, L. (2014). "Psychology of Kavos Character in Shahnameh", *Mytho-Mystic Literature*, 10 (37), 237-268 [in Persian].
Komaroff, L.(2012), *Gifts of the Sultan*, New Haven & London, Yale University Press.
Kordnoghabi, R. & Karami, N. & Beiranvand, A. & Nazari, N. (2018). "Low-Wise Properties of Ferdosi's Belief Based on Keykavus Personality", *Journal of Comparative Literature Research*, 6 (3), 131-152 [in Persian].
Krawulsky, D. (1999). "Iran’ and Iranzamin’ revived for the Ilkhanid state", Translated by Ali Bahramian, *Foreign Relations History*, 1 (1), 1-16 [in Persian].
Masoumipour, F. & Farrokhfar, F. (2021). "Analysis of Characterization of Feature in Paintings of Tahmasebi Shahnameh", *Negareh Journal*, 16 (57), 45-61 [in Persian].
Mas‘ūdī, A. H. (2003). *Morūǰ ul-ḏahab wa Maʿādīn ul-ǰūhar*, Translated by Ab, Tehran: ‘Elmī-Farhangī Publishing Company [in Persian].
Mirfakhrai, M. (2017). "Kavous", *Encyclopedia of Persian Language and Literature*, vol. 5, Saadat, E., Tehran: Academy of Persian Language & Literature [in Persian].
Molai, Ch. (2007). "Tūrān", *Encyclopedia of Persian Language and Literature*, vol. 2, Saadat, E., Tehran: Academy of Persian Language & Literature [in Persian].
Monshi Qazvini, B. (1999). *Jawāher al-Akhbār*, Edited by Mohsen Bahram Nejad, Tehran: Mīrāṯ-e Maktoob [in Persian].
Mostūfī, H. (2001). *Zafarnāmeh*, vol. 1, Edited by Mehdi Madayeni, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [in Persian].
Mostūfī, H. (2008). Tarīk̲-e Gozīdeh, Edited by Abd al-Husayn Navai, Tehran: Amīr Kabīr Pub. [in Persian].
Nasavī, Sh. M. (1991). *Nafṯat ul-Maṣdūr*, Tehran: Vīrastār Pub. [in Persian].

Navaei, A. H. (1971*). šāh Ṭahmāsp ṣafavī*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [in Persian].
Navaei, A. H. (1989). *šāh Esmā'īl ṣafavī*, Tehran: Arğavān Pub. [in Persian].
Nazarli, M. J. (2011). *The Two Worlds of Iranian Miniature*, Translated by Abbasali Ezzati, Tehran: MATN [in Persian].
Parvish, M. & Mohammadi, Z. (2024). "Reflection of Epic Concepts from Shahnameh in the Portrayal of Power of the Mongols and Iranians in Shahnameh-e Chingizi", *Historical Perspective & Historiography*, available Online from 19 feb. 2024 [in Persian].
Pouredavoud, E. (1998). *Yašts*, Tehran: Asāṭīr Publication [in Persian].
Rahimloo, Y. (2014). "Iran in the Safavid Era", in: *The comprehensive History of Iran*, vol. 10, Kazem Mousavi-Bojnourdi, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia Pub [in Persian].
Rastgar Fassai, M. (2000). *A Comprehensive Glossary of Proper Names in Shahnamih of Firdawsi*, vol. 1, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [in Persian].
Riahi, M. A. (1990). *Persian language and literature in Ottoman territory*, Tehran: Pazhang Pub. [in Persian].
Riza, I. (1986). *Iran and Turks in the Sassanid's Era*, Tehran: ʻElmī-Farhangī Publishing Company [in Persian].
Rohmer, H. R. (2010). "Safavids", in: *The Cambridge History of Iran*, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: ǰāmī Pub. [in Persian].
Roxbourgh, D.(2000), "Kamal al-Din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", *Muqarnas*(17)119-146.
Rumlu, H. (1978). *Aḥsan ul-tawārīḵ*, vol. 1, Tehran: Bābak [in Persian].
Rustem, Unver (2012), "The Afterlife of a Royal Gift: The Ottoman Inserts of the Shahnama-I Shahi", *Muqarnas*, (29), 245-337.
Safa, Z. (1987). History of Literature in Iran, vol. 3, part. 1, Tehran: Ferdaws Pub. [in Persian].
Safa, Z. (1990). Epic Writing in Iran, Tehran: Amir Kabīr Pub. [in Persian].
Sarkarati, B. (2004). "*Tūrān*", in: *Encyclepaedia of the World of Islam*, vol. 8, Tehran: Encyclopaedia Islamica Foundation [in Persian].
Sarkarati, B. (2006). *Hunted Shadows*, Tehran: Tahoūrī Pub. [in Persian].
Satari, R. (2009). "Investigating the Development Process of Kawus Personality from Ancient Times to Shahnameh", *History of Literature*, 2(1), 103-112 [in Persian].
Shaw, S. J. (1991). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Translated by Mahmoud Ramezanzadeh, Tehran: BehNašr [in Persian].
Ṭabarī, M. ǰ. (1974). Tarīḵ-e *Balʻamī*, Translated by Moḥammad Balʻamī, Mohammad Taghi Bahar, vol. 1, Tehran: Zavār Pub [in Persian].
Ṭabarī, M. ǰ (1996). Tarīḵ-e *al-Rosūl wa al-Molūk*, vol. 2, Translated by Abolghasem Payandeh, Tehran: Asāṭīr Publication [in Persian].
Ṯaʻālībī, A. (1989). *Ḡorar aḵbār molūk ul-Fūrs wa-sīyarīhīm*, Part I, Translated by Mohammad Fazaeli, Tehran: Noqreh Publication [in Persian].
Toolabi, T. (2024). "Representation of Zahak in Ottoman Critical Literature", *Historical Perspective & Historiography*, Available Online from 13 Feb. 2024.
UluÇ, Laleh (2012), "Gifted Manuscripts from the Safavids to the Ottomans", in: Gifts of the Sultan, Linda Komaroff, New Haven & London, Yale University Press.
Uzuncarsili, I. H. (1991). *The Othoman History*, vol. 3, Translated by Iraj Nobakht, Tehran: Keyhān [in Persian].
Welch, S. C. (2005). Persian Painting: Five Ruyal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century, Translated by Ahmad Reza Tagha, Tehran: MATN [in Persian].
Yahaqqi, M. J. (2012). *A Dictionary of Muths and Narrative Symbols in Persian Literature*, Tehran: Farhang Moʻāṣer Pub. [in Persian].

Yazdi, Sh. A. (2008). *Ẓafarnāmeh*, vol. 1&2, Edited by Abd al-Husayn Navai & Saeid Mirmohammadsadegh, Tehran: Library, Museum and Document Center of Iran Parliament [in Persian].

References in English

Bagci, Serpil (2000), "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Sehname-I Turki Copies", *Muqarnas*, (17), 162-176.

Blair, Sheila, and Bloom, Jonathan (2009), The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Oxford and New York.

Canby, Sh.(2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp*, New York, The Metropolitan Museum.

Davis, Dick (2002), *Fathers and Sonns: Stories from the Shahnameh of Ferdowsi*, Volum II, Washington D.C., Mage Publishers.

Dickson, Martin Bernard, and Stuart Cary Welch (1981), *The Houghton Shahnameh, Volum* II, Cambridge, Harvard University Press.

Hillenbrand, R.(1996),"The Iconography of the Shah-Nama-yi Shahi in Safavid Persia", *The History and Politics of an Islamic Society*, ed. C. Melville, London and New York, Pemborke Papers.

UluÇ, Laleh (2012), "Gifted Manuscripts from the Safavids to the Ottomans", in: Gifts of the Sultan, Linda Komaroff, New Haven & London, Yale University Press.

Komaroff, L.(2012), *Gifts of the Sultan*, New Haven & London, Yale University Press.

Roxbourgh, D.(2000), "Kamal al-Din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", *Muqarnas*(17)119-146.

Rustem, Unver (2012), "The Afterlife of a Royal Gift: The Ottoman Inserts of the Shahnama-I Shahi", *Muqarnas*, (29), 245-337.

Website

URL1:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452127[2024/01/24]
URL2:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452128[2024/01/24]
URL3:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452129[2024/01/24]
URL4:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452130[2024/01/24]
URL5:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452131[2024/01/24]
URL6:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452132[2024/01/24]
URL7:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452133[2024/01/24]
URL8:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452134[2024/01/24]
URL9:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452139[2024/01/24]
URL10:https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/miniaturemaleri/item/963]

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Journal of
Historical Perspective & Historiography

Historical Perspective & Historiography, Vol.32, No.30, 2023
Alzahra University, http://hph.alzahra.ac.ir/
Scientific-Research
pp.283-320

Representation of the Black Face of Kaykāvus in the Shahnamah of Shah Tahmasp with a View of the Persian and Ottoman Wars[1]

Maryam Keshmiri[2]
Afsaneh Baratifar[3]

Received: 2023/09/28
Accepted: 2024/03/14

Abstract

The production of Shahnamah manuscripts during the Ilkhani period was a political endeavor. The kings understood that one way to ensure the survival of the monarchy was to emulate the example of the Pīshdādīan and Kayāniān dynasties in the Persian national epic. Therefore, Persian artists, aligned their work with the political agenda when illustrating the Shahnamah manuscripts. In all manuscripts produced before the Shahnamah of Shah Tahmasp was written, the story of Kaykāvus was illustrated in the same way. In this Shahnamah, however, Kaykāvus's face was depicted in black for the first time. According to historical sources, the Shahnamah of Shah Tahmasp was presented as a gift to the Ottoman court. These points raise the following questions: What inference from the Persian national epic led to the depiction of Kaykāvus with a blackened face? What was the relationship between this interpretation and the behavior of the Ottoman regime? What messages did the Safavid court convey by presenting this Shahnamah to the Ottoman court? This article demonstrates that Persian-Turkish symbols evolved into Turkish-Turkish symbols during the Timurid period. During the Safavid period, Shah Ismail I (Safavid king, 1487-1524) and Sultan Selim I (Ottoman king, 1470-1520) attempted to appropriate the symbols of the Persian national epic as non-Persian/Persian symbols. Therefore, Iranian painters, familiar with the possibilities of deviation from the text, expressed the Safavids' objection to the warlike spirit of the Ottomans by portraying Kaykāvus with a black face.

Keywords: Iran-Ottoman Wars, Kaykāvus, Persian National Epic, Safavid School Painting, The Shahnamah of Shah Tahmasp.

---

1. DOI: 10.22051/hph.2024.45077.1682
2. Assistanct Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran m.keshmiri@alzahra.ac.ir
3. Department of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran afsanehbaratifar@gmail.com
Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507