

تاریخ و تمدن اسلامی، سال دوازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، ص ۱۴۷-۱۷۶

تاریخ اجتماعی در مینیاتورهای سورنامه‌های عثمانی: سورنامه وهبی و همایون^۱

رضا عباسی^۲

عضو هیأت علمی گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه زابل، زابل، ایران

حسین بیاتلو

دانشجوی دکتری گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

در سده‌های میانه اسلامی جشن‌های بسیاری به مناسبت‌های مختلف برگزار می‌شد. امپراتوری عثمانی در برگزاری جشن‌ها در میان حکومت‌های اسلامی جایگاه ویژه‌ای داشته و تعدد و تنوع این جشن‌ها مایه ظهور گونه‌ای نوشتارها با عنوان سورنامه شده است. سورنامه‌ها علاوه بر وصف جشن‌ها، حاوی مینیاتورهایی است که گزارش‌های مصوری از چگونگی برپایی جشن‌ها، حضور سلطان و نمایش‌ها عرضه می‌کنند. افزون بر ارزش هنری سورنامه‌ها، داده‌های تاریخی آنها نیز منبعی اصیل برای شناخت دقیق‌تر فرهنگ و جامعه عثمانی است. از میان سورنامه‌های موجود، دو سورنامه وهبی و همایون از شهرت و ارزش هنری بیشتری برخوردارند. در این نوشتار هنرهای نمایشی (میدانی و صحنه‌ای) و اهمیت هنری و تاریخی اجتماعی سورنامه‌ها بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: سورنامه، سورنامه همایون، سورنامه وهبی، اصناف، جشن‌های عثمانی.

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۶

۲. رایانامه (مسئول مکاتبات): reza.abbasi@uoz.ac.ir

درآمد

در دوره اسلامی جشن‌های متعددی به مناسبت‌های مختلف برگزار می‌شد.^۳ در این جشن‌ها، تفریحات، سرگرمی‌ها، خوراکی‌ها و دیگر ملزومات برای خوش‌گذرانی مهیا بود. نمی‌توان تقسیم‌بندی مشخصی از جشن‌ها در طول دوره اسلامی به دست داد، اما با تکیه بر منابع، به‌طور اجمالی می‌توان به شماری از جشن‌ها مانند: جشن‌های هفتگی، جشن‌های دینی و مذهبی، جشن‌های وابسته به طبیعت و جشن‌های سیاسی و حکومتی اشاره کرد.^۴ در این جشن‌ها، اعمال بسیاری انجام می‌شد. گذشته از رفتارهای آیینی و مذهبی مرتبط با جشن‌ها مانند دیدوبازدید، بازی‌ها، ورزش‌ها، مسابقات و نمایش‌های مختلفی نیز اجرا می‌شد. در جشن‌های بزرگ به‌ویژه در جشن‌هایی که مستلزم بیرون رفتن خلیفه یا سلطان یا اعضای خاندان آنها از قصر و حرم و طی طریق در خیابان‌ها بود، مواكب عظیمی آماده می‌کردند. این کار معمولاً در جشن بدرقه کاروان حکومتی عازم به حج یا در استقبال از آن، در زمان حرکت حاکم و خانواده‌اش به سمت محل برگزاری نمازهای عیدین و در عروسی‌های خاندان‌های حکومتی انجام می‌شد. در این کاروان‌های بزرگ همراه با تزئینات باشکوه که انبوهی از مردمان به تماشای آنها می‌رفتند، غیر از صنف هنرمندان و بازیگران که حضور فعالی داشتند، هریک از اصناف دیگر نیز با لباس‌ها و پرچم‌ها و وسایل مخصوص خود به اجرای نمایش می‌پرداختند و عروسک‌های بزرگ و مضحکی را در گاری‌ها و ازابه‌هایی که با اسب یا گاو کشیده می‌شدند، حمل می‌کردند و مهارت خود را در حرکات

۳. درباره مناسبت‌هایی که مسلمانان طی آنها جشن برپا می‌کردند، اطلاعات فراوانی باقی مانده است. نوع، ترتیب، آداب و سنن و تفریحاتی که در این جشن‌ها وجود داشت، در مناطق مختلف، متفاوت بود. هم‌چنین طول مدت این جشن‌ها نیز تفاوت داشت. برای اطلاعات تفصیلی درباره جشن، واژه‌شناسی آن، جشن در ایران، در جهان اسلام و نیز آداب و سنن متعلق به برپایی جشن‌ها در جهان اسلام (نک. موسی‌پور، «جشن»، ۳۵۹/۱۰ به بعد).

۴. برای اطلاع تفصیلی از چگونگی این تقسیم‌بندی و توضیحاتی درباره آنها، نک. همان، ۳۷۳/۱۰.

بندبازی و عملیات شعبده‌بازی و تردستی به‌نمایش می‌گذاشتند.^۵ هدف از این جشن‌ها نیز متفاوت بود. در دوره عثمانی جشن‌ها با شکوه بسیاری برگزار می‌شد و گاه روزها به طول می‌انجامید.^۶ هدف از برگزاری چنین جشن‌هایی با هزینه‌های بسیار، قطعاً فقط تفریح و خوش‌گذرانی نبود. به‌نظر می‌رسد سلاطین عثمانی با برپا کردن این‌گونه جشن‌ها، قصد داشتند تا برتری و عظمت حکومت خود را به‌رخ بکشند. به‌ویژه آن‌که در جشن‌های آنها مردم و صاحب‌منصبانی از سرزمین‌های دیگر نیز حضور می‌یافتند.^۷ ثبت و ضبط این جشن‌ها و اعمالی که در آنها صورت می‌گرفت نیز مورد تأکید سلاطین عثمانی قرار داشت تا از رهگذر آن، شکوه سلطنت و جشن‌های خود را به نسل‌های بعدی منتقل کنند. از این رو در دربار عثمانی گونه‌ای از نگارش به‌نام سوره‌نامه‌نویسی به وجود آمد.^۸ سوره‌نامه‌ها جشن‌هایی را که به‌منظور ازدواج، تولد یا ختنه شاهزادگان عثمانی برگزار می‌شد، منعکس

۵. برای تفصیل و نیز اطلاع از انواع جشن‌هایی که برای آنها کاروان شادی برپا می‌شد (نک. احسن، ۳۴۴؛ شیخلی، ۱۲۸-۱۲۹، ۱۵۹-۱۶۰؛ برای نمونه تشریفات و مواکب متعلق به حضور سلطان در نمازهای عیدین، نک. ابن‌بطوطه، ۴۵۴-۴۵۵؛ قلقشندی، ۵۰۸/۳-۵۱۲؛ مقریزی، ۴۵۴-۴۵۵/۱؛ Ali Bey, 10/ 101).

۶. متین آند در یکی از آثار خود تفریح‌ها، نمایش‌ها و سرگرمی‌های روزانه یکی از جشن‌های عثمانی را توضیح داده است. بر این اساس در هر روز نمایش‌ها و تفریحات مختلفی برای سرگرم کردن حضار اجرا می‌شد. این نمایش‌ها و سرگرمی‌ها شامل نمایش‌های صحنه‌ای (مانند قره‌گوز و اورتا اوین)، نمایش‌های میدانی، بندبازی، شعبده‌بازی، کشتی با حیوانات و غیره بود. برای آشنایی بیشتر با نمایش‌های روزانه یکی از جشن‌های عثمانی و مینیاتورهای متعلق به آن (نک. And, 40 Days 40 Nights..., 61).

۷. تاکنون در تحقیقاتی که درباره جشن در امپراتوری عثمانی صورت گرفته، بیشتر به انواع جشن‌ها در عثمانی و نیز چگونگی برگزاری آنها توجه شده است، اما اهداف و انگیزه‌های سلاطین عثمانی از برگزاری چنین جشن‌هایی مورد توجه قرار نگرفته است (برای نمونه‌ای از این تحقیق‌ها، نک. Baykal, 8; Ocak, 20).

۸. اصولاً سوره‌نامه‌ها گونه‌ای از نگارش‌ها بودند که گزارش‌های روزانه جشن‌ها را ثبت و ضبط می‌کردند. گرچه این‌گونه از نوشته‌ها چندان از لحاظ محتوا مفصل و پر حجم نیستند، اما از نظر محتوا بر تاریخ اجتماعی و زندگی روزانه و نیز بازی‌ها و تفریحات روزگار عثمانی بسیار حائز اهمیت‌اند. گذشته از این، در نوشته‌های کم‌حجم این سوره‌نامه‌ها نیز اطلاعات و توضیحات ارزشمندی درباره انواع بازی‌ها، نمایش‌ها و سرگرمی‌ها موجود است (برای اطلاعات بیشتر درباره سوره‌نامه‌ها، نک. Aynur, "Surname", 37/ 565; TEKBAŞ, 18).

کرده‌اند. گذشته از محتوای سوره‌نامه‌ها، مینیاتورهای این آثار نیز از ارزش هنری فراوانی برخوردار است.^۹

مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها، از آن‌جاکه تقریباً سرگرمی‌های روزانه جشن‌های عثمانی را به‌تصویر کشیده‌اند، حاوی اطلاعات ارزشمندی از زندگی روزمره، بازی‌ها و سرگرمی‌ها در قلمرو عثمانی اند؛^{۱۰} و از آن‌جاکه به این مینیاتورها، به‌ویژه در ایران، کمتر توجه شده، ارائه دسته‌بندی منظم و منسجمی از مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها و موضوعات آنها در بررسی تاریخ مینیاتور در دوره عثمانی بسیار راه‌گشا خواهد بود. این دسته‌بندی از مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها، در تحقق اهداف زیر بسیار مؤثر خواهد بود:

۱. تحقیق درباره جشن و آیین‌های جشنی در دوره عثمانی مستلزم اطلاع از محتوا و مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها (به‌عنوان منابع دسته اول در این باره) است. از این رو ارائه دسته‌بندی، به تحقیق پژوهشگران سمت‌وسو خواهد داد.
۲. چون به زبان فارسی تحقیق جامع و کاملی درباره مینیاتورهای عثمانی صورت نگرفته است، این تحقیق راه‌گشای پژوهش‌های بعدی در این باره خواهد بود.
۳. این مینیاتورها فقط از لحاظ جشن و اعمال جشنی، سرگرمی‌ها و تفریحات و

۹. هنر مینیاتور در دوره عثمانی از بالندگی و پیشرفت بسیاری برخوردار شد. در این دوره مینیاتورها در موضوعات مختلف و متنوعی تهیه می‌شد. این مینیاتورها موضوعاتی هم‌چون معراج، محشر، تصاویر پادشاهان و دربار آنها، فضاهای شهری، تفریحات و سرگرمی‌ها و ... را دربر می‌گرفت (برای اطلاعات بیشتر درباره مینیاتورهای دوره عثمانی، نک. *Osmanlı And, Minyatürlerle Osmanlı-Islam Mitologyası*, 51; *ibid, Osmanlı tasvir sanatları*, 11).

۱۰. از آن‌جا که عمده جشن‌های عثمانی که در سوره‌نامه‌ها ثبت و ضبط شده و به تصویر درآمده‌اند، در دربار انجام می‌شد، نمی‌توان آنها را بر کل جامعه دوره عثمانی نیز تعمیم داد؛ اما از طرف دیگر به نظر می‌رسد که شعبده‌بازان، بندبازان فقط در دربار برنامه نداشتند و نیز انواع سرگرمی‌های اجرا شده در این جشن‌ها به‌نوعی در بستر جامعه نیز اجرا می‌شده (مثلاً نمایش عروسکی قره‌گوز و نمایش اورتاویون)، از این رو مطالب و مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها به‌نوعی منعکس‌کننده سرگرمی‌ها، نمایش‌ها و تفریحات جامعه عثمانی نیز هستند.

نمایش‌ها حائز اهمیت نیستند، بلکه از نظر احتوا بر نمایش گروه‌ها و اصناف شرکت‌کننده در جشن‌ها و لباس‌ها و ملزومات متعلق به پیشه آنها اطلاعات بصری مهمی را برای محقق مهیا می‌کند.

از این‌رو، در تحقیق حاضر یک دسته‌بندی از مینیاتورهای سورنامه ارائه خواهد شد و در هر قسمت نمونه‌هایی از مینیاتورهای مرتبط نیز می‌آید. هم‌چنین برای انجام تحقیق حاضر مینیاتورهای دو سورنامه وهبی و همایون مورد بررسی قرار گرفته‌اند. قسمت‌هایی از متن این سورنامه‌ها در اثر آند^{۱۱} آمده است، اما به‌نظر می‌رسد که به‌شکل جداگانه به چاپ نرسیده‌اند یا حداقل نویسندگان به آنها دست نیافته‌اند. هم‌چنین مینیاتورهای این دو سورنامه در آثار آند^{۱۲} و نیز در سایتی^{۱۳} که مینیاتورهای سورنامه وهبی را آورده، قابل دسترسی‌اند. در آثار آند برخی از مهم‌ترین مینیاتورهای این دو سورنامه آمده است، اما در سایت پیش‌گفته، تقریباً تمامی مینیاتورهای سورنامه وهبی قابل دسترسی است و نویسندگان مقاله نیز از این منابع برای دستیابی به مینیاتورهای این دو سورنامه استفاده کرده‌اند.^{۱۴}

سورنامه‌ها: متونی تاریخی، هنری و اجتماعی

از میان ژانرها یا گونه‌های مختلف ادبی در دوره عثمانی، مانند غزوات‌نامه‌ها، فتح‌نامه‌ها و ... سورنامه‌ها متنی‌هایی ادبی‌اند که جشن‌های دوره عثمانی را وصف کرده‌اند. اهمیت این گونه از نگارش‌ها تنها در متن آنها نیست، بلکه مینیاتورهای ارزشمند این آثار درباره حیات

11. And, Metin, *40 Days 40 Nights Ottoman Wedding Festivities Phocessious*.

۱۲. نک. آثار آند (And) در کتابشناسی.

13. <http://www.kanyak.com/surname-i-vehbi/images.html>.

۱۴. برای اطلاعات بیشتر درباره گونه ادبی سورنامه‌نویسی و نیز دو سورنامه وهبی و همایون، نک. ادامه مقاله.

اجتماعی دوره عثمانی بسیار ارزشمند می‌نماید.^{۱۵} این‌گونه آثار هم به نظم و هم به نثر نگارش یافته‌اند.^{۱۶} در واقع این گونه‌های ادبی تصویر محورند و اهمیت اصلی آنها نیز بیشتر در مینیاتورهای ارزشمندی است که همراه متن ترسیم شده‌اند. متن سورنامه‌ها به شکلی خلاصه به رخدادهای مختلفی که در طول مدت جشن اتفاق می‌افتاده می‌پردازد و با ترسیم مینیاتورهایی این رخدادها قابل فهم‌تر و ملموس‌تر می‌گردد. در مینیاتورهای سورنامه‌ها، علاوه بر نمایش تصویری رخداد، بسیاری از جزئیات دیگر مانند لباس‌های صاحب‌منصبان و صنف‌های مختلف، نحوه قرار گرفتن افراد مختلف در بزم شاهی، ابزارها و وسایل مختلف جشنی و ... به چشم می‌خورد. نکته دیگری که درباره مینیاتورهای سورنامه‌ها مهم به نظر می‌رسد، زمان ترسیم آنهاست که به نظر می‌رسد درست در زمان وقوع رویداد (جشن، نمایش، شعبده‌بازی، بندبازی، نمایش‌های صحنه‌ای و میدانی و ...) تهیه شده‌اند و از این نظر و در مقام راستی‌آزمایی، اهمیت ویژه‌ای می‌یابند؛ چراکه بازتاب حقیقی مسائل و موضوعاتی‌اند که شاید متن مدونی درباره آنها وجود نداشته باشد. این اهمیت زمانی بیشتر آشکار می‌گردد که بدانیم مینیاتورهای دیگر نقاط جهان اسلام کمتر واجد چنین ویژگی مهمی‌اند. هر کدام از سورنامه‌ها بنابر زمان تألیف و نیز سبک نگارش مؤلف، از لحاظ متن با دیگر سورنامه‌ها نیز متفاوت‌اند.^{۱۷}

از میان جشن‌های مفصل عثمانی^{۱۸}، درباره ۱۱ مورد سورنامه‌هایی نگاشته شده است. آینور در مقاله خود درباره سورنامه‌ها، ۲۰ مورد از این سورنامه‌ها را شناسانده است که در این

۱۵. موضوعات این مینیاتورها لباس، خوراک، پوشاک، تزئین، رفتارهای جشنی و ... نمود زندگی اجتماعی است (نک. Pakalın, 3/279).

16. Korkmaz, 22.

۱۷. برای مثال در سورنامه علی مصطفی افندی که به نظم است، از ۱۶ وزن مختلف استفاده شده است (نک. Arsalan, 18-20).

۱۸. تقریباً ۵۵ جشن مفصل در دوره سلاطین عثمانی توسط محققان ثبت شده و ارسال در اثر خود لیستی از این جشن‌ها ارائه کرده‌است (نک. Arsalan, 10-12).

میان، ۹ مورد متعلق به جشن‌های ازدواج، ۷ مورد به مراسم ختنه، دو مورد ازدواج و ختنه (بدین معنا که جشن ازدواج و ختنه در یک‌زمان به‌همراه یکدیگر برگزار می‌شد) و دو مورد نیز به جشن‌های زایمان دختران سلاطین و پادشاهان عثمانی مربوط است.^{۱۹}

از قدیم‌ترین سوره‌نامه‌ها، دو سوره‌نامه جامع البحور فی مجالس سور^{۲۰} و سوره‌نامه همایون از انتظامی است. این دو سوره‌نامه، مراسم و جشن‌های متعلق به ختنه شاهزاده محمد (۱۵۸۲م) پسر سلطان مراد سوم (۹۸۲-۱۰۰۳هـ/۱۵۷۴-۱۵۹۵م) را وصف کرده‌اند و با مینیاتورهایی اعمال جشنی، بازی‌ها، سرگرمی‌ها و... را در این جشن به‌تصویر کشیده‌اند.^{۲۱} از آخرین سوره‌نامه‌ها نیز، سوره‌نامه سلاطین است که درباره جشن زایمان دو دختر سلطان عبدالمجید، یعنی جمیله سلطان و منیره سلطان (در ۱۸۵۸م) است.^{۲۲}

در تحقیق حاضر دو سوره‌نامه همایون و وهبی برای بررسی برگزیده شده‌اند. این دو سوره‌نامه از نظر ارائه مطالب ارزشمند درباره حیات اجتماعی در دربار و نیز قلمرو عثمانی بسیار مهم‌اند. از طرف دیگر مینیاتورهای این دو سوره‌نامه فضاهای جشنی، رفتارهای جشنی، سرگرمی‌ها، بازی‌ها، حضور اصناف و... را به‌خوبی تصویر کرده‌اند. سوره‌نامه همایون^{۲۳} ۵۲ شبانه‌روز جشن را وصف کرده و به‌تصویر کشیده است.^{۲۴} اما نویسنده سوره‌نامه وهبی، سید حسن وهبی، که در ۱۷۲۰م، این اثر را نگاشته جشنی در دوره سلطان احمد سوم (۱۱۱۵-۱۱۴۳هـ/۱۷۰۳-۱۷۳۰م) را وصف کرده است و لونی^{۲۵} از نقاشان معروف دوره سلطان احمد سوم، مینیاتورهای آن را کشیده است. این سوره‌نامه ۱۳۷ مینیاتور

19. Aynur, "osmanli saray...", 29.

20. Cami, *ül Buhur der mecalis-I sur*.

21. Korkmaz, 25.

22. Aynur, "Surname", 37/565.

۲۳. برای اطلاعات بیشتر درباره این سوره‌نامه و نیز تحقیق درباره محتوای این اثر و مینیاتورهای آن، نک. Korkmaz, 65.

۲۴. نک. Tekbaş, 18.

25. Levni.

دارد که برگزاری ۱۵ شبانه‌روز جشن را منعکس کرده است.^{۲۶} بررسی و دسته‌بندی از مینیاتورهای این دو سوره‌نامه اهمیت آنها را بیش از پیش نمایان خواهد کرد. در این تقسیم‌بندی همه موضوعات مینیاتورهای این دو سوره‌نامه مدنظر قرار نگرفته، بلکه فقط هنرهای نمایشی (صحنه‌ای و میدانی) و حضور اصناف بررسی شده است. هنرهای نمایشی از آن رو انتخاب شده که بخش وسیعی از این مینیاتورها را به خود اختصاص داده است و حضور اصناف نیز از آن رو برگزیده شده تا علاوه بر ارزش‌های هنری این دو سوره‌نامه، اهمیت آنها از لحاظ محتوا بر داده‌های تاریخ اجتماعی نیز نشان داده شود.

نکته دیگری که می‌باید مورد توجه قرار گیرد، ادبیات تولیدشده درخصوص سوره‌نامه‌هاست. توجه به متن و نیز تصاویر مینیاتورها را باید در آثار اسین آتیل^{۲۷} جست‌وجو کرد. کارهای او از این نظر فضل تقدم دارند.^{۲۸} از دیگر پژوهشگرانی که حتی بیش از آتیل در این زمینه مشهورند، باید به متین آند^{۲۹} و آثار او اشاره کرد. تألیفات مفصل او درباره مینیاتورهای عثمانی، دربردارنده مطالب فراوانی درباره نگاره‌ها و مینیاتورهای سوره‌نامه‌های عثمانی نیز هست.^{۳۰} در دیگر آثار نیز به فراخور حال، مطالبی درباره سوره‌نامه‌ها و مینیاتورهای آنها آمده که در کتابنامه فهرست کتابشناختی برخی از آنها موجود است.

۲۶. برای اطلاعات بیشتر درباره سوره‌نامه وهبی و نیز نسخه‌ها و ویژگی‌ها این نسخه، نک. Tekbaş, 19; Atil, 181 onward.

27. Esin Atil.

۲۸. مقاله او باعنوان «the story of an eighteen-century Ottoman festival» از نخستین تألیفاتی است که به تاریخ نگارش سوره‌نامه‌ها و نیز تصاویر آن توجه کرده است.

29. Matin And.

۳۰. برای اطلاع از نام مهم‌ترین آثار آند که در آنها به سوره‌نامه‌ها و مینیاتورهای آنها نیز اشاره شده است، نک. بخش کتابشناسی مقاله حاضر.

۱. هنرهای نمایشی: نمایش‌های صحنه‌ای (قره‌گوز و اورتا اویون)

بنابر سوره‌نامه‌ها از تفریحات مهمی که در جشن‌ها برای سرگرم کردن مردم از آنها استفاده می‌شد، هنرهای نمایشی بود. از میان هنرهای نمایشی، دو نمایش صحنه‌ای قره‌گوز^{۳۱} و اورتا اویون،^{۳۲} در تاریخ تئاتر عثمانی از اهمیت بسیار برخوردارند. این دو گونه نمایشی هم در میان عامه مردم^{۳۳} و هم در دربار عثمانی اجرا می‌شده‌اند. بداهه‌گویی و اجرای نمایش‌های طنز به این شکل، پیش از تثبیت و شکل‌گیری اورتا اویون، در دربار عثمانی و قلمرو این حکومت معمول بوده است. درباره پیدایش اورتا اویون به‌عنوان یک گونه نمایشی اختلاف نظر هست.^{۳۴}

نمایش اورتا اویون در صحنه‌ای باز اجرا می‌شد. معمولاً به این فضای باز دایره‌ای یا بیضوی، پالانگا^{۳۵} می‌گفتند. در این صحنه مکانی مخصوص ورود و خروج و نیز مکانی برای نوازندگان تعبیه می‌شد. در این صحنه نمایش، یک قفسه با یک یا سه یا بعضاً چهار بال

31. Karagöz.

32. Orta ounnu.

۳۳. اورتا اویون و دیگر نمایش‌ها مانند قراگوز (نمایش خیمه شب بازی) در میان عامه مردم رواج داشت. قهوه‌خانه‌ها از مکان‌هایی بود که این نمایش‌ها در آن‌جا اجرا می‌شد و مردم در قهوه‌خانه درکنار خوردن چای و کشیدن قلیان به تماشای این نمایش‌ها نیز می‌پرداختند. برای آشنایی بیشتر با نمایش‌ها و سرگرمی‌هایی که در قهوه‌خانه‌های عثمانی انجام می‌شد (نک. Kömeçoğlu, 61, 69; Ayvazoglu, 135).

۳۴. چهار نظر درباره زمان پدید آمدن این گونه نمایشی ابراز شده است. بنابر اولین نظر، اورتا اویون در دوران سلطنت سلطان سلیم (حک. ۱۵۱۲-۱۵۲۰/م ۹۱۷-۹۳۶ه) برای درمان بیماران روانی که در دارالمجانین بستری بودند اجرا شده است (نک. Yazıcı, 123; konur, 48). براساس نظر دوم، اورتا اویون در زمان سلیم سوم (حک. ۱۷۸۹-۱۸۰۷/م ۱۲۰۳-۱۲۱۵ه) به وجود آمد. طبق نظر سوم، در زمان سلطان سلیمان قانونی (حک. ۱۵۲۰-۱۵۶۶/م ۹۲۶-۹۷۳ه) و بنابر نظر چهارم در دوران مراد سوم (حک. ۱۵۷۴-۱۵۹۵/م ۹۸۱-۱۰۰۳ه) به وجود آمده و تثبیت شده است (نک. Yazıcı, 123).

35. Palanga

کوچک و دوتایی بود که به آن ینی دوتیا (دنیای جدید)^{۳۶} گفته می‌شد.^{۳۷}

در سورنامه وهبی، تصویری از نمایش اورتاویون وجود دارد. در این تصویر، پیشکار^{۳۸} و کاوکلو^{۳۹} در حال گفت‌وگو و دیگر بازیگران پشت سر آن دو در حال نظاره آنهیند. نمایش در فضایی مستطیلی که با تزیینات مختلفی آراسته شده، در حال اجراست. سلطان احمد سوم نیز در جایگاهی مخصوص به‌همراه فرزندان خود در حال مشاهده نمایش است. در صحنه نمایش سه ردیف نوازنده حضور دارند. در ردیف اول سه نفر مشغول نواختن دهل، در ردیف دوم چهار نفر در حال دف‌زنی و در ردیف چهارم نیز دو شیپورزن حضور دارند. لباس‌های بازیگران رنگ‌ها و طرح‌های مختلفی دارد و بازیگران عمامه‌های رنگارنگی نیز بر سر پیچیده‌اند. پشت سر گروه بازیگران، فردی که روی خود را پوشانده، ایستاده است. این فرد به‌احتمال زیاد در اصطلاح جوجونباز^{۴۰} نام دارد. به نظر می‌رسد که این فرد رقااص صحنه نمایش باشد؛ چراکه معنای جوجونباز رقصنده با ماسک است.^{۴۱} فضای نمایش به‌شکلی شاد و مفرح و با طرح‌های متنوع تزیین شده تا در القای فضای طنز نمایش تأثیرگذار باشد.^{۴۲} در قسمتی دیگر از تصویر، شماری از افراد حاضر در جشن مشغول تفریح و بازی‌اند. در محوطه‌ای که افراد مشغول بازی‌اند، پنج مرد سوار بر چرخ‌وفلک‌اند و مردی دیگر بر تابی سوار است. در قسمتی دیگر به‌نظر می‌رسد که چهار مرد مشغول مسابقه طناب‌کشی‌اند. در سمت چپ و راست تصویر دو عروسک

۳۶. Yeni dünya فلسفه کاربرد ینی دوتیا در صحنه نمایش اورتاویون، بازتاب دنیای بیرون در مقابل تماشاگران است تا با استفاده از این تمثیل‌نمایی، نوعی فاصله ظریف به مخاطبان القا شود تا آنها بتوانند تفاوت‌های این دنیای جدید را در اثنای نمایش بررسی و درک کنند (نک. Yazıcı, 124).

37. Konur, 49.

38. Peşkar.

39. Kavuklu.

40. Curcunbaz.

41. And, "Turkish folk theatre", 166.

۴۲. نک. مینیاتور شماره یک.

خیمه‌شب‌بازی بزرگ به شکل انسان قرار دارد.^{۴۳}

از نمایش‌های عروسکی معروفی که در دوره عثمانی متداول بود، نمایش عروسکی قراگوز است. درباره چگونگی ورود این‌گونه نمایشی به قلمرو عثمانی و ترکیه و نیز گونه‌ای دیگر از نمایش به نام خیال‌الظل،^{۴۴} آرای متفاوتی مطرح شده است.

نمایش خیمه‌شب‌بازی قره‌گوز از بخش‌های مختلفی تشکیل می‌شود. در مقدمه نمایش، حاجیوات شروع به خواندن شعری موسوم به غزل پرده می‌کرد و قره‌گوز در اثنای نمایش وارد می‌شد و پس از معرفی کوتاهی، به مجادله لفظی با حاجیوات می‌پرداخت. این قسمت بنا بر صلاح‌دید گردانندگان نمایش، می‌توانست تا زمانی نامعین ادامه یابد. سپس

۴۳. نک. همان تصویر. در قلمرو عثمانی، چهار نوع متفاوت عروسک خیمه‌شب‌بازی وجود داشته است. نوع نخست، ایسکمله کوکلاسی (Iskemle kuklası) نام داشته است. در این گونه نمایشی عروسکی، رشته‌هایی به شکل عمودی و از پشت به سینه عروسک وصل می‌شد. زمانی که عروسک‌گردان، سیخک‌ها را می‌کشید و حرکت می‌داد، عروسک به سمت موزیک حرکت می‌کرد. ال‌کوکلاسی (El kuklas) عروسک دستی) و ایپلی کوکلاسی (Ipli kukla) عروسک طناب‌دار) دو گونه دیگر عروسکی بودند که توسط عروسک‌گردان به شکل دستی و با استفاده از سیخک‌هایی حرکت داده می‌شدند (نک. And, Karagöz: Turkish shadow theatre, 24). چهارمین گونه، عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی بزرگ بودند. این گونه در اشکال بزرگ، و معمولاً در دسته‌ها/صفوف خیابانی حرکت داده می‌شدند. این گونه از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، توسط یک مرد که در درون آنها پنهان می‌شد، حرکت می‌کرد. این مرد با عروسک به رقص و دیگر جنبه‌های مرتبط با موضوع می‌پرداخت. در مینیاتورهای دوره عثمانی، تصاویر بسیاری از این عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی بزرگ وجود دارد. برخی از این عروسک‌ها دو سر داشتند و برخی دیگر عروسک‌های کوچک‌تری را روی سر خود حمل می‌کردند (idem, 40 days 40 nights, 95).

۴۴. گونه‌ای نمایش عروسکی سایه‌ای در سرزمین‌های اسلامی، به ویژه مصر و شام. برای اجرای یک نمایش خیال‌الظل، معمولاً صحنه‌ای ثابت با یک حایل چوبی برپا می‌کردند تا عروسک‌گردانان را که مُخَيَّل، محرک، مُخایِل، خیالی یا لاعب نامیده می‌شدند از چشم تماشاگران پنهان کنند. در بالای این حایل، چهارچوبی به ابعاد تقریبی ۱ متر در ۱/۵ متر باز و پارچه سفیدی به عنوان پرده بر آن آویزان می‌شد که اِزار، سِتر، شاش/شاشه یا ستاره نام داشت (برای اطلاعات بیشتر درباره این گونه نمایشی و تاریخچه پیدایش آن، نک. غفاری و اشتری تفرشی، ۵۵۸/۱۶ به بعد).

بخش اصلی که فصل نام داشت شروع می‌شد. در این بخش داستان‌های متنوعی مطرح می‌شد که در طول قرن‌ها نیز تنوع بیشتری یافته است.^{۴۵} نمایش بر پرده‌ای سفید اجرا می‌شد که عروسک‌گردان‌ها در پشت پرده، شخصیت‌های نمایش را به حرکت در می‌آوردند. در خلال نمایش، موسیقی نیز می‌نواختند که از ابتدای نمایش تا انتها ادامه داشت و در قسمت‌های مختلف نمایش، ریتم‌های گوناگونی به خود می‌گرفت.^{۴۶}

۲. هنرهای نمایشی: نمایش‌های میدانی

نمایش‌های میدانی متنوعی در جشن‌های دربار عثمانی به اجرا درمی‌آمد. این نمایش‌ها با مینیاتورهای متعددی در سوره‌نامه‌های عثمانی به تصویر کشیده شده است. این نمایش‌ها، صحنه‌های صوری و ظاهری نبرد، آتش‌بازی، بندبازی، شعبده‌بازی و ... را در برمی‌گیرد که یا در خشکی و یا بر روی آب اجرا می‌شده‌اند.

از جمله این نمایش‌های میدانی، بازسازی نبردهای قلعه‌ای و اجرای نمادین آنها بوده است.^{۴۷} این‌گونه از نبردها که به نبردهای محاصره‌ای یا بارو مشهور بودند، با محاصره

۴۵. And, (Karagöz), 24/402. داستان‌هایی مانند فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون و ... در این نمایش اجرا می‌شد. هم‌چنین در نمایش قره‌گوز از داستان‌های شخصیت‌های بزرگ تاریخی نیز استفاده می‌کردند (برای نمونه‌ای از این مورد درباره بازتاب شخصیت اسکندر مقدونی در این نمایش، نک. Myrsiades, 378).

۴۶. جودت قدرت (Cevdet kudret)، ۳۹ بازی و ۱۹ محاوره و نیز ۲۱۵ نت موسیقایی به کار رفته در نمایش خیمه‌شب‌بازی را جمع‌آوری کرده است (نک. Kudret, 1/ 7-60)؛ هم‌چنین برای آشنایی با گفت‌وگوها و محاورات امروزی میان شخصیت‌های عروسکی قره‌گوز و حاجیوات (نک. oral, 21)؛ هم‌چنین برای نمونه‌ای از تصاویر متعلق به صحنه نمایش عروسکی، نک. مینیاتور شماره دو؛ و هم‌چنین برای آگاهی تفصیلی از دو نمایش قره‌گوز و اورتا‌اویون، پیشینه و شخصیت‌های آنها، نک. عباسی و بیاتلو، ۹۳ به بعد).

۴۷. حکومت عثمانی اساساً بر مبنای جهاد پایه‌گذاری شد و یکی از القاب سلاطین عثمانی «غازی» بود. از این رو نبردهای آنان صبغه مقدس نیز پیدا می‌کرد. از این رو آنان برای تبلیغ فتوحات خود و نیز نشان دادن قدرت و اقتدار خود در فتح قلاع و سرزمین‌ها، معمولاً در جشن‌های دربار، برخی از این نبردها را به شکل نمادین به تصویر می‌کشیدند (برای آگاهی تفصیلی درباره روند گسترش فتوحات در دوره کلاسیک عثمانی، نک. Inalcik, 20).

حصار^{۴۸} شهر یا قلعه توسط قوای محاصره‌کننده آغاز می‌شد و ممکن بود چندین ماه یا چند سال به طول بینجامد. در این‌گونه نبردها از آلات و ادوات محاصره‌ای بسیاری استفاده می‌شد که بارزترین این ادوات، منجنیق^{۴۹} (مهم‌ترین سلاح سنگین پرتابی) بود؛ برای نمونه، دو مورد از این‌گونه نبردها در دو مینیاتور، یکی متعلق به سوره‌نامه وهبی و دیگری متعلق به سوره‌نامه همایون، به تصویر کشیده شده است. در این دو مینیاتور، جزئیات بسیار جالبی وجود دارد. در مینیاتور سوره‌نامه همایون، به نظر می‌رسد که صحنه تسلیم قلعه به تصویر کشیده شده باشد. سلطان در حجره‌ای در حال تماشای صحنه نبرد نمادین است. سه سرباز در حال پایین آوردن پرچم‌های دشمن، و برافراختن پرچم‌های خود بر فراز قلعه‌اند. ساختار قلعه نیز آگاهی‌های سودمندی درباره قلعه‌سازی در اختیار قرار می‌دهد. توپ‌هایی در پایین و بالای قلعه برای هدف گرفتن قوای محاصره‌کننده تعبیه شده‌اند. در پایین مینیاتور، افرادی

۴۸. سور یا حصار نزد اعراب، دیواری بود که پیرامون شهر را به منظور حمایت از هجوم دشمنان می‌گرفت. به طور کلی، سور نوعی از دیوار است که می‌توان آن را به سه دسته تقسیم کرد: یا به دور یک شهر کشیده می‌شود، مانند سور شهر دمشق، یا به دور یک قلعه مانند سور محیط به قلعه حلب، یا به دور قسمتی از یک کشور کشیده می‌شود مانند سور عظیم چین (نک. هندی، ۲۹۹). حصارها سازه‌هایی دفاعی بودند که با هدف محافظت از شهر در مقابل قوای مهاجم ساخته می‌شدند. سور و حصار حائظی است که پیرامون شهر را به منظور حمایت از هجوم دشمنان می‌گیرد. اعراب با سور از ازمنه قدیم آشنایی داشته‌اند و قدیم‌ترین اسوار عربی که امروز هم باقی است، سور شهر حَضْر است (برای اطلاعات بیشتر درباره این شهر و استحکامات آن، نک. الجیش و السلاح، ۳۳۱/۲). اولین سوری که مسلمانان در عراق بنا کردند، سور شهر واسط در عصر اموی بود که حجاج بن یوسف ثقفی آن را بین سال‌های ۸۳-۸۶ق، بنا کرد (بخشل، ۳۸؛ برای اطلاع تفصیلی درباره حصارها و تحولات و نیز کارکردهای آن، نک. بیاتلو، ۱۴۴).
۴۹. مهم‌ترین سلاح جنگی پرتابی که تأثیر بسیاری در فتح شهرها در قرون میانه داشت. از این سلاح برای پرتاب تیر، سنگ، قیر و نفت یا هرگونه پرتابه دیگری به سمت قلعه‌ها، دیوارها و حصارهای شهر و استحکامات دشمن استفاده می‌شد (برای اطلاع بیشتر درباره منجنیق، انواع آن، نحوه عملکرد آن و نیز تنوع پرتابه‌های آن، نک. نورمحمدی نجف‌آبادی و بیاتلو، «انواع منجنیق‌های دوره اسلامی براساس سازوکار، ساختار و نوع پرتابه‌های جنگی»، ۱۶۹؛ نورمحمدی نجف‌آبادی و بیاتلو، «تنوع و تکامل پرتابه‌های جنگی در دوره اسلامی»، ۸۷؛ نورمحمدی نجف‌آبادی و بیاتلو، «بررسی انتقادی کاربرد منجنیق در جنگ‌های دوره اسلامی»، ۱۱۷؛ فرجیهای قزوینی و دیگران، «نقش ادوات پرتابی در جنگ‌های قلعه‌ای در سرزمین‌های اسلامی پیش از ابداع توپ»، ۶۱).

در حال خارج شدن از قلعه‌اند. آنها شمشیرهایی به دهان دارند و دست به سینه ایستاده‌اند. گویا این افراد اسیرانی باشند که پس از فتح آن‌جا به اسارت درآمدند.^{۵۰}

در مینیاتوری از سورنامه وهبی، افراد دقیقا در حال نبردند. این مینیاتور نیز آگاهی‌های جالبی را به تصویر کشیده؛ مثلا قلعه‌ای نمادین بر روی چهار چرخ ساخته شده که فیلی در حال کشیدن آن است. شماری سرباز داخل قلعه و گروهی دیگر نیز در بیرون قلعه (قوای مدافع و مهاجم) در حال تیراندازی‌اند. توپ‌ها نیز از فراز قلعه در حال شلیک‌اند. جالب اینجاست که گلوله‌های سلاح‌های گرم و توپ در حال خروج از دهانه سلاح نیز به تصویر کشیده شده‌اند. در میانه اجرای نمایش، عروسک‌هایی نیز در میدان فرضی نبرد حضور دارند که حالت نمایشی صحنه را تقویت می‌کند.^{۵۱}

از دیگر نمایش‌های میدانی، بندبازی بود. در عثمانی به بندبازها، «جانباز» یا «پهلوان» یا «رسن‌باز» می‌گفتند.^{۵۲} این نمایش میدانی در قلمرو عثمانی به‌ویژه در جشن‌های دربار مرسوم بود و جشن‌هایی که توسط سلاطین عثمانی برگزار می‌شد، همواره با بندبازی و حرکات بندبازان همراه بوده است.^{۵۳} بندبازان کارهای شگفت‌آوری انجام می‌دادند؛ مثلا روی طناب در حال تیراندازی و گاه با چشمان بسته می‌دویدند و گاهی نیز با موهای سرشان از طناب بالایی آویزان می‌شدند و بدون این‌که پایشان به بند زیرین برسد، به

۵۰. نک. به مینیاتور شماره سه. به نظر می‌رسد شمشیر بر دهان گرفتن یا برگردن انداختن رسمی بوده باشد که قوای مدافع شهر یا قلعه در هنگام تسلیم شدن انجام می‌داده‌اند و در منابع متعددی به این امر اشاره شده است؛ برای مثال خواندمیر (۲۲۹/۴) درباره یکی از نبردهای محاصره‌ای اینگونه گزارش داده است: «ابراهیم شمشیر به گردن و کفن اندر دست از قلعه بیرون خرامید». در مثالی دیگر این‌گونه آمده است: «... چند نفر از سرکرده‌های معتبر طایفه بلوچیه شمشیر و کفن در گردن افکنده و قرآن‌های مجید بر روی دست گرفته و شفیخ خود ساخته، به اتفاق مادر نصیر خان از فراز حصار سپهرآثار خود را به زیر انداختند...» (جامی، ۳۸۱؛ هم‌چنین برای نمونه‌های دیگر نک. وحید قزوینی، ۱۲۵، ۲۱۸، ۴۰۶؛ نوایی، ۲۰۴-۲۰۵؛ تتوی و قزوینی، ۵۴۰۹/۸).

۵۱. نک. مینیاتور شماره چهار.

۵۲. اولیاءچلی، ۶۲۵/۱؛ ۴۳۹/۲.

سرعت سُر می‌خوردند.^{۵۴} در قرن دوازدهم، این بازی چنان اهمیت یافت که برای بندبازان سرپرستی با عنوان «سرچشمه» تعیین شد.^{۵۵}

در مینیاتورهای سوره‌نامه‌ها، تصاویر متعددی از جانبازان و بندبازان وجود دارد که آگاهی‌های ارزشمندی از این هنر نمایشی در اختیار محقق قرار می‌دهد. در یکی از این مینیاتورها، مردی در حال جانبازی بر روی یک طناب است و میله درازی را برای حفظ تعادل در دست دارد.^{۵۶} این هنرنمایی بر روی آب انجام می‌شود. در تصویر عده‌ای نوازنده و رقص نیز به چشم می‌آیند که در حال اجرای مهارت‌های خودند. بر روی آب و در یک کشتی، سلطان و شاهزادگان در حال تماشای هنرنمایی جانباز، رقص و نوازندگان‌اند.^{۵۷}

در دوره صفوی و قاجار با این‌که وصف‌هایی از بندبازی و بندبازان در سفرنامه‌ها موجود است، اما مینیاتوری در این باره موجود نیست. از این‌رو وصف‌ها گاه مبهم است و نمی‌توان براساس آنها تصویر روشنی از بندبازی ترسیم کرد. برخلاف دوره عثمانی که مینیاتورهای ارزشمند برجای مانده از این دوره، به‌روشنی چگونگی اجرای این نمایش را به تصویر کشیده است؛ برای مثال در سفرنامه دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا، وصف تقریباً مفصلی از بندبازی دو بندباز در اصفهان ارائه شده است که تعجب او را نیز بسیار برانگیخته است. براساس گزارش او، یکی از بندبازان، یک سر طناب ضخیمی را به قسمت فوقانی مناره و سر دیگر آن را به خانه‌ای که با مناره فاصله داشت بست. نام این بندباز حیدر و اهل سغد بود. حرکات این بندباز که شامل راه رفتن بر روی طناب، آویزان شدن از آن و انجام حرکات نمایشی روی مناره بود، گرچه به تفصیل بیان شده است، اما بازسازی آن، از آن رو

۵۴. اولیاءچلیبی، ۴۴۱/۲-۴۴۲.

۵۵. همانجا.

۵۶. در یکی از سفرنامه‌های متعلق به ایران دوره قاجار به کارکرد این چوب دراز که حفظ تعادل بندباز بوده، اشاره شده است (نک. دروویل، ۱۹۸).

۵۷. نک. مینیاتور شماره ۵؛ هم‌چنین برای آگاهی بیشتر از بندبازی و انواع آن، نک. مینیاتورهای شماره ۶ و ۷.

که تصویری از نمایش ارائه نشده، دشوار می‌نماید و گاه برخی از وصف‌ها باورنکردنی است. در ادامه دن گارسیا حرکات بندبازی دیگر را وصف کرده است که با کوبیدن میخ‌هایی بر بدنه مناره به شکل ممتد و مستمر، خود را توسط آن میخ‌ها به بالای مناره رسانده و در آنجا حرکات نمایشی فوق‌العاده‌ای انجام داده است.^{۵۸} تقریباً همه این نمایش‌های متعلق به بندبازی در مینیاتورهای سورنامه‌ها به تصویر کشیده شده است که با توجه به آنها به آسانی می‌توان نحوه بندبازی را نه تنها در قلمرو عثمانی، که در محدوده حکمرانی حکومت‌های همسایه آن مانند ایران، نشان داد.

از دیگر هنرهای نمایشی میدانی که در سطحی وسیع برگزار می‌شد، آتش‌بازی بود. این آتش‌بازی‌ها در انواع مختلف اجرا می‌شد. در مینیاتورها، اکثر این آتش‌بازی‌ها بر روی آب به تصویر کشیده شده است. گویا خطر ناشی از این‌گونه نمایش، باعث می‌شده است که آن را بر روی آب اجرا کنند. در دو مورد از این مینیاتورها، سلطان به همراه شاه‌زادگان در حال تماشای آتش‌بازی است. در تصاویر، فردی که مسؤول اجرای آتش‌بازی است، مواد آن را مشتعل ساخته و آتش به اطراف پراکنده شده است. به نظر می‌رسد که برای زیباتر شدن جلوه آتش‌بازی مواد مخصوصی نیز در هنگام اجرای نمایش به آتش می‌افزودند. در این مینیاتورها نیز گروه‌های نوازنده از عناصر و اجزای اصلی تشکیل‌دهنده مینیاتور به حساب می‌آیند.^{۵۹}

در مینیاتوری دیگر نیز، باز هم سلطان نظاره‌گر اجرای آتش‌بازی است. این نمایش نیز بر روی آب اجرا می‌شود و قلعه‌ای بر روی آب، مرکز اجرای آتش‌بازی است و آتش از داخل آن قلعه به اطراف پراکنده می‌شود. در این مینیاتور نیز گروه‌های نوازنده در حال نواختن‌اند.^{۶۰}

۵۸. نک. دن گارسیا دسیلوا فیگوروا، ۲۱۵-۲۱۹؛ هم‌چنین برای وصفی دیگر از بندبازی در دوره صفوی، نک. شاردن، ۷۸۵/۲ به بعد.

۵۹. نک. مینیاتورهای شماره ۸ و ۹؛ و برای وصفی از آتش‌بازی در ایران عصر قاجار، نک. موریر، ۲۶۵.

۶۰. نک. مینیاتور شماره ۱۰.

۳. حضور اصناف در جشن‌های عثمانی

درباره اصناف در امپراتوری عثمانی اطلاعات نسبتاً فراوانی در منابع و نیز اسناد این دوره وجود دارد. پیش از به‌قدرت رسیدن عثمانی‌ها در آسیای صغیر، اصناف و پیشه‌وران در تشکیلاتی به نام سازمان اخوت نقش اساسی و مهم در تحولات سیاسی و اقتصادی شهرهای آسیای صغیر ایفا می‌کردند و حتی خاندان عثمانی رابطه بسیار نزدیک با سران اصناف و پیشه‌وران داشته‌اند.^{۶۱} در آسیای صغیر و آناتولی، اصطلاح «آخیلیک» (اخوت)^{۶۲} به فتیان و نیز اصناف و جمعیت پیشه‌وران اشاره داشته است.^{۶۳} بعد از نبرد ملازگرد (۴۶۳هـ) و نفوذ سلجوقیان به آسیای صغیر، فرهنگ و علوم اسلامی نیز در این نواحی گسترش یافت و حتی درویشان و آخی‌ها برای تبلیغ دین - که بیشترین طرفداران آنها اصناف و پیشه‌وران بودند - به این نواحی وارد شدند. پیش از شکل‌گیری و گسترش حکومت عثمانی، از آن‌جا که حکومت واحدی در آسیای صغیر وجود نداشت، اصناف و پیشه‌وران با تشکل و سازمان‌دهی منظم، قدرت و نفوذ بسیاری یافته بودند.^{۶۴} عثمانی‌ها با آگاهی از این نفوذ، با صاحبان اصناف و آخی‌ها رابطه برقرار کردند و از حمایت آنان برخوردار شدند.^{۶۵}

61. Bayram, 3, 4, 6; Köprülü, *Anadoluda İslamiyet*, 188-221.

62. Ahilik.

63. درباره وجه تسمیه این اصطلاح دو نظر وجود دارد. در نظر نخست، ریشه این اصطلاح را به زبان ترکی بازگردانده‌اند. توضیح آنکه در زبان ترکی حرف «H» از نظر تلفظ بسیار نزدیک به حروف «Ğ» و «K» است. از این رو در باور اخیر، اصل کلمه ak بوده است که به شکل Ahi تلفظ شده است. در نظر دوم، این کلمه از زبان عربی به ترکی وارد شده و از دو قسمت متشکل است: یکی Ah که همان اخ عربی است و دیگری Ye (ی) که پسوند مالکیت است. بنابراین Ah همان آخی به معنای «برادرم و دوستم» است (برای آگاهی بیشتر در این باره، نک. (Kemaloğlu, 255).

64. Akday, 227.

65. از آن‌جا که حکومت عثمانی در زمان عثمان غازی و بعد از او هنوز در ابتدای راه قرار داشت، بنابراین از هر نیروی قدرتمندی که به آنان در مسیر تحقق اهدافشان یاری می‌داد، استفاده می‌کردند. جماعت فتیان و آخی‌ها نیز که پیش‌تر تشکیلات منسجم و قدرتمندی را تشکیل داده و حتی در برابر مغولان ایستادگی کرده بودند، نیروی انسانی و نظامی ارزشمندی را برای عثمانی‌ها مهیا می‌کردند. از این رو عثمان غازی با ازدواج با دختر یکی از سران

پس از استقرار حکومت عثمانی، تشکیلات اصناف گسترده‌تر شد و تحت نظارت رؤسای اصناف قرار گرفتند که دارای تشکیلات مشخص و وظایف معین بود. ورود به یک صنف شریطی داشت که یاماک^{۶۶} یا پادو بایست آن را رعایت می‌کرد.^{۶۷} یاماک نبایست کمتر از ده سال می‌داشت و جهت ادامه کارش در کارگاه، والدینش بایست تضمین و تعهد کافی می‌دادند. پادو پس از دو سال کار در کارگاه پذیرفته می‌شد و این پذیرش با مراسمی همراه بود که در آن سرپرست پادو و استاد شرکت می‌کردند.^{۶۸}

به انجمن‌های صنفی عثمانی «لونجا^{۶۹}» اطلاق می‌شد. این لونجاها زیر نظر دولت کار می‌کردند. معمولاً شهرهای بزرگ مانند استانبول و بورسه از انجمن‌های صنفی بسیاری برخوردار بودند که هر کدام اعضای خود را مدیریت می‌کردند؛ برای مثال اصناف استانبول به ۵۷ رسته تقسیم می‌شدند و جمعا ۱۰۰۱ صنف بودند.^{۷۰} با این حال فعالیت اصناف در دیگر شهرها و ولایات عثمانی ادامه داشت و در این مناطق نیز اصناف دارای تشکل و سازماندهی مشخصی برای فعالیت‌های اقتصادی خود بودند.^{۷۱}

اعضای هیأت نظارت بر امور اصناف که وظیفه هرکدام رسیدگی و نظارت بر قسمتی از امور اهل حرفه بود، ۶ نفر بودند: شیخ‌الاصناف، کاهیا^{۷۲} (کدخدا)، ییگیت‌باشی،

صاحب‌نفوذ اخی‌ها، یعنی شیخ ادب عالی، سعی در مستحکم‌ساختن مبانی قدرت خود کرد و همین پیوند باعث حمایت آنان از عثمان غازی شد (نک. عاشق پاشازاده، ۶؛ طولاقزاده، ۸-۹).

66. Ymak.

۶۷. در تاریخ اسلام ورود تازه‌وارد به حلقه فتیان با آداب و رسوم بسیار انجام می‌شد که شد بستن نام داشت. در این مراسم آیینی، تازه‌وارد پس از انجام مراسم (که با جزئیات بسیار همراه بود) پذیرفته می‌شد و تحت تعلیم استاد قرار می‌گرفت (برای آگاهی تفصیلی درباره آیین شد، نک. مهربانی، ۱۳۹ به بعد).

۶۸. برای اطلاعات بیشتر، نک. روحانی، ۹۰؛ 62 çelik.

69. Lonca.

۷۰. لوییس، ۱۶۵.

۷۱. برای نمونه، نک. Cohen, 10.

72. Kahya.

ایشجی باشی و دونفر از خبرگان شایسته هر صنف مشهور به «اهل خبره».^{۷۳}

نظام لونجاها و اصناف عثمانی تا دوره جدید تاریخ این حکومت هم‌چنان به فعالیت خود ادامه داد تا این‌که در ۱۸۶۰م/ ۱۲۷۶هـ، مدحت پاشا در نظام اصناف عثمانی تغییراتی پدید آورد. در ۱۸۷۹م/ ۱۲۹۶هـ، اتاق تجارت و اصناف استانبول ایجاد شد و سرانجام در ۱۹۱۳م/ ۱۳۳۱هـ، لونجاها کاملاً منسوخ شدند.^{۷۴}

فعالیت‌های اصناف ایجاب می‌کرد که آنها رابطه نزدیکی با حکومت داشته باشند تا از مزایای این رابطه بهره‌مند گردند. بنابراین روسا و اعضای اصناف در جشن‌ها و مراسمی که در دربار عثمانی برگزار می‌شد شرکت می‌کردند و هرکدام نشان‌ها و علائم مخصوص خود را داشتند. در مینیاتورهای سورنامه‌ها نیز این حضور اصناف به‌تصویر کشیده شده است. برای نمونه در دو مینیاتور متعلق به سورنامه وهبی، فضای جالبی از حضور صاحبان اصناف مختلف در جشن دربار عثمانی به‌تصویر کشیده شده است. بر این اساس، هر صنف لباس‌های مخصوص به خود را به‌تن کرده‌اند و در صف‌های منظم به‌انتظار ایستاده‌اند. هر کدام از صاحبان اصناف، هدایایی متعلق به حوزه کاری خود برای تقدیم به سلطان و مقامات عالی‌دستی در دست دارند. در این دو مینیاتور، عناصر تزئینی بسیاری نیز به‌چشم می‌خورد. استفاده از رنگ‌های مختلف برای تفکیک صنوف از یکدیگر از جمله عناصر تزئینی به‌کاررفته در این مینیاتورهاست. در این مینیاتورها، هم‌چنین فضای جشن‌گونه و شادمانه دربار به‌خوبی به‌تصویر کشیده شده است. استفاده از رنگ‌ها و طرح‌های شاد، حضور عروسک‌ها در تصویر، گروه‌های مختلف نوازنده و ... بیش از پیش این فضا را تلقین می‌کند.^{۷۵}

۷۳. برای آگاهی بیشتر درباره هر کدام از این عناوین، نک. روحانی، ۹۱ به‌بعد؛ کیوانی، ۲۷۳/۹.

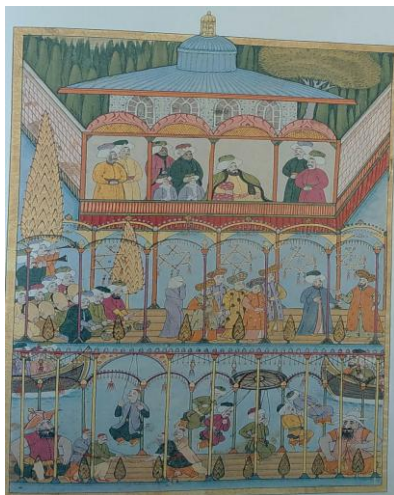
۷۴. همان، ۲۷۸/۹.

۷۵. نک. مینیاتورهای شماره ۱۱ و ۱۲.

نتیجه

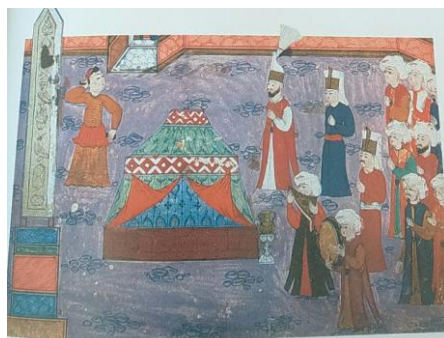
مینیاتورهای سورنامه‌ها از نظر محتوا بر اطلاعات و داده‌های تاریخی، اجتماعی و اقتصادی از اهمیت بسزایی برخوردارند. از آن‌جاکه اعمال جشنی و دیگر اقدامات حکومت عثمانی و گروه‌های مختلف در این مینیاتورها به تصویر کشیده شده است، می‌توان درک درست‌تری از آنها ارائه داد. براین اساس نتایج بحث حاضر را در چند محور می‌توان ارائه کرد:

۱. شکل‌گیری گونه نوشتاری سورنامه‌ها در قلمرو عثمانی، علاوه بر آن‌که موجب عرضه اطلاعات تاریخ اجتماعی و اقتصادی بسیاری شده، از نظر تاریخ هنر مینیاتور عثمانی نیز نقطه عطف محسوب می‌شود و می‌توان آن را به‌طور جدی مورد مطالعه قرار داد.
۲. از میان منابع موجود که درباره هنرهای نمایشی در دربار عثمانی باقی مانده است، مینیاتورهای این دوره حاوی اطلاعاتی ارزشمند و گاه منحصر به فردند که وصف و شرح و بازخوانی و تحلیل این شاخه از هنر دوره عثمانی بدون مراجعه و توجه به آنها میسر و پذیرفته نیست. این اهمیت تنها در حوزه هنر و جشن‌های دربار عثمانی نیست، بلکه این مینیاتورها از لحاظ محتوا بر تاریخ اجتماعی دوره عثمانی مانند خوراک، پوشاک، نحوه زندگی روزانه و ... نیز بسیار قابل توجهند. دست‌کم درباره هنرهای نمایشی (میدانی و صحنه‌ای) با توجه به این‌که در منابع (چه دوره عثمانی و چه سایر حکومت‌ها) اطلاعات مفصلی در دست نیست، داده‌های این مینیاتورها بسیار باارزش‌اند.
۳. علاوه بر هنرهای نمایشی، حضور اصناف و گروه‌های مختلف مشاغل در جشن‌های عثمانی نیز در مینیاتورهای سورنامه‌ها به تصویر کشیده شده است. این اطلاعات بصری در کنار اطلاعات منابع درباره اصناف، اطلاعات راجع به این موضوع را تکمیل خواهند کرد.



مینیاتور شماره ۱: نمایش اورتا اویون در یکی از جشن‌های عثمانی (سورنامه وهبی) برگرفته از کتاب:

And, *Osmanlı tasvir sanatları*, vol.1, p.269.



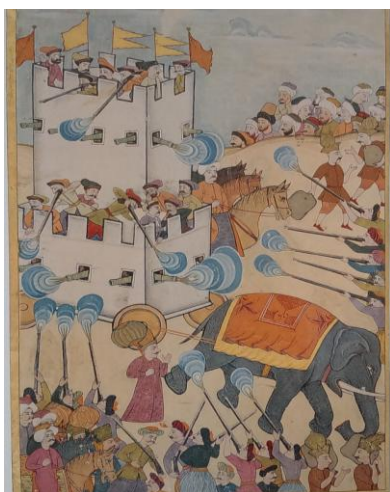
مینیاتور شماره ۲: متعلق به صحنه اجرای نمایش عروسکی در یکی از جشن‌های عثمانی (سورنامه همایون) برگرفته

از: And, *metin, Osmanlı tasvir sanatları*, p.257.



مینیا تور شماره ۳: متعلق به نبرد نمادین قلعه‌ای (سورنامه همایون) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.260.



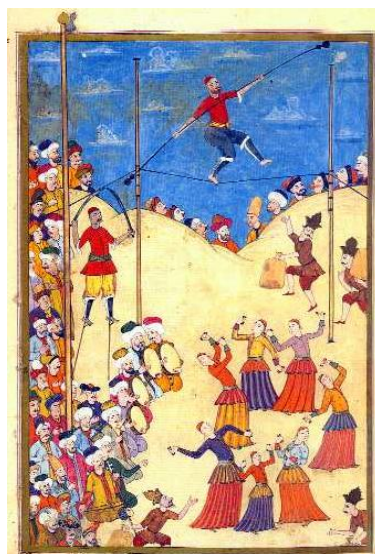
مینیا تور شماره ۴: تصویری دیگر از نبرد نمادین قلعه‌ای (سورنامه وهبی) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.267.



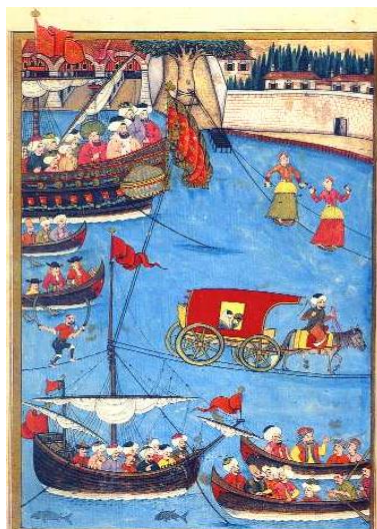
مینیاتور شماره ۵: بندبازی (سورنامه وهبی) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.268.



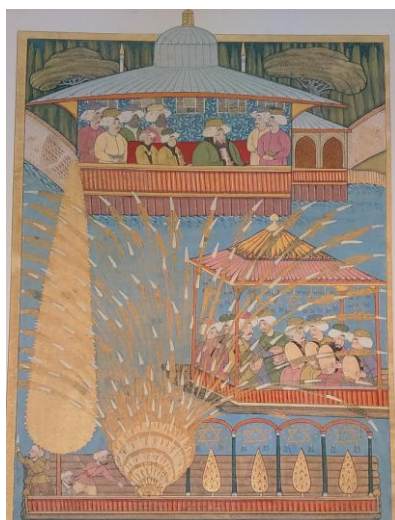
تصویر شماره ۶: بندبازی (سورنامه وهبی) برگرفته از اینترنت به نشانی:

www.kanyak.com/surname-i-vehbi/047b-048a.html



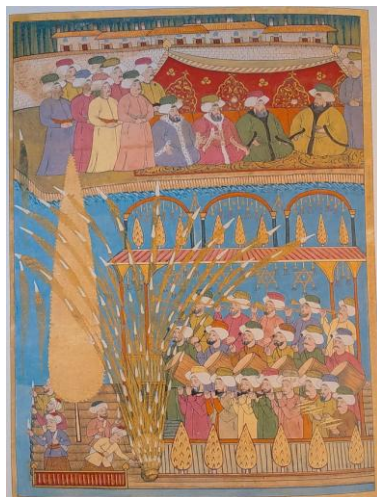
تصویر شماره ۷: بندبازی (سورنامه وهبی)، برگرفته از اینترنت به نشانی:

www.kanyak.com/surname-i-vehbi/092b-093a.html



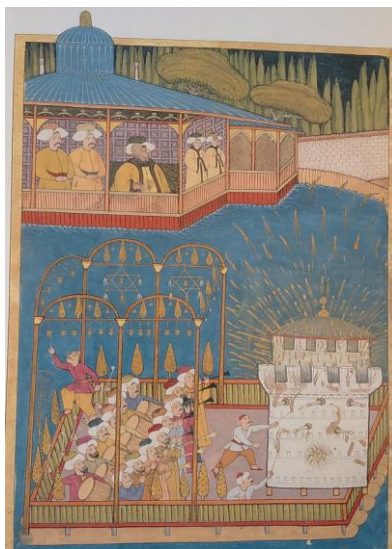
میناتور شماره ۸: آتش بازی (سورنامه وهبی) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.264.



تصویر ۹: آتش‌بازی (سورنامه وهبی) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.264.



مینیاتور شماره ۱۰: آتش‌بازی (سورنامه وهبی) برگرفته از:

And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.265.



میناتور شماره ۱۱: حضور اصناف در جشن (سورنامه وهبی) برگرفته از:
And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.270.



تصویر شماره ۱۲: حضور اصناف در جشن (سورنامه وهبی) برگرفته از:
And, metin, *Osmanlı tasvir sanatları*, p.271.

کتابشناسی

- ابن بطوطه، رحلة ابن بطوطه، به کوشش محمد عبدالمنعم عریان، بیروت، ۱۴۰۷ هـ/ ۱۹۸۷ م.
- احسن، محمد مناظر، زندگی اجتماعی در حکومت عباسیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹ ش.
- اولیاء چلبی، محمدظلی بن درویش، اولیاء چلبی سیاحت‌نامه‌سی، استانبول، ۱۳۱۴ هـ.
- بخشل، اسلم بن سهل الرزاز الواسطی، تاریخ واسط، تحقیق کورکیس عواد، بیروت، عالم‌الکتب، ۱۴۰۶ هـ/ ۱۹۸۶ م.
- بیاتلو، حسین، حصارها، دروازه‌ها و قهندزها: بررسی موردی هشت شهر اسلامی و اسلامی‌شده، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، استاد راهنما: جمال موسوی، تهران، دانشگاه تهران، پاییز ۱۳۹۰.
- تتوی و قزوینی، قاضی احمد، تاریخ الفی، چاپ غلام‌رضا طباطبایی مجد، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲ ش.
- جامی، محمود الحسینی بن ابراهیم، تاریخ احمدشاهی، چاپ محمد سرور مولایی، تهران، عرفان، ۱۳۸۶ ش.
- الجیش و السلاح، نخبة من اساتذة التاريخ، بغداد، ۱۹۸۸ م.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین، تاریخ حبیب‌السیر، تهران، خیام، ۱۳۸۰ ش.
- درویل، گاسپار، سفر در ایران، ترجمه منوچهر اعتمادفر، تهران، شباویز، ۱۳۷۰ ش.
- دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا، سفرنامه، ترجمه غلام‌رضا سمیعی، تهران، نشرنو، ۱۳۶۳ ش.
- روحانی، کاظم، «اصناف در امپراطوری عثمانی»، کیهان اندیشه، شماره ۱۶، بهمن و اسفند ۱۳۶۶.
- شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، تهران، توس، ۱۳۷۰ ش.
- شیخلی، صباح ابراهیم سعید، الاصناف فی العصر العباسی: نشأتها و تطورها، بغداد، وزارة الاعلام، ۱۳۹۶ هـ/ ۱۹۷۶ م.
- صولاق‌زاده، تاریخ صولاق‌زاده، استانبول، ۱۲۹۷ هـ.
- عاشق پاشازاده، تواریخ آل عثمان، استانبول، ۱۳۳۲ هـ.
- عباسی، رضا و حسین بیاتلو، «آیین‌های نمایشی در جشن‌های دربار عثمانی: نمایش اورتاویون و قره‌گوز»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال یازدهم، شماره بیست‌ویکم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ ش.
- غفاری، مؤگان و علیرضا اشتیری تفرشی، «خیال‌الظل»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، ۱۳۹۰ ش.

فرجیهای قزوینی، محمد حسین و دیگران، «نقش ادوات پرتابی در جنگ‌های قلعه‌ای در سرزمین‌های اسلامی پیش از ابداع توپ»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال نهم، شماره هجدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲ ش.

قلقشندی، احمدبن‌علی، صبح‌الاعشی فی صناعة الانشاء، قاهرة، ۱۳۸۳ هـ/ ۱۹۶۳ م.

کیوانی، مهدی، «اصناف»، دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۸۵ ش.

لویس، برنارد، استانبول، ترجمه ماه‌ملک بهار، تهران، ۱۳۵۰ ش.

مقریزی، احمدبن‌علی، کتاب المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقریزية، بولاق، ۱۲۷۰ هـ.

موریر، جیمز، سفری در ایران، ارمنستان و آسیای صغیر، در ده سفرنامه، ترجمه مه‌راب امیری، تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۹ ش.

موسی‌پور بشلی، ابراهیم، «جشن»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، ۱۳۸۵ ش.

مهربانی، امین، «شد و مجلس شد»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال هشتم، شماره شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ ش.

نوایی، عبدالحسین، اسناد و مکاتبات تاریخی از تیمور تا شاه اسماعیل، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶ ش.

نورمحمدی نجف‌آبادی، محمد و حسین بیاتلو، «انواع منجنیق‌های دوره اسلامی براساس سازوکار، ساختار و نوع پرتابه‌های جنگی»، مطالعات تاریخ اسلام، سال ششم، شماره بیستم، بهار ۹۳ ش.

نورمحمدی نجف‌آبادی، محمد و حسین بیاتلو، «بررسی انتقادی تحولات کاربرد منجنیق در جنگ‌های دوره اسلامی»، پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ ش.

نورمحمدی نجف‌آبادی، محمد و حسین بیاتلو، «تنوع و تکامل پرتابه‌های جنگی در دوره اسلامی»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال هشتم، شماره شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ ش.

وحید قزوینی، میرزا محمد طاهر، تاریخ جهان آرای عباسی، چاپ سعید میر محمد صادق، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳ ش.

هندی، احسان، الاسلحة و آلات القتال عند العرب و المسلمین، دمشق، مركز الدراسة العسكرية، ۲۰۰۴ م.

- Akday, M, *Türkiye iktisadi ve ictimai trihe*, Ankara, 1959.
- Ali bey, *Travels of Ali bey in Morocco, Tripoli, Cyptus, Egypt, Arabia, Syria, and Turkey, Between the years 1803 and 1807*, Reading, UK, 1993.
- And, Metin, “Karagöz”, *Tütkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*, İstanbul, 2001.
- Idem, “The Turkish folk theatre”, *Asian folklore studies*, vol.38, vo. 2 (1979).
- Idem, *40 Days 40 Nights Ottoman Wedding Festivities Phocessious*, İstanbul, 2000.
- Idem, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*, İstanbul, 2007.
- Idem, *Osmanlı tasvir sanatları: I Minyatür*, İstanbul, 2004.
- Arsalan, Mehmet, *Tütök edebiyatında manzum Surnameler (Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri)*, Ankara, 1999.
- Atil, Esin, “The story of an eighteen-century Ottoman festival”, *Muqarnas*, vol.10, essays in honor of Oleg Grabar (1993).
- Aynur, Hatice, “Osmanlı saray düğünlerinin edebiyat yansıması”, *sözden yazıya: edebiyat incelemeleri*, Haz: Selim Sirri ve Erol Köroğlu İstanbul, 1994.
- Aynur, Hatice, “Surname”, *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*, İstanbul, 1988.
- Ayvazoglu, Beşir, *Turkish coffee culture “A cup of coffee commits one to forty years of friendship”*, translated by: Melis Seyhun, Ankara, 2011.
- Baykal, Ebru, *Osmanlılarda Törenler*, Yüksek lisans tezi, Edirne, 2008.
- Bayram, Mikail, *Ahi evren ve Ahi teşkilatının kuruluşu*, Konya, 1991.
- Çelik, Bülent, “Osmanlı Lonca sistemi içinde Yamaklık olgusu” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2004.
- Cohen, Amnon, *The guilds of Ottoman Jerusalem*, Leiden, 2001.
- Inalcik, Halil, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300- 1600)*, İstanbul, 2009.
- Kemaloğlu, Muhammet, “Anadoluda ilk Esnaf teşkilatı”, *Hikmet Yurdu*, Yıl: 6, C: 6, Sayı: 12, Temmuz – Aralık 2013.

- Kömeçoğlu, Ugur, “Homo ludens ve homo sapiens arasında kamusal ve toplumsal: Osmanlı kahvehaneleri”, in *Osmanlı Kahvehaneleri mekan, sosyalleşme, iktidar*, İstanbul, 2010.
- Konur, Tahsin, “Ortaoyunu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, 1995.
- KÖPRÜLÜ, F, “Anadolu'da İslâmiyet”, *Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, Temmuz 1338/1922.
- Korkmaz, Gülsüm ezgi, *Surnamlerde 1582 şenliği*, Türk edebiyat bölümü, Bilkent üniversitesiö Ankaraö 2004ç
- Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Ankara, 1968.
- Myrsiades, Linda suny, (Legend in the theatre: Alexander the great and the Karaghiozis text), *Educational theatre journal*, vol.27, no. 3, popular theatre (oct., 1975).
- Ocak, Derya, *XVI. Yüzyıl Osmanlı şenliklerinin siyasal boyutları ve gündelik hayata etkileri*, Yüksek lisans tezi, Ankara, 2006.
- Oral, ünver, *Günümüzden Karagöz-Hacivat söyleşmeleri*, İstanbul, 2002.
- Pakalin, Mehmet Zakı, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993.
- TEKBAŞ, SERAP IRLAYICI, *Surname-I Vehbi minyatürlerindeki eğlence sahnelerinin resim eğitimi açısından incelenmesi*, yüksek lisans tezi, danışman: Tahsin Samur, KONYA, 2008.
- Tietze, A, “Djanbaz”, *The encyclopaedia of Islam*, New edition, Brill, 1991.
- Yazıcı, Ezgi, *Theater in nineteenth century Istanbul: cases for the translation of an architectural typology*, A thesis submitted to the graduate school of social sciences of middle east technical university, September 2010.