تاریخ و تمدّن اسلامی
سال ۲۰، شماره ۴۹، زمستان ۱۴۰۳
صص ۱۱۱-۱۳۶ (مقاله پژوهشی)

Islamic History and Civilization
Vol.20, No.49, Winter 2025

واقع‌نمایی در رویدادنگاری در مینیاتورهای دورهٔ عثمانی: مینیاتورهایِ سورنامهٔ وهبی[۱]

رضا عباسی[۲]
عضو هیئت علمی گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
حسین بیاتلو
استادیار گروه تاریخ اجتماعی، بنیاد دائرة المعارف اسلامی (دانشنامهٔ جهان اسلام)، تهران، ایران.

چکیده
در این مقاله به این پرسش پرداخته شده که روایت تصویری یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های مینیاتورهای عثمانی، سورنامه‌ها، و مشخصاً سورنامهٔ وهبی، تا چه حد با واقعیت‌های تاریخی مطابق است؟ به این منظور ابتدا نشان داده شده که رویکرد نقاشان این دست آثار تصویری به واقعیت و موضوع رویدادی که مضمون اثر قرار می‌گرفته چه بوده است و سپس بررسی شده است که نقاش سورنامه چگونه و با چه کیفیتی رویداد درباری را در اثر خود منعکس می‌کرده است و در نهایت با بررسی موردی مینیاتورهایی از سورنامهٔ وهبی و هم‌سنجی مواردی از داده‌های تصویری آنها با گزارش‌های موازی همان رویداد در منابع مکتوب تاریخی، نشان داده شده که رویکرد واقع‌نگارانهٔ نقاشان سورنامه‌ها موجب شده که روایت تصویری مینیاتورهای آنها با آنچه در گزارش‌های مکتوب منابع تاریخی عثمانی آمده، مطابق باشد. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد ازآنجایی که این مینیاتورها در متن رویدادهای جشنی تولید شده‌اند، ازاین‌رو تصویرگر واقع‌نمایی قابل‌توجهی را از واقعیت رویداد به نمایش گذاشته است.

کلیدواژه‌ها: عثمانی، مینیاتور، واقع‌نمایی جشن‌های درباری، سورنامه، سورنامهٔ وهبی، لونی.

---

۱. تاریخ دریافت:۱٤۰۳/٦/۲٤ ؛ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۱۱/۲۰
۲. رایانامه: Reza.abbasi@uoz.ac.ir

مقدمه

در پژوهش‌های تاریخی و به‌ویژه در مطالعات تاریخ اجتماعی و فرهنگی، مراجعه به همهٔ انواع اسناد و از جمله اسناد تصویری یک امتیاز مهم تلقی می‌شود. بااین‌حال امکان دسترسی یا استفاده از اسناد تصویری در بسیاری از موارد فراهم نیست یا اساساً در مواردی چنین اسنادی موجود نیست (نک. موسی‌پور بشلی، ۱۴۰۲: ۳۴۷-۳۶۵). اسناد تصویری شامل انواع بسیارند و از این میان مینیاتورهایی که در سنت اسلامی تولید شده‌اند جایگاه ویژه‌ای دارند، اما در برخی نگرش‌ها آن‌چنان که بایسته بوده است به اهمیت و کارآمدی این مینیاتورها در مطالعات تاریخی توجه نشده است. شاید از آن‌رو که به زعم بسیاری از محققان، در مینیاتورها عموماً به مضامینی اسطوره‌ای، افسانه‌ای و به طور کلی تخیلی پرداخته شده و آنچه در یک مینیاتور جلوه‌گر شده حاکی از حاقّ واقعِ تاریخی نیست و به عبارت دیگر اگر هم در یک مینیاتور از یک رویداد مثلاً ملاقات یک شاه با یک درویش حکایت شده، نمی‌توان آن را یک گزارش تصویری از چنان ملاقاتی انگاشت. اگرچه این تصور دربارهٔ بسیاری از مینیاتورهای تولید شده در سرزمین‌های مختلف اسلامی، درست و نزدیک به واقعیت است، نباید شمار بزرگی از مینیاتورهایی را نادیده گرفت که در آنها به نحو قابل‌توجهی، رویکردی واقع‌نگرانه و واقع‌نگارانه موجب پدید آمدن اثر شده‌است. اگر چنین باشد و ما به مینیاتورهایی دسترسی داشته باشیم که در آنها رویدادهای تاریخی با رعایت مصالح و مقتضیات یک گزارش تاریخی روایت شده باشند، چرا نباید از آنها به مثابهٔ منبع و سند تاریخی استفاده کنیم؟ جست‌وجویی نه چندان دشوار در مجموعه‌های مینیاتورهای موجود در گنجینه‌های جهان اسلام اعم آنچه در آلبوم‌هایی به چاپ رسیده یا آنچه در موزه‌ها و مجموعه‌های دولتی یا شخصی نگه‌داری می‌شود، نشان می‌دهد که بسیاری از مینیاتورهای این چنینی رویکردی واقع‌نگرانه داشته‌اند و مشخصاً بخشی از سنت مینیاتورسازی در حکومت عثمانی، با همین رویکرد پدید آمده است. این شمار بزرگ از مینیاتورهای واقع‌نما به‌ویژه در یک ژانر جالب توجه یعنی در رویدادنگاری جشن‌های درباری بازتاب یافته و گونهٔ سورنامه‌نگاری را به وجود

آورده است. سورنامه‌های عثمانی نمونه‌های کاملی هستند از روایت همزمان کتبی و تصویری از رویدادهای جشنی دربار که همان رویدادها کم‌وبیش در شماری از متون مکتوب تاریخی این دوره نیز گزارش شده‌اند و از این‌رو می‌توان با مقایسهٔ این دو دسته از گزارش‌ها، به نقاط قوت و ضعف هر یک پی برد و نقایص هر یک را با دیگری کامل کرد. این در حالی است که مینیاتورهای ایرانی واجد چنین ویژگی منحصر به فردی نیستند یا حداقل این‌چنین واقع‌نمایی را نمی‌نمایانند.

دربارهٔ مینیاتورهای عثمانی و مشخصاً دربارهٔ سورنامه‌نگاری در عثمانی کتاب‌ها و مقالاتی منتشر شده است که هر چند در آنها به موضوع واقع‌نمایی تاریخی به طور مستقیم پرداخته نشده است، می‌توانند به‌عنوان زمینهٔ بحث و به‌نوعی پیشینهٔ مطالعات در باب مینیاتورهای عثمانی در نظر گرفته شوند. اسین آتیل[۳] در کتابی با عنوان لونی و سورنامه[٤] بررسیِ قابل‌توجهی دربارهٔ مینیاتورهای لونی، نقاش معروف عهد لاله، و آثارش در سورنامهٔ وهبی انجام داده و تقریباً همهٔ مینیاتورهای این نقاش در این سورنامه را با توضیحات تفصیلی معرفی کرده است (At l, 1999: 108-247).

در میان تحقیقات متعدد متین آند[٥] نیز دو کتاب چهل روز چهل شب: مراسم جشن‌های عروسی در عثمانی[٦] و هنرهای تصویری عثمانی: مینیاتور[۷] در این زمینه حایز اهمیت‌اند. متین آند در کتاب نخست با تفصیل و دقت، تمامی آداب و آیین‌های رایج در مجموعهٔ بسیار مفصل مراسم عروسی دربار عثمانی را به‌صورت روزبه‌روز بر مبنای آنچه در سورنامه‌های معروف این عصر آمده، آورده است. اثر دوم آند، نگارشی کلی دربارهٔ مینیاتور

۳. Esin Atıl.

٤. *Levni and the Surname.*

٥. Metin And.

٦. *40 days 40 nights Ottoman Weddings Festivites Processions.*

۷. *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür.*

در عصر حکومت عثمانی است که در برخی از بخش‌های کتاب به مینیاتورهای موجود در شماری از سورنامه‌های عثمانی نیز پرداخته است.[۸]

در زبان فارسی نیز اخیراً کتابی با عنوان نقاشی عثمانی و تأثیر کتاب‌آرایی ایرانی بر آن اثر فرزانه فرخ‌فر در باب روند رشد و تکامل مینیاتور در دورهٔ عثمانی منتشر شده؛ گواینکه به‌طورکلی حوزهٔ پژوهش در مینیاتورهای عثمانی به فارسی هنوز مورد توجه محققان ایرانی قرار نگرفته است. همچنین در این بخش می‌بایست به دو مقاله دربارهٔ مینیاتورهای سورنامه‌ها به فارسی با عناوین «آیین‌های نمایشی در جشن‌های دربار عثمانی: نمایش اورتااویون و قره گوز» و «تاریخ اجتماعی در مینیاتورهای سورنامه‌های عثمانی: سورنامهٔ وهبی و همایون» اشاره کرد که مطالب قابل‌توجهی دربارهٔ سورنامه‌ها و مینیاتورهای آنها دارند.

در ایران مینیاتور از عهد مغول به بعد مسیر تکامل را پیمود و نسخه‌های مصوری که در این عهد تولید شدند، نمونه‌های برجسته‌ای از هنر مینیاتور و نقاشی ایرانی به شمار می‌آیند؛ برای نمونه می‌توان به منافع‌الحیوانِ ابن‌بختیشوع اشاره کرد که با ۹۴ نگاره، یکی از نخستین آثاری است که در عهد مغول و در مراغه کتابت شده و همچنین نگاره‌های کتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین که تلاشی بود برای ایجاد سبکی نوین در نگارگری ایرانی که در دوره‌های بعدی پی گرفته شد (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۴؛ کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۱۸-۲۴). پیش از عهد صفویه دو مکتب نگارگریِ مهم، یعنی مکتب هرات و شیراز، بر غنای هنر مینیاتور در ایران افزودند. از هنرمندان مشهور این عهد می‌توان به آقا میرک هروی، مولانا حاجی محمد نقاش،

---

۸. نک

And, 2000: 9-13 ؛And, 2004: 7-9;

اثر دیگر آند دربارهٔ هنر مینیاتور در عهد عثمانی مطالعه‌ای است تطبیقی در باب اسطوره‌شناسی در مینیاتورهای عثمانی – اسلامی با عنوان Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası که مضامینی مانند کشتی نوح، آفرینش انسان و انسان نخستین، پیامبران و معجزات آنان و... را که در مینیاتورها بازتاب یافته، بررسی می‌کند.

محمد سیاه‌قلم و کمال‌الدین بهزاد اشاره کرد (آژند، مکتب نگارگری هرات، ۱۳۸۷: ۱۹۵-۲۱۱، ۲۶۷-۳۶۵؛ آژند، مکتب نگارگری شیراز، ۱۳۸۷: کل کتاب). پس از این دوران و در عهد صفویه نیز مکاتب نگارگری تبریز، قزوین، مشهد و سپس اصفهان از مکاتب مهم و تأثیرگذار در هنرِ مینیاتور و نقاشی در ایران بودند (برای آشنایی با این مکاتب نک. آژند، ۱۳۸۴: ۱۳ به بعد؛ آژند، ۱۳۸۵: ۱۵ به بعد.). آنچه مینیاتور ایرانی را نسبت به این هنر در عثمانی متمایز می‌کند این نکته است که در ایران ژانرهای مینیاتور بیشتر به تصویرگریِ کتاب‌های کهن مانند دیوان‌های اشعار، شاهنامه‌ها و نیز به تصویرکردن مضامین دینی و مذهبی و اساطیری همچون موضوع آفرینش، پیامبران و معجزات ایشان، امامان و کرامات ایشان و... اختصاص داشت (نک. همانجاها) ، اما در عثمانی علاوه بر این ژانرها (برای آشنایی با این ژانرها در عثمانی نک. And, 2004: 144-424; And, 2007: 74 onwards؛ فرخ‌فر، ۱۴۰۲: ۴۵-۱۴۵.)، گونه‌های دیگری نیز قابل‌مشاهده است که تفاوت عمدهٔ آنها با ژانرهای پیش‌گفته، در واقع‌نمایی بصری آنهاست. تصویرگری واقع‌گرا یا دستکم بازتاب‌دهندهٔ رویدادهای واقعی تاریخی در عثمانی را می‌توان در ژانر ادبی سورنامه دید. سورنامه گونه‌ای ادبی بود به نظم یا به نثر که در آن رویدادهای جشنی مختلف در دربار عثمانی مانند عروسی، ختنه‌سوران، تولد و... روایت می‌شد و برای گزارش این رویدادها مینیاتورهایی نیز ترسیم می‌گردید (برای گونه‌های جشنی مختلف در دورهٔ عثمانی نک. Baykal, 2008: 23; Ocak, 2006: 20). از میان جشن‌های بسیار متنوع و مفصل دربار عثمانی، دربارهٔ ۱۱ مورد سورنامه نگاشته شده است.[۹]

۹. تقریباً پنجاه‌وپنج جشن مفصل در دورهٔ سلاطین عثمانی توسط محققان ثبت شده؛ ارسلان در اثر خود فهرستی از این جشن‌ها را ارائه کرده است (نک. Arsalan, 1999: 10-12). آینور نیز در مقالهٔ خود بیست سورنامه را که دربارهٔ جشن‌های دربار عثمانی تهیه شده، شناسانده است که در این میان نُه سورنامه درباره جشن‌های ازدواج، هفت سورنامه به مراسم ختنه، دو سورنامه به ازدواج و ختنه (بدین معنا که جشن ازدواج و ختنه در یک‌زمان به‌همراه یکدیگر

از قدیم‌ترین سورنامه‌ها، سورنامهٔ جامع‌البحور فی مجالس سور و سورنامهٔ همایون از انتظامی است. این دو سورنامه، مراسم و جشن‌های ختنهٔ شاهزاده محمد (۱۵۸۲م) پسر سلطان مراد سوم (۹۸۲-۱۰۰۳ه/۱۵۷۴-۱۵۹۵م) را وصف کرده‌اند و مینیاتورهای ارزشمندی دارند (Korkmaz, 2004: 25). سورنامهٔ سلاطین نیز جزو آخرین نمونه‌های این ژانر است که دربارهٔ جشن‌های زایمان دو دختر سلطان عبدالمجید، یعنی جمیله سلطان و منیره سلطان (در ۱۸۵۸م) است (Aynur, 1998: 37/565).

از ارزشمندترین سورنامه‌های عثمانی، سورنامهٔ وهبی است که در آن سید حسن وهبی در ۱۷۲۰م، جشنی در دورهٔ سلطان احمد سوم (۱۱۱۵-۱۱۴۳ه/۱۷۰۳-۱۷۳۰م) را وصف کرده و لونی، از نقاشان معروف این عهد، مینیاتورهای آن را کشیده است. در این سورنامه برای بازتاب دادن و گزارش پانزده شبانه‌روز جشن و مراسم متعدد آن در دربار عثمانی، ۱۳۷ مینیاتور ساخته شده است (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ سورنامهٔ وهبی و نیز نسخه‌ها و ویژگی‌های آنها نک. Tekbaş, 2008: 19; Atil, 1999:, 181 onwards).

آنچه که سورنامه‌ها را به‌عنوان ژانری ادبی و هنری واجد شرایط بحث از واقع‌نمایی می‌سازد، این نکتهٔ مهم است که این آثار به طور مستقیم و عینی و بی‌واسطه، در بطن و بافتار همان رویدادهای جشنی‌ای تولید شده‌اند که دارند از آنها گزارش می‌دهند. یعنی هم نویسندهٔ اثر و هم نقاش در هنگام برگزاری جشن، در تمام مراحل آن از جمله در مراسم جلوس سلطان، برگزاری آیین‌های نمایشی، حضور اصناف، حضوریافتن صاحب‌منصبان و... شاهد رویداد بوده‌اند و آنها را همان‌طور که دیده‌اند، ثبت و ضبط کرده‌اند. این ویژگی منحصربه‌فرد سورنامه‌ها، آنها را جزو رویدادنگاری‌های واقع‌نما قرار می‌دهد و از همین روست که این آثار، علاوه بر تحقیقات دربارهٔ تاریخ هنر عثمانی، در پژوهش‌های تاریخ

برگزار می شد) و دو سورنامه نیز به جشن‌های زایمان دختران سلاطین عثمانی مربوط است (نک. Aynur, 1994: 29).

اجتماعی این دوره نیز منابعی ممتاز و معتبر تلقی می‌شوند. این ویژگی برخلاف دیگر ژانرهای تولید مینیاتور است که بیشتر انتزاعی و زاییدهٔ ذهن نقاش یا مبتنی بر درکی از واقعیت بر اساس ذهنیات نقاش‌اند. برای نمونه چه در مینیاتورهایی که از شاهنامه‌ها در ایران و چه در عثمانی تولید شده‌اند، عنصر واقع‌نمایی رویداد قابل‌ردیابی و بررسی نیست؛ چراکه نقاش بر اساس آنچه که در نسخهٔ شاهنامه آمده، مینیاتور را خلق کرده است. در ادامهٔ این نوشتار سعی خواهد شد تا به این پرسش پاسخ داده شود: که مینیاتورهای سورنامه‌ها (با تأکید بر سورنامهٔ وهبی) تا چه میزان بر اساس واقع‌نمایی رویداد ترسیم شده‌اند؟

واقع‌نمایی در سورنامه‌ها

۱. سورنامه ابزاری برای ثبت رویداد

سورنامه‌ها صرفاً یک ژانر هنری و ادبی نیستند؛ این گونهٔ نوشتاری از چند جهت دارای اهمیت است: نخست آنکه؛ این آثار یک رویداد مفصل جشنی را با جزئیات بسیار روایت می‌کنند. حتی برخی از این سورنامه‌ها گزارش روزبه‌روز جشن را در بردارند. این جزئیات در تاریخ اجتماعی و فرهنگی دربار عثمانی اهمیت بسزایی دارد. فراوانی جزئیات این امکان را برای محقق فراهم می‌کند تا بادقت بیشتری به بررسی این رویدادها بپردازد. برای نمونه یکی از جزئیات جالب در سورنامهٔ وهبی صحنه‌های بسیاری است که از نمایش آتش‌بازی در این سورنامه وجود دارد. اینکه نمایش آتش‌بازی را به‌عنوان نمونه در اینجا بیان کردیم به این سبب است که دربارهٔ آن در مقایسه با دیگر گونه‌های نمایش میدانی مانند آکروبات و بندبازی، اطلاعات نوشتاری کمتری وجود دارد و گزارش‌های متنی موجود دربارهٔ آتش‌بازی به جز نمونه‌هایی بسیار اندک، تفصیل چندانی ندارند، اما در سورنامهٔ وهبی دست‌کم ۱۰ مینیاتور، مختص گزارش رویداد آتش‌بازی تولید شده است. نکتهٔ مهم اینجاست که محتوای گزارشی

که هر یک از این مینیاتورها از آتش‌بازی دربار عثمانی در این سورنامه به دست داده‌اند نیز با یکدیگر متفاوت است و شامل یک روایت بصری تکراری نیست، بلکه نقاش دقیقاً آتش‌بازی را به‌مثابهٔ یک رویداد نمایشی شامل اجزا و مؤلفه‌ها و مراحل مختلف در نظر گرفته، دیده، و ثبت کرده است. جزئیات موجود در این مینیاتورها اولاً؛ نشانگر دقت نقاش در ثبت دقیق و واقع‌نمایانهٔ اجزای این نمایشِ میدانی است و ثانیاً؛ به طور آشکار نشان می‌دهد که انواع مختلفی از آتش‌بازی که در این مینیاتورها منعکس شده‌اند، همگی در جشن‌های دربار عثمانی روی می‌داده و برگزار می‌شده‌اند؛ در حالی دربارهٔ نمایشِ میدانیِ آتش‌بازی در دیگر نقاط جهان اسلام، چنین اطلاعاتِ بصری دقیق و واقع‌نمایانه‌ای در دست نداریم.[۱۰] همچنین این سطح از واقع‌نمایی در نقاشی‌های سورنامه‌ها از یک سو تعهد تصویرگر به روایت درست رویداد و البته توانایی او را در روایت واقع‌گرایانه از رویداد نشان می‌دهد و از سوی دیگر شاهدی است بر این نکته که واقع‌نمایی مینیاتور در کانون توجه کارفرمایانی بوده است که در تهیه و تولید سورنامه نقش داشته‌اند؛ همچنان که طبعاً مخاطبان اصلی این روایت‌ها نیز که خود شاهان و شاهزادگان عثمانی بودند، یک روایت دقیق و منطبق با واقعیت رویداد در دربار عثمانی را ترجیح می‌داده‌اند.

تحلیل دقیق هر یک از مینیاتورهای مربوط به آتش‌بازی در سورنامهٔ وهبی، تعهد و مهارت نقاش در روایت واقع‌نما یا نه از رو یداد را در مینیاتورش تایید خواهد کرد. در یکی از

۱۰. برای نمونه در گزارشی از آتش‌بازی در ایران دورهٔ قاجار این‌گونه آمده است: «... در وسط صحنه نیز وسائل آتش‌بازی دیده می شد. چهار آدمک بزرگ کاغذی را که به هیئت اروپایی‌ها لباس به تن داشتند در اطراف محل آتش‌بازی قرار داده بودند، در چندقدمی یک فیل کاغذی دیده می‌شد که تعدادی فشفشه در اطراف آن کار گذاشته بودند و روی تمام دیوارها فشفشه و وسائل آتش‌بازی به چشم می‌خورد» (نک. موریر، ۱۳۶۹: ۲۶۵). در این گزارش با آنکه جزئیاتی وجود دارد، اما با اطلاعات جزئی موجود در مینیاتورهای سورنامهٔ وهبی دربارهٔ نمایشِ آتش‌بازی قابل‌مقایسه نیست.

صحنه‌های آتش‌بازی (تصویر شمارهٔ ۱) نقاش لونی به وضوح تلاش کرده است تا تصویری هر چه واقعی‌تر و تا حد امکان نزدیک‌تر به واقعیت رویداد در حال رخ‌دادن، خلق کند. در این صحنه سازه‌ای بر روی آب مشاهده می‌شود که آتش از بالای آن به بیرون پرتاب می‌شود. دو آتش‌باز فتیله‌هایی را روشن می‌کنند و آتش از اطراف سازه به پیرامون پراکنده می‌شود. طبعا نقاش به‌واسطهٔ سرعت این آتش‌بازی نمی‌توانسته تمام رویداد را ثبت کند؛ پس برای آنکه تصویری واقعی‌تر بیافریند، یکی از فشفشه‌ها را در حال انفجار و اشتعال ترسیم کرده و دوتای دیگر در دست‌های دو آتش‌باز در حال آماده‌سازی برای اشتعال و انفجار است. تلفیق این دو حالت تقریبا شمای کاملی از مراحل رویداد آتش‌بازی را در این تصویر نشان می‌دهد.[۱۱]

این نکته را نباید از نظر دور داشت که سورنامه ثبت یک رویداد درباری بوده است و نگارنده و نقاش سورنامه متعهد بوده‌اند تا این رویداد را هرچه نزدیک‌تر به واقعیتِ آنچه رخ‌داده، روایت و تصویر کنند؛ ازاین‌رو توجه به جزئیات دقیق و مفصل و رویکرد واقع‌نگارانه، طبعاً جزئی از کار و تعهد نقاش بوده است. این نکته در همهٔ تصاویر مربوط به صحنه‌های آتش‌بازی با تأکید بر نوع اشتعال و انفجار مواد محترقه، انواع فشفشه‌ها، حالت‌های مختلف پرتاب و... آشکار است.[۱۲]

---

۱۱. قس. با تصویر شمارهٔ ۲ که باز هم نقاش سعی کرده است تا همین کار را تکرار کند. در این تصویر دو نوع فشفشه نشان داده شده است که یکی فشفشهٔ چرخان، و دیگری نوعی است که اصطلاحاً به آن فشفشهٔ آبشاری می‌گویند. از چهار فشفشهٔ آبشاری که بر روی زمین قرار دارند، سه تای آنها در حال سوختن است و چهارمی در مرحلهٔ اشتعال توسط آتش‌باز است. نقاش سعی کرده است تا هم از لحظهٔ اشتعال فشفشه و هم فشفشه‌های در حال اشتعال را در مینیاتورهایش نشان دهد (نک. همین جزئیات در تصویر شمارهٔ ۳).

۱۲. علاوه بر تصاویر قبل نک. تصاویر شمارهٔ ٤، ٥، ٦.

این واقع‌نگاری و روایت عینی فقط منحصـــر به مینیاتورهای متعلق به آتش‌بازی نیســت، در دیگر مینیاتورها نیز می‌توان تلاش نقاش برای واقع‌نمایی رویداد را مشـاهده کرد. برای مثال در مینیاتورهای مربوط به بندبازی[۱۳]، نیز مانند آتش‌بازی، هم می‌توان تلاش نقاش را برای واقع‌نمایی رو یداد د ید و جزئیات قا بل‌توجهی در آن‌ها یا فت.[۱۴] بررســی تمام مینیاتورهای ســورنا مۀ وهبی از لحاظ میزان واقع‌نمایی رو یداد تحقیقی مجزا و مفصـــل می‌طلبد و از همین رو برای اختصـــار در اینجا فقط آتش‌بازی را به‌مثابۀ نمونۀ یک رو یداد نمایشی که با رویکردی واقع‌نمایانه در سورنامۀ وهبی انعکاس یافته است، برگزیدیم.

۲. چرا جشن‌ها در مینیاتورهای عثمانی محمل روایت واقع‌نمایانه شده‌اند؟

چرا سلاطین عثمانی به ثبت و ضبط روایی و ب صری ج شن‌ها در سورنامه‌ها اهتمام ن شان دادند و از آن حمایت کردند؟ و چرا در روایت بصری این نوع از رویدادها مشخصاً رویکردی واقع‌نگارانه انتخاب شده است؟

---

۱۳. در قلمرو عثمانی به بندبازها، «جانباز» یا «پهلوان» یا «رســـن‌باز» می‌گفتند. معمولاً در جشن‌های دربارِ عثمانی این حرکات معمول و مرسوم بود. بندبازها کارهای شگفت‌آوری انجام می‌دادند؛ مثلاً روی طناب در حال تیراندازی و گاه با چشـــمان بســـته می‌دویدند و گاهی نیز با موهای ســرشـــان از طناب بالایی آویزان می‌شـــدند و بدون این‌که پایشـــان به بند زیرین برســـد، به‌ســـرعت ســـر می‌خوردند. در قرن دوازدهم، این بازی به حدی اهمیت یافت که برای بندبازان سرپر ستی با عنوان « سرچ شمه» تعیین شد (نک. اولیاءچلبی، ۱۳۱٤: ٦۲٥/۱؛ ٤۳۹/۲؛ ٤٤۱/۲–٤٤۲؛ Tietze, 1911: 2/442؛ همچنین برای وصف‌هایی از بندبازی در ایران نک. شاردن، ۱۳۷۰: ۷۸٥/۲؛ دروویل، ۱۳۷۰: ۱۹۸؛ دن گارسیا فیگوئروا، ۱۳٦۳: ۲۱٥–۲۱۹).

۱٤. نک. تصاویر شمارۀ ۷، ۸، ۹.

در سنت رویدادنگاری تاریخی درباری و سلطنتی، طبیعتاً رویدادی ارزش ثبت روایی و بصری خاصه با رویکردی واقع‌نمایانه را دارد که مشخصاً واجد شرایط مهمی باشد. جشن‌ها هم به لحاظ دربرداشتن مجموعه‌ای از رویدادهای متعدد و متنوع و هم ازاین‌رو که می‌توانستند به‌خوبی شکوه و قدرت سلاطین عثمانی را به رخ بکشند و عاملی مشروعیت‌بخش تلقی گردند، ازاین‌حیث فی‌نفسه اهمیت بسزایی داشتند.[۱۵] این رویداد می‌بایست در ابتدا در سطحی گسترده و وسیع برگزار و سپس روایت می‌شد. این روایت‌ها در سورنامه‌ها هم به شکل کتبی و هم به‌صورت بصری منعکس می‌شدند. ازآنجایی‌که قصد بر آن بود تا شکوه و قدرت سلاطین عثمانی آن‌چنان‌که بود، نشان داده شود، رویدادهای جشنی هم که ابزاری برای به‌رخ‌کشیدن این شکوه و قدرت بودند، باید همان‌طور که رخ‌داده بودند، نشان داده می‌شدند. به‌علاوه که این رویدادها در عین حکایت از شکوه و قدرت، به‌نوعی زمینه‌ای رسانه‌ای و ارتباطاتی هم داشتند و نمایندگان قدرت‌های خارجی و همچنین گروه‌های مختلف داخلی نیز در آنها حضور می‌یافتند و معمولاً هدایای نفیسی برای سلاطین و صاحب‌منصبان آورده می‌شد و سلاطین هم هدایایی میان شرکت‌کنندگان در جشن توزیع

۱۵. گرچه عامل مشروعیت از خلال جشن‌ها همواره برای سلاطین و پادشاهان مطرح بوده است، اما این امر همیشه از جانب برخی سنت‌گرایان مسلمان به‌عنوان الحاقات و اضافات ناروا در دین، مورد انتقاد و انکار بوده است. موسی‌پور دربارهٔ دلایل روایی و استدلالی این رویکرد این‌گونه آورده است: «الف. برگزاری این اعیاد و موالید دربردارندهٔ ستایش و حتی پرستش غیر خدا و در نتیجه، عملی شرک‌آمیز است؛ ب. برگزاری آنها زمینهٔ بروز معاصی و مفاسد شرعی بسیاری را فراهم می‌کند؛ ج. برگزاری آنها تشبه به کفار است؛ د. این اعیاد و مراسم مبنای عقلی و شرعی ندارند و در عصر رسالت و صحابه، سنت نبوده و بدعت محسوب می‌شوند؛ ه. اصولاً فقط خداوند حق تشریع دارد و می‌تواند اعیاد، زمان و نحوهٔ برگزاری آنها را تعیین کند؛ و. روایاتی از پیامبر هست که فرمود «قبر مرا عید نگیرید» و...» (نک. موسی‌پور، ۱۳۸۵: ۳۷۱/۱۰–۳۷۲).

می‌کردند.[۱۶] ازاین‌رو دست‌کم از سه نظر جشن‌ها می‌توانستند زمینه و بافتار مناسبی برای نمایش قدرت و نیز القای پیام‌های سیاسی به مخاطبان حاضر باشد و طبعاً همین امکان و کارکرد برای روایت‌های کتبی و مصور این جشن‌ها نیز مترتب بود که در سورنامه‌ها انعکاس می‌یافت:

الف) جشن به‌مثابهٔ رویدادی حکومتی و شاهانه: اساساً برگزاری جشن‌های مفصل در سطح عمومی، عملی شاهانه بوده است. «خلفا و سلاطین و حاکمان مسلمان نیز همچون سایر حاکمان، مبالغی گزاف از درآمد و ثروت مملکت خود را صرف برگزاری انواع‌واقسام جشن‌هایی می‌کرده‌اند که مهم‌ترین کارکردشان، تحکیم و تقویت نهاد حکومت و افزایش محبوبیت حاکمان بود».[۱۷] جشن هم کارکردی تفریحی و شادی‌آفرین داشت و هم اینکه به‌عنوان عاملی قدرت‌بخش و مشروعیت‌بخش مطرح بود. به همین سبب بوده است که بسیاری از مضامین مینیاتورهای ایرانی و عثمانی به جشن و بزم شاهانه اختصاص دارد. مبالغ هنگفتی که برای این بزم‌های شاهانه صرف می‌شد و نیز کارکردهای مهم سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی آنها، روایت درست و واقع‌نمایانهٔ آنها را مورد تاکید جدی قرار می‌داد؛ ازاین‌رو در سورنامه‌ها که ژانرهای تخصصی دربارهٔ جشن‌های شاهانه در عهد عثمانی‌اند، واقع‌نمایی رویداد، به‌ویژه در مینیاتورها، کارکردی مشخص، تعریف شده و موثر داشته است.

---

۱۶. نک. تصاویر شمارهٔ ۱۰ و ۱۱. به‌گفتهٔ کرزن: «مبالغی که حضرت شهریاری در عید نوروز برای رفع رنجش و کدورت خاطر شاهانه یا ابراز عنایت ملوکانه دریافت می‌نمود، سابقا از اقلام عمدهٔ درآمد شاهی به شمار می‌رفت». درورویل میزان هدایایی که به شاه قاجار تعلق می‌گرفت را ده میلیون فرانک برآورد کرده است. در مقابل شاه نیز به همهٔ حکام و دولتمردان خلعت می‌داد (نک. کرزن، ۱۳۶۲: ۵۷۰/۱؛ درورویل، ۱۳۷۰: ۱۳۵؛ موریه، ۱۳۸۶: ۲۴۰).

۱۷. موسی‌پور بِشِلی، ۱۳۸۵: ۳۸۰/۱۰.

ب) جشـن و مضـامین فراوانِ عینی برای تصـویرگری: در واقع‌نمایی یک مینیاتور، وجود مضـامین عینی و در عین حال متعدد و گوناگون از اهمیت بسـیاری برخوردار اسـت چنانکه در جشن‌هایِ عثمانی نقاشانِ سورنامه‌ها با انبوهی از مضامین و موضوعات متنوع روبرو بودند و بنابراین مینیاتورهای آنان غالبا جزئیات بسـیاری را در قبال هر رویداد بازمی‌نمایاند.

ج) ثبتِ در لحظهٔ مینیاتورهایِ مربوط به جشن در جریان سورنامه‌نگاری: معمولا تصـویرگری بزم‌های شـاهانه در مینیاتورهای ایرانی و نیز مینیاتورهایی که در برخی دیگر ژانرهای تصویرگری قلمرو عثمانی، جنبهٔ انتزاعی و ذهنی دارد و نشات گرفته از درک تخیلی و ترجیحات زیبایی شناسانهٔ نقاش است. این سخن بدین معناست که ترسیم‌گرِ اینگونه مینیاتورها مشخصا رویدادی را از نزدیک و به صورت بلاواسطه ندیده تا آن را ثبت و ضبط کند، امادر سورنامه‌ها وضع برخلاف این است یعنی عملیات برگزاری رویداد با عملیات ثبت و ضبط تصویریِ رویداد، همزمان است یا با فاصلهٔ بسیار اندک است. دربارهٔ سورنامهٔ وهبی نیز بر همین اساس نقاش شخصا در قسمت‌های مختلف جشن حضور یافته و سعی کرده تا آنچه را که می‌بیند حتی الامکان با همان کیفیت تصویر و ترسیم کند. ادعا این نیست که او همهٔ رویدادهای جشنی را ثبت بصری کرده است؛ چون او هم‌زمان در همهٔ رویدادها نمی‌توانسته شرکت داشته باشد؛ اما چون این جشـن چندین روز ادامه داشته و رفتارهایِ جشنی نیز در روزهای مختلف تکرار می‌شده است، ترسیم‌گر تلاش کرده تا نمونه‌هایی از هر رفتار جشنی را ثبت کند. این ثبت در لحظه، خواه در همان لحظه بوده یا اینکه نقاش آن را به خاطر سپرده و کمی بعد ترسیم کرده باشد، تضمین کنندهٔ واقع‌نماییِ مینیاتورهای سورنامه است.

د) جشن و رویدادهای خاص: جشن‌های باشکوه عثمانی بستری فراهم می‌کرد که تصـویرگری رویدادهای خاص و مهم در مقاطعی از تاریخ عثمانی به‌مثابهٔ یک امر واقع

تاریخی، میسر شود. برای نمونه در زندگی معمول و متداول روزمرهٔ جامعهٔ عثمانی، عملیاتی چون آتش‌بازی یا بندبازی و مهم‌تر از اینها، حضور گستردهٔ اصناف اتفاق نمی‌افتاد و فقط در جشن‌هایِ مفصلِ سلاطین عثمانی بود که با چنین پدیده‌هایی مواجه می‌شویم. این امر فرصت بسیار مناسب و مغتمی برای نقاش ایجاد می‌کرد تا در ثبت بصری این رویدادها صحنه‌هایی خاص و متمایز را در پیش چشم دا شته با شد و بتواند به شیوه‌ای و با رویکردی متفاوت از تصویرگری داستان‌های قدیم، آنها را با تصویر گزارش کند و به این ترتیب اسنادی تاریخی فراهم سازد؛ اسنادی که در برخی زمینه‌ها و موضوعات، بسیار گویاتر و روشن‌تر از منابع مکتوب و گزارش‌های متنی، ما را با واقعیت رویداده در دربارهای عثمانی آشنا می‌کنند و از همین‌رو از جهت بیانگری تاریخی و از لحاظ مستندنگاری تاریخی، از مینیاتورهای غیرواقع‌نما و تخیلی متمایز ند و هم از جهاتی بر منابع مکتوب رجحان دارند. برای مثال وقتی در منابع مکتوب از ح ضور ق شرها و ا صناف مختلف در یک مرا سم یا رویداد سخن می‌رود، معمولاً د قت و جزئی‌پردازی متن ها به گونه‌ای نیست که از چگونگی و کیفت حضور هر یک از اصناف و نمایندگانشان اطلاعات مفصلی به دست داده شود در حالی که در تصویرهای به‌جامانده در مینیاتورهای واقع‌نمای سورنامه‌ها، به دقت به جایگاه هر یک از اصناف، طرز قرار گرفتنشان در صحنهٔ رویداد، لباسها و جزییات ظاهری آنها و حتی رنگ‌های لباس‌هایشان و ابزارها و وسایلی که حمل می‌کردند و آرایش چهره‌هایشان و جزاینها پرداخته شده است. حضور اصناف خود عاملی بود که قدرت اقتصادی قلمرو عثمانی و تاثیر اقتصادی سلطان را منعکس می‌کرد. اساسا اصناف و پیشه‌وران که در ت شکیلاتی به نام سازمان اخوت قرار دا شتند، نق شی مهم و ا سا سی در به قدرت ر سیدن عثمانی‌ها دا شتند و ازاین‌رو رابطهٔ نزدیکی با آنان برقرار کردند (Bayram, 1991: 3,4,6; Köprülü, 1922: 188-221; Akday, 1956: 227).[۱۸] این اصناف پویایی اقتصادی

۱۸. Bayram, 1991: 3,4,6; Köprülü, 1922: 188-221; Akday, 1956: 227.

و اجتماعی امپراتوری عثمانی را می‌نمایاندند و حضور و همراهی آنان در رویدادهای درباری تاییدی بر اقتدار و مشروعیت سلطان عثمانی می‌شد. از این رو در سورنامه‌ها و به‌ویژه سورنامهٔ وهبی حضور اصناف با جزئیات دقیقی ترسیم شده است. از روی اطلاعات جزئی و مفصلی که در مینیاتورهای سورنامهٔ وهبی دربارهٔ اصناف موجود است می‌توان موارد ذیل را نتیجه‌گیری کرد:

۱) نقاش تلاش خود را در ترسیم هر چه بیشتر همهٔ جزئیات حضور اصناف انجام داده است تا تصویری حتی‌الامکان نزدیک به واقع از این رویداد ثبت کند.

۲) به کار بردن رنگ‌های متنوع و نیز ترتیب ایستادن اصناف، که مخاطب را در تشخیص دادن شغل و جایگاه هر صنف بسیار یاری می‌رساند، حاصل تلاش نقاش برای خلق یک اثر تبلیغاتی نبوده بلکه برعکس نقاش موظف بوده که یک تلاش تبلیغاتی واقعی را که در بستر رویدادی رسمی اتفاق افتاده با تصویر گزارش کند. در واقع اگرچه به نظر می‌رسد که نقاش برای شلوغ و پرتراکم نشان دادن مینیاتورهایِ اصناف در سورنامهٔ وهبی، در یک کادر مشخص با قدری تکلف رفتار کرده است واقعیت این است که او صرفا کوشیده حضور واقعا گسترده و نشاط اقتصادی فراوان دربار و قلمرو عثمانی را با در نظر گرفتن محدودیت کادر روایت

ازآنجاکه حکومت عثمانی در زمان عثمان غازی و بعد از او در ابتدای راه قرار داشت، بنابراین از هر نیروی قدرتمندی که به آنان در مسیر تحقق اهدافشان یاری می‌داد، استفاده می‌کردند. جماعت فتیان و اخی‌ها 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. ازاین‌رو عثمان غازی با ازدواج با دختر یکی از سران صاحب‌نفوذ اخی‌ها، ینی شیخ ادەبالی، سعی در مستحکم‌سازی مبانی قدرت خود کرد و همین پیوند باعث حمایت آنان از عثمان غازی شد (نک. عاشق پاشازاده، ۱۳۳۲: ٦؛ صولاق‌زاده، ۱۲۹۳: ۸-۹).

کند و در این کار بر خلاف گزارهای متنی عمل نکرده و از پیش خود چیزی را مثلا برای شلوغتر نشان دادن رویداد به صحنه نیفزوده است.

۳) موقعیت زمانی رویدادهای جشنی، نوعاً برای حضور و بروز اصناف و به طبع برای ثبت و ضبط تبلیغاتی حمایت اصناف از حکومت بسیار مناسب بود و نقاش بر اساس معیارهای شخصی یا زیبایی‌شناختی نبوده که این رویداد را برای تصویرگری برگزیده است بلکه اساساً به صورت پیشفرض، و تعریف‌شده، بازتاب دادن حضور و حمایت اصناف از حکومت، از کارکردهای سورنامه نگاری و از وظایف تولیدکنندگان متنها و تصاویر سورنامه‌ها بوده است.[۱۹]

۴) به‌طور کلی وسعت جشن‌ها در امپراتوری عثمانی و نیز کارکردها و جذابیت‌های آن مواد مناسبی برای تهیهٔ ژانر سورنامه مهیا کرد. اینکه این گونهٔ ادبی و هنری به دستور سلاطین و با حمایت و کارفرماییِ آنان تولید شده‌اند عاملی است که روایتگران و نقاشان این آثار را در گزارش و ترسیم واقع‌نمایانهٔ جشن‌ها متعهد می‌ساخت و به نوعی مانع از انتخاب معیارها و مداخلهٔ انگیزه‌های زیبایی‌شناسانهٔ صرف و مراجعه به تخیل در تولید این آثار می‌شد.

۳. مصادیقی از واقع‌نمایی مینیاتورها و تطبیق آن با داده‌های تاریخی

تا این بخش از نوشتار حاضر به این بحث پرداختیم که چرا مینیاتورهای سورنامه‌ها را واقع‌نمایی منحصربه‌فردی دارند، اما سوال دیگری که مطرح می‌شود این است که مبنای این ادعا که این مینیاتورها اصولا واقع‌نما هستند چیست؟ پیشفرض این ادعا طبعا این است که مینیاتورهای واقع نمای سورنامه ها با سایر داده‌های تاریخی و به ویژه با داده های مکتوب، مطابق و هماهنگند. برای روشن ساختن این مدعا ضروری است تا مضامینی از مینیاتورها را

۱۹. نک. تصاویر شمارهٔ ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨.

با داده‌های تاریخی مقایسه کنیم (پیش‌تر در دو مقاله تقریبا برخی مضامین مینیاتورها با داده‌های تاریخی تطبیق شده است نک. عباسی و بیاتلو، ۱۳۹۴: ۹۴-۱۱۵؛ عباسی و بیاتلو، ۱۳۹۵: ۱۴۸-۱۷۲).

از موضوعاتی که در مینیاتورهای سورنامهٔ وهبی به آن پرداخته شده است، حضور صاحب‌منصبان درباری است. در میان دولتمردان سیاسی، صدراعظم (دربارهٔ اطلاعاتی از وظایف و کارکردهای صدراعظم در نقاط مختلف جهان اسلام و به‌ویژه عثمانی نک. بیاتلو، ۱۴۰۰: ۴۷۱/۴-۴۷۴) و از عالی‌رتبگان دینی، شیخ‌الاسلام (دربارهٔ اطلاعاتی از وظایف و کارکردهای شیخ‌الاسلام در نقاط مختلف جهان اسلام و به‌ویژه عثمانی نک. بیاتلو، ۱۳۹۹: ۳۱۶/۵-۳۲۰؛ کیدو، ۱۳۹۵) از جایگاه بالایی در تشکیلات امپراتوری عثمانی برخوردار بودند و حضور اینان در تصاویر نیز بازتاب یافته است. در ترتیب قرارگیری صاحب‌منصبان طبعاً صدراعظم و شیخ‌الاسلام در صدر قرار داشتند. در مینیاتوری که حضور شیخ‌الاسلام را ترسیم کرده است، او با عبا و دستاری سفید در کنار صدراعظم دیده می شود. صدراعظم دستاری مخروطی بر سر دارد و همراهان و ملتزمان رکاب نیز این دو صاحب‌منصب عالی‌رتبه را همراهی می‌کنند. در مقام تطبیق اطلاعات مینیاتور با داده‌های تاریخی دربارهٔ پوشش این دو صاحب‌منصب می‌توان میزان رویکرد واقع‌نمای نقاش را در مینیاتورش مشاهده کرد.[۲۰] بر اساس منابع مکتوب تشکیلات امپراتوری عثمانی نیز، شیخ‌الاسلام دستاری سفید بر سر می‌گذاشت که مزین به نواری طلایی بود؛ صدراعظم هم دستاری مخروطی به سر می‌گذاشت.[۲۱] این داده‌ها بدون تفاوتی هم در مینیاتورها ملاحظه می‌شوند و هم در گزارش‌های تاریخیِ منابع مکتوب دربارهٔ لباس و پوشش این دو صاحب‌منصب.

۲۰. تصویر شمارهٔ ۱۹.

۲۱. Akgündüz, 2002: 201-203; pakalın, 1993: 3/83-86; لطفی پاشا، ۱۹۱۰: ۸

در مینیاتوری دیگر، قاضی‌عسکرها[۲۲] دیده می‌شوند. آنها دستاری مدور بر سر دارند و جایگاه آنان نیز بنابر مینیاتور، بعد از شیخ‌الاسلام قرار دارد.[۲۳] بنابر گزارش‌های تاریخی نیز لباس‌های رسمی قاضی عسکرها در عهد عثمانی شامل دستاری گرد و راه‌راه با رنگ‌های مختلف، خفتان (گونه‌ای از عبا)، لباس‌های تابستانی و زمستانی دوخته شده از پوست سمور و عباها و لباس‌های قیمتی آستین‌بلند و یقه بلند می شد.[۲۴] گرچه در مینیاتور نمی‌توان جنس لباس‌های قاضی‌عسکرها را مشخص کرد، اما دستارها و عباهای آنها تقریباً آن چیزی است که در گزارش‌های مکتوب به آنها اشاره شده است. این‌گونه تطبیق‌ها و راستی‌آزمایی‌ها را می‌توان مکرراً دربارهٔ دیگر مضامین و موضوعات سورنامهٔ وهبی و به‌ویژه دربارهٔ اصناف انجام داد و تقریباً به نتایج مشابهی دست یافت.

نتیجه

آنچه که برخی مینیاتورهایِ قلمرو عثمانی را از دیگر نقاط جهان اسلام متفاوت می‌سازد، توجه ویژهٔ آنها به ترسیم رویدادهای واقعی و روایت واقع‌گرایانهٔ آنهاست. این ویژگی مینیاتورهای عثمانی را در سطح بسیار بالاتری از بیانگری تاریخی قرار می‌دهد؛ ازآن‌رو که می‌توان از آنها به طور مستقیم به‌عنوان اسنادی تاریخی به‌ویژه در مطالعات تاریخ اجتماعی و فرهنگی استفاده کرد. در مینیاتورهای سورنامه‌های عثمانی نیز مشخصاً به همین ترتیب، به سبب رویکرد واقع‌نگارانهٔ نقاشان سورنامه‌ها و تعهد یا اجباری که بر اساس سفارش‌هایی که طبعاً زیر نظر دربار عثمانی صورت می‌گرفته، به واقع‌نگاری رویدادها داشتند، جزئیات و

۲۲. دربارهٔ وظایف و کارکردهای قاضی عسکر در امپراتوری عثمانی نک.
İPŞİRLİ, 1997.

۲۳. نک. تصویر شمارهٔ ۲۰.

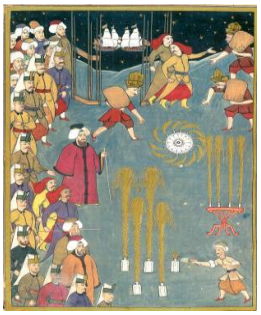
۲٤. İPŞİRLİ, 1997: 634.

مراحل مختلف هر رویداد به طور نسبتاً دقیق روایت شده و ازاین‌رو سورنامه‌ها را باید منابعی مستقیم در بازیابی و فهم کامل‌تر ابعاد فرهنگی و اجتماعی دربار و محیط سلطنتی عثمانی دانست.

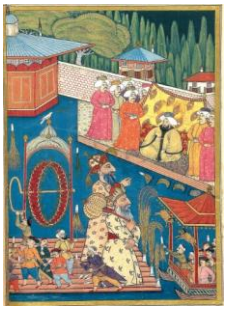
امکان راستی‌آزمایی روایت یک رویداد در این اسناد تصویری از طریق هم‌سنجی روایت آنها با روایت موازیِ اسناد مکتوب حاکی از همان رویداد، فراهم است و از این طریق می‌توان علاوه بر کسب اطمینان از صحت و وثاقت محتوای اسناد تصویری، دلالت‌های محتوایی آنها را راجع به هر رویداد تاریخی که از آن حکایت می‌کنند، با مواد مکتوب تکمیل کرد و در نتیجه با اعتماد بیشتری از واقعیت‌های روی داده در دربار عثمانی، در پژوهش‌های تاریخی سخن گفت. چنین این امتیازی شاید در اسناد تاریخی دیگر نقاط جهان اسلام به‌ندرت موجود باشد.

تصویر شمارهٔ ۱ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 158)

تصویر شمارهٔ ۲ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 218)



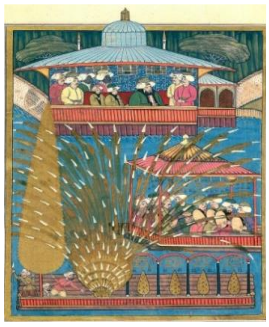
تصویر شمارهٔ ۳ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 197)



تصویر شمارهٔ ۴ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 200)

تصویر شمارهٔ ۵ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 164)

تصویر شمارهٔ ۶ آتشبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 153)



تصویر شمارهٔ ۷ بندبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 171)

۹ بندبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 169)

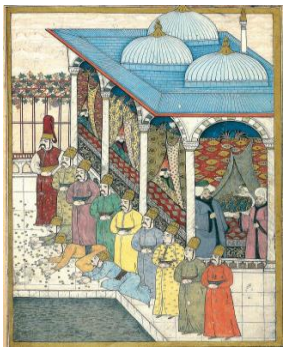
تصویر شمارهٔ ۸ بندبازی (Atıl, *Levni and the Surname...*, 198)

تصویر شمارهٔ ۱۰ تقدیم هدایا به صاحبمنصبان (Atıl, *Levni and the Surname...*, 224)

تصویر شمارهٔ ۱۱ تقدیم هدایا به صاحبمنصبان (Atıl, *Levni and the Surname...*, 225)

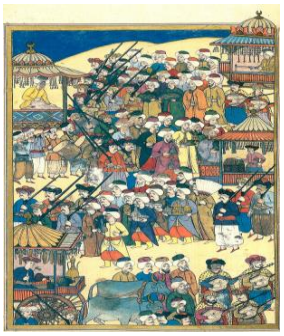
تصویر شمارهٔ ۱۲ خلعت دادن سلطان (Atıl, *Levni and the Surname...*, 108)

تصویر شمارهٔ ۱۳ خلعت دادن سلطان (Atıl, *Levni and the Surname*..., 109)

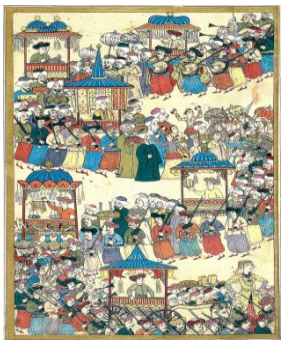


تصویر شمارهٔ ۱۴ حضور اصناف در جشن (Atıl, *Levni and the Surname*..., 148)

تصویر شمارهٔ ۱۵ حضور اصناف در جشن (Atıl, *Levni and the Surname*..., 154)

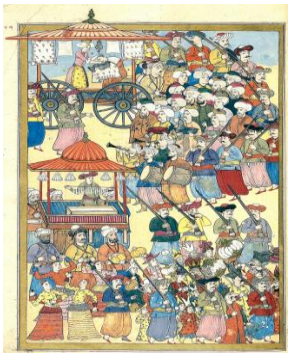


تصویر شمارهٔ ۱۶ حضور اصناف در جشن (Atıl, *Levni and the Surname*..., 162)



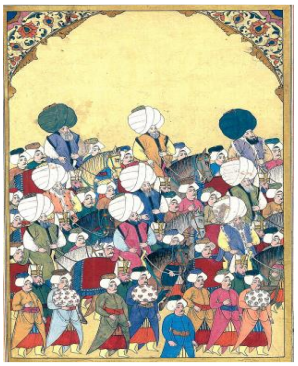
تصویر شمارهٔ ۱۷ حضور اصناف در جشن (Atıl, *Levni and the Surname*..., 178)

تصویر شمارهٔ ۱۸ حضور اصناف در جشن (Atıl, *Levni and the Surname*..., 180)



تصویر شمارهٔ ۱۹ ویزر اعظم و شیخالاسلام (Atıl, *Levni and the Surname...*, 126)

تصویر شمارهٔ ۲۰ قاضیعسکرها (Atıl, *Levni and the Surname...*, 129)



کتابنامه

آل‌داوود، سیدعلی (۱۳۷۹). «اعتمادالسلطنه»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳٦۸). تاریخ منتظم ناصری، به‌کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

اولیاءچلبی، محمد ظلی‌بن‌درویش (۱۳۱۴)، سیاحت‌نامه، استانبول.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری شیراز، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

بیاتلو، حسین (۱۳۹۹)، «شیخ‌الاسلام»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیرنظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.

بیاتلو، حسین (۱۴۰۰)، «صدراعظم»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیرنظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.

دروویل، گاسپار (۱۳۷۰)، سفر در ایران، ترجمهٔ منوچهر اعتمادفر، تهران: شباویز.

دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا (۱۳۶۳)، سفرنامه، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشرنو.

شاردن (۱۳۷۰)، سفرنامه، ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس.

صولاق‌زاده (۱۲۹۳)، تاریخ صولاق‌زاده، استانبول.

عاشق پاشازاده(۱۳۳۲)، تواریخ آل‌عثمان، استانبول.

عباسی، رضا و بیاتلو، حسین (۱۳۹۴)، «آیین‌های نمایشی در جشن‌های دربار عثمانی: نمایش اورتااویون و قره‌گوز»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار و تابستان.

عباسی، رضا، بیاتلو، حسین (۱۳۹۵)، «تاریخ اجتماعی در مینیاتورهای سورنامه‌های عثمانی: سورنامهٔ وهبی و همایون»، تاریخ و تمدن اسلامی، شمارهٔ بیست و چهارم، پاییز و زمستان.

فرخ‌فر، فرزانه (۱۴۰۲)، نقاشی عثمانی و تاثیر کتاب‌آرایی ایرانی بر آن، تهران: مهر نوروز.

کرزن، جرج (۱۳۶۲)، ایران و قضیهٔ ایران، ترجمهٔ وحید مازندرانی، تهران: علمی و فرهنگی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۷)، نقاشی ایرانی، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

کَوُرکیان، ا.م. و سیکر، ژ.پ (۱۳۷۷)، باغهای خیال هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان،

تهران: فرزان.
کیدو، اکرم (۱۳۹۵)، نهاد شیخ‌الاسلام در دولت عثمانی، ترجمهٔ سید محمدرضی مصطفوی‌نیا و حسن حضرتی، تهران: ندای تاریخ.
لطفی‌پاشا (۱۹۱۰)، اصف‌نامه، برلین.
موریر، جیمز (۱۳۶۹)، «سفری در ایران، ارمنستان و آسیای صغیر»، در ده سفرنامه، ترجمهٔ مهراب امیری، تهران، انتشارات وحید.
موریه، جیمز (۱۳۸۶)، سفرنامه، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران، توس.
موسی‌پور بِشِلی، ابراهیم (۱۳۸۵)، «جشن»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.
موسی‌پور بشلی (۱۴۰۲)، کفش سرخ خلیفه فن بیان و مسئلهٔ منابع در تاریخ اجتماعی، تهران: نگارستان اندیشه.

Akday, M (1959), *Turkiye iktisadi ve ictimai trihe*, Ankara.
Akgündüz, Murat (2002), *Osmanlı Devletinde Şeyhülislāmlık*, İstanbul.
And Metin (2000), *40 days 40 nights Ottoman Weddings Festivites Phocessious*, Istanbul.
And Metin (2007), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Istanbul.
And Metin (2004), *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, Istanbul.
Arsalan, Mehmet (1999), *Türk edebiyatında manzum Surnameler (Osmanlı saray düğünlari ve şenlikleri)*, Ankara.
Atıl, Esin (1999), *Levni and the Surname the Story of an Eighteen-Century Ottoman Festival*, Istanbul.
Aynur, Hatice (1994), "Osmanlı saray düğünlerinin edebiyat yansıması", *Sözden yazıya: edebiyat incelemeleri*, Haz: Selim Sirri ve Erol Köroğluö, Istanbul.
Aynur, Hatice (1988), "Surname", *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*, İstanbul.
Baykal, Ebru (2008), *Osmanlılarda Törenler*, Yüksek lisans tezi, Edebiyat Fakültesi, Edirne Üniversitesi.
Bayram, Mikail (1991), *Ahi evren ve Ahi teşkilatının kuruluşu*, Konya.
İPŞİRLİ, Mehmet (1997), "OSMANLI DEVLETİ'NDE KAZASKERLİK (XVII. yüzyıla kadar)", *Belleten*, Cilt: 61, Sayı: 232.
Kokmaz, Gülsüm ezgi (2004), *Surnamelerde 1582 şenligi*, Türk edebiyat bölömü, Bilkent üniversitesi, Ankara.
KÖPRÜLÜ, F (1922), "Anadolu'da İslâmiyet", *Dârulfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*.
Ocak, Derya (2006), *XVIç Yüzyıl Osmanlı şenliklerinin siyasal boyutları ve gündelik hayata etkileri*, Yüksek lisans tezi, Ankara.
Pakalin, Mehmet zaki (1993), *Osmanli Tarih Deyimleri va Terimleri Sozlugu*,

Istanbul.
Tekbaş, Serap Irlayıcı (2008), *Surname-I Vehbi minyatürlerindeki eğlenge sahnelerinin resim eğitimi açısından incelenmesi*, yüksek lisans tezi, danışman: Tahsin Samur, KONYA.
Tietze, A (1991), "Djanbaz", *The encyclopedia of Islam*, New edition, Brill.