Meshk Journal of Religious Music

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Meshk Journal of Religious Music, Cilt: 1, Sayı: 1, 2024, 51-70
DOI: 10.26650/meshk.2024.0004

Araştırma Makalesi / *Research Article*

جایگاه موسیقی در شخصیت فرهنگی سلطان محمد فاتح و *نظمِ ادوارِ* محمودی

Fatih Sultan Mehmet'in Musikiye Yaklaşımı ve Mahmûdî'nin Nazm-ı Edvar*'ı*

The Place of Music in the Cultural Personality of Sultan Mohammad Fateh and Mahmoudi's Nazm-ı Advar

Seyid Muhammed Taki Hüseyni[1]

[1]Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Department of Turkish Religious Music, Sivas, Türkiye

ORCID: S.M.T.H. 0000- 0003-2709-2315

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Seyid Muhammed Taki Hüseyni,
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Sivas, Türkiye
E-posta: mthuseyni@mail.com

Başvuru/Submitted: 06.02.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 13.02.2024
Son Revizyon/Last Revision Received: 27.02.2024
Kabul/Accepted: 28.02.2024

Atıf/Citation: Hüseyni, S.M.T. (2024). The place of music in the cultural personality of Sultan Mohammad Fateh and Mahmoudi's *Nazm-ı Advar*. *Meshk Journal of Religious Music,* 2024; 1(1) 51-70.
https://doi.org/10.26650/meshk.2024.0004

چکیده

آموزش و پرورشی که سلطان محمد فاتح در سایهٔ پدرش ـ سلطان مراد ـ دید، سبب شد تا او یکی از حامیان برجستهٔ علم و فرهنگ در جهان اسلام شود. فاتح، پس از فتح استانبول، با ساخت مراکز علمی و فرهنگی، در مدتی بس کوتاه این شهر را به یکی از مراکز مهم علمی ـ فرهنگی جهان اسلام ساخت. با دعوت او بسیاری از علماء رهسپار استانبول شدند. بسیاری نیز پس از شنیدن اوصاف استانبول و دانش دوستی فاتح، رحل اقامت در استانبول افکندند. همین نیز سبب شد تا آثار بسیاری در علوم گوناگون به نام او تألیف و یا استنساخ شود. دانش موسیقی نیز از جمله علومی بود که فاتح بدان علاقه داشت و آثاری چند به نام او نگاشته شد. نخستین اثر موسیقایی که به نام فاتح نوشته شد و نیز نخستین منظومهٔ مستقل فارسی در علم موسیقی، *نظمِ ادوار* محمودی مولوی است. محمودی از شعرا و ادبای این دوران، پس از شنیدن اوصاف فاتح، رهسپار استانبول شد و منظومهٔ خود را تقدیم فاتح کرد. در این مقاله، پس از بررسی شخصیت فرهنگی سلطان محمد فاتح و جایگاه علوم بویژه موسیقی نزد او، به منظومهٔ *نظمِ ادوار* محمودی و محتوای آن پرداخته خواهد شد.

کلید واژه: سلطان محمد فاتح، موسیقی، نظم ادوار، محمودی مولوی، استانبول

ÖZ

Fatih Sultan Mehmet'in babası Sultan Murad'ın sayesinde gördüğü eğitim ve öğretim, onu İslam dünyasında ilim ve kültürün öncül hâmilerinden biri yapmıştır. Fatih, İstanbul'u fethettikten sonra, bilimsel ve kültürel merkezlerin inşasıyla bu şehri kısa sürede İslam dünyasının önemli bir ilim merkezi haline getirdi. Daveti üzerine birçok âlim İstanbul'a yerleşti. Birçoğu da İstanbul'u ve Fatih'in ilim ehline olan saygısını duyduktan sonra burada ikamet etmeye karar verdi. Bu durum, çeşitli bilim dallarında eserlerin onun adına yazılmasına veya istinsahedilmesine yol açtı. Müzik ilimi de Fatih'in ilgi duyduğu ilimlerden biriydi ve birkaç eser onun adına yazıldı. Fatih'e adanmış ilk musiki eseri ve aynı zamanda Farsça müzik bilimi alanında ilk müstakil manzum eser Mahmudi'nin *Nazm-ı Edvâr*'ıdır. Mahmudi, bu dönemin şairleri ve edipleri arasında, Fatih'in övgülerini duyduktan sonra İstanbul'a gelmiş ve eserini Fatih'e ithaf etmiştir. Bu makalede, Fatih Sultan Mehmet'in kültürel kişiliği ve özellikle müzik bilimindeki yeri incelendikten sonra, Mahmudi'nin *Nazm-ı Edvâr* adlı eserinin içeriği ele alınacaktır.

Anahtar Kelime: Fatih Sultan Mehmet, Musiki, Nazm-ı Edvâr, Mahmudi-i Mevlevi, İstanbul

ABSTRACT

The education and training that Sultan Mehmet the Conqueror received under the

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

shadow of his father, Sultan Murad, made him one of the leading patrons of science and culture in the Islamic world. After conquering Istanbul, Sultan Mehmet quickly turned this city into an important scientific center of the Islamic world with the construction of scientific and cultural centers. Upon his invitation, many scholars settled in Istanbul. Many of them decided to reside here after hearing about Istanbul and Fatih's knowledge friendship. This led to works in various branches of science being written or copied in his name. The science of music was one of the sciences that Fatih was interested in and several works were written in his name. The first musical work presented to Sultan Fatih and at the same time the first independent verse work in the field of Persian music science is Mahmudi's "Nazm-ı Advâr". Mahmudi, among the poets and writers of this period, came to Istanbul after hearing the praises of Fatih and dedicated his work to Fatih. In this article, after examining the cultural personality of Mehmet the Conqueror and especially his place in music science, the content of Mahmudi's work "Nazm-ı Advâr" will be discussed.

Keywords: Fatih Sultan Mehmet, Music, Nazm-ı Adwar, Mahmudi-i Mevlevi, Istanbul

EXTENDED ABSTRACT

The education that Sultan Mohammad Fatih received under the shadow of his father Sultan Murad made him become one of the prominent supporters of science and culture in the Islamic world. After conquering Istanbul, Sultan Mohammad Fatih, by building scientific and cultural centers, made this city one of the most important scientific and cultural centers of the Islamic world in a very short period of time. With his invitation, many scholars went to Istanbul. Many people decided to stay in Istanbul after hearing about the qualities of Istanbul and the friendship of Sultan Mohammad Fatih. This also caused many works in various sciences to be authored or copied in his name. The knowledge of music was also one of the sciences that Fatih was interested in and on behalf of people such as Abd al-Qadir Maraghi's son, Abd al-Aziz who named "Naqawa al-Adwar" and Fath Allah Shirwani who wrote "Al-Majla fi al-Musiqi" in his name. Also, Yusuf bin Nizam al-Din Qarshahri's treatise on music was translated from Persian to Turkish by Darvish Hariri in 873 AH (1468). The first musical work written under the name of Fateh and also the first independent Persian poem in the science of music is Mahmoudi Molavi's "Nazm-ı Advar". Mahmoudi, one of the poets and writers of this era, after hearing the attributes of Fatih, left for Istanbul and dedicated his poem to Fatih. Mahmoudi composed his work, which is a poem of 337 verses in ten chapters, in 875 AH (1470). There is not much information about Mahmoudi's life. Based on what can be understood from his works, he was one of the poets and writers of the time and in the Maulviyyah Tariqat. In addition to literature and music, he was also familiar with other sciences such as mathematics and astronomy. A manuscript of Mahmoudi's " Nazm-ı Advar " is known, which is kept in Sulaimaniye library in Istanbul and in Asher Effendi library with number 450. Mahmoudi, in the first two chapters of " Nazm-ı Advar ", praised the Lord and praised the Prophet and the four caliphs, in the third chapter he mentioned the reason for authoring his work, and in the fourth to sixth chapters he praised Sultan Muhammad Fatih. In the seventh chapter, he talks about the importance and honor of the science of music and tells the famous story of Safi al-Din and the camel. In the 8th and 9th chapters, twelve musical Maqam are: Rast, Iraq, Isfahan, Hosseini, Bozorg, Hijazi, Kochak, Zanguleh, Nava, Ushak, Rahavi, Buslik; Seven Avazeh, which are: Gavasht, Salmak,

Nowruz, Shahnaz, Hisar, Mayeh, Gardanieh; Four Shubeh, which are: Yekgah, Dogah, Segah, Chargah; And fifty-four Tarkibs, some of which are Sabz Ander Sabz, Baste Negar, Niriz, Panjgah, Isfahan Baste, Dilkash Khavaran, Khajesti, Sambleh, Bad Saba, Ashiran, Rahah Al-Arwah, Negar, Uzzal Ajam, Muhalifak, Mukhalif Hijaz, Ashiran Nawa, Iraq Maye, Segah Maye, Rast Maye, Zavuli, Mubarqa, Zamzam, Nowruz Rumi, Nowruz Ajam, Rakb, Rakb Nowruz, Zirafkand, Neishaburak, Sazghara, Nahavand Rumi, Ajam, Gardanieh, Negarink, Muhayyir, Vejhi Hosseini, Qarachghar, Mustaar, Naheft, Sepehr, Hosseini, Ajam, Sehgah Ajam, Ajam Rast, Ovj, Nahavand, Bahr Nazoq, Homayun, Hisar, Hisarak, Hisar Ovj, Turki Hejaz, Shushtarak, Mahoor, Urian, Marghak, have been described. Is. In the ninth chapter, the Makams and Avaze of these Tarkib, their names and combinations, and their relationship with the four elements, twelve towers, and the hours of the day and night have been discussed. In the 10th chapter, by mentioning an anecdote from Rumi's Masnavi, he spoke about his own Tariqat and attribution to Rumi and Maulviyyah.

مقدمه

سلطان مراد دوم (م: 855ق)، اهتمام ویژه‌ای به علوم داشت و منابع از احترام او به اهل علم و هنر سخن گفته‌اند. خود نزد بزرگانی چون احمد داعی (ز: 824ق) آموزش دید. علمای روزگار، در حمایت او بودند و آثار بسیاری به نام او نگاشتند. این دوران، سرآغازی است بر شکوه علمی و فرهنگی در روزگار عثمانیان. در حمایت سلطان مراد، آثار بسیاری چه به فارسی و چه به ترکی عثمانی نوشته شد. به درخواست مراد، احمد داعی، *عقد الجواهر* رشیدالدین وطواط (م: 573ق) و *تذکرة الاولیا* فریدالدین عطار (شهـ : 618ق) را برای او ترجمه کرد. مرجمک احمد نیز *قابوس نامهٔ* شمس المعالی قابوس بن وشمگیر (م: 402ق) را به درخواست سلطان مراد به ترکی ترجمه کرد. بدر دلشاد نیز بر اساس *قابوس نامه*، *مراد نامه* را نگاشت و به سلطان تقدیم کرد. محمود بن قاضی منیاس نیز *گلستان* شیخ سعدی (م: 691ق) را دوبار، یکی مختصر و منثور و دیگری همراه با افزوده‌هایی به نظم ترجمه کرد (Özkan, 2003: 34-33). همّامی ازنیقی هم *سی نامه* امیر حسینی (ز: 729ق) را برای جاندار خلیل (مق 857ق) ـ وزیر سلطان مراد ـ در 10 رمضان 839ق ترجمه کرد، (Sehi Bey, 1980: 115-116). شاعری بنام حافظ نیز *نثر اللالی* را از عربی و فارسی بنام *لؤلؤ منضود* به سال 825ق برای مراد ترجمه کرده است[1]. *کامل التعبیر* حبیش تفلیسی (م: 629ق) نیز از جمله آثاری است که برای سلطان مراد ترجمه شده است[2]. مسعود جراح نیز *خلاصهٔ طب* (ترجمة الخلاصة في فن الجراحی) را از فارسی به نام سلطان مراد ترجمه کرده است[3]. آثار بسیار دیگری نیز برای مراد نگاشته شد که نشان از توجه او به علم و دانش دارد.[4]

سلطان مراد، خود به موسیقی آشنایی داشت (Uzunçarşılı,1988:395) و این علم، از جمله علوم مورد توجه وی بود. این توجه به چنان حدی رسیده بود که در نسخه‌ای از *مقاصد الالحان* عبدالقادر مراغی (م: 838ق) که به شاهرخ تقدیم شده، تحریف و از روی آن نسخه‌ای به نام سلطان مراد کتابت شد، گویی مراغی اثرش را به مراد تقدیم کرده. در زمان مراد و به تشویق و حمایت او، آثاری در موسیقی نیز توسط کسانی همچون خضر بن عبدالله، یوسف بن نظام الدین قرشهری، شکرالله بن احمد و بدر دلشاد تالیف شد.

این ویژگی علم دوستی و هنرپروری سلطان مراد، به فرزند و جانشینش سلطان محمد فاتح نیز منتقل شد. مراد، به تربیت فرزند از کودکی توجه داشت و بزرگانی چون آق شمس الدین (م: 863ق) و ملا گورانی (م: 893ق) را برای آموزش و پرورش شهزاده محمد گماشت، (Kayadibi, 2003: 1-18).

سلطان محمد فاتح، پس از فتح استانبول در 857ق، با تاسیس مدارسی، این شهر را به یکی از مراکز علمی و فرهنگی جهان اسلام مبدل ساخت. او افزون بر علوم نقلی (شرعی) به علوم عقلی نیز توجه ویژه‌ای داشت و در زمان او علوم عقلی از رغبتی بس چندان برخوردار بود (Ünver, 1946: 11) و دانشمندان بسیاری از سراسر عالم اسلامی به استانبول نقل مکان کردند.[5] در مجالس او، بزرگانی چون خضر بک چلبی (م: 863ق)، فخرالدین عجمی (م: 865ق)، ملا خسرو (م: 885ق)، علی طوسی (م: 887ق)، سنان پاشا (م: 891ق)، خواجه زاده (م: 893ق)، ملا لطفی (م: 900ق)، ملا زیرک (م: 903ق) و مانند آنها شرکت داشتند.

---

1 . نسخه‌ای ازین اثر، در کتابخانهٔ یاپی کردی (Yapı Kredi, Sermet Çifter) به شماره 786 (در صفحات 103ب ـ 119ب) موجود است نک نسخهٔ شمارهٔ 1732 کتابخانهٔ ایاصوفیه و شمارهٔ 1769 کتابخانه توپقاپی سرایی، بخش کوشک روان.

2 . نسخه‌ای ازین اثر در کتابخانه سلیمانیه در مجموعهٔ اسمی‌خان سلطان، به شمارهٔ 332 نگهداری می‌شود.

3 ترجمه *صفوة الصفاء* این بزاز که چندین ترجمه از آن صورت گرفته و معمولا بر نسخه‌های ترجمه شده نیز این عنوان مناقب شیخ صفی اختیار شده (کتابخانهٔ مانیسا، ش 1383)؛ ترجمه *سی فصل* خواجه نصیرالدین طوسی (کتابخانهٔ حفید افندی، ش 205)، *ارشاد المرید الی مراد فی ترجمهٔ مرصاد العباد* ترجمه قاسم بن محمود قره حصاری (کتابخانهٔ رشید افندی، ش 1170) ترجمه تذکرة الاولیا سنان الدین یوسف بن خضر اماسی (کتابخانهٔ رشید افندی، ش 1400)، ترجمه *باه نامه* خواجه نصیرالدین طوسی (کتابخانهٔ چروم، ش 2941).

4 در سده های 9 و 10 ق شاعران و موسیقی دانهای بسیاری از ایران مهاجرت کردند. مقصد برخی از موسیقی دانها آناتولی و برخی دیگر هندوستان بود. برای آگاهی از مهاجرات موسیقی دانان در سده‌های 9 و 10ق نک Salmani, 2023, 632-5.

5 در سده های 9 و 10 ق شاعران و موسیقی دانهای بسیاری از ایران مهاجرت کردند. مقصد برخی از موسیقی دانها آناتولی و برخی دیگر هندوستان بود. برای آگاهی از مهاجرات موسیقی دانان در سده‌های 9 و 10ق نک Salmani, 2023, 632-5.

جایگاه علم و علما نزد فاتح، در چنان حدی بود که در قانون نامه‌ای که تنظیم کرده نیز بدان اشاراتی هست (قانون نامهٔ آل عثمان، 1330: 30). حتی در مجالس رسمی دولت، همچون جشن ختنه سوران شهزادگان بایزید و مصطفی که در ادرنه به سال 861ق برگزار شد نیز مدرسان صحن ثمان، مقدم بودند بر درباریان و صاحب منصبان دولت. (عاشق پاشازاده، 1332: 148؛ طورسون بک، 1330: 80-79؛ نشری، 1995: 627/2-624).

علاقهٔ فاتح، به علوم گوناگون سبب شد تا آثار بسیاری به نام او تألیف و یا استنساخ شوند[6]. بزرگانی چون شیخ احمد الهی (م: 896ق) که *مفاتیح الغیب* جناب صدرالدین قونوی را در رمضان 880ق به امر سلطان محمد فاتح به فارسی ترجمه کرد (حسینی، 1393، ص 806). شکرالله بن احمد آماسی که *منهج الرشاد* را با استفاده از پنجاه و هشت کتاب، و صد و چهل و چهار علم در دوازده باب نگاشت، (حسینی، 1390، ص 167 - 168). مصنفک (م: 875ق) که *شرح شمسیه فی منطق* و *کتاب الشفاء فی تفسیر کلام الله المنزل من السماء* را به درخواست فاتح تالیف کرد (حسینی، 1390، ص 211 - 212؛ حسینی، 1400، ص 14). حمزه بن حاجی بن سلیمان که *الملخص فی الهیئة* محمود بن محمّد چغمینی خوارزمی را برای او ترجمه کرد. علاءالدین علی بن محمّد قوشچی (م: 879ق) نیز در همین علم هیأت، *رسالة فی الهیئة* را به نام فاتح نگاشت، (حسینی، 1390، ص 215 و 228). محمد بن علاءالدین سبزواری (ز: 871ق) نیز در علم پزشکی *زبدة القوانین العلاج* را برای فاتح تألیف کرد، (حسینی، 1393، ص 42 - 44). حسین حسینی خطابی منجم گیلانی (ز: 895ق)، از ستاره شناسان برجستهٔ این روزگار نیز *طالع مولود سلطان محمد خان* را به درخواست او به رشتهٔ تحریر درآورد؛ (حسینی، 1400، ص 217 - 219).

سلطان محمد فاتح، افزون بر علوم عقلی و نقلی، به هنر نیز به ویژه موسیقی علاقه‌مند بود. فرزند عبدالقادر مراغی، عبدالعزیز نیز از جملهٔ رهسپارشدگان به استانبول، *نقاوة الادوار* را به نام او تالیف کرد، (حسینی، 1393، ص 333 - 334). فتح الله شیروانی (م: 891ق) نیز *المجلة فی الموسیقی* خود را به نام او نگاشت. *رسالهٔ موسیقی* یوسف بن نظام الدین قرشهری نیز در 873ق از فارسی به ترکی توسط درویش حریری ترجمه شد. گرچه برخی از پژوهشگران روزگار، به یکی از مدرسین و علمای این زمان یعنی قاضی زاده تیروی، *رساله موسیقی* را نسبت داده‌اند. اما با مطالعهٔ این اثر، می‌توان این انتساب را رد کرد. برای نمونه، درین اثر، از دیدار فارابی (م: 339ق) و ابن سینا (م: 428ق) با یکدیگر در مصر سخن گفته شده است که بی شک چنین خطایی از مدرسِ مدرسه‌ای چون صحن ثمان متصور نیست، (کتابخانهٔ سلیمانیه، نافذ پاشا، شمارهٔ 1503، برگ 2ب).

از جمله هنرمندانی که عازم استانبول شدند محمودی مولوی است که منظومهٔ *نظم ادوار* خود را در علم موسیقی به نام سلطان محمد فاتح سرود.

محمودی مولوی و منظومهٔ او

این منظومه، در 337 بیت در وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن»، به نام سلطان محمد فاتح سروده شده است که می‌توان آن را نخستین منظومهٔ مستقل موسیقی در زبان فارسی نیز دانست. این منظومه، در ده فصل، بدینگونه مرتبت شده است:

در فصل نخست با عنوان «بنام ایزد بخشاینده و بخشایشگر» که 27 بیت آغازین منظومه است، در سپاس و ستایش پروردگار است. فصل دوم با عنوان «در نعت رسول صلم» که مشتمل بر بیتهای 28 تا 40 است. در این فصل افزون بر نعت پیامبر، چهار خلیفه نیز مدح شده است. فصل سوم، با عنوان «در سبب تألیف این مختصر»، بیتهای 41 تا 75 را در برمی‌گیرد. فصل چهارم با عنوان «در مدح سلطان الغزات و المجاهدین سلطان محمـد بن مراد خـان»، قصیده‌ایست که در میان بیتهای 76 تا 112 این منظومه جای گرفته. فصل پنجم با عنوان «باز رجـوع کـردن این قصـــه»، مشتمل است بر بیتهای 113 تا 122. این فصل، در حکم مقدمه‌ایست برای فصل بعدی. فصل ششم با عنوان «در مدح سلطان البرین و خاقان البحرین سلطان محمـد خلد ملکه»، قصیده‌ایست با نام «شعر آیینه» که در میان بیتهای 123 تا 167 جای گرفته است:

6 در فهارسی که توفیق نگارش آن را داشتم، بسی ازین موارد را آورده‌ام که می‌توان بدان نگاه کرد.

لیـــک در پیش غنـــی شـــد دلپـــذیر حـــــالیا بنویس **"شعـــــر آیینـــــه"**

فصل هفتم با عنوان «آغاز داستـــان» که در بیتهای 168 تا 217 جای گرفته، در حکم مقدمه‌ایست برای بخش موسیقایی اثر. درین فصل، به صدای زیبا و اهمیت آن، و *ادوار* صفی‌الدین ارموی و اینکه کلام و سخن او بی اصل و اساس نبوده و از پیشینیان بدو رسیده اشارت کرده است. فصل هشتم با عنوان «کتـاب ادوار»، مشتمل بر ابیات 218 تا 284 است. در این فصل، از دوزاده مقام، هفت آوازه، چهار شعبه و تراکیب سخن گفته شده. فصل نهم با عنوان «در خـواص ادوار و منســوبات او» در میان بیتهای 285 تا 319 جای گرفته است. در این فصل، به ارتباط مقامات و چهار عنصر و دوازده برج، و مناسبات آنها با ساعات شبانه روز اشارت شده است. فصل دهم که در حکم خاتمهٔ اثر است با عنوان «تتمه کتاب» از بیت 320 تا پایان منظومه یعنی بیت 337. درین بخش، نویسنده همراه با حکایتی از *مثنوی*، از طریقت و انتساب خود به مولانا و مولویه سخن گفته است.

نویسندهٔ منظومه: محمودی مولوی

سرایندهٔ این اثر، در چهار جا، نام مخلص خود را «محمودی» نوشته است. در بیت 35 این منظومه، غربتِ خود را به زبان آورده و از خدای تعالی مدد می‌طلبد:

یک نظر **محمـــــودی** دلـــــداده کن چـــــارهٔ جـــــان غریب افتـــــاده کن

در قصیده‌ای که در مدح فاتح گفته نیز در خطاب به خود، پرهیز از ادعا در شاعری را توصیه کرده (بیت 107):

مزن تو لاف تسلّبین به شعر **محمـــودی** پُرست به گلشن شعر و قصیده جلوه کنـان

در مدحیهٔ دیگری که سروده نیز مخلص خود را آورده (بیت 163):

دارد ز لفظ شعر تو **محمـــودی** روشنست در پیش دلبـــــران جهـــان زیور آینـــــه

در خاتمهٔ منظومه نیز در خطاب به مولانا جلال‌الدین رومی، از طریقت و انتساب خود سخن گفته و مخلص خود را بکار برده است (بیت 326):

من کجـــا یا درگـــه سلطان کجـــاست تا نگویـــد او که **محمـــــودی** ز ماست

از این ابیات، می‌توان گفت که سراینده، از درویشان طریقت مولویه بوده و تخلص او محمودی است.

سرایندهٔ اثر، نام خود را ذکر نکرده و به تخلص خود ـ محمودی ـ اشاره کرده است. در منابع سدهٔ 9ق و نیز چهار دفتری که مربوط است به همین سده و نام تصنیف سازان و آهنگسازان قید شده نیز موسیقی‌شناسی که نام او محمودی باشد دیده نشده است.

اگر تخلص «محمودی» را برگرفته از نام «محمود» بدانیم، در این چهار دفتر که عبارتند از: *ادوار سلطانی* (کتابخانهٔ ملی پاریس، شمارهٔ 260 و کتابخانهٔ بغدادلی وهبی استانبول به شمارهٔ 1002)، *مجموعهٔ تصانیف* (کتابخانهٔ نورعثمانیهٔ استانبول، شمارهٔ 3652) و *نزهة الارواح بترتیب الاشباح* یعقوب بن محمد حنفی، نام موسیقی‌شناسانی به نام «محمود» ثبت شده است.

در نسخهٔ پاریس، نام آهنگسازی به نام نصیرالدین محمود اسکندرانی (پاریس، شمارهٔ 260، برگ 98آ، 178ب، 193ب) ثبت شده است که در ایقاع اوسط و مقام سه‌گاه ـ مایه، ماهور و پنجگاه در اشعاری به عربی تصانیف ساخته. در نسخهٔ نورعثمانیه نیز تصانیفی ساخته شده بر اشعاری عربی در مقام بزرگ و زنگوله از موسیقی شناسی به نام محمود

هندی (نورعثمانیه، شمارهٔ 3652، برگ 84آ و 94آ). باز هم در همین دفتر و دو نسخهٔ پاریس[7] و بغدادلی وهبی[8] *ادوار سلطانی*، تصانیفی از محمود کلاهدوز ثبت شده است. در دفتر پاریس، تصنیفی دیگر به فارسی در اصول عمل و مقام حزام از موسیقی شناسی به نام مولانا محمود قید شده است[9]. در دفتر نزهة *الارواح بترتیب الاشباح* اثر یعقوب بن محمد حنفی که مربوط به موسیقی شناسان همین دوران است، نامی از محمود و یا محمودی در میان نیست.

در دفتر انعامات که مربوط به انعامات سلطان بایزید دوم در میانهٔ سالهای 909 - 933ق است، نام موسیقی شناسانی آمده است که یکی از آنها، محمود نی‌زن است. نامِ او در ردیف کسانی که در سالهای 909ق، 911ق، 912ق، 913ق و 916ق مورد لطف و عنایت سلطان واقه شده‌اند ذکر شده است. با توجه به آنچه که درین دفتر ثبت شده، محمود نی‌زن نه به عنوان یک نویسنده که به عنوان یک اجرا کننده معرفی شده است، (Gök, 2014: 227, 381, 506, 617, 782, 950, 1115, 1149, 1263).

نوهٔ عبدالقادر مراغی (م: 838ق)، محمود بن عبدالعزیز بن عبدالقادر مراغی نیز از جملهٔ موسیقی شناسانِ این سده است. او نیز رساله‌ای در علم موسیقی به نام *مقاصد الادوار* نگاشت و به سلطان بایزید دوم تقدیم کرد[10]. با بررسی اسلوب و محتوای *مقاصد الادوار* محمود مراغی و *نظم ادوار* محمودی، این دو نویسنده یکی نبوده و جدای از هم هستند آشکار می‌شود.

سخن پایانی آنکه، تنها منبع شناخته شده دربارهٔ نویسندهٔ *نظم ادوار*، همین اثر اوست[11].

از محتویات *نظم ادوار*، می‌توان به دانش موسیقایی نویسندهٔ آن یعنی محمودی مولوی او و اینکه پرورش یافته در خانواده‌ای از اهل موسیقی بوده پی برد. زیرا در بیتی، آنچه را که در منظومه‌اش آورده، برگرفته از سخنان اسلافش ذکر کرده، و به نوعی خود را برآمده از خانواده‌ای از اهل موسیقی معرفی کرده است (بیت 169):

که بیـان واقعست این لاف من هست آثـار دم **اسلاف مـن**

محمودی، به ادبیات ایران نیز اشراف کامل داشته و در منظومه‌اش از آثار بزرگانی چون *منطق الطیر* شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (شهـ : 618ق)، *مثنوی معنوی* مولانا جلال‌الدین رومی (م: 672ق)، *گلستان* شیخ سعدی شیرازی (م: 691ق)، *رباعیات* ابوسعید ابوالخیر (سدهٔ 5ق) و *دیوان* سیف فرغانی (م: 749ق) و حافظ شیرازی (م: 792ق) بهره‌ها برده است.

همچنین می‌توان به دیدگاه عرفانی او پی برد که از جمله معتقدین به فلسفهٔ وحدت وجود و از پیروان طریقت مولویه بوده. و نیز افزون بر ادبیات و موسیقی، در برخی علوم از جمله علم نجوم هم آگاهی داشته. او در بسیاری از ابیاتِ *نظمِ ادوار*، با استفاده از صنعت براعت استهلال، اصطلاحات اهل نجوم همچون ستارگان و سیاراتی چون ماه، ماه نو، سعد اکبر، نصر طائر، عطارد، مشتری، مریخ، زحل، زهره، خورشید، و دوازده برج چون حمل، سور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دول؛ حوت را بکار برده که نشان از آگاهی و شناخت او از علم نجوم داشته.

---

7 نسخهٔ پاریس، برگ 221آ، مطلع شعر این تصنیف چنین است:
دلی خون کشتی خود را به چشم خویشتن دیدم / کسی در عاشقی یا رب نبیند آن چه من دیدم

8 نسخهٔ بغدادلی وهبی، برگ 110آ - ب، مطلع این تصنیف چنین است:
خسروا مملکت از فر تو آبادان باد / تا جهان است و جهانت همه در فرمان باد

9 پاریس، برگ 268آ - 267ب. مطلع این تصنیف چنین است:
دوش بر یاد تو چشمم دم بدم خون می گریست / سوز من می دید شمع از من افزون می گریست

10 نورعثمانیه 3649، برگ 2آ

11 در پژوهشهای موسیقایی مربوط به زمان سلطان محمد فاتح نیز نامی از محمودی در میان نیامده است. برای اطلاع بیشتر نک :
Arel, (1953), "Fatih Devri Mûsikîsi", *Mûsikî Mecmuası (63)*; Karabey, (1953), "Fatih Devri Mûsikîsi Hakkında Kısa bir Mütâlaa", *Mûsikî Mecmuası (63)*; Uslu, Recep, (2007), *Fatih Döneminde Mûsikî*.

نام منظومه: *نظم ادوار*

محمودی، برای منظومه‌اش، نامی آشکار انتخاب نکرده است. در "سببِ تألیف" اثر خود، در پی بردن تحفه‌ای برای سلطان محمد فاتح، از ادوار موسیقی سخن گفته و چیزی بهتر از علم موسیقی و «نظمِ ادوار» نیافته (بیت 56):

تا کنـم **ادوار** را **نظم** غریب تا در افتد در جهان همچون عجیب

در بخش موسیقایی، اثر نیز عنوان «کتاب ادوار» نگاشته شده است. بنابرین، این منظومه را می‌توان *نظم ادوار* نامید

محل و تاریخ سرایش *نظم ادوار*

محمودی نیز همچون بزرگانی چون علی قوشچی، علاءالدین طوسی، قطب‌الدین عجمی و غیاث‌الدین سبزواری، پس از شنیدن اوصاف علم دوستی و هنرپروری سلطان محمد فاتح، رهسپار استانبول می‌شود و در ابیاتی (بیتهای 22، 34 و 35) پس از غربت و درماندگی خود، چنین سخن می گوید:

خـــالقا بیچـــــاره و درمـــــانده‌ام سرنگـــون افتـــاده بی دل مـــانـــــده‌ام

بی کســان را هــر نفس لطفت بسی ز آن ندارم جـز تو در عـالم کسی

یک نظر **محمـــــودی** دلـــداده کن چـــــارهٔ جـــــان غریب افتـــــاده کن

محمودی پس از آمدن به استانبول، در طلب لطف و عنایتِ سلطان برآمده و در «سبب تألیف» *نظم ادوار*، از قلب شکسته و مهجورِ خود سخن بر زبان آورده و از ندایی که از غیب شنیده می‌گوید. محمودی، این ندایی که از غیب شنیده را چنین تعریف می‌کند که صدایی بر آمد و از او همچون غنچه زبان باز کرده و رشته‌هایی از مروارید بسراید. محمودی نیز در پاسخ چنین می‌گوید که این سخنان را برای که و در کجا بسراید که در جواب به او گفته می‌شود که در استانبول و برای سلطان محمد فاتح.

محمودی، در *نظم ادوار* اشاره‌ای به سال سرایش اثر خود نکرده است. همانگونه که پیشتر نیز گفته شد، نام و نشانی از محمودی و *نظم ادوار* او در منابع بدست نیامده است. اما در خودِ *نظم ادوار* اشاراتی هست که می‌توان دربارهٔ سال تألیف اثر گمانه زنی کرد.

محمودی در ابیاتی به فتح قرمان بدست فاتح اشاره می‌کند، و نیز اینکه در سایهٔ اقدامات او، اقلیم یونان اکنون همچون بهشت شده است، (بیت 77):

ز بوی نافـــهٔ اذفر جهـــان معطـــر شد به خاک ســـدّهٔ شاه **مفتـــح قرمـــــان**

پس از درگذشت سطان ابراهیم قرمانی در 867ق، سرِ جانشینی او میان فرزندان او اسحاق و پیر احمد، سالیانی دراز نبردهایی سهمگین آغاز شد. فاتح نیز این فرصت را مغتنم شمرده امر بر لشکرکشی به قرمان داد که در نتیجهٔ آن، به سال 875ق این سرزمین نیز جزو قلمرو عثمانیان شد، (İnalcık, 2003, 28/395; Erdoğan, 2020, 161-165)

فاتح، پس از فتح قرمان، در سالهای 876ق و 877ق نیز در نبرد با آق‌قویونلوها و اوزون حسن، به پیروزی‌های چشمگیری دست یافت. از آنجا که محمودی به این ظفرها اشارتی نکرده، می‌توان گفت که اثرش را در همین سال 875ق سروده و تقدیم فاتح کرده است.

گفتنی است که پس از فتح قرمان، بسیاری از مردمان این دیار، به امر وزیر اعظم محمود پاشا (مق 878ق) به استانبول کوچانده شدند. شاید که محمودی نیز از جملهٔ همین افراد باشد، (Başkan, 2012, 107-134).

مطالب موسیقایی در *نظم ادوار*

همانگونه که گفته شد، *نظم ادوار* در ده فصل مرتب شده است که فصول هفتم تا نهم آن را مطالب موسیقایی تشکیل می‌دهد. محمودی، در فصل هفتم که مقدمه‌ایست بر موضوعات موسیقایی، با اشاره به اینکه سخنانش درست و برگرفته از کلام اسلافش هست، به اهمیت موسیقی، زیبایی صوت و غذای روح بودنِ آن می‌پردازد. برای برجسته کردن این بخش، به ابیاتی از *گلستان* سعدی استشهاد کرده و در ادامه حکایت مشهور صفی‌الدین و شتر را ذکر می‌کند.

بنابر روایت محمودی، صفی‌الدین، منبع اصوات را از عالم علوی دانسته و دوازده مقام را با دوازده برج، هفت آوازه را با هفت سیاره، چهار شعبه را با چهار عنصر و بیست و چهار ترکیب را نیز با بیست و چهار ساعت هماهنگ ساخته است.

نگرش منبع موسیقی که از افلاک دانسته شده، به اندیشه‌های فیثاغورس و پیروان او منسوب شده است.[12] این نگرش، با ترجمه آثار یونانی به عربی در بیت الحکمه و در زمان هارون الرشید (م: 193ق) وارد ادبیات اسلامی شد (فخری، 1974، ص 28). در این دوران آثار بسیاری در علوم مختلف از جمله علم موسیقی به زبان عربی ترجمه شد

الکندی (م: 256ق) نیز متأثر از همین نگرش یونانیان، در *رسالة فی اللحون والنغم*، میان موسیقی و ستارگان پیوندهایی برقرار می‌کند (الکندی، 1962، ص31). در روزگار الکندی، تعداد پرده‌های هر گام، هفت عدد بوده که او این هفت پرده را با هفت سیاره مرتبط دانسته است. همچنین در زمان او هنوز مفهوم مقام و دوازده مقامِ مشهور در میان نبوده، بنابرین او دوازده برج را با اجزای ساز عود پیوند داده؛ چنانکه: چهار وتر عود با جوزا، سنبله، قوس و حوت؛ چهار پردهٔ سبابه، وسطی، بنصر و خنصر با ثور، اسد، عقرب و دول؛ چهار گوشی نیز با حمل، سرطان، میزان و جدی،[13] (الکندی، 1965، ص 24-25).

این نگاه، در *رسائل* اخوان الصفا نیز جای گرفته است (اخوان الصفا، 1405، ص 208؛ فخوری، 1399، ص 219). اما استادان عقل‌گرایی چون معلم ثانی شیخ ابونصر فارابی و شیخ الرئیس ابن سینا، این نگاه را رد کرده‌اند. فارابی در *موسیقی الکبیر* درین باره چنین گفته است[14] (فارابی، 1967، ص89):

«وما یعتقدهُ آل فیثاغورس فی الأفلاک والکواکب أنّها تُحدِثُ بحرکاتها نغماً تألیفیّةً فلذلک باطلٌ"

گرچه این نگاه، نزد موسیقی شناسانی همچون ارموی، مبارکشاه بخاری، یحیی کاشی و عبدالقادر مراغی به هیچ روی مطرح نشد، اما همچنان از طرف برخی پذیرفته و بدان اشارت شده است، که این را نیز باید در نوع نگرش اهل تصوف و عرفاء بویژه فلسفهٔ اشراقی جستجو کرد، (سهروردی، 1372، ج2،ص292 - 291). مولانا جلال‌الدین رومی نیز متأثر از فلسفهٔ اشراقی، با نگرشی عارفانه در *مثنوی معنوی* چنین سروده است:

بانگ گردش‌های چرخست این که خلق — می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند که آثار بهشت — نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم — در بهشت آن لحنها بشنوده‌ایم

محمودی نیز برآمده از همین نوع نگرش، همچون پیر خود مولانا، منبع اصوات را عالم علوی دانسته. او در ادامه، حکایت مشهور صفی‌الدین و شتر را بیان می‌کند. مختصر این حکایت آنکه، صفی‌الدین علم موسیقی را به اوج خود رساند. حاسدان بدو حسد کرده و بدگویی او نزد سلطان کرده بر علیه او شوراندند که او مشغول به امور دنیوی و در پی

12 دلیل محکمی بر این ادعا در دست نیست. فارمری نیز ریشه این نگرش را از اقوام سامی دانسته است (فارمر، 1956، 209)

13 "ثمّ صیّروا قیاس الاثني عشر برجا للاثنتي عشرة آلة الّتي فیه وهي : أربعة أوتار وأربعة دساتین وأربعة ملاو."

14 ارسطو نیز این نگاه را رد کرده و چنین گفته است:
«صداهایی با بسامد بالا، همچون آذرخش، صخره‌ها و کوه‌ها را متلاشی می‌کنند. بنابرین، صداهای برآمده از سیارات نیز ـ با آن بزرگی ـ باید جهان را نیست و نابود می‌کرد» (گورمن، 1366، 235)

شهوت و هوسرانی است. صفی‌الدین نیز در پاسخ برآمده و این علم را نه نفسانی، بل علمی الهی معرفی می‌کند و برای اثبات سخن خود، درخواست می‌کند که شتری را چهل شبانه‌روز بی آب و علف نگه دارند. پس از گذشت چهل روز، شتر را آورده به زنجیر بستند. در مجلس سلطان، در گوشه‌ای ظرفی پر آب گذاشتند و صفی‌الدین نیز در گوشه‌ای دیگر نشست. شترِ چهل روز تشنه مانده، تا ظرف آب را دید، زنجیرها را پاره کرد و به سوی آب دوید. در همین هنگامه، صفی‌الدین شروع به ترنّم و اجرای موسیقی کرد. شتر با آن تشنگی شدید، با شنیدن نوای موسیقی، تشنگی را فراموش کرده و برای شنیدن نغمات صفی‌الدین به او نزدیک شد. صفی‌الدین ، با نزدیک شدن شتر، دست از اجرای موسیقی کشید که شتر دوباره به سمت آب دوید. صفی‌الدین دوباره شروع به اجرای موسیقی کرد و شتر باز هم بی آنکه قطره‌ای بنوشد به سمت او بازگشت. با دیدن این ماجرا، حقانیت سخن صفی‌الدین به سلطان اثبات شد.

منبع این حکایت به درستی آشکار نیست. اما می‌توان آن را حکایتی افسانوی در اشارت به شرف و فضیلت موسیقی دانست. در منابع اهل تصوف نیز حکایاتی نزدیک به این ماجرا را ثبت شده است. امام غزالی (م: 505ق) در باب سماع، چنین حکایتی آورده است که یکی شترانش را به غلامش می‌سپارد. غلام نیز بارهایی گران و بیش از توان، بر شتران بار می‌کند. غلام با حدی خوانی، شتران را به وجد آورده و از سنگینی بار و حال خود، غافل می‌کند. سرانجام، کاروان شتران به مقصد می‌رسد و حدی خوانی غلام نیز به انجام، که با پایان این تغنّی، شتران به حالِ خود آمده و از سنگینی باری که حمل کردند تلف می‌شوند (Gazâlî, 1973, 2/688-689; Hücvirî, 1996, 553-554).

حکایتی که محمودی نقل کرده با اندکی اختلاف توسط قرشهری در *رسالهٔ موسیقی*، صیدی در *المطلع*، قاضی زاده تیروی در *رساله موسیقی*، هاشم بک در *ادوار* نیز نقل شده است[15].

محمودی، با ذکر این حکایت، به شرف و سماوی بودن موسیقی تأکید کرده و با عنوان «کتاب ادوار» فصل هشتم منظومه‌اش را آغاز می‌کند.

دوازده مقام مشهور در *نظم ادوار*

در فصل هشتم *نظم ادوار*، از مقامات، آوازه‌ها، شعبات و ترکیبات موسیقی سخن گفته شده. از آنجا که اثر به نظم سروده شده، در برخی موارد برای رعایت وزن و قافیه، صورت این اصطلاحات مبدل شده که چنین هستند:

بوسلیک (بوسلک، ابیات 290 و 312)؛ چهارگاه (چارگه، ابیات 225، 226، 228، 233، 247، 252 و 259)؛ دوگاه (دوگه، ابیات 252، 257، 261، 263 و 273)؛ حجاز (حجیز، بیت 317)؛ اصفهان (سفاهات، بیت 277)؛ قرچغار (قرچغه و قرچغا، ابیات 241 و 242)؛ نیریز (نیرز، ابیات 240 و 317)؛ نیشابورک (نشورک، ابیات 254 و 304)؛ سازگارا (سزکایرا، بیت 255)؛ سه‌گاه (سیگه و سگه، ابیات 228، 231، 255، 260، 264 و 273)؛ زنگوله (زنگله، ابیات 283، 288 و 307)؛ زیرکش (زیرکشیده، بیت 313).

از دوازده دایرهٔ موسیقایی که صفی‌الدین ارموی در *الادوار* ذکر کرده، دوازده دایرهٔ آن را از مشهورات گفته است (ارموی، 1380، ص137). موسیقی شناسان پس از ارموی نیز چه در شرح و ترجمهٔ ادوار، و چه در آثاری که در پیروی از *الادوار* ارموی نوشته‌اند، جملگی از عبارت «ادوار مشهور» استفاده کرده‌اند[16].

مفهوم "دایره" و "دور"، در مقطعی جای خود را به "مقام" داد. کهنترین منبعی که مقام را در جای دایره/دور به کار برده، *درة التاج لغرة الدباج* قطب الدین شیرازی (م: 710ق) است که به جای ادوار، مقاماتِ مشهور نوشته است[17]، (شیرازی، 1388: 148). ازین عبارات شیرازی، می‌توان به رواج اصطلاح مقام در آن زمان پی برد.

---

15 Kırşehrî, 2014, 19; Arısoy, 1988, 21-22; Haşim Bey, 1864, 46; Arslan, 2009, 107-108

16 کاشی، برلین، شمارهٔ 2854، برگ 17ب؛ مبارکشاه بخاری، 1392، 433؛ آملی، نفائس الفنون، راغب پاشا، شمارهٔ 1217، برگ 212ب؛ سمرقندی، شرح الادوار، مدرسه صدر، شمارهٔ 330، برگ 6ب.

17 «در خلط پرده‌ها با یکدیگر و بقیت سخن در مقامات مشهور»

ارموی، ادوار و یا مقامات مشهور را چنین ذکر کرده است (ارموی، 1380، 137):

عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله رهاوی، حسینی، حجازی.

در آثار بسیاری، این دوازده مقام به همین صورت و ترتیبی که ارموی آورده، ذکر شده است[18]. محمودی نیز با اختلاف در ترتیب و یکی از این مقامات با آنچه که ارموی گفته، چنین نوشته است:

راست، عراق، اصفهان، حسینی، بزرگ، حجازی، کوچک، زنگوله، نوا، عشاق، رهاوی، بوسلیک.

محمودی، به جای زیرافکند، مقام کوچک را از جملهٔ دوازده مقام مشهور آورده است. این اختلاف را باید در مکاتب موسیقایی جستجو کرد. در خراسان، نام برخی از مقامات، دگرگون با نام مقاماتی است که در آذربایجان و آناطولی رایج بوده. در اثری فارسی که همروزگار با *الادوار* ارموی تألیف شده، به چنین نکته‌ای اشارت شده است که گرچه این دوازده مقام در خراسان به گونه‌ای دیگر یاد شده اند ولی در معنا یکی هستند. در این رساله، نزد اهل خراسان، به زیرافکند، کوچک گفته شده است، (رساله موسیقی، فاضل احمد، شمارهٔ 1613، برگ 70ب؛ کوکبی، 1382، 49؛ شیرازی، 1317، 10).

افزون بر این، محمودی، نخستین مقام از دوازده مقام مشهور را بر خلاف ارموی که مقام عشاق است، مقام راست آورده است. این نکته نیز نشان از تغییر مقامات از زمان ارموی تا روزگار محمودی دارد. در دوره‌هایی، مقام عشاق، در حکم مقامِ مادر بوده، که این مقام با حفظ ابعاد و فاصله‌های میان نغماتش، مبدل به مقام حسینی و سپس مقام راست شد. یعنی آنچه را که در موسیقی ایرانی و ترکی مقام راست و چهارگاه می‌نامیم، در روزگار ارموی عشاق نام داشته، (کوکبی، 1382، 63؛ قزوینی، 1381، 89؛ نسیمی، 1385، 113).

آوازه‌ها در *نظم ادوار*

آوازه، که در رسائل موسیقایی به صورتهای آواز و آغاز نیز نوشته شده، از جمله اصطلاحات پیچیدهٔ موسیقی است که تعریف مشخص و آشکاری از آن ارائه نشده. این اصطلاح گرچه نخستین بار در *الادوار* و *الشرفیه* ارموی دیده شده، ولی ارموی نیز به تعریف واضحی از آن نپرداخته است. ارموی با اشاره به مقامات و دوازده مقام مشهور که نامهایی دارند، چنین گفته است که برخی دیگر از مقامات را "آوازه" نامیده‌اند که تعداد آن نیز نیمِ دوازده مقام مشهور یعنی شش آوازه است، (ارموی، 1380، 140). دربارهٔ آوازه، شاید بتوان گفت که کامل ترین نگاه، از آن فخرالدین مستوفی (م: 868ق) است. مستوفی، در *رسالة فی فن الالحان*، آوازه‌ها را برخلاف ارموی، نه از جملهٔ مقامات، بل از ردیف تراکیب ذکر کرده است، (Hüseyni, 2023, 167).

در نام آوازه‌ها و تعداد آن در رسائل موسیقایی نیز اختلافاتی وجود دارد. ارموی در *الادوار*، شش آوازه آورده که چنین است:

گوشت، گردانیه، سلمک، نوروز، مایه، شهناز.

برخی از موسیقی شناسان، همچون مراغی و خضر بن عبدالله، مانند ارموی، آوازه‌ها را شش گفته‌اند. برخی دیگر نیز مانند بدر دلشاد در *مرادنامه* (آنکارا، شمارهٔ 470، برگ 200ب)، قرشهری در *رساله موسیقی* (Kırşehrî, 2014, 22)، لادقی در *زین الالحان* (نورعثمانیه، شمارهٔ 3655، برگ 48ب)، حصار را نیز به این شش آوازه افزوده و از هفت آوازه سخن گفته‌اند. محمودی نیز همچون گروه دوم، هفت آوازه ذکر کرده است که چنینند:

گوشت، سلمک، نوروز، شهناز، حصار، مایه، گردانیه.

18 شیرازی، 2009: 149؛ مبارکشاه، 1392: 186؛ مراغی، 2009: 126؛ مراغی، 1991: 203؛ بنایی، 1368: 62؛ میرزا بک، 1392: 135. 20.

شعبات در *نظم ادوار*

شعبات نیز همچون آوازه، به صورتهای گوناگونی در منابع موسیقایی ثبت شده‌اند. عبدالرحمن غزونی (م: 928ق) با اشاره به حاصل شدن دو شعبه از تیز و پست هر مقام، بیست و چهار شعبه را بیان کرده است (ثابت زاده، 1382، 127 - 126). مراغی نیز بیست و چهار شعبه را همراه با نغمات و فواصل آن شرح کرده است. بنابر قول مولانا کمال‌الدین بنایی، تعداد شعبات را بسیار بوده، ازین روی اهل عمل، به تمامی آن نپرداخته و تنها به ذکر بیست و چهار شعبه از آن بسنده کرده‌اند، (بنایی، 1368، 100). قطب‌الدین شیرازی نیز، شعبه را گردش نغمات به شکلی خاص تعریف کرده و از هفت شعبه سخن گفته است، (شیرازی، 1388، 145).

همانطور که ذکر شد، نزد موسیقی شناسان دربارهٔ شعبات اختلافاتی وجود دارد. نسیمی، با اشاره به اینکه دربارهٔ شعبات تعریف و قانون خاص و مشخصی وجود ندارد، نسبت دادن شعبات به مقامات را از طرف برخی، با توجه به اینکه دلایل قانع کننده‌ای ارائه نکرده‌اند، مردود دانسته، (نسیمی، 1385، 76).

دربارهٔ چیستی و ماهیت نغمات و فواصل شعبات، نویسندهٔ ناشناخته *رسالهٔ در معرفت موسیقی*، تعریفی قابل توجه ارائه کرده است. در فصل سوم این اثر، پس از ذکر شش شعبه، تفاوت میان شعبات و پرده‌ها چنین بیان شده است، (رساله در معرفت موسیقی، حسنی پاشا، شمارهٔ 618، برگ 103ب):

«و فرق میان پرده و شعبه یکی آن است که چنانچه ازش ذکر رفت که هر پرده که هست از چهار نغمه کمتر و از هشت زیاده نیست و هر شعبه که هست از چهار نغمه یحتمل که زیاده نباشد»

این تعریف از شعبه، تعریفی جامع نسبت به دیگر تعاریف ارائه شده است. محمودی نیز در *نظم ادوار*، نه از شش، هفت، و بیست و چهار شعبه، که از چهار شعبه سخن گفته که چنین است:

یگاه، دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه.

قاضی زاده تیروی نیز شعبات را همچون محمودی ثبت کرده است، (نافذ پاشا، شمارهٔ 1503، برگ 7آ).

تراکیب در *نظم ادوار*

دربارهٔ تراکیب نیز همچون شعبات، اتفاقی در میان رسائل موسیقی وجود ندارد. آنچه که در برخی از رسائل، از جملهٔ تراکیب ذکر شده، در برخی در زمرهٔ شعبات آورده شده است. چنانکه بیشتر تراکیبی که محمودی در *نظم ادوار* آورده، مراغی آنها را در ردیف شعبات مطرح کرده است، (مراغی، 1388: 155). قطب نایی نیز با اشاره به تعداد بسیار تراکیب، چهل و هشت ترکیب را در رسالهٔ *ربط تغییرات* خود آورده است، (حسینی، 1402: 37). برخی، تعداد تراکیب را مناسب با ساعات شبانه روز، بیست و چهار ترکیب گفته‌اند، (میرزا بک، 1392: 137 - 136). قرشهری نیز از 53 ترکیب، شکرالله بن احمد از 56 و خضر بن عبدالله نیز از 60 ترکیب سخن گفته اند، (Kırşehrî, 2014, 13; Kamiloğlu, 2007, 30-31). محمودی نیز بی آنکه از تعداد تراکیب سخنی بگوید، آنها را چنین آورده است:

سبز اندر سبز: یکی از سی لحنی «نوبت مرتب» است که باربد ساخته (ثعالبی، 1900، 697). این ترکیب، به صورت سبز در سبز نیز ثبت شده است، (برهان، 1818، 484). بنابر قول محمودی، سبز اندر سبز ترکیبی از مقامات چهارگاه، بزرگ، حجاز، مایه، رهاوی، نهفت و عزال است. قرشهری افزون بر این مقامات، پنجگاه را نیز علاوه کرده و مصنف این ترکیب را محمد لالا گفته است، (Kırşehrî, 2014, 43) . شکرالله بن احمد نیز، به جای حجاز و نهفت؛ پنجگاه و سلمک را آورده است، (Kamiloğlu, 2007, 169).

بسته نگار: ترکیبی از چهارگاه، زنگوله و سه‌گاه است. بنا بر قول قرشهری، این ترکیب، از پردهٔ گردانیه آغاز می‌شود و از روی چهارگاه در سه‌گاه قرار می‌یابد، (Kırşehrî, 2014, 39).

نیریز: از حجاز آغاز می‌شود و در خانهٔ راست قرار می‌یابد. قطب نایی، نیریز را از شعبات راست دانسته؛ مراغی نیز دو نوع نیریز کبیر و نیریز کوچک سخن گفته است، (حسینی، 1402، 38؛ مراغی، 1388، 3889؛ مراغی، 1977، 232)

پنجگاه: از پردهٔ اصفهان آغاز می‌شود، سپس فرود کرده و در خانهٔ راست قرار می‌یابد. قرشهری و شکرالله نیز چنین گفته‌اند، (Kırşehrî, 2014, 39; Kamiloğlu, 2007, 167). اما مراغی پنجگاه را از شعبات دانسته است، (مراغی، 1370، 304).

اصفهان بسته: از اصفهان آغاز می‌کند و در سه‌گاه قرار می‌یابد.

دلکش خاوران[19]: از حسینی آغاز می‌شود و تکرار در حسینی قرار می‌یابد. قرشهری قرار این ترکیب را برخلاف محمودی، پردهٔ عجم، شکرالله نیز پردهٔ عراق ذکر کرده‌اند، (Kamiloğlu, 2007, 168 ؛Kırşehrî, 2014, 39). میرزا بک نیز، قرار آن را رهاوی نوشته است، (میرزا بک، 1392، 137).

خجستی: در رسائل پیش از سدهٔ 9ق، با نام چنین ترکیبی برخورد نشده است. در *ادوار سلطانی* و *نزهة الارواح* حنفی با صورتی متفاوت (خوجست، خواجست و خجست)، تصانیفی درین ترکیب ثبت شده است، (پاریس، شـ 290، برگ 3ب، 230ب، 231آ؛ بغدادلی وهبی، شمـ 1002، برگ 3ب؛ حنفی، 1401، 78). در نسخهٔ کتابخانهٔ اسرائیل از رسالهٔ قرشهری نیز به شکل «خجسته» کتابت شده است، (Yah. Ar. 213, vr. 33a). محمودی این ترکیب را حاصلِ بسط دادن چهارگاه و عشاق در مقام عجم گفته است.

سنبله: در نوا، با آغاز از پردهٔ نوروز حاصل می‌شود. قطب نایی این ترکیب را شعبه‌ای از مقام محیر گفته است، (حسینی، 1402، 67).

باد صبا: از دوگاه آغاز می‌شود و در راست قرار می‌یابد. قطب نایی این ترکیب را شعبه‌ای از مقام دوگاه گفته است، (حسینی، 1402، 67). قرشهری قرار این ترکیب را سه‌گاه گفته است، (Kırşehrî, 2014, 42).

عشیران: از حسینی آغاز می‌شود و در راست قرار می‌یابد. مراغی و بنایی، عشیران را از شعبات دانسته‌اند، (مراغی، 1388، 140؛ بنایی، 1368، 93).

راحة الارواح: از حجاز آغاز شده و در عراق قرار می‌یابد. میرزا بک آغاز آن را سه‌گاه گفته است، (میرزا بک، 1392، 137).

نگار: از عجم آغاز می‌شود و در رهاوی قرار می‌یابد. قرشهری این ترکیب را به گونه‌ای دیگر تعریف کرده است. در نزد او، این ترکیب از گردانیه آغاز می‌شود و با گذر از خانهٔ چهارگاه در مایه قرار می‌یابد، (Kırşehrî, 2014, 41)

عزال عجم: از حجاز آغاز می‌شود و در مخالفک قرار می‌یابد.

مخالفک: از نیریز آغاز می‌شود و از روی سه‌گاه و عزال می‌گذرد.

حجاز مخالف: حجازی است که در قرچعار قرار می‌کند. میرزا بک آغاز این ترکیب را عجم، قرار آن را رهاوی گفته است، (میرزابک، 1392، 137).

عشیران نوا: از نوا آغاز می‌کند و روی حسینی در قرچغار قرار می‌یابد.

19 این ترکیب، در منابع به صورتهای گوناگونی چون «دلکش خاوران»، «زلکش هزاران»، «دلکش هوزان» و «زلکش هواران» ثبت شده است، (خضر بن عبدالله، ملک، شمارهٔ 1547، برگ 72آ).

محمودی دربارهٔ تراکیبی که در پیوند با مایه هستند، از آشکار و شناخته بودن آن سخن گفته و نیازی به توضیحِ آن ندیده. این تراکیب با اطلاعاتی که قرشهری و شکرالله داده اند چنین است، (Kırşehrî, 2014, 41-42; Kamiloğlu, 2007, 168- 169):

عراق مایه: پس از سیر در تمامی عراق، فرود کرده و در مایه قرار می‌یابد.

سه‌گاه مایه: پس از سیر در تمامی سه‌گاه، فرود کرده و در مایه قرار می‌یابد.

راست مایه: پس از سیر در تمامی راست، فرود کرده و در مایه قرار می‌یابد.

زاولی: از سه‌گاه آغاز می‌شود و در دوگاه قرار می‌یابد.

مبرقع: چهارگاهی است که در سه‌گاه قرار یافته. قرشهری و شکرالله بن احمد نیز همین را گفته‌اند. قطب نایی، مبرقع را شعبه‌ای از شعبات راست دانسته، (حسینی، 1402، 67).

زمزم: از نوروز آغاز می‌شود و در رهاوی قرار می‌یابد.

نوروز رومی: پنجگاهی است که در دوگاه قرار یافته. میرزا بک ازین ترکیب با نام «نوروز رهاوی» یاد کرده است، (میرزا بک، 1392، 137).

نوروز عجم: محمودی، این ترکیب را از برای شهرت آن، شرح نکرده است. قرشهری و شکرالله نیز به دو شکل مختلف تعریف کرده‌اند. از نظر قرشهری، نوروز عجم از روی عراق گذر کرده و در دوگاه قرار می‌یابد، (Kırşehrî, 2014, 42). شکرالله نیز چنین گفته است که از نوروز آغاز می‌شود و در عجم قرار می‌یابد، (Kamiloğlu, 2007, 169)

رکب: از چهارگاه آغاز شده و از روی کوچک در دوگاه قرار می‌یابد.

رکب نوروز: از کوچک آغاز شده و از دوگاه خارج می‌شود.

زیرافکند: از راه بزرگ، سه‌گاه را نشان داده و در مایه قرار می‌یابد. قرشهری این ترکیب را، زیرافکند بزرگ نامیده است، (Kırşehrî, 2014, 41).

نیشابورک: از چهارگاه آغاز می‌شود، سپس از روی حسینی در مایه قرار می‌یابد. شکرالله بن احمد نیز چنین گفته است. اما قرشهری، فرود این ترکیب را راست نوشته است، (Kırşehrî, 2014, 41).

سازگارا: از روی سه‌گاه، در راست مایه فرود می‌کند. شکرالله بن احمد، نام ترکیب را زیرافکند سازگار نوشته است، (Kamiloğlu, 2007: 169).

نهاوند رومی: ترکیبی متشکل از حجاز، اصفهان و کوچک است. یعنی از حجاز آغاز می‌شود و از روی اصفهان در کوچک فرود می‌کند.

عجم: محمودی آغاز این ترکیب را عراق و پایان آن را دوگاه نوشته است. ترکیبهای عجم، بسیار است. این ترکیبی که محمودی از آن به صورت عجم یاد کرده، در اصل، دوگاهِ عجم است. قرشهری در رساله‌اش از هشت ترکیب عجمی یاد کرده است که چنین است: عجم زیرکشیده، چهارگاهِ عجم، دوگاهِ عجم، نوروزِ عجم، سه‌گاه عجم، عزالِ عجم، و عجم راست، (Kırşehrî, 2014, 42-43). تمامی این ترکیبهای خانوادهٔ عجم، در فرود که دوگاه است مشترک هستند. نامگذاری این ترکیبها هم بر اساس پردهٔ آغازین ترکیب است. چنانکه چهارگاهِ عجم، از چهارگاه آغاز می‌شود و حجازِ عجم نیز از حجاز.

گردانیه: از نگار آغاز می‌شود و در چهارگاه قرار می‌یابد. قرشهری، آغاز آن را از گردانیه ذکر کرده است، (Kırşehrî, 2014, 41).

نگارینک: از گردانیه آغاز می‌شود و از روی چهارگاه گذر کرده و در مایه فرود می‌کند. قرشهری به گونه‌ای دیگر چنین تعریف کرده است که از چارگاه آغاز می‌شود و در خانهٔ رهاوی فرود می‌کند، (Kırşehrî, 2014, 41).

محیر: از دوگاه آغاز می‌شود و از روی حسینی دوباره در دوگاه قرار می‌یابد.

وجه حسینی: از قرچغار آغاز می‌شود و در حسینی قرار می‌یابد.

قراچغار: از روی نوا پس از نشان دادن چهارگاه، در دوگاه قرار می‌یابد. قطب نایی عثمان دده، قرچغار را از شعبات نوا نامیده.

مستعار: پس از نشان دادن عزال، در سه‌گاه قرار می‌یابد.

نهفت: پس از نشان دادن محیر، از روی عزال گذر کرده و در حجاز قرار می‌یابد. قطب نایی، این ترکیب را از شعبات راست دانسته است.

سپهر: از محیر آغاز می‌شود و از روی حصار گذر کرده و در کوچک قرار می‌یابد.

حسینی عجم: از حسینی آغاز می‌شود و در عجم قرار می‌یابد.

سه‌گاه عجم: از سه‌گاه آغاز می‌شود و در عجم قرار می‌یابد.

عجم راست: بنابر تعریف محمودی، این ترکیب عراق است که به عجم معروف شده. قرشهری این ترکیب را چنین تعریف کرده است که از خانهٔ دوگاه آغاز می‌شود و پس از نشان دادن عراق از روی دوگاه گذر کرده و در راست قرار می‌یابد، (Kırşehrî, 2014, 43).

اوج: پردهٔ ششم سه‌گاه است.

نهاوند: حجازی است که به اوج رفته و سپس فرود می‌کند.

بحر نازک: از سه‌گاه آغاز می‌شود و از روی حجاز در دوگاه قرار می‌یابد.

همایون: زنگوله را نشان می دهد و در رهاوی قرار می‌یابد.

حصار: از سه‌گاه آغاز می‌شود و از روی حسینی در کوچک قرار می‌یابد. قطب نایی عثمان دده این ترکیب را از شعبات حسینی دانسته است.

حصارک: از پردهٔ زیر حسینی آغاز می‌شود، سپس از روی اصفهات در سه‌گاه قرار می‌یابد.

حصار اوج: پس از نشان دادن حصار، در بزرگ قرار می‌یابد.

ترکی حجاز: حصاری است که از روی عزال فرود کرده و در حجاز قرار می‌یابد.

شوشترک: از حجازی آغاز می‌شود و در بزرگ قرار می‌یابد. قرشهری و شکرالله بن احمد ازین ترکیب نگفته‌اند. قرشهری، از ترکیبی به نام «حجازی بزرگ» یاد کرده که با این ترکیب شوشترک همخوانی دارد، (Kırşehrî, 2014, 42).

ماهور: از روی حسینی مایه نشان داده می‌شود و در دوگاه قرار می‌یابد. قطب نایی، ماهور را از شعبات راست گفته است.

عریان: بنابر گفته محمودی، این ترکیب در عجم ماهور پنهان است. برخی منابع، عریان را از شعبات دانسته‌اند، (ثابت زاده، 1382، 187). در نسخه *رسالهٔ* قرشهری در کتابخانهٔ اسرائیل، چنین تعریف شده است که از چهارگاه آغاز می‌شود و از روی گردانیه در عجم قرار می‌یابد، (Yah. Ar. 213, vr. 33b).

مرغک: بنابر تعریف محمودی، مرغک از عریان آغاز می‌شود و از روی زنگوله در مایه قرار می‌یابد. این ترکیب، از جمله تراکیبی است که در منابع موسیقایی کمتر بدان اشارت شده و تنها در *رسالهٔ موسیقی* خضر بن عبدالله از چیستی آن یاد شده است که بنابر تعریف آن، در خانهٔ عراق، دوگاه اجرا می‌شود، سپس فرود کرده و در مایه قرار می‌یابد (ملک، ش 1547، برگ 75ب). در *ادوار سلطانی* و نیز *نزهة الارواح* حنفی، تصانیفی ساختهٔ عبدالمؤمن [ارموی] در ایقاع سه ضرب و چهار ضرب در این ترکیب نقل شده است، (حنفی، 1401، 132؛ *ادوار سلطانی*، پاریس، ش 290، برگ 30آ ـ ب). احمد موصلی (م: 1150ق) در *درر النقی فی علم الموسیقی*، مرغک را از شعبات مقام راست دانسته است، (موصلی، 1964، 16).

خواص ادوار و منسوبات آن

محمودی در فصل نهم *نظم ادوار* که ابیات میان 285 تا 319 است، در دو بخش به خواص ادوار، ارتباط آنها با بروج، عناصر چهارگانه و شبانه‌روز پرداخته است. ارتباط موسیقی و افلاک، از موضوعاتی است که بسیاری از موسیقی شناسان همچون الکندی (م: 256ق) بدان اشارت کرده‌اند. برخی از موسیقی شناسان فراتر رفته، از ارتباط موسیقی با روزهای هفته و چهار فصل نیز سخن گفته‌اند، (موصلی، 1964، 22 ـ 16؛ عبدالمؤمن، 1346، 88). محمودی، ارتباط میان دوازده مقام با چهار عنصر و برجها را چنین گفته است:

مقام **راست**: آتش و برج حمل؛ **عراق**: خاک و برج ثور؛ **اصفهان**: هوا و برج جوزا؛ **کوچک**: آب و برج سرطان؛ **زنگوله**: آتش و برج اسد؛ **حسینی**: خاک و برج سنبله؛ **بزرگ**: هوا و برج میزان؛ **حجازی**: آب و برج عقرب؛ **رهاوی**: آتش و برج قوس؛ **بوسلیک**: خاک و برج جدی؛ **نوا**: هوا و برج دلو؛ **عشاق**: آب و برج حوط.

پیوند هفت آوازه با چهار عنصر، چهار خاصیت و برج‌ها

محمودی هفت آوازه و ارتباط آن با عناصر، خواص و بروج را چنین بیان کرده است:

گوشت: خاک، سرد و زحل؛ **نوروز**: آب، گرم، نمناک و مشتری؛ **سلمک**: آتش، گرم، خشک و مریخ؛ **شهناز**: خاک، گرم، نمناک و خورشید؛ حصار: هوا، سرد، نمناک و زهره؛ مایه: آتش، خشک، گرم و عطارد؛ گردانیه: آب، سرد، نمناک و ماه.

پیوند مقامات، آوازه‌ها، شعبات و تراکیب با ساعات شبانه‌روز و چهار خاصیت:

از سحر تا بامداد، سرد و نمناک است که مقمات و آوازه ها و شعبات و تراکیبِ مناسب با آن، چنین است:

کوچک، خاوران، حسینی، چهارگاه، دلکش، نوروز، عشاق، سه‌گاه، حصار، رکب، نوروز عجم، نوا، مایه، عشیران، سپهر، نیشابورک و نوروز رومی.

از بامداد تا نیمروز، گرم است و خشک که مقاماتِ مناسب با آن چنین است: زنگوله، مایه، گواشت، مستعار، نهاوند، همایون، عراق، مبرقع، زاولی، سازگار، نوا، روی عراق، حصار، عجم سه‌گاه و عراق مایه.

از نیمروز تا شب، گرم و نمناک است، و مناسب با آن: اصفهان، بوسلیک، مایه، اصفهانک، قرچعار، بسته نگار،

زیرکش، گردانیه، زمزم، وجه حسینی و نگار.

از شب تا سحر، سرد است و خشک، و مقاماتِ مناسب با آن چنین است: راست، مایه، سلمک، شهناز، راحة الارواح، بزرگ، بحر نازک، نیریز، پنجگاه، نهفت، گردانیه، ترکی حجاز، مخالف حجاز، نوروز عجم و مخالفک.

نسخه شناسی *نظم ادوار* محمودی

ازین اثر، تاکنون یک نسخه شناسایی شده است که در مجموعه رسائلی به شمارة 450 در کتابخانه عاشر افندی نگهداری می‌شود، (حسینی، 1402، آ، 265 - 250). این نسخه، از شش نسخه مجزا تشکیل شده که جملگی در یک مجلد جای گرفته اند. بخشهای این نسخه چنین هستند:

بخش نخستِ نسخه که به تعلیق کتابت شده، مشتمل است بر پنج اثر:

1. *قصیده* عربی (2ب - 4آ)؛ 2. *دعای لیله القدر* (4ب - 5ب)؛ 3. *رسالة فی تعریف التوحید* (6آ - 8ب)؛ 4. *وصیة امام الاعظم* (8ب - 13آ)؛ 5. *حزب البحر* شیخ نورالدین علی شاذلی (13ب - 16ب). در 18آ،37آ مهر و یادداشت وقف عاشر افندی با عبارت «من کتب الفقیر الی الله القادر مصطفی العاضر ابن مصطفی الرئیس الفضل الباهر سنه 1161»، و اجازت نامه ای از طرف عبدالرحمن بن عبدالقادر گیلانی به مصطفی عاشر افندی که در اواخر ربیع الآخر سنه 1163ق کتابت شده در 18آ.

بخش دوم این نسخه که به نسخ کتابت شده، نیز مشتمل است بر پنج اثر:

1. *الکنز الاعظم و الطلسم المبهم* اثر محیی الدین عبدالقادر بن موسی گیلانی در (18ب - 35ب) که در دهه آخر ذی الحجه 1160ق کتابت شده؛ 2. روایتی از امیرالمومنین در خصوص حلیه الشریفین در (36ب - 37آ)؛ 3. *حلیة النبی* اثر مولانا خواجه افندی به ترکی در 38ب - 56آ)؛ 4. *رسالة فی فضل تحصیل اسیر*، که صاحب اثر کمال افندی در (56ب - 68ب)، این نسخه روز شنبه 12 رمضان 1033ق کتابت شده است. 5. *ترجمه حلیة النبی* در (69ب - 79ب) به ترکی

قسم سوم نسخه نیز شامل ***نظم ادوار*** محمودی مولوی است. این رساله در صفحات (81ب - 95آ) قرار دارد. در 81آ عبارت «رسالة فارسیة منظومة فی حکایة موسیقیة وادوار الموسیقی» نوشته شده و همچنین یادداشت وقف، تملک و مهر عاشر افندی. این اثر، کهن ترین اثر کتابت شده درین مجموعه است؛ گرچه قید فراغت و کتابتی در انجامه ذکر نشده، لکن اثر مهر سلطان بایزید بن محمد (918 - 886ق) در 81آ و 94ب مشهود است، بنابراین تاریخ کتابت این نسخه، سال 918ق و یا پیش از آن است. با توجه به اینکه این اثر به سلطان محمد فاتح (886 - 855ق) تقدیم شده و این نسخه نیز، نسخه‌ای تمیز و پاکیزه بوده و عناوین به زر کتابت شده، و همچنین نوع نسعلیق آن که مربوط است به سدة 9ق، این نسخه را می‌توان نسخه‌ای سلطنتی پنداشت که برای کتابخانه فاتح، در میان سالهای 855 تا 886ق کتابت شده. ابعاد این اثر 164 × 110، و ابعاد متن 75 × 115.

بخش سوم این مجموعه که نسخه‌ای دیگر بوده، مشتمل است بر:

ترجمه رساله *آفاق و انفس* حافظ محمد امین که از مدرسین مولوی خانه بوده در (96ب - 98ب) که خود او نیز کتابت کرده و نسخه دستونیس خود را به عاشر افندی اهداء نموده، و نیز یادداشت وقف عاشر افندی در همین صفحه.

بخش چهارم این مجموعه، مشتمل است بر آثار عزیز محمود بن فضل الله اسکداری هدایی:

جامع الفضائل و کامل الرزائل در (101ب - 168آ) به عربی؛ 2. *رسالة فی طریق حق* در (169ب - 178آ) به ترکی؛ 3. *فتح الباب و رفع الحجاب* در (179ب - 187ب)؛ *مفتاح الصلوة* در (187ب - 200ب)؛ *رسالة فی طریق آل محمدیة* در (201آ - 206ب)؛ *رسالة فی الموت وحشر الارواح والاجتهاد* در (207آ - 246ب)؛ *کشف القناع عن وجه*

السماع در (246ب - 252ب)؛ و *حرز الاحکام* در (253ب - 269ب).

بخش پنجم این مجموعه، مشتمل است بر رساله*تحفة الکتاب* اثر احمد بن خلیل بن مصطفی قاضی زاده در (272ب - 284آ) به ترکی که به قلم خود مؤلف در وسط رمضان 1181ق کتابت شده است.

بخش ششم این مجموعه *رسالة فی آداب السفر الممالک* اثر عمر الطحلاوی است در (285ب - 292آ) که توسط خود او در اول جمادی الآخر 1154ق کتاب شده است.

نتیجه

سلطان محمد فاتح، در سایهٔ آموزش و پرورشی که از پدرش ــ سلطان مراد ــ دیده بود، علاقهٔ بسیاری به علوم و هنرهای گوناگون یافت. پس از فتح استانبول در سال 857ق نیز با ساختن و سازاندن مدارس و مکاتب و ساختمانهای اجتماعی همچون مساجد، کاروانسرای‌ها، گرمابه‌ها و مانند آن، این شهر را به یکی از پر رونقترین مراکز علمی - فرهنگی سدهٔ 9ق تبدیل کرد. بسیاری از دانشمندان و هنرمندان، با شنیدن اوصاف استانبول و علم دوستی سلطان محمد فاتح، رهسپار استانبول شده و حیات علمی و فرهنگی خود را درین شهر ادامه دادند. آثار و رسائل بسیاری نیز در علوم گوناگون به نام همو نگاشت و کتابت شد. علم موسیقی نیز از جمله علومی بود که فاتح بدان علاقه داشت و چندین رساله در زمان او و به نام او تألیف شد. محمودی مولوی نیز از جملهٔ این هنرمندان، رهسپار استانبول شده و در سال 875ق منظومهٔ نظم ادوار را به زبان فارسی و در علم موسیقی به نام فاتح می‌سراید. نظم ادوار، با دانسته‌های کنونی ما، علاوه بر آنکه نخستین اثر موسیقاییِ تقدیم شده به فاتح است، نخستین منظومهٔ مستقل در علم موسیقی به زبان فارسی نیز بشمار می‌آید. محمودی، نظم ادوار را در ده فصل و مشتمل بر 337 بیت سروده است. در دو فصل نخست، حمد و ثنای پروردگار و مدح پیامبر و چهار خلیفه گفته شده، در فصل سوم اشارتی به سبب تألیف اثرش کرده و در فصول چهارم تا ششم به مدح سلطان محمد فاتح پرداخته است. در فصل هفتم به اهمیت و شرف علم موسیقی می‌پردازد و حکایت معروف صفی‌الدین و شتر را نقل می‌کند. در فصل هشتم و نهم، دوزاده مقام، هفت آوازه، چهار شعبه و تراکیب شرح داده شده و از خـواص و منسـوبات آنها، ارتباطشان با چهار عنصر و دوازده برج و ساعات شبانه‌روز بحث شده است. در فصل دهم نیز با ذکر حکایتی از *مثنوی* مولانا از طریقت و انتساب خود به مولانا و مولویه سخن گفته است.

Teşekkür: Sayın hocamız, Prof. Dr. Ubeydullah Sezikli'ye şükranlarımı samimiyet ile takdim ediyorum.
Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgment: Dear teacher, Prof. Dr. I sincerely express my gratitude to Ubeydullah Sezikli.
Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

منابع

اخوان الصفاء. (1405). *رسائل اخوان الصفاء*، قم، مکتب الاعلام الاسلامی.

ادوار سلطانی، استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه، بغدادلی وهبی، نسخهٔ شمارهٔ 1002

ادوار سلطانی، پاریس، کتابخانهٔ ملی پاریس، نسخهٔ شمارهٔ MSS, Or. 290.

ارموی، صفی الدین. (1380). *کتاب الادوار و ترجمهٔ فارسی*، (آریو رستمی)، تهران، میراث مکتوب.

آملی، شمس الدین. *نفائس الفنون فی عرائس العیون*، استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه، راغب پاشا، نسخهٔ شمارهٔ 1217.
بدر دلشاد. *مراد نامه*، کتابخانهٔ ملی آنکارا، نسخهٔ شمارهٔ FB 470.
برهان، محمدحسین. (1818). *برهان قاطع*، کلکوته، مطبعهٔ هندوستان.
ثعالبی، عبدالملک. (1900). *غرر الاخبار ملوک الفرس و سیرتها*، پاریس، زوتنبرگ/
حسینی، س.م.ت. (1390). *فهرست دستنویس‌های فارسی کتابخانه آیاصوفیه استانبول*، انتشارات مجلس شورای اسلامی ایران
حسینی، س.م.ت. (1393). *فهرست دستنویس‌های فارسی کتابخانه حکیم اوغلو استانبول*، سازمان ارتباطات اسلامی و بنیاد شکوهی
حسینی، س.م.ت. (1393). *فهرست دستنویس‌های فارسی کتابخانه نورعثمانیهٔ استانبول*، سازمان ارتباطات اسلامی و بنیاد شکوهی.
حسینی، س.م.ت. (1400). *فهرست دستنویس‌های فارسی کتابخانه اسعد افندی استانبول*، انتشارات مجلس شورای اسلامی ایران
حسینی، س.م.ت. (1402). *ربط تغییرات موسیقی قطب نایی درویش عثمان دده مولوی*، فرهنگستان هنر.
حسینی، س.م.ت. (1402، آ). *فهرست دستنویس‌های فارسی هشت کتابخانه استانبول*، مجمع ذخائر اسلامی.
حنفی، یعقوب. (1401). *نزهة الارواح بترتیب الاشباح*، (به کوشش بهروز امینی)، فرهنگستان هنر.
خضر بن عبدالله. *کتاب الادوار*، کتابخانهٔ ملک تهران، نسخهٔ شمارهٔ 1547.
در معرفت موسیقی. استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه، حسنی پاشا، نسخهٔ شمارهٔ 618.
رسالهٔ موسیقی. استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه، فاضل احمد پاشا، نسخهٔ شمارهٔ 1613.
سمرقندی، لطف الله. *شرح ادوار*، اصفهان، کتابخانهٔ مدرسهٔ صدر، نسخهٔ شمارهٔ 330.
سهروردی، شهاب الدین. (1372). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، (هنری کربن)، پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی.
شیرازی، قطب الدین. (1317). *درة التاج لغرة الدیباج*، (تصحیح مشکوة)، انتشارات حکمت.
شیرازی، قطب الدین. (1388). *رسالهٔ موسیقی درة التاج لغرة الدیباج*، (تصحیح نصرالله ناصح پور)، فرهنگستان هنر.
طورسون بک، (1330 - 1332). *تاریخ ابو الفتح*، تاریخ عثمانی انجمنی مجموعه سی.
عاشق پاشا زاده، احمد، (1332). *تواریخ آل عثمان*، استانبول: مطبعهٔ عامره.
عبدالمؤمن. (1346). *بهجة الروح*، (L. R. Bergoomale)، بنیاد فرهنگ ایران.
فارابی، ابونصر. (1967). *الموسیقی الکبیر*، (غطاس عبدالملک ـ الحفنی محمود)، دار الکتاب العربی.
فارمر، هـ ج. (1956). *تاریخ الموسیقی العربیة*، (ترجمه نصار ح). قاهره.
فخوی، ماجد. (1399). *تاریخ فلسفه در جهان اسلام*، (ترجمه آیتی)، انتشارات علمی و فرهنگی.
قاضی زاده تیروی، *رساله موسیقی*، استانبول،کتابخانهٔ سلیمانیه، نافذ پاشا، شمارهٔ 1503.
قانون نامه آل عثمان (1330)، سلطان محمد خان ثانی طرفندن تنظیم اولنان برنجی قانوننامه اولوب ویانه کتبخانهٔ امپراطوریسنده موجود نسخه سندن استنساخ ایدیلمشدیر، استانبول، احمد احسان و شرکاسی (مطبعه جیلیق عثانلی شرکتی).
قزشهری، یوسف. *رسالهٔ موسیقی*، کتابخانهٔ ملی اسرائیل، نسخهٔ شمارهٔ Yah. Ar. 213.
قزوینی، میر صدرالدین. (1381). «رسالهٔ علم موسیقی»، (به کوشش رستمی)، *فصلنامهٔ ماهور، (18)*، موسسهٔ ماهور.
گورمن پیتر. (1366). *سرگذشت فیثاغورث* (ترجمه پرویز حکیم هاشمی)، نشر مرکز.
لادیقی، محمد. *زین الالحان*، استانبول: کتابخانهٔ سلیمانیه، نورعثمانیه، نسخهٔ شمارهٔ 3655.
مبارکشاه بخاری. (1392). *شرح الادوار*، (تصحیح: عبدالله انوار)، فرهنگستان هنر.
مجموعهٔ تصانیف، استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه، نورعثمانیه، نسخهٔ شمارهٔ 3652.
مراغی، عبدالقادر. (1370). *شرح ادوار*، (تصحیح: تقی بینش)، مرکز نشر دانشگاهی.
مراغی، عبدالقادر. (1388). *جامع الالحان*، (تصحیح: خضرایی)، فرهنگستان هنر.
موصلی، مسلم. (1964). *الدر النقی فی علم الموسیقی*، (نشر: جلال حنفی)، وزارة الثقافة دار الجمهوریة.
میرزا بک. (1392). «رسالهٔ موسیقی»، (نشر: صفرزاده)، *پیام بهارستان، (19)*، انتشارات مجلس.
نسیمی. (1385). *نسیم طرب*، (پژوهش: پورجوادی)، فرهنگستان هنر.

کاشی، یحیی. *شرح ادوار*؛ برلین: کتابخانهٔ ملی برلین (Staatsbibliothek)، نسخهٔ شمارهٔ: Ms. or. oct. 2854.

کندی، یعقوب. (1962). *ملحق لکتاب المؤلفات الکندی الموسیقیة*، (نشر: زکریا یوسف)، مطبعة شفق.

کندی، یعقوب. (1965). *رسالة فی اللحون والنغم*، (نشر: زکریا یوسف)، مطبعة شفق.

کوکبی، نجم الدین. (1382). *رسالهٔ موسیقی، سه رسالهٔ موسیقی قدیم ایران*، (تصحیح: ثابت زاده)، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

Kaynakça/References

Arel, S. (1953). "Fatih Devri Mûsikîsi", *Mûsikî Mecmuası*, (63).

Arslan, F. (2009). "Mûsikî Nazariyecisi ve Efsanevî Kişilik Olarak Urmiyeli Safiyüddîn", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIII/1*, Sivas.

Aydın, E. (2020). *Fatih ve fetih, mitler ve gerçekler*, Literatür Yayınları.

Başkan, Y. (2012). "Fatih Sultan Mehmed Döneminde Karaman Bölgesinden İstanbul'a Nakledilen Nüfus", *Tarih Dergisi, (55)*, İstanbul, 107-134.

Gazzâlî, M. (1973), *İhyâu Ulümiddîn*, (trc. Ahmed Serdaroğlu), Bedir Yayınları.

Gök, İ. "Atatürk Kitaplığı M.C. o.71 Numaralı 909-933/1503-1527 Tarihli İn'âmât Defteri" Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2014.

Hücvirî, A. (1996), *Keşfu'l-mahcûb*, (trc. Suleyman Uludağ), Dergâh Yayınları.

Hüseyni, S.M.T. (2023). *Risâle Fî Fenni'l-Elhân (Hulâsatü'l-Efkâr Fî Ma'rıfetı'l-Edvâr) ve 15.Yy Mûsikî Nazariyâtındaki Yeri Ve Önemi;* Dört Mevsim Kitap

İnalcık, H. (2003), "Mehmed II.", TDV İslâm Ansiklopedisi, 28. cilt, 395-407, TDV Yayınlar.

Kamiloglu, R. (2007), Ahmed Oglu Sükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.

Karabey, L. (1953), "Fatih Devri Mûsikîsi Hakkında Kısa bir Mütalaa", *Mûsikî Mecmuası, (63)*.

Kayadibi, F. (2003). "Fatih Sultan Mehmet Döneminde Eğitim ve Bilim", İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi Sayı: 8, s. 1-18.

Kırşehrî, Y. (2014), *Risâle-i Mûsıkî*, (haz. Sezikli, U.), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Neşrî, M. (1995). *Kitab-ı Cihan-nüma* (Neşrî Tarihi), haz. Mehmed, Unat Reşit Faik ve Altay Köymen, Türk Tarih Kurumu

Özkan, M. (2003). "Manyasoğlu Mahmud", TDV İslam Ansiklopedisi, (28), s. 33-34. Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları.

Salmani, M. "Safevî Döneminde Hindistan'a Göçen İranlı Mûsıkîşinaş Şâirler". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* [Journal Of Old Turkish Literature Researches], c. 6, sy. 3, 2023, ss. 632-5.

Sehi Bey, *Tezkire 'Heşt Behişt'*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul Eylül, 1980.

Ünver, S. (1946). *İstanbul Üniversitesi Tarihine Başlangıç; Fatih, Külliyesi ve Zamanı İlim Hayatı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı: 278.

Uslu, R. (2007). *Fatih Döneminde Mûsikî*. Kubbealtı Yayınları.

Uslu, R. (2007). Fâ*tih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güfte'si,* İstanbul Fetih Cemiyeti.

Uzunçarşılı, İ.H. (1988). *Osmanlı Tarihi* I.cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi.