müzikist akademik dergisi musicist academic journal

KADIZÂDE TİREVÎ'NİN RİSÂLE-İ MÛSİKÎ'SİNDE ASTROLOJİ-MÛSİKÎ İLİŞKİSİ: EŞLEŞME ŞEMASI, SAYISAL GEREKÇELENDİRME VE ANLATISAL TEMELLENDİRME

THE ASTROLOGY-MUSIC RELATIONSHIP IN KADIZÂDE TİREVÎ'S RİSÂLE-İ MÛSİKÎ: THE SCHEME OF CORRESPONDENCES, NUMERICAL JUSTIFICATION AND NARRATIVE GROUNDING

Nurgün ÇÖZELİ, Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Cilt • Vol. 1 | Sayı • Issue 2
Ekim • October 2026 | s. • pp. 20-36
e-ISSN: 3149-8264
www.muzikist.org

Research Article - Araştırma Makalesi

Cilt • Vol. 1 | Sayı • Issue 2
Ekim • October 2026 | s. • pp. 20-36
e-ISSN: 3149-8264
www.muzikist.org

Except where otherwise noted, content is licensed under CC BY-NC 4.0. Icons by Font Awesome.

Research Article - Araştırma Makalesi

Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî'sinde Astroloji-Mûsikî İlişkisi: Eşleşme Şeması, Sayısal Gerekçelendirme ve Anlatısal Temellendirme[1]

The Astrology-Music Relationship in Kadızâde Tirevî's Risâle-i Mûsikî: The Scheme of Correspondences, Numerical Justification and Narrative Grounding

Nurgün ÇÖZELİ

Uz. Müzik Öğretmeni,
Hatay/Dörtyol Altınçağ Ortaokulu
nrgnergn.24@gmail.com
ORCID: 0009-0002-2448-7805

Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi,
Müzikoloji Anabilim Dalı
fsoylubagceci@ohu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9915-9078

Öz

On beşinci yüzyıl Osmanlı mûsikî nazariyatında makam, âvâze, şûbe ve terkîb kategorilerini burç, gezegen, unsur ve saat gibi kozmolojik birimlerle eşleştiren bâtınî yaklaşım, dönemin mûsikî düşüncesinin ayırt edici yönlerinden birini oluşturmaktadır. Bu çalışma, söz konusu yaklaşımın olgun örneklerinden biri olan Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî adlı eserinde astroloji ile mûsikî arasında kurulan ilişkiyi incelemektedir. Nitel araştırma deseni içinde doküman incelemesine dayalı metin çözümlemesi yöntemiyle yürütülen araştırmada birincil veri kaynağı olarak Uygun'un (1990) transkripsiyonlu neşri kullanılmıştır. Neşir metni, Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 1503 numaralı nüshanın dijital görüntüleriyle karşılaştırılmıştır. Çözümleme üç düzeyde yürütülmüştür. Eşleşme düzeyinde, Tirevî'nin on iki makamı burçlara, yedi âvâzeyi gezegenlere ve dört şûbeyi unsurlara yalnızca kategori düzeyinde benzettiği; tek tek karşılıkların ise metinde verilmeyip geleneğin standart şemasından okunduğu belirlenmiştir. Tirevî'nin makam sıralamasının kanonik sıradan ayrılması, bu şemanın metne doğrudan uygulanmasını sorunlu kılmaktadır. Sayısal düzeyde, kırk sekiz terkîb için önerilebilecek kozmolojik gerekçeler sınanmış ve bunların metnin kendi açıklamasıyla desteklenmediği görülmüştür. Tirevî sayıyı önceki âlimlerden devraldığını belirtmekte, bu sayı için ayrıca bir kozmolojik gerekçe vermemektedir. Nâfiz Paşa nüshasında terkîb adlarının kırk sekiz gözlü bir cetvel hâlinde düzenlendiği, neşirde ise kırk beş ad bulunduğu kaydedilmiş; bu farkın nedeni cetvelin ayrıca okunmasını gerektirdiğinden çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Anlatısal düzeyde, mukaddimedeki Şeyh-i Mûsikâr anlatısının eşleşmeleri kozmik bir kökene bağlayarak temellendirdiği belirlenmiştir. Ayrıca mecmuanın zahriyesinde astrolojik içerikli bir kayıt bulunduğu tespit edilmiş, ancak kaydın okunması ve risâleyle ilişkisinin belirlenmesi çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kadızâde Tirevî, Risâle-i Mûsikî, bâtınî makam modeli, astroloji ve mûsikî.*

Abstract

The esoteric (bâtınî) approach of fifteenth-century Ottoman music theory, which pairs the categories of makam, âvâze, şûbe and terkîb with cosmological units such as zodiac signs, planets, elements and hours, constitutes one of the distinctive features of the period's musical thought. This study examines the relationship established between astrology and music in Kadızâde Tirevî's Risâle-i Mûsikî, one of the mature examples of that approach. Conducted through document-based

[1] *Bu makale, Nurgün Çözeli tarafından Dr. Öğr. Üyesi Fulya Soylu Bağçeci danışmanlığında hazırlanan ve Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı'nda 2026 yılında tamamlanan "Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî İsimli Eserinde Astroloji ve Müzik İlişkisinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Çalışma, doküman incelemesine dayandığı ve insan katılımcı içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.*

Geliş Tarihi/Received: 26.08.2026 - **Kabul Tarihi/**Accepted: 19.09.2026 - **Yayın Tarihi/**Published: 30.10.2026

Çözeli, N. & Soylu Bağçeci, F. (2026). Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî'sinde Astroloji-Mûsikî İlişkisi: Eşleşme Şeması, Sayısal Gerekçelendirme ve Anlatısal Temellendirme. *Müzikist Akademik Dergisi, 1*(2), 20-36.

textual analysis within a qualitative design, the study uses Uygun's (1990) transcribed edition as its primary source and compares it with digital images of the Nâfiz Paşa 1503 manuscript held at the Süleymaniye Library. The analysis proceeds on three levels. At the level of correspondences, it shows that Tirevî likens the twelve makams to the zodiac signs, the seven âvâzes to the planets and the four şûbes to the elements only at the level of categories, while the individual pairings are not given in the text and are read from the standard scheme of the tradition. Tirevî's ordering of the makams departs from the canonical sequence, which makes the direct application of this scheme to his text problematic. At the numerical level, possible cosmological rationales for the figure of forty-eight terkîbs are tested and found unsupported by the text's own account. Tirevî states that he took the number over from earlier scholars and gives no separate cosmological rationale for it. It is noted that the terkîb names in the Nâfiz Paşa manuscript are arranged in a forty-eight-cell table, whereas the edition lists forty-five names; since explaining this discrepancy requires a separate reading of the table, it is left outside the scope of the study. At the narrative level, the Şeyh-i Mûsikâr account in the preamble is found to ground these correspondences by tracing them to a cosmic origin. Finally, the presence of an astrological note on the flyleaf of the codex is identified, while its reading and its relation to the treatise are left outside the scope of the study.

Keywords: *Kadızâde Tirevî, Risâle-i Mûsikî, esoteric makam model, astrology and music.*

Giriş

Osmanlı mûsikî nazariyatının on beşinci yüzyıldaki görünümü, mûsikî kategorilerinin göksel birimlerle düzenli biçimde eşleştirildiği bir düşünce ortamına işaret etmektedir. Bu ortamda on iki makam on iki burçla, yedi âvâze yedi gezegenle, dört şûbe dört unsurla ve terkîbler günün saatleriyle karşılıklandırılmaktadır. Dolayısıyla mûsikî, kâinatın düzeninin işitilebilir bir yansıması olarak sunulmaktadır. Öztürk'ün (2014) bâtınî makam modeli adıyla kavramsallaştırdığı bu yaklaşım, aynı dönemde Safiyyüddîn Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî çizgisinde gelişen ve ses sistemini aralık hesaplarıyla ele alan sistemci yaklaşımla yan yana varlığını sürdürmüştür (Öztürk, 2014, ss. 2-4). Edvâr geleneğinin bin yılı aşan seyri içinde iki yaklaşımın ilişkisi, Osmanlı mûsikî düşüncesinin anlaşılmasında belirleyici bir eksen oluşturmaktadır (Behar, 2015; Güray, 2017).

Mûsikîyi kozmik düzenle ilişkilendiren bu anlayışın kökleri Osmanlı'dan çok öncesine uzanmaktadır. Kürelerin mûsikîsi, sayısal oranlar, harmonik kuram ve astrolojik eşleşmeler ise aynı öğreti değildir. İslâm düşünürleri de bunları aynı ölçüde benimsememiştir. Bu nedenle her düşüncenin kaynağı ayrı ayrı gösterilmektedir.

Pisagor'a atfedilen düşünce iki parçalıdır. Birincisi mûsikî aralıklarının basit sayısal oranlarla ifade edilmesidir: oktav 2:1, beşli 3:2, dörtlü 4:3 (Godwin, 1993; Haar, 1980). İkincisi gök kürelerinin dönerken ses çıkardığı ve bu seslerin kozmik bir mûsikî oluşturduğu kabulüdür (Öztürk, 2014, ss. 4-5). Platon bu anlayışa felsefî bir çerçeve kazandırmıştır. *Devlet*'in X. kitabındaki Er mitosunda sekiz kürenin sirenleri tek bir notayı söyler ve birlikte uyum oluşturur (Çotuksöken, 2008). *Timaios*'ta evrenin ruhu mûsikî oranlarına göre düzenlenir (Sallis, 1999; Güray, 2017, ss. 47-48). Gezegen evleri öğretisi ise Batlamyus'un *Tetrabiblos*'unda sistemleştirilmiştir (Öztürk, 2014, ss. 31-32; Ptolemy, 1940, I.17-19). Batlamyus'un harmonik kuramı ayrı bir eserin, *Harmonika*'nın konusudur (Barker, 1989, 2000).

Bu mirası İslâm dünyasına taşıyan öncü isim Kindî'dir (ö. 873). Kindî mûsikîyi aritmetik, geometri ve astronomiyle birlikte matematik ilimler arasında saymıştır (Şahin, 2023, s. 746). Çalgıların özelliklerini gök cisimleri, dört unsur ve insan mizacıyla ilişkilendirmiştir (Şahin, 2023, ss. 746-747; ayrıca bkz. Turabi, 1996). İhvân-ı Safâ ise onuncu yüzyılda bu çizgiyi daha kapsamlı bir kozmoloji içine yerleştirmiştir. İhvân-ı Safâ Risâleleri'nin beşincisi mûsikîye ayrılmıştır ve mûsikî ile kozmos arasındaki ilişkiyi ele alır (Şahin, 2023, s. 748).

Çetinkaya (2014, s. 79) bu anlayışı Pisagorcu ve Platoncu geleneğin İslâmî yorumu olarak değerlendirir. Burçların makamlarla, gezegenlerin âvâzelerle eşleştirilmesine kaynaklık eden anlayışın İhvân'ın risâlelerinde yer aldığı ve gezegen evleri öğretisinin Osmanlı nazariyecilerine İhvân aracılığıyla ulaştığı belirtilmektedir (Öztürk, 2014, ss. 31-32).

Fârâbî bu çizgiye farklı bir yoldan katılmıştır. *Kitâbü'l-Mûsîkâ el-Kebîr* adlı eseriyle mûsikî felsefesini daha matematiksel ve pozitif bir temele oturtmuştur. Öztürk'e (2014, s. 15) göre Fârâbî ve İbn Sînâ'nın temsil ettiği bu çizgi, Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın temsil ettiği ezoterik-sembolik çizgiden ayrılır. İki çizgi Pisagorculuğun matematikçi (mathematikoi) ve akusmatikçi (akousmatikoi) yüzlerini İslâm dünyasında yansıtır. Bu çalışmada Fârâbî, ezoterik eşleşme geleneğinin değil, bu matematiksel çizginin temsilcisi olarak anılmaktadır. Tirevî ise, diğer bâtınî nazariyecilerle birlikte, bu çalışmada ağırlıklı olarak ezoterik-sembolik çizginin devamı olarak okunmaktadır. Tirevî'nin Fârâbî'yi anmasının (RM, s. 26) bir aktarım zincirinden çok bir otorite göndermesi olarak okunması daha uygun görünmektedir. Zira aşağıda Şeyh-i Mûsikâr anlatısı bahsinde görüleceği üzere, Fârâbî ile birlikte anılan isimler kronolojik olarak aynı heyette toplanamamaktadır. Bu çalışma bu aktarımı yeniden kurmayı değil, Tirevî'nin metnindeki eşleşmeleri incelemeyi amaçlamaktadır.

Kadızâde Tirevî'nin on beşinci yüzyıl sonlarında kaleme aldığı *Risâle-i Mûsikî,* bâtınî yaklaşımın düzenli sunumlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Eser, dört eşleşme kategorisini bir arada vermekte, terkîb sayısını kırk sekiz olarak kaydetmekte ve bütün bu şemayı mûsikînin kozmik kökenine ilişkin bir anlatıyla açmaktadır. Buna karşın eser üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır. Uygun'un (1990, 2016) neşir ve inceleme çalışmalarının yanı sıra Çiçek (2022, ss. 189-195) Tirevî'yi, Şeyh-i Mûsikâr anlatısını ve terkîb sayılarını, Esen (2022, ss. 161-164) ise Tirevî'yi kendi kapsamı içinde ele almıştır.

Bâtınî model üzerine yürütülen kapsamlı incelemelerde (Esen, 2022; Öztürk, 2012, 2014) Tirevî'ye yer verilmekle birlikte, bu çalışmalarda ağırlıklı olarak eserin kendisi değil, geleneğin genel şeması merkezde durmaktadır. Bu makale; Tirevî, Şeyh-i Mûsikâr anlatısı ve terkîb sayısı konularında Çiçek ve Esen'in çalışmalarıyla ortak bir zemine sahiptir. Makalenin katkısı ise risâlenin kendi beyanı ile geleneğin standart şemasından okunan ayrıntıları ayırmasıdır.

Bu araştırmanın araştırma sorusu şu şekilde oluşturulmuştur: Kadızâde Tirevî'nin *Risâle-i Mûsikî* adlı eserinde astroloji ile mûsikî arasındaki ilişki nasıl kurulmaktadır? Bu doğrultuda dört alt problem izlenmiştir. Birincisi, eserde makam-burç, âvâze-gezegen ve şûbe-unsur eşleşmeleri hangi biçimde kurulmakta ve bu eşleşmeler hangi astrolojik öğretilere dayanmaktadır? İkincisi, geleneğin standart eşleşme şeması Tirevî'nin metnine doğrudan uygulanabilir mi? Üçüncüsü, kırk sekiz terkîb sayısı kozmolojik bir zorunluluktan mı yoksa gelenekten devralınan kanonik bir çerçeveye bağlılıktan mı kaynaklanmaktadır? Dördüncüsü, eserin mukaddimesindeki Şeyh-i Mûsikâr anlatısı bu eşleşmelerin temellendirilmesinde nasıl bir işlev görmektedir? Olarak belirlenmiştir.

Kavramsal Çerçeve

Kürelerin Uyumu Düşüncesi ve İslâm Dünyasına İntikali

Kürelerin uyumu *(harmonia mundi)* anlayışı, kâinatın iç içe geçmiş kürelerden oluştuğu, her kürenin yörüngesinde dönerken bir ses ürettiği ve bu seslerin birlikte işitilemez bir mûsikî meydana getirdiği kabulüne dayanmaktadır. Pisagor'a atfedilen bu düşüncenin antik kaynaklardaki seyri ve modern derlemesi için Godwin (1993) ile Haar (1980) başvurulabilir kaynaklardır. Platon'un *Timaios*'unda evrenin ruhunun sayısal oranlarla kurulması anlayışı felsefî bir zemin kazanmıştır (Sallis, 1999). Batlamyus'un Tetrabiblos'u ise gezegenlerin burçlar içindeki konumlarına ilişkin öğretiyi sistemleştirerek astrolojik tarafını kurumsallaştırmıştır (Ptolemy, 1940).

İslâm dünyasına intikal iki ana kanaldan gerçekleşmiştir. Kindî'nin mûsikî risâleleri, telli çalgıların perdelerini unsurlar, burçlar ve mizaçlarla ilişkilendirerek bu tür eşleştirmelerin erken örneklerini vermiştir (Turabi, 1996). İhvân-ı Safâ'nın Mûsikî Risâlesi ise anlayışı daha kapsamlı bir kozmoloji içine yerleştirmiş; mûsikîyi hem matematiksel bir ilim hem de nefsin terbiyesine yönelik bir araç olarak konumlandırmıştır (Çetinkaya, 2014). Şahin'in (2023) karşılaştırmalı incelemesi, iki kaynağın mûsikîyi ilâhî bir sanat olarak görme noktasında birleştiğini, ancak ayrıntıda farklılaştığını ortaya koymaktadır. İşrâkî düşüncenin Anadolu'daki yaygınlığı da (Okudan, 2006) bâtınî yaklaşımın zeminini beslemiştir. On beşinci yüzyıl Osmanlı ilim dünyasının genel yapısı içinde mûsikî, riyâzî ilimler arasında yerini korumuştur (Demir, 2014; Fazlıoğlu, 2011; Shefer-Mossensohn, 2019).

Bâtınî Makam Modeli

Bâtınî makam modeli dörtlü bir mimari üzerinde durmaktadır: on iki makam on iki burçla, yedi âvâze yedi gezegenle, dört şûbe dört unsurla ve terkîbler gece ile gündüzün saatleriyle eşleştirilmektedir. Bu mimarinin ardındaki mantık, makrokozmos ile mikrokozmos arasında yapısal bir karşılıklılık bulunduğu yolundaki hermetik ilkedir. Öztürk (2012), şûbe kavramının bu hermetik bağlamını Hızır bin Abdullah örneğinde ayrıntılı biçimde göstermiştir. Esen (2022) ise aynı mimarinin Yeni Platoncu sudûr nazariyesiyle koşutluklarını, özellikle nokta-çizgi-yüzey-cisim dizisinin varlık mertebeleriyle örtüşmesi üzerinden ele almıştır.

Modelin dikkat çekici yönü, sayısal kategorilerin mûsikî içi gerekçelerle değil, kozmolojik birimlerin sayısıyla belirlenmiş görünmesidir. Âvâzelerin niçin yedi olduğu sorusunun yanıtı mûsikî sisteminin iç gereklerinde değil, gezegenlerin sayısında aranmaktadır (Öztürk, 2014, ss. 32-33). Benzer biçimde şûbelerin dörtlülüğü, Pisagorcu tetraktys anlayışının bir uzantısı olarak okunmaktadır. Model, bu yönüyle mûsikî nazariyatı ile kozmoloji arasında tek yönlü bir bağımlılık kurmaktadır ve sınıflandırmanın ölçüsü kâinattır.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı içinde desenlenmiştir. Veri kaynağının yazılı metinlerden oluşması nedeniyle doküman incelemesine dayalı metin çözümlemesi modeli benimsenmiştir. Doküman incelemesi, incelenen olguya ilişkin yazılı materyallerin sistematik biçimde çözümlenmesini ifade eden bir tekniktir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187). Bu yaklaşım tarihsel metinler üzerinden bir düşünce geleneğinin izlenmesinde elverişli bir yol sunmaktadır. Model, tarihsel-karşılaştırmalı bir boyutla birleştirilmiştir. Metin önce kendi iç bütünlüğü içinde, ardından çağdaşı edvâr metinleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Veri kaynağı, Uygun'un (1990) hazırladığı transkripsiyonlu neşirdir. Bu neşir, tarihli nüshaların en eskisi olan Beyazıd Devlet Kitaplığı Veliyyüddin Efendi 3181 numaralı nüshayı esas almaktadır ve diğer nüshalarla karşılaştırmalı olarak kurulmuştur. Aynı çalışmanın gözden geçirilmiş bir baskısı da bulunmaktadır (Uygun, 2016). Eserin aslının Osmanlı Türkçesi olması transkripsiyonlu neşir kullanımını zorunlu kılmamakla birlikte, bu neşir tarihli en eski nüshayı esas alıp diğer nüshalarla karşılaştırılarak kurulmuş akademik bir transkripsiyon sunduğu ve sayfa numarasıyla atıf yapılmasına imkân verdiği için tercih edilmiştir. Neşir metni ayrıca Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa, 1503 demirbaş numaralı mecmuada vr. 1b-9b arasında yer alan nüshanın dijital görüntüleriyle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada nüshadan yalnızca cetvellerin genel düzeni ve neşirde yer almayan unsurların varlığı kaydedilmiş, yazma üzerinden yeni okuma yapılmamıştır. Nüshalar arasındaki filolojik farkların bütüncül bir karşılaştırması bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Aşağıda risâle metninin kendisine yapılan göndermeler RM kısaltmasıyla ve Uygun (1990) neşrinin sayfa numaralarıyla, nüshaya özgü bulgular ise yazmanın varak numarasıyla (örneğin Nâfiz Paşa 1503, vr. 3b) verilmektedir. Uygun adı yalnızca neşir sahibinin kendi tespit ve değerlendirmelerine gönderme yapıldığı yerlerde kullanılmaktadır.

Karşılaştırmalı boyutta yan kaynak olarak Kırşehirli Yusuf'un *Risâle-i Mûsikî*'si (Cevher, 2004; Kamiloğlu, 1998), Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî*'si (Kamiloğlu, 2007), Hızır bin Abdullah'ın *Kitâbü'l-Edvâr*'ı (Çelik, 2001) ve Lâdikli Mehmed Çelebi'nin *Zeynü'l-Elhân*'ı (Kalender, 1982) kullanılmıştır. Bu metinlere doğrudan yazma nüshalar üzerinden değil, alanda kabul görmüş neşir ve çözümlemeler aracılığıyla ulaşılmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yaklaşımı izlenmiştir. İlk aşamada neşir metni baştan sona taranarak astroloji-mûsikî ilişkisi kuran bütün pasajlar işaretlenmiştir. Bu pasajlar makam-burç, âvâze-gezegen, şûbe-unsur ve terkîb-zaman kategorileri altında kodlanmıştır. İkinci aşamada kodlanan birimler, Öztürk (2012, 2014) ve Esen (2022) tarafından ortaya konan bâtınî model çerçevesiyle karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

Kadızâde Tirevî ve Risâle-i Mûsikî

Kadızâde Tirevî hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Dönemin şiir tezkireleri Tirevî'nin adına yer vermemektedir. Bu sessizlik, onun çağında bir şair olarak değil bir müderris ve nazariyeci olarak tanındığını düşündürmektedir. Hayatına ilişkin en ayrıntılı kayıt Süheyl Ünver aracılığıyla ulaşmakta ve şu çerçeveyi vermektedir: Kütahyalı şair Şeyhî'nin hemşirezâdesi olan Tirevî, Hızır Bey Çelebi'den yetişmiş, Tire medresesinde müderrislik yapmış (nisbesi buradan gelmektedir), fetihten sonra Fâtih Külliyesi'nin Sahn-ı Semân medreselerinden birine tayin edilmiş, ardından Bursa kadılığına yükselmiş ve bu görevdeyken 899/1494 Ramazan'ında vefat etmiştir (Ünver'den akt. Uygun, t.y.). Bayezid döneminde de kadılık yapmış olması (Esen, 2022, s. 161), onun Fâtih'ten Bayezid'e uzanan uzun bir ilmî-idarî kariyer sürdürdüğünü göstermektedir.

Müellifin kimliğine ilişkin iki tartışma bulunmaktadır. Birincisi ad karışıklığıdır: Taşköprülüzâde ve onu izleyen kaynaklar "Kâsım Kadızâde" adını vermektedir. Buna karşılık Veliyyüddin Efendi 3181 ve Kastamonu 222 numaralı nüshalar "Muhammed Kadızâde Tirevî" kaydını taşımaktadır. Karışıklığın, Kadızâde Molla Kâsım İzârî adlı başka bir âlimle özdeşleştirmeden kaynaklandığı değerlendirilmektedir (Uygun, t.y.). İkincisi müellifliğe ilişkindir: Oransay, eserin yazarının Serezli Şeyh Mehmet Efendi olduğunu ileri sürmüşse de bu iddianın nisbenin "Serezî" biçiminde yanlış okunmasından doğduğu, bütün nüshalarda "Tirevî" nisbesinin açıkça okunabildiği ve nüshalardan birinin 1087/1676 tarihli olmasının, on sekizinci yüzyılda yaşamış olan Serezli Şeyh Mehmet Efendi'ye nispeti imkânsız kıldığı gösterilmiştir (Uygun, t.y.). Bu çalışmada da eser Kadızâde Tirevî'ye ait kabul edilmektedir.

Tirevî'nin entelektüel konumunu belirleyen en önemli unsur, Hızır Bey Çelebi'nin talebesi olmasıdır. Hızır Bey, Fâtih döneminin önde gelen âlimlerinden olup felsefe ve kelâmda Tâceddîn Sübkî ile Seyyid Şerîf Cürcânî geleneğine bağlıdır. Tirevî'nin Türkçe ve Farsça şiirleri bulunması ve Cürcânî'nin Mevâkıf'ına yazılan Şerh-i Mevâkıf hâşiyesine tâlikât yazması, onun çok cepheli bir âlim olduğunu göstermektedir (Uygun, t.y.). Şiir, kelâm, felsefe, fıkıh ve mûsikî alanlarında üretim yapan bir müderris-kadı profili, on beşinci yüzyıl Osmanlı ilim geleneğinin bütüncül kavrayışının tipik bir ifadesidir (Demir, 2014; Fazlıoğlu, 2011). Böyle bir âlimin astroloji, kozmoloji ve mûsikîyi tek bir çerçevede ele alan bir eser yazması tesadüfî görünmemektedir. Nitekim metin, mûsikîyi bir icra alanı olmaktan çok bir bilgi alanı olarak ele almakta ve onu diğer ilimlerle aynı epistemolojik düzlemde konumlandırmaktadır.

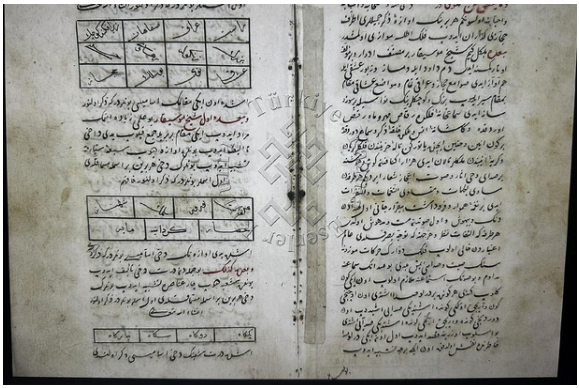
Risâle-i Mûsikî, Türkçe kaleme alınmış erken mûsikî nazariyatı metinlerinden biri olması bakımından da ayrıca önem taşımaktadır. Bu yönüyle, Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ı gibi Arapça yazılmış sistemci metinlerden (Uygun, 1996) farklı bir okuyucu çevresine seslenmektedir. Eserin Türkiye kütüphanelerinde bilinen yedi yazma nüshası tespit edilmiştir (Uygun, 1990). Bunlar arasında Beyazıd Devlet Kitaplığı Veliyyüddin Efendi 3181 numaralı nüsha, tarihli nüshaların en eskisi olması nedeniyle neşirde esas alınmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 1503 numaralı mecmua içindeki nüsha ise neşre girmemiş birtakım unsurlar içermesi bakımından ayrıca dikkat çekmekte olup bu unsurlar aşağıda ilgili başlıklar altında ele alınmaktadır.

Eserin yapısı iki katmanlıdır. Mukaddime, mûsikînin tanımını, kâinat içindeki yerini ve kozmik kökenini konu edinmektedir. Bu bölümde Şeyh-i Mûsikâr anlatısı ile makam, âvâze, şûbe ve terkîb kategorilerinin toplu tasnifi yer almaktadır. Mukaddimeyi izleyen teknik fasıllarda ise Tirevî, her makamın seyrini, perdelerini ve tanbur, çeng, kanun, mıskâl gibi sazlarda nasıl elde edileceğini tarif etmektedir (RM, s. 33 vd.). Astrolojik nitelendirmelerin tamamı mukaddimede toplanmaktadır. Teknik fasıllar seyir bilgisi vermekte ve burç ya da gezegen adı anmamaktadır. Bu durum, eserdeki astroloji-mûsikî ilişkisinin nerede aranması gerektiğini de belirlemektedir.

Eserin dinî meşruiyet boyutu da mukaddime düzeyinde işlemektedir. Tirevî, Gazzâlî'nin İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn'inden naklettiği hikâyelerle mûsikîye tasavvufî bir zemin sağlamaktadır (RM, ss. 20-21). Böylece kozmolojik gerekçelendirmenin yanına dinî bir gerekçelendirme daha eklenmektedir.

Eşleme Şeması: Mûsikî Kategorileri ve Göksel Birimler

Tirevî, dört eşleşmeyi de mukaddimede toplu teşbihlerle kurmaktadır. Makamlar için "ol oniki sadâ hatırında nakş oldukda oniki burca teşbih idüb bu sadâlara makam deyüb her birin bir ismile müsemmâ kıldı" denilmektedir (RM, s. 25). Âvâzeler için "iki makâmı birbiriyle cem' kılub yedi dahi telif idüb bunlara âgâze ve âvâze deyüb seb'a-i seyyâreye teşbih idüb" (RM, s. 25), şûbeler için ise "dört dahi telif idüb bunlara şûbe deyüb çâr anâsıra teşbih idüb" (RM, s. 26) ifadeleri yer almaktadır. Nüshada bu kategoriler adlarıyla birlikte cetveller hâlinde sunulmuştur (Şekil 1).



Şekil 1. *Risâle-i Mûsikî, Nâfiz Paşa 1503, vr. 1b-2a: makam, âvâze ve şûbe adlarının cetveller içinde sunumu*

Bu ifadelerin ortak özelliği, eşleşmenin kategori düzeyinde kurulmuş olmasıdır. Metin, on iki makamın on iki burca benzetildiğini söylemekte, ancak hangi makamın hangi burca karşılık geldiğini tek tek belirtmemektedir. Aynı durum âvâze-gezegen ve şûbe-unsur eşleşmeleri için de geçerlidir. Ayrıntılı karşılıklar, geleneğin Öztürk (2014) tarafından derlenen standart şemasından okunmaktadır. Aşağıdaki tablolar Tirevî'nin beyanını değil, bu standart şemayı yansıtmakta ve tablolardan hareketle Tirevî hakkında yapılan yorumlarda da bu ayrım korunmaktadır. Aşağıdaki çözümleme bu şemayı esas almakta, ancak ilgili başlıkta ele alınacağı üzere şemanın Tirevî'ye uygulanmasında bir sınır bulunmaktadır.

On İki Makam ve On İki Burç

Bâtınî modelin kanonik şemasında makamlar, zodyak sırasını izleyerek burçlarla eşleştirilmektedir. Şema, Tablo 1'de makamların unsur ve tabiat karşılıklarıyla birlikte sunulmaktadır.

Tablo 1
Bâtınî makam modelinde makam-burç-unsur-tabiat karşılıkları (Öztürk, 2014, s. 21'deki şemadan uyarlanmıştır).

Sıra	Makam	Burç	Unsur	Tabiat
1	Rast	Hamel (Koç)	Ateş	Sıcak - Kuru
2	Irâk	Sevr (Boğa)	Toprak	Soğuk - Kuru
3	Isfahân	Cevzâ (İkizler)	Hava	Sıcak - Nemli
4	Zirefkend-i Kûçek	Seretân (Yengeç)	Su	Soğuk - Nemli
5	Büzürg	Esed (Aslan)	Ateş	Sıcak - Kuru
6	Zengûle	Sünbüle (Başak)	Toprak	Soğuk - Kuru
7	Rehâvî	Mîzân (Terazi)	Hava	Sıcak - Nemli
8	Hüseynî	Akreb (Akrep)	Su	Soğuk - Nemli
9	Hicâz	Kavs (Yay)	Ateş	Sıcak - Kuru
10	Bûselik	Cedy (Oğlak)	Toprak	Soğuk - Kuru
11	Nevâ	Delv (Kova)	Hava	Sıcak - Nemli
12	Uşşâk	Hût (Balık)	Su	Soğuk - Nemli

Şemanın iç düzeni iki ilkeye dayanmaktadır. Birincisi unsur rotasyonudur: ateş, toprak, hava ve su sırası her dört makamda bir tam turunu tamamlamaktadır. Böylece on iki makam içinde üç tam tur bulunmakta ve makamlar dört unsur arasında eşit olarak bölüşülmektedir. Her unsura üç makam düşmekte ve bu dağılım zodyaktaki unsur rotasyonuyla birebir örtüşmektedir. Söz konusu örtüşme bir keşif değil, standart şemada eşleşmenin zodyak sırasını izlemesinin doğrudan sonucudur.

İkinci ilke tabiat sınıflamasıdır. Her unsur belirli bir nitelik çiftiyle tanımlanmakta (ateş sıcak ve kuru, toprak soğuk ve kuru, hava sıcak ve nemli, su soğuk ve nemli) ve bu dörtlü şema Aristocu doğa felsefesinin dört nitelik sistemine dayanmaktadır. Söz konusu şemanın İslâm dünyasında astroloji, tıp ve mûsikîde ortak biçimde kullanılması, makam-burç eşleşmesine mizacî bir boyut kazandırmaktadır. Standart şemanın mantığı içinde her makam belirli bir tabiat taşıdığından, belirli mizaçtaki kişiler üzerinde farklı etkiler doğuracağı düşünülebilir. Ancak Tirevî'nin metninde makamların tabiatına veya mizaç üzerindeki etkisine ilişkin bir ifade bulunmamaktadır. Bu boyut, Tirevî'nin beyanından değil standart şemadan okunmaktadır.

Standart Şemanın Tirevî'ye Uygulanmasındaki Sınır

Tirevî'nin metninde makamlar Rast, Irâk, Isfahân, Zirefkend-i Kûçek, Uşşâk, Büzürg, Zengûle, Rehâvî, Hüseynî, Hicâz, Bûselik ve Nevâ sırasıyla verilmektedir. Bu sıralama, Tablo 1'deki kanonik sıradan Uşşâk'ın konumu bakımından ayrılmaktadır. Tirevî'de beşinci sırada yer alan Uşşâk, kanonik şemada on ikinci sıradadır.

Farkın sonucunun önem taşıdığı düşünülmektedir. Standart şemada eşleşme zodyak sırasını izlediğine göre, bu sıra Tirevî'nin listesine uygulanırsa beşinci sıradaki makam Esed (Aslan) burcuna karşılık gelmektedir. Tirevî'nin sıralaması esas alındığında varsayımsal olarak Uşşâk-Esed eşleşmesi doğmaktadır.

Bunu izleyen bütün makamlar da birer sıra kayarak kanonik şemadakinden farklı burçlara denk düşmektedir. Kanonik şemada su unsuruna bağlanan Uşşâk, bu varsayımsal uygulamada ateş unsuruna geçecektir. Bu sonuç Tirevî'nin kendi eşleşmesi değil, standart şemanın onun listesine uygulanmasının sonucudur. Dolayısıyla Tablo 1'deki şema, Tirevî'nin metnine olduğu gibi uygulanamamaktadır.

Bu durum karşısında üç tutumun mümkün olduğu düşünülmektedir. Birincisi, Tirevî'nin sıralamasının bir istinsah kaymasından kaynaklandığını varsaymak ve kanonik şemayı korumaktır. Ancak bu varsayımın sınanması nüsha karşılaştırmasını gerektirmektedir. İkincisi, Tirevî'nin sıralamasını esas alıp eşleşmeyi yeniden kurmaktır. Fakat bu durumda metinde karşılığı bulunmayan bir tablo üretilmiş olacaktır, zira Tirevî burç adlarını makamlarla tek tek eşleştirmemektedir. Üçüncüsü ve bu çalışmada benimsenen tutum, güçlüğü çözmek yerine kaydetmektir. Metin kategori düzeyinde bir eşleşme beyanı içermekte, ancak bu beyanı ayrıntılı bir tabloya çevirmek için gereken veriyi vermemektedir. Alan yazınında yaygın olarak yapıldığı üzere standart şemanın Tirevî'ye doğrudan atfedilmesi bu nedenle ihtiyatla karşılanmalıdır.

Yedi Avâze ve Yedi Gezegen

Tirevî'nin yedi âvâzesi (Geveşt, Nevrûz, Selmek, Şehnâz, Hisâr, Gerdâniye, Mâye) yedi seyyâreye benzetilmektedir (RM, s. 25). Âvâzelerin tek tek hangi gezegene karşılık geldiği metinde belirtilmediğinden, Tablo 2'deki karşılıklar Öztürk'ün (2014, ss. 31-32) derlediği kanonik şemadan alınmıştır.

Tablo 2
Âvâze-gezegen karşılıkları (Öztürk, 2014, ss. 31-32'deki şemadan uyarlanmıştır).

Sıra	Âvâze	Gezegen (Osmanlı adı)	Gezegen
1	Geveşt	Zuhâl	Satürn
2	Nevrûz	Müşterî	Jüpiter
3	Selmek	Merih	Mars
4	Şehnâz	Şems	Güneş
5	Hisâr	Zühre	Venüs
6	Gerdâniye	Kamer	Ay
7	Mâye	Utârid	Merkür

Bu eşleşmede gezegenlerin dizilişi dikkat çekicidir. Antik ve Ortaçağ astronomisinde gezegenler dünyadan uzaklıklarına göre Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn biçiminde sıralanmaktadır. Tablo 2'deki dizi ilk beş sırada bu sıralamanın tersini, yani en uzaktan yakına doğru diziyi izlemekte, son iki sırada ise Ay ile Merkür'ün yerleri bu diziden ayrılmaktadır. Öztürk (2014, ss. 31-32), âvâze-gezegen eşleşmesini gezegenlerin astrolojik karakteri ile seslerin mizacı arasında kurulan benzerliğe bağlamakta; en uzak ve en ağır sayılan Satürn'ün pest bölgedeki Geveşt ile, hafif ve değişken sayılan Ay'ın ise tiz bölgedeki Gerdâniye ile karşılıklandırıldığını belirtmektedir. Ses bölgeleriyle gezegenler arasındaki bu bağ, Tirevî'nin değil Öztürk'ün yorumudur. Tirevî'nin metni âvâzeleri yedi seyyâreye benzetmekte (RM, s. 25), ancak bu karşılıkların ayrıntısını vermemekte ve âvâzeleri ses bölgeleri üzerinden gezegenlerle ilişkilendirmemektedir.

Âvâze kavramının astrolojik temeline ilişkin daha derin bir açıklama, Öztürk (2014, s. 32) tarafından gezegen evleri öğretisine dayandırılmaktadır. Batlamyus'un *Tetrabiblos*'unda sistemleştirilen bu öğretiye göre her gezegen belirli burçlarda evinde, bazılarında yücelmiş (şeref), bazılarında ise alçalmış (hübût) konumda bulunmaktadır (Ptolemy, 1940, I.17, I.19). Bâtınî nazariyede âvâze, iki makamın birleşmesinden doğan bir ses birliği olarak tanımlanmaktadır. Öztürk'ün (2014, s. 32) çözümlemesine göre bu tanım, gezegenin iki burç arasındaki hareketinin mûsikîdeki karşılığıdır ve makam adlarının yerine burç, âvâze adlarının yerine gezegen adları konulduğunda astrolojik bir ilkenin mûsikî nazariyatındaki izdüşümü görünür hâle gelmektedir. Gezegen evleri öğretisiyle kurulan bu bağlantı Öztürk'ün çözümlemesidir. Tirevî de âvâzeleri "iki makâmı birbiriyle cem' kılub" oluşturulan sesler olarak tanıtmakta ve yedi seyyâreye benzetmektedir (RM, s. 25); ancak gezegen evleri, şeref veya hübût kavramlarına değinmemektedir.

Bu çerçevenin benzer bir ifadesi, on sekizinci yüzyılda Tanburî Küçük Artin'in âvâzeyi bir feleğin bir burçtan diğerine geçişine benzeterek açıklamasında izlenebilmektedir (Popescu-Judetz, 2002, s. 93).

Dört Şûbe ve Dört Unsur

Tirevî'nin dört şûbesi (Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh) dört unsura benzetilmektedir (RM, s. 26). Tek tek şûbe-unsur karşılıkları metinde verilmediğinden, eşleşmenin unsur, tabiat ve hılt karşılıklarıyla birlikte görünümü ikincil kaynaklardaki şemaya dayanılarak Tablo 3'te sunulmaktadır.

Tablo 3
Şûbe-unsur karşılıkları ve koşut dörtlü şemalar[2]

Şûbe	Unsur	Tabiat	Hılt	Ontolojik karşılık
Yegâh	Toprak	Soğuk -Kuru	Sevdâ	Nokta / ilk ilke
Dügâh	Su	Soğuk -Nemli	Balgam	Çizgi / akıl
Segâh	Hava	Sıcak -Nemli	Kan	Yüzey / âlem ruhu
Çargâh	Ateş	Sıcak -Kuru	Safra	Cisim / madde

Tablo, dört şûbenin birbirine koşut birkaç dörtlü şemayla örtüştüğünü göstermektedir: dört unsur, dört tabiat ve dört hılt. Bu koşutluk, Pisagorcu tetrad anlayışıyla ilişkilendirilebilecek bir dörtlü düzen sunmaktadır. Ancak Tirevî'nin metninde bu yönde bir açıklama bulunmamaktadır. Tirevî'nin çağdaşı Hızır bin Abdullah, şûbeleri nokta, çizgi, yüzey ve cisim dizisiyle ilişkilendirerek onları sistemin temel kategorileri saymaktadır (Çelik, 2001; Esen, 2022, ss. 155-156; Öztürk, 2012). Söz konusu dizi geometrik olarak sıfır boyuttan üç boyuta çıkışı temsil etmektedir. Aynı zamanda Yeni Platoncu metafizikteki varlık mertebelerine karşılık gelmektedir (Esen, 2022, s. 84).

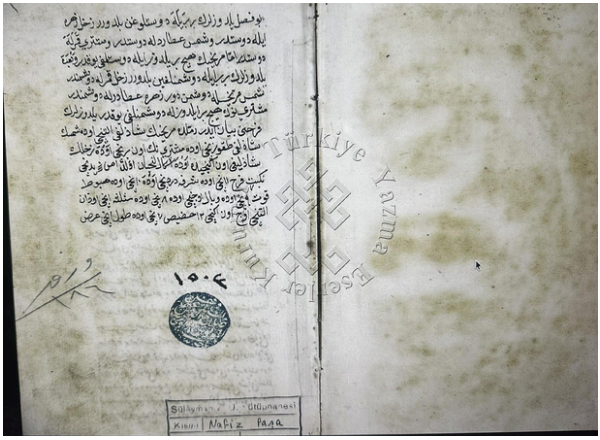
Tirevî'nin metninde böyle bir ontolojik açıklama bulunmamaktadır; metin şûbeleri yalnızca dört unsura benzetmektedir (RM, s. 26).

[2] *Esen, 2022, ss. 84, 155-156 ile Öztürk, 2014, s. 18 esas alınarak düzenlenmiştir. Tablo farklı kaynaklardan oluşturulmuştur. "Ontolojik karşılık" sütunu Tirevî'nin değil, Hızır bin Abdullah'ın şûbe yorumuna ilişkin Esen (2022, ss. 84, 155-156) ve Öztürk (2012) çözümlemelerine dayanmakta olup, Tirevî'nin metninde bu karşılık bulunmamaktadır.*

Şûbelerin teknik işlevi de göz ardı edilmemelidir. Öztürk'e (2014, s. 34) göre şûbeler, perdeleşme ve makamlaşmanın eş zamanlı gelişmesini sağlayan temel aralıklar olarak değerlendirilmelidir. Tirevî de teknik fasıllarda şûbelerin sazlarda nasıl ayarlanacağını tarif etmektedir (RM, s. 33 vd.). Ancak bu fasıllarda unsurlara ya da başka bir astrolojik nitelendirmeye yer verilmemektedir. Bu nedenle teknik tariflerin dört unsurla sembolik bir ilişki taşıyıp taşımadığı metinden hareketle belirlenememektedir.

Nüshadaki Astrolojik Kayıt

Nâfiz Paşa 1503 numaralı mecmuanın zahriyesinde astrolojik içerikli bir kayıt yer almaktadır (Şekil 2). Kayıt neşre girmemiştir. Kaydın kim tarafından ve ne zaman yazıldığı bilinmemekte; risâle metninin bir parçası mı, yoksa mecmuaya sonradan eklenmiş müstakil bir not mu olduğu belirlenememektedir. Kaydın okunması ve bu sorulara yanıt aranması ayrı bir paleografik çalışma gerektirdiğinden bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu nedenle kayıt Tirevî'ye atfedilmemekte ve âvâze açıklamasıyla ilişkilendirilmemektedir. Burada yalnızca nüshada mûsikî ile astroloji malzemesinin bir arada bulunduğu kaydedilmektedir.



Şekil 2. *Nâfiz Paşa 1503 numaralı mecmuanın zahriyesindeki astrolojik kayıt (Süleymaniye Kütüphanesi).*

Kırk Sekiz Terkîb: Bir Sayının Gerekçelendirilmesi

Terkîb bahsi, eşleşme şemasının sayısal mantığını sınamak için elverişli bir örnek sunmaktadır. Gelenekte terkîblerin sayısı yirmi dört olarak verilmekte ve gece ile gündüzün yirmi dört saatiyle ilişkilendirilmektedir (Öztürk, 2014, s. 18). Tirevî bu teşbihi olduğu gibi korumaktadır. Metin, Şeyh-i Mûsikâr'ın "yigirmi dört dahi telif idüb bunlara terkib deyüb gicenin ve gündüzün yigirmi dört saatine teşbih idüb" her birini adlandırdığını ve "asl olan oniki makam yedi âvâze dört şube ve yigirmidört terkibdir" denildiğini kaydetmektedir (RM, s. 26).

Bununla birlikte Tirevî kırk sekizlik bir liste sunmaktadır. Sayının nasıl arttığını da açıkça yazmakta ve bunu kendisine değil bir ulemâ heyetine bağlamaktadır. Metne göre adı geçen âlimler Mısır'da terkîbleri derleyerek sayıyı kırk sekize çıkarmışlardır (RM, s. 26). Eserin ilerleyen kısmında bu tutum açıkça sahiplenilmektedir: "ol azizler... terkibi kırksekiz itmişdir; bu fakîr... Tirevî anların tarikinden çıkmayub kırksekiz terkibin esâmisin zikr idüb" (RM, ss. 30-31).

Tirevî ayrıca başka risâlelerde elli altı, altmış ve altmış dört terkîb gördüğünü belirtmekte ve "ammâ ki terkibata nihayet yoktur; amma asl üzre esâmi-i terkib bunlardır" diyerek kendi listesini sıralamaktadır (RM, s. 31).

Bu ifadeler bir arada okunduğunda Tirevî'nin sayısal tercihi karşısındaki konumunun net olduğu düşünülmektedir. Müellif, kırk sekiz sayısını önceki âlimlerden devraldığını gizlemek yerine açıkça beyan etmektedir. Bu beyan otoriteye bağlılık yorumunu desteklemekle birlikte, devralınan sayının hiçbir kozmolojik gerekçesi bulunmadığını kanıtlamamaktadır. Bu nedenle burada yalnızca metinde kırk sekiz sayısı için ayrıca bir kozmolojik gerekçe verilmediği söylenebilir. "Kanonik" terimi burada, sayının bir hesaptan veya mûsikî içi bir gerekçeden çıkarılmayıp önceki âlimlerin otoritesine dayanılarak sabit bir çerçeve olarak kabul edilmesi anlamında kullanılmaktadır.

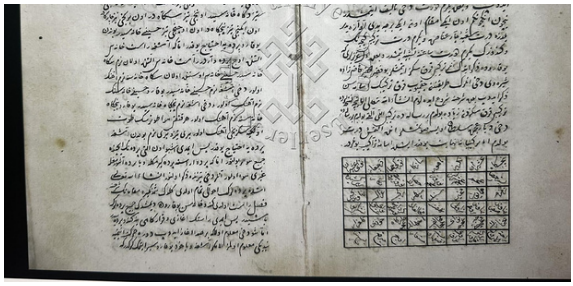
Buna karşın bu tür metinlerdeki sayısal düzenlemelere kozmolojik anlam atfetme yönünde güçlü bir eğilim bulunmaktadır. Kırk sekiz için düşünülebilecek üç yorum, bu eğilimin sınanması bakımından ele alınmaya değerdir.

Birinci yorum, kırk sekizin yirmi dördün iki katı olmasından hareketle gündüz ve gece saatlerinin ayrı ayrı karşılanmasını önerir. Her saatin ışık ve karanlık hâlleri için ayrı bir terkîb bulunduğu düşüncesi, zamanın karşıt kutuplardan oluşan döngüsel yapısına ilişkin bir kozmolojik kabulle uyumludur. Yorum iç tutarlılık taşımaktadır. Ancak metinde böyle bir gerekçelendirmenin izi yoktur.

İkinci yorum, sayıyı zodyağın eşit taksimleriyle ilişkilendirmeyi dener. Bu yol hesap düzeyinde tıkanmaktadır. Üç yüz altmış derecelik zodyak on iki burca bölündüğünde her burç otuz derece almaktadır. Burçlar onar derecelik dekanlara bölündüğünde otuz altı, iki buçuk derecelik duadlara bölündüğünde ise yüz kırk dört birim elde edilmektedir. Denenen bu taksimlerin hiçbiri kırk sekize ulaşmamaktadır. Ancak iki zodyak bölünmesinin sınanması, hiçbir taksimin kırk sekiz vermeyeceği sonucuna tek başına yetmez. Dolayısıyla bu yorum, bu denemelerle desteklenmemektedir.

Üçüncü yorum, kırk sekizi on iki makam ile dört şûbenin çarpımı olarak okur. Sayısal örtüşme tamdır ve modelin iç simetrisiyle uyumludur. Ne var ki metin böyle bir formül dile getirmemekte, sayının kaynağını doğrudan ulemâ silsilesine bağlamaktadır (RM, ss. 26, 30). Bu okuma, modelin mantığını anlamaya yardımcı bir yorum olarak değerli olmakla birlikte, metnin kendi gerekçelendirmesinin yerine konulmamalıdır.

Nüsha düzeyindeki bir gözlem bu yöntemsel uyarıyı somutlaştırmaktadır. Nâfiz Paşa 1503 numaralı nüshada terkîb adları, kırk sekiz gözlü bir cetvel hâlinde (sekiz sütun ve altı satır) düzenlenmiştir (Şekil 3). Buna karşılık Uygun neşrindeki listede (RM, s. 31) kırk beş ad yer almaktadır. Esen'in (2022, s. 163) Tablo 6-6'sında da kırk beş ad ve üç çizgi bulunmaktadır.



Şekil 3. *Risâle-i Mûsikî, Nâfiz Paşa 1503, vr. 3b: kırk sekiz gözlü (8x6) terkîb adları cetveli.*

Aradaki farkın nedenini belirlemek, cetvelin hücre hücre okunmasını gerektirdiğinden bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu nedenle fark, kırk sekiz sayısının işlevine ilişkin bir sonuca dayanak yapılmamıştır. Cetvelin kırk sekiz göz olarak çizilmesi de tek başına sayının fiilî toplamdan bağımsız ve normatif olduğunu göstermez. Kanonik sayı yorumu bu nedenle öncelikle Tirevî'nin önceki âlimlere bağlılık ifadesi ("anların tarikinden çıkmayub") üzerinden tartışılmaktadır.

Bu çerçevede Tirevî'nin kırk sekizi, terkîb sayısının tarihsel seyri içinde bir ara durak olarak değerlendirilebilmektedir. Öztürk (2014, s. 18), terkîblerin başlangıçta ay ve güneşin hareket periyotlarıyla ilişkilendirilerek sayıca sınırlandırıldığını, süreç içinde bu sınırlandırmadan vazgeçildiğini belirtmektedir. Tirevî'nin metni tam bu geçişin ortasında durmaktadır: yirmi dörtlük çekirdek teşbih korunmakta, sayı iki katına çıkarılmakta, fakat sınırın kendisi henüz kaldırılmamıştır. "Terkibata nihayet yoktur" ifadesiyle "asl üzre esâmi-i terkib bunlardır" ifadesinin yan yana durması, bu ara konumun en açık göstergesidir.

Eşleşmelerin Temellendirilmesi: Şeyh-i Mûsikâr Anlatısı

Yukarıda çözümlenen eşleşmeler metinde kuru bir tasnif olarak sunulmamaktadır. Tirevî bunları, eserinin açılışında yer alan ve mûsikînin kozmik kökenini anlatan bir kurguya bağlamaktadır. Anlatıya göre edvâr sahibi Şeyh-i Mûsikâr, feleklerin ve meleklerin sesine tanık olmuştur. Vahiy olarak nitelenen bu sesleri dinleyerek kendinden geçmiş, feleklerin dönüş hareketinden doğan sesleri her gün farklı olmak üzere on iki gün boyunca işitmiş, sonunda on iki sadâyı on iki burca benzeterek onlara makam adını vermiştir (RM, s. 25; anlatının bir özeti için ayrıca bkz. Esen, 2022, s. 162).

Anlatının eşleşmeler bakımından taşıdığı işlev üç noktada belirginleşmektedir. Birincisi, eşleşmelerin kaynağını insan tasarrufunun dışına taşımasıdır. İşitilen seslerin vahiy olarak nitelenmesi, makam adlarının bir uzlaşım değil bir kayıt olduğu anlamına gelmektedir. Aynı nitelendirme biçimi Kırşehirli Yusuf, Ahmedoğlu Şükrullah ve Hızır bin Abdullah'ta da görülmektedir (Öztürk, 2014, s. 3). Tirevî bu noktada kanonik bir kalıbı sürdürmektedir. Nitelendirmenin doğrudan sonucu, nazariyecinin sayılar ve karşılıklar üzerindeki müdahale alanının daralmasıdır. Nitekim kırk sekiz terkîb bahsindeki "anların tarikinden çıkmayub" ifadesi bu daralmanın metin içindeki açık karşılığıdır.

İkincisi, adlandırmanın sırasını belirlemesidir. Şeyh-i Mûsikâr, işittiği sesleri önce burçlara benzetmekte, ad bunun ardından gelmektedir. Böylece mûsikî terminolojisi keyfî bir uzlaşım değil, kozmik bir düzenin izini taşıyan bir işaretler dizgesi olarak sunulmaktadır. Bu tutum, mûsikîyi ilâhî bir sanat olarak gören Kindî ve İhvân-ı Safâ çizgisiyle uyumludur (Şahin, 2023, s. 757).

Üçüncüsü, zamansal bir boyut içermesidir. İşitmenin on iki gün sürmesi ve her gün farklı bir sadânın duyulması, makamların yalnızca göksel bir konumla değil zamanın döngüsel yapısıyla da ilişkilendirilebileceğini düşündürmektedir. Ancak metin, bu zamansal vurgu ile terkîblerin gece ve gündüzün saatlerine benzetilmesi (RM, s. 26) arasında açık bir bağ kurmamaktadır. Bu nedenle iki unsur arasındaki ilişki burada yalnızca bir ihtimal olarak kaydedilmektedir.

Anlatıdaki bilge figürünün kimliği de dikkate değerdir. İhvân-ı Safâ risâlelerinde Pisagor, ruhunun safiyeti sayesinde feleklerin nağmelerini işitmeye muktedir bir bilge olarak resmedilmektedir (Wright, 2010'dan akt. Öztürk, 2014, s. 29). Tirevî'nin metninde ise Şeyh-i Mûsikâr, Pisagor adıyla anılmamakta, "edvâr sahibi" sıfatıyla yer almaktadır. İki figür arasındaki benzerlik dikkat çekici olmakla birlikte, metin bu özdeşliği kurmadığından burada bir ihtimal olarak kaydedilmektedir. Sıfatın seçimi, figürü bir peygamberden ya da herhangi bir mutasavvıftan ayırmakta ve onu mûsikî nazariyatıyla ilişkilendirmektedir. Ancak "edvâr sahibi" sıfatı tek başına kozmik bilgiye özellikle nazariyat bilgisi sayesinde ulaşıldığını göstermemektedir. Şeyh-i Mûsikâr'ın Pisagor'la ilişkilendirilmesi Çiçek (2022, s. 190) tarafından da ele alınmaktadır.

Tirevî, anlatısal temellendirmenin yanına açık bir kaynak silsilesi de yerleştirmektedir. Makam tasnifini aktarırken "Şeyh Nasîrüddîn Fârâbî, Kemâleddîn Buhârî ve Ebû Ali Sînâ hazretleri" adlarını anmaktadır (RM, s. 26). Bu isimlerden Kemâleddîn Buhârî'nin Kenzü'l-Elhân müellifi Abdülkâdir Merâgî olduğu Uygun (t.y.) tarafından tespit edilmiştir. Silsilenin kronolojik olarak mümkün olmadığına neşir sahibi de dikkat çekmektedir. Fârâbî 950'de vefat etmiş, İbn Sînâ 980'de doğmuştur (Uygun, 1990, s. 21). Merâgî'nin on beşinci yüzyıl başında yaşamış olması da göz önüne alındığında, metinde Mısır'da bir araya geldiği söylenen heyet (RM, s. 26) tarihsel olarak toplanamaz bir heyettir. Silsilenin tarihsel bir kayıt olarak değil, dönemin meşrulaştırma normları içinde işleyen bir otorite formülü olarak okunması daha uygun görünmektedir. Bu yorum, müellifin söz konusu tarihleri bildiği varsayımına dayanmamaktadır.

Tirevî'nin Konumu: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme

Tirevî'nin astroloji-mûsikî ilişkisini kuruş biçimini değerlendirmek için onu çağdaşlarıyla karşılaştırmak gerekmektedir. Kırşehirli Yusuf'un *Risâle-i Mûsikî*'si, bâtınî modelin Osmanlı dünyasındaki erken ve yapılandırılmış sunumlarından biridir (Cevher, 2004; Kamiloğlu, 1998). Yusuf'un eşleşme seti Tirevî'ninkiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Ancak Yusuf dokuz felek ile dokuz usûl arasındaki ilişkiyi de vurgularken Tirevî bu bağı öne çıkarmamaktadır. Tirevî'nin astrolojik odağı daha dardır. Bu odak dört eşleşme üzerinde yoğunlaşmakta ve usûl boyutunu kozmolojik şemanın dışında bırakmaktadır.

Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî*'si, mûsikînin kozmik kökenini daha belirgin bir dinî çerçevede sunmaktadır (Kamiloğlu, 2007). Şükrullah'ın mûsikî bilgisini diğer ilimlerin ön koşulu sayan ifadesi (Şükrullah'tan akt. Esen, 2022, s. 147), mûsikînin riyâzî ilimler içindeki yerine dair açık bir epistemolojik iddia taşımaktadır. Tirevî'de bu iddia örtük kalmakta, dinî meşruiyet yükü büyük ölçüde Gazzâlî nakillerine bırakılmaktadır.

Hızır bin Abdullah'ın *Kitâbü'l-Edvâr*'ı ise modelin en görsel sunumunu yapmaktadır. Hızır, makam-burç-unsur-tabiat ilişkisini daire ve göz biçimli bir diyagramla aktarmaktadır (Çelik, 2001; Esen, 2022, ss. 155-156; Öztürk, 2012). Böylece bütün şema tek bir bakışta kavranabilir hâle gelmektedir. Tirevî'nin incelenen neşrinde ve Nâfiz Paşa 1503 nüshasında bu tür bir diyagram bulunmamakta, şema sözel anlatı ve ad cetvelleri yoluyla aktarılmaktadır. Fark yalnızca biçimsel değildir. Diyagram eşleşmeleri eşzamanlı bir bütün olarak sunarken, anlatı onları ardışık ve nedensel bir kurgu içinde temellendirmektedir.

Tirevî, mûsikî ile astroloji arasındaki bağı mukaddimede herhangi bir çekince belirtmeden sunmaktadır. Lâdikli Mehmed Çelebi'nin *Zeynü'l-Elhân*'ı ise bu bakımdan karşı kutbu temsil etmektedir (Kalender, 1982). Öztürk'ün (2014, s. 3) *Zeynü'l-Elhân*'a dayanan aktarımına göre Lâdikli, bu bağı zorunlu bir kozmolojik ilke olarak değil, nazariyecilerin sonradan kurduğu manevî bir ilişki olarak konumlandırmaktadır. Buradaki hüküm yalnızca *Zeynü'l-Elhân* ile sınırlıdır.

Karşılaştırma, Tirevî'nin on beşinci yüzyıl bâtınî nazariyecileri arasında astrolojik benzetmelere belirgin yer veren grupta yer aldığını düşündürmektedir. Eşleşme seti çağdaş edvâr metinleriyle büyük ölçüde ortaktır; kırk sekiz sayısını ise Tirevî, kendi beyanıyla önceki âlimlerden devralmıştır (RM, ss. 30-31). Bu çerçevede metnin ayırt edici yönü, söz konusu malzemeyi vahyî bir kökene bağlayan bir anlatı ve ad listeleri içinde sunmasıdır. Makam anlayışının on üçüncü yüzyıldan günümüze uzanan değişim çizgileri içinde bu tür kavramsal çerçevelerin ne ölçüde dirençli olduğu ayrıca gösterilmiştir (Levendoğlu, 2003). Tanburî Küçük Artin'de benzer bir açıklamanın görülmesi de bu dirençle uyumludur. Ancak bu, kesintisiz bir aktarımı kanıtlamamaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Kadızâde Tirevî'nin *Risâle-i Mûsikî*'sinde astroloji ile mûsikî arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu incelenmiştir. Çözümleme dört sonuca ulaşmıştır.

Birincisi, eserdeki astroloji-mûsikî ilişkisi kategori düzeyinde kurulmaktadır. Tirevî on iki makamı burçlara, yedi âvâzeyi gezegenlere, dört şûbeyi unsurlara ve terkîbleri günün saatlerine benzetmektedir. Ancak bu benzetmeleri tek tek adlar düzeyinde ayrıntılandırmamaktadır. Astrolojik nitelendirmelerin tamamı mukaddimede toplanmakta, teknik fasıllar seyir bilgisiyle sınırlı kalmaktadır. Eşleşmelerin ayrıntılı içeriği (unsur rotasyonu, tabiat çiftleri, gezegenlerin nitelikleri ve gezegen evleri öğretisi) Tirevî'nin beyanından değil, geleneğin standart şemasından ve ikincil literatürdeki çözümlemelerden okunmaktadır.

İkincisi, bu standart şemanın Tirevî'ye doğrudan uygulanmasında bir sınır bulunmaktadır. Tirevî'nin makam sıralaması Uşşâk'ın konumu bakımından kanonik sıradan ayrılmaktadır. Standart şema zodyak sırasını izlediğinden, bu sıra Tirevî'nin listesine uygulandığında beşinci sıradan itibaren bütün makam-burç karşılıkları kaymaktadır. Metin burç adlarını makamlarla tek tek eşleştirmediği için güçlük metnin kendi içinde çözülememektedir. Alan yazınında yaygın olan uygulama (kanonik tablonun Tirevî'ye atfedilmesi) bu nedenle ihtiyatla karşılanmalıdır.

Üçüncüsü, kırk sekiz terkîb örneği, sayısal düzenlemelere kozmolojik anlam atfetme eğilimi konusunda dikkatli olunması gerektiğini göstermektedir. Önerilebilecek üç yorumdan zodyak taksimlerine dayanan okuma, denenen taksimlerde kırk sekize ulaşmamaktadır. Gündüz-gece ikilemesi ile on iki çarpı dört okuması iç tutarlılık taşımakla birlikte metinde karşılık bulmamaktadır. Tirevî'nin kendi beyanı açıktır: Sayı devralınmıştır. Nâfiz Paşa nüshasındaki kırk sekiz gözlü cetvel ile neşirdeki kırk beş adlık liste arasındaki fark ise, nedeni bu çalışmada belirlenmediği için, sayının işlevine ilişkin kesin bir delil sayılmamıştır. Kanonik sayı yorumu öncelikle Tirevî'nin önceki âlimlere bağlılık beyanına dayandırılmıştır.

Dördüncüsü, eşleşmeler metinde Şeyh-i Mûsikâr anlatısı ve ulemâ silsilesi aracılığıyla temellendirilmektedir. Anlatı, eşleşmelerin kaynağını insan tasarrufunun dışına taşımakta, adlandırmayı kozmolojik karşılıklılığa dayandırmakta ve zamansal bir boyut içermektedir. Kronolojik olarak mümkün olmayan kaynak silsilesi ise tarihsel bir kayıt olmaktan çok, dönemin meşrulaştırma normları içinde işleyen bir otorite formülü olarak değerlendirilmektedir.

Bu sonuçlar birlikte ele alındığında, Tirevî'nin on beşinci yüzyıl bâtınî yaklaşımının olgun ve derli toplu bir temsilcisi olduğu söylenebilmektedir. Nâfiz Paşa mecmuasının zahriyesindeki astrolojik kayıt ise, nüshada mûsikî ile astroloji malzemesinin birlikte bulunduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir. Kaydın tarihi ve risâleyle ilişkisi belirlenemediği için bundan âvâzenin astrolojik temeli veya nüshanın okuyucu çevresi hakkında kesin bir sonuç çıkarılmamıştır.

Buradaki çözümleme tek bir neşir metnine ve bir nüshanın dijital görüntülerine dayanmaktadır; bulguların sınırları da buradan kaynaklanmaktadır. Makam sıralamasındaki farkın nüshalar arasında nasıl seyrettiği, kanonik şemanın Tirevî'ye uygulanabilirliği sorusunu doğrudan ilgilendirmektedir. Nâfiz Paşa cetvelinin hücre hücre okunarak neşirle karşılaştırılması ve terkîb listelerinin nüshalar arası farkları ayrıca belgelenmeye değerdir. Bu çalışmada doğrulanamadığı için bulgu olarak sunulmayan bazı ihtimaller de diğer nüshalar ve astroloji metinleriyle sınanmayı beklemektedir. Nâfiz Paşa nüshasındaki cetvelde yedi âvâze adının ilk yedi makam adının karşısında yer almasının kuramsal bir anlam taşıyıp taşımadığı, Şeyh-i Mûsikâr figürünün Pisagor'la ilişkisi ve zahriyedeki astrolojik kaydın kaynağı, tarihi ve risâleyle ilişkisi bunlar arasındadır. Zahriyedeki astrolojik kaydın okunması ve tarihlendirilmesi, metnin okunma bağlamına ilişkin mevcut bilgiyi genişletebilecektir.

Kaynakça

Barker, A. (Ed.). (1989). *Greek musical writings: Vol. 2. Harmonic and acoustic theory.* Cambridge University Press.

Barker, A. (2000). *Scientific method in Ptolemy's Harmonics*. Cambridge University Press.

Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.

Cevher, M. H. (2004). *Kırşehirli Yusuf ibn Nizameddin, Risâle-i mûsıkî*. Ege Üniversitesi Yayınları.

Çelik, B. B. (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvârı ve makamların incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.

Çetinkaya, Y. (2014). *İhvân-ı Safâ'da mûsikî düşüncesi*. İnsan Yayınları.

Çiçek, D. (2022). *On beşinci yüzyıl edvar yazarlarının metinlerinde müzik ve kozmogoni ilişkisi* [Doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Çotuksöken, B. (2008). *Felsefe: Özne-söylem*. Notos Kitap.

Demir, R. (2014). *Osmanlılarda bilimsel düşüncenin yapısı*. Epos Yayınları.

Esen, H. C. (2022). *Yeni Platonculuğun Osmanlı mûsikî nazarîyatı modelleri üzerindeki etkileri* [Doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Fazlıoğlu, İ. (2011). *Işk imiş her ne var âlemde: İlm'in tarih ve felsefesine bakışlar.* Klasik Yayınları.

Godwin, J. (1993). *The harmony of the spheres: A sourcebook of the Pythagorean tradition in music.* Inner Traditions.

Güray, C. (2017). *Bin yılın mirası: Makamı var eden döngü - Edv- geleneği*. Pan Yayıncılık.

Haar, J. (1980). Music of the spheres. *The new Grove dictionary of music and musicians* içinde. Macmillan.

Kadızâde Tirevî. (t.y.). *Risâle-i Mûsikî* [Yazma]. Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa, 1503, vr. 1b-9b. İstinsah tarihi: bilinmiyor.

Kalender, R. (1982). *XV. yüzyılda musiki kuramı ve Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân Mehmed Çelebi (Lâdikî)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

Kamiloğlu, R. (1998). *Yusuf ibn Nizameddin Kırşehirî'nin Risâle-i mûsikî adlı eseri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı mûsikî" adlı eseri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

Levendoğlu, N. O. (2003). XIII. yüzyıldan günümüze Türk mûsikîsi nazariyatında makam anlayışı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14*, 181-189.

Okudan, R. (2006). *Sühreverdî Maktûl ve İşrâkîlik.* Tuğra Ofset

Öztürk, O. M. (2012). 15. yüzyıl Osmanlı müziğinde şube kavramı ve hermetik gelenek: Hızır bin Abdullah'ı anlamak. *Doğu Batı Dergisi*, *15*(2), 115-140.

Öztürk, O. M. (2014). Makam, âvâze, şûbe ve terkib: Osmanlı mûsikî nazariyatında Pisagorcu "kürelerin uyumu/mûsikîsi" anlayışının temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *2*(1), 1-49.

Popescu-Judetz, E. (2002). *Tanburi Küçük Artin: A musical treatise of the eighteenth century*. Pan Yayıncılık.

Ptolemy. (1940). *Tetrabiblos* (F. E. Robbins, Ed. & Trans.). Harvard University Press.

Sallis, J. (1999). *Chorology: On beginning in Plato's Timaeus*. Indiana University Press.

Shefer-Mossensohn, M. (2019). *Osmanlı'da bilim: Kültürel yaratı ve bilgi alışverişi* (K. Oğuz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şahin, O. (2023). Ortaçağ İslâm dünyasının iki felsefi sembolü el-Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın müzik risâleleri: Benzerlikler ve farklılıklar. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, 6*(2), 739-768.

Turabi, A. H. (1996). *el-Kindî'nin mûsikî risâleleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.

Uygun, M. N. (1990). *Kadızâde Tirevî ve mûsikî risâlesi* [Yüksek Lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.

Uygun, M. N. (1996). *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvâr'ı*. Kubbealtı Yayınları.

Uygun, M. N. (2016). *Tirevî'nin mûsikî risâlesi.* Dört Mevsim Yayınları.

Uygun, M. N. (t.y.). Kadızâde Tirevî. *İslâm Düşünce Atlası* içinde. https://islamdusunceatlasi.org/kadizade-tirevi/266

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. bs.). Seçkin Yayıncılık.