

b. Ca'fer, Ebü's-Serî Sehl b. Abdülazîz ve Sâlih b. Hibbân zikredilebilir. Çağânî-yân'da Ortaçağ'dan günümüze hiçbir eser kalmamıştır.

BİBLİYOGRAFYA:

Belâzürî, *Fütûh* (Fayda), s. 590-591, 597, 609, 611; Dîneverî, *el-Ahbarü'l-tivâl*, s. 66, 68, 327, 336, 361; İbnü'l-Fakih, *Kitâbü'l-Büldân*, s. 322, 324; Ya'kübî, *Kitâbü'l-Büldân*, s. 65, 68; İbn Hurdâzbih, *el-Mesâlik ve'l-memâlik*, s. 33-37; İbn Rüste, *el-A'lâku'n-nefse*, s. 93; Taberî, *Târîh* (Ebü'l-Fazl), VI, 403, 407, 424-425; VII, 30, 84, 115, 177, 226; İstahrî, *Mesâlik* (de Goeje), s. 295-296, 298, 319, 325, 339-341; İbn Havkal, *Şüretü'l-'arz*, s. 460, 462, 474, 476-477, 488, 517-519; Makdisî, *Ahsenü'l-te-kâsim*, s. 21, 34, 35, 49, 262, 268, 283, 284, 289, 290, 291, 313, 332, 340, 344-345; Gerdî-zî, *Zeynü'l-ahbâr* (nşr. Abdülhay Habîbî), Tahran 1347 hş., s. 26-29, 31, 41, 64; Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî* (nşr. Gani-Feyyâz), Tahran 1324, s. 68, 283, 291, 343, 354, 465-466, 492, 495-496, 502, 558, 563, 566, 569, 665; Sem'anî, *el-Ensâb*, VII, 68-70; Yâkût, *Mu'cemü'l-büldân*, III, 408-409; İbnü'l-Esir, *el-Kâmil*, III, 126; IV, 509, 523; V, 127, 200, 202, 270; VII, 210-211, 289, 356, 378, 460-463, 493, 505, 512; X, 34; Cüzcânî, *Tabakât-ı Nâsirî*, s. 387; G. Le Strange, *The Lands of Eastern Caliphate*, Cambridge 1966, s. 20, 435, 439-440; C. E. Bosworth, *The Medieval History of Iran Afghanistan and Central Asia*, London 1977, s. VIII/37, XI/50, XV/407; a.mlf., "Âl-e Mohtâj", *Elr.*, I, 764-766; Barthold, *Türkistan* (1990), s. 75-78, 86, 145, 149, 200, 207, 266-268, 318-322, 542, 547, ayrıca bk. İndeks; a.mlf., "Çağânî-yân", *IA*, III, 265-266; B. Spuler, "Çağânî-yân", *El²* (İng.), II, 1-2; DMF, I/2, s. 852; Sâdik Secâdi, "Âl-i Muhtâc", *DMBİ*, II, 132-137.



Ziya Musa BUNİYATOV

ÇAĞATAY, Ali Rifat

(ö. 1935)

Mûsiki muallimi,
bestekâr ve ud icracısı.

İstanbul'da doğdu. Babası piyade kaymakamı Hasan Rifat Bey, annesi Ayşe Hanım'dır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bu konuda Yılmaz Öztu-



Ali Rifat
Çağatay

na 1867, İbnülemin Mahmud Kemal ve Mustafa Rona 1869, Sadettin Nüzhet ise 1871 yılını vermektedir. Tahsili ve yetişmesi hakkında yeterli bilgi mevcut değilse de iyi bir müzik öğrenimi gördüğü anlaşılmaktadır. Uzun süre Bâbü'lî Me'mûrîn-i Mülkiyye Komisyonu müme-yizliğinde bulundu. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Kadıköy'de kurduğu Şark Mûsiki Cemiyeti'nin ilk başkanlığını yaptı. Bu sıralarda Sadrazam Said Halim Paşa'nın kız kardeşi Prenses Zehrâ ile evlendi. Bundan sonra Kızıltoprak'taki köşkleri, hemen her akşam zamanın önemli müşikîşinaslarının katıldığı müzik icra ve sohbetlerinin yapıldığı bir sanat mahfili haline geldi. Bir süre Avrupa'da bulundu. Fransa'da iken hanımının ölümü üzerine İstanbul'a döndü (1922). Kadıköy'de Türk Mûsikisi Ocağı adlı bir cemiyet kurdu ve Çamlıca Libade'de Avrupa'ya gitmeden önceki yaşayışına göre daha sakin bir hayat sürmeye başladı. 1923 yılında Nimet Hanım'la evlendi. 1927'de Muallim İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine boşalan, İstanbul Belediye Konservatuarı Tarihî Türk Mûsikisi Eserlerini Tesbit ve Tasnif Heyeti üyeliğine getirildi ve vefatına kadar bu görevde kaldı. Cem'iyet-i Umûmiyye-i Belediyeye üyeliği sırasında bir müddet Dârülbeydâ-i Osmânî'nin müzik heyeti reisliği ile daha sonraları Mûsikî Federasyonu reisliklerinde bulundu. Hayatının büyük kısmını talebe yetiştirmekle geçirdi. Talebeleri arasında Mesut Cemil, Üdî Sâmî Bey, Subhi Ziya Özbekkan, Selahattin Pınar ve Şerif Muhittin Targan en meşhurlarıdır. 3 Mart 1935'te vefat etti ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedildi. Tanınmış idareci ve yazar Sâmih Rifat Bey ile Millî Mücadele'de hizmet görmüş milis paşalarından yazar Cevat Rifat Atilhan'ın büyük ağabeyleriydi.

Son devir müşikîşinasları arasında önemli bir yeri olan Ali Rifat Bey, müşiki nazariyatıyla ilgili çalışmaları yanında icracılığı ve bestekârlığı ile de tanınmıştır. Sabırlı, kararlı ve devamlı bir çalışma temposuyla İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Rauf Yektâ Bey, Ahmet Irsoy ve Subhi Ezgi ile beraber yaptığı çalışmalar sonucu birçok dinî ve din dışı müşiki eserinin unutulmaktan kurtarılacak yeniden Türk müşikisi repertuvarına kazandırılmasında büyük emeği geçmiştir.

İyi Fransızca bildiği için zamanın belli başlı müşiki kitaplarını ve diğer neşriyatı inceleme imkânı buldu. Müşikiyle

ilgili makaleleri arasında "Fenn-i Mûsiki Nazariyatı" adlı makale serisi, haftalık *Ma'lûmat* mecmuasının 1-7, 9-11, 13, 14, 16, 20, 21, 23 ve 28. sayılarında tefrika edilmiştir. Türk Ocağı'nın Türk Tarihî Heyeti üyeleri tarafından tercüme ve telif suretiyle hazırlanan ve 1930'da basılan *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı eserin muhtevasının yetersiz görülmesi üzerine 1932-1936 yılları arasında ikinci defa aynı adla üç seri halinde yapılan bir çalışmayı gerçekleştiren heyetin üyeleri arasında Ali Rifat Bey de bulunuyordu. 128 cüzülük bir takım teşkil eden ve müsveddeler halinde neşredilen bu yeni çalışmanın I. seri 15 ve 59, II. seri 6 ve 6/a numaralı müşiki konusundaki fasiküllerini Ali Rifat Bey kaleme almıştır.

Ali Rifat Bey'in Türk müşikisinin usul, makam ve üslup olarak bütün inceliklerine hakkıyla vakıf olduğu klasik tarzda bestelediği eserlerinde açıkça görülmektedir. Kendinden önceki müşiki üstatlarını yakından tanıma imkânı bulmuş, ayrıca zamanın müşikîşinaslarından elde ettiği eserlerle kıymetli bir nota külliyyatının sahibi olmuştur. Bu külliyyatta yer alan Prens Abdülhalim Paşa nota koleksiyonunun ayrı bir değeri vardır.

Sesi güzel olan Ali Rifat Bey, tanbur ve kemençe de çalmasına rağmen özellikle iyi bir ud icracısı olarak tanındı. Bu sebeple devrinde Üdî Ali Bey diye meşhur oldu. Şöhreti Suriye ve Mısır gibi ülkelere de yayıldı.

Türk müşikisiyle ilgili klasik çalışmalarını yanında bu müşikinin armonize edilmesi üzerinde ısrarla durmaktaydı. Kadıköy Şark Mûsiki Cemiyeti'nde yönettiği Türk müşikisi konserlerinin bazısında viyolonsel, kontrbas, flüt, piyano gibi Batı müşikisi sazlarını da katarak Batılı anlamda orkestra yönetimi denemeleri yaptı. Bu çalışmalar çerçevesinde birtakım klasik Türk müşikisi eserlerini armonize etti.

Batı müşikisi etkileri taşıyan bazı çalışmaları bulunmasına rağmen bestelediğinde genellikle Türk müşikisi özellikleri hakimdir. Operet, marş, taksim, medhal, peşrev, saz semâisi, beste, yürük semâi, şarkı, türkû ve ilâhi gibi çeşitli formlarda eserler besteledi. Sözleri Mehmed Âkif Ersoy'a ait olan İstiklâl Marşı, 1924-1930 yılları arasında Ali Rifat Bey'in acem-aşiran makamındaki bestesiyle okunup çalınmıştır. Günümüze elli altı eseri ulaşmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Rauf Yekât, "Mukaddeme", *Türk Musikisi Klâsiklerinden İlahiler* (İstanbul Konservatuvarı neşriyatı), İstanbul 1931, I, s. III; Sadettin Nûzhet [Ergun], *Samih Rifat: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1934, s. XII-XIII; a.mlf., *Antoloji*, II, 629, 635; Eşref Edib, *Mehmet Akif*, İstanbul 1357/1938, s. 632-634 ve ilâve notalar; Lem'i Atlı, *Hâtıralar*, İstanbul 1947, s. 110, 116; İbnülemin, *Hoş Sadâ*, s. 61, 272; Muhiddin Nalbantoğlu, *İstiklâl Marşımızın Tarihi*, İstanbul 1964, s. 21-23, 150-151, 158, 165; a.mlf., "Mehmed Akif'in Bestelenmiş Eserleri", *MM*, sy. 202 (1964), s. 309-310; Etem Üngör, *Türk Marşları*, Ankara 1966, s. 48, 71-72; Mustafa Rona, *Elli Yıllık Türk Musikisi*, İstanbul 1970, s. 128-130; *Türkiye Maârif Tarihi*, IV, 1533-1534, 1538-1539; Öztuna, *BTMA*, I, 189-191; "Ali Rifat Çağatay'ın İstiklâl Marşı'nın Notası", *Yarın Mecmuası*, sy. 6, İstanbul 1337, s. 17; Süleyman Cevad, "Ali Rif'at Bey'le Mülâkât", *Der-gâh Mecmuası*, sy. 40, İstanbul 1338; Mahmut Ragıp [Gazimihal], "İstanbul (Kadıköy) Şark Musikî Cemiyeti Orkestrası", *Musikî*, sy. 5, Ankara 1931, s. 5-7; Sermet Muhtar Alus, "Geçen Günlerin Hususi Sazendelerinden", *Türk Musikisi Dergisi*, sy. 12, İstanbul 1948, s. 10-11; Burhanettin Ökte, "Musikî Âleminde 30 Sene", a.e., sy. 38 (1951), s. 6-7; Lâika Karabey, "Şark Musikî Cemiyeti Nasıl Teşekkül Etti", *MM*, sy. 60 (1953), s. 356-360; Semavi Eyice, "Türk Tarihinin Ana Hatları", *TTK Belleten*, sy. 128 (1968), s. 522-523, 525; Mesut Cemil, "Tanıdığım Musikînaslar", *MM*, sy. 263-264 (1970), s. 21; sy. 265 (1970), s. 17; Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musikî ve Batılılaşma", *TCTA*, V, 1235; Gültekin Oransay, "Cumhuriyet'in İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", *CDTA*, VI, 1501, 1503-1504.



NURİ ÖZCAN

ÇAĞATAY EDEBİYATI

Timurlular devrinde
İslâm medeniyetinin tesiri altında
oluşmuş, Hârizm Türkçesi'nin
devamı mahiyetinde gelişen
Çağatay diliyle
meydana gelen edebiyat.

Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'a nisbetle kullanılan Çağatay edebiyatı tabirinin sınırı, bu saha ile uğraşanlar tarafından farklı şekillerde anlaşılmaktadır. Başlangıçta Çağatay ismi, Çağatay Han'ın sülâlesine ve bu sülâle tarafından kurulan devlete verilen bir ad olduğu halde daha sonra bu isim Mâverâünnehir'deki Türk ve Türkleşmiş göçebe unsurlara, nihayet Timurlular zamanında gelişen edebî Türk lehçesiyle bu lehçe de meydana getirilen Orta Asya Türk edebiyatına da verilmiştir. M. Fuad Köprülü Çağatay ismini en geniş mânâsıyla, Moğol istilâsından sonra Cengiz'in çocukları tarafından kurulan Çağatay, İlhanlı ve Altın Orda devletlerinin medenî

merkezlerinde XIII-XV. yüzyıllarda inkişaf eden ve Timurlular devrinde zengin bir edebiyat meydana getiren Orta Asya edebî lehçesi şeklinde tarif eder. XV. yüzyılın ikinci yarısında Ali Şîr Nevâî ile klasik bir edebiyat ortaya koyan bu lehçe, Bâbü'r zamanında ve Bâbü'r'den sonra Hindistan'da uzun bir süre varlığını devam ettirmiştir.

Sultan Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra (1507) Mâverâünnehir ve Hârizm'i ele geçiren Özbekler Horasan'da hâkimiyetleri altına alarak Timurlu Devleti'ne son verirler. Çağatay kültürüne vâris olan Özbekler bu edebiyatı devam ettirirler, ancak ona Özbek karakteri vermeyi de ihmal etmezler. Böylece yavaş yavaş Çağatayca tabiri yerine Özbekçe tabiri geçer. Çağatayca tabirini daha çok Çağatay sahasının dışındakiler kullanmışlardır. Nitekim Ebûlgazi Bahadır Han *Şecere-i Türk ve Şecere-i Terâkime*'sinde, eserlerinin kolaylıkla anlaşılması için Çağatay Türkçesi'nden, Arapça'dan ve Farsça'dan fazla kelime almadığını, kitabını Türk diliyle yazdığını söylemektedir. Çağatay şairleri de eski geleneğe bağlı kalarak "Çağatay tili" yerine "Türkî tili", "Türkî" tabirlerini kullanmışlar, hatta Nevâî bile bazı eserlerinde bu tabirleri tercih etmiştir.

Çağatay edebî dilinin dayandığı temel meselesinde de çeşitli görüşler bulunmaktadır. Radloff, Korş gibi Türkologlar Çağatayca'yı, Uygur dilinin Karahanlılar devrinden itibaren İslâmî kültür altında gelişen bir devamı kabul etmektedirler. Radloff daha da ileri giderek Çağatayca'yı canlı dille ilgisi olmayan, sunî bir yazı dili şeklinde nitelendirmektedir. Bu görüşü reddeden Borovkov ise Uygurca'nın dinî ve resmî bir dil olarak dar bir sahaya inhisar ettiğini, bu bakımdan İslâm kültürünün baskısına karşı koyamadığını, Çağatayca'yı da Uygurca'nın devamı şeklinde telakki etmenin yanlış olacağını ileri sürmektedir. Ona göre klasik Çağatayca'nın temeli Orta Asya Türkçesi'dir. Borovkov, Çağatayca'yı klasik bir yazı dili haline getiren Ali Şîr Nevâî'nin canlı dile dayandığını, çok iyi bildiği Özbekçe'den faydalandığını, bu sebeple Özbek yazı dilinin de kurucusu olduğunu kabul eder. M. Fuad Köprülü de Çağatayca'yı, Cengiz istilâsından sonra İslâm medeniyeti tesiri altında teessüs eden Orta Asya edebî Türk lehçesi olarak tarif etmekte ve bu lehçenin temelini XI. yüzyıla kadar götürmektedir. Fuad Köprülü, Moğol istilâsının siyasî ve

sosyal hayatta olduğu kadar dilde de birçok değişmeye sebep olduğunu belirterek bunları Türkçe'ye birtakım Moğolca unsurların girmesi, çeşitli lehçeler arasında karşılıklı alışverişlerin olması, eski Uygur edebî unsurlarının canlanması, Âzerî edebî lehçesinin teşekkül etmesi, XII. yüzyıl Hâkâniye Türkçesi'nin XV. yüzyıl klasik Çağatay lehçesine adım atması şeklinde sıralar. Ahmet Caferoğlu ise Çağatayca'yı, Göktürk - Uygur devriyle müşterek Orta Asya yazı dilinin kaynaşması sonucu ortaya çıkmış edebî bir dil olarak telakki etmekte, Ali Şîr Nevâî'nin, Uygur resmî yazı dilinin mirasına sahip olmakla beraber bu yazı dilini aynen devam ettirmediğini belirtmektedir. János Eckmann, Çağatayca'yı XV. yüzyıl başına kadar kullanılan edebî bir dil şeklinde kabul eder ve onu Karahanlılar ile (XI-XIII. yüzyıllar) Hârizm (XIV. yüzyıl) edebî dilinin devamı olarak görür.

Bütün bu görüşlere dayanarak Çağatay edebî dilinin teşekkülünde müşterek Orta Asya yazı dilinin ve Moğol istilâsından sonra bu bölgedeki mahallî şivelerin karışmasının büyük ölçüde rolü olduğu söylenebilir. Ayrıca İslâm kültürü ile Fars edebî dilinin bu teşekkülde önemli tesirini de hesaba katmak gerekir. Fars edebiyatını örnek alan ve ona ulaşmayı gaye edinen Çağatay edebiyatının bilhassa üslûpta geniş ölçüde onun tesiri altında kalacağı tabiidir. Nitekim Farsça'nın resmî dil olarak Orta Asya Türk devletlerinde hüküm sürmesi, klasik Fars edebiyatının gelişmesinde Türk devletleri yöneticilerinin teşvik ve yardımları, Ali Şîr Nevâî'nin *Muhâkemetü'l-lugateyn*'de kendi devrindeki müelliflerin Türkçe yerine Farsça yazmalarından yakınması bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca bu devirdeki geniş kültür münasebetleri, diğer lehçelerin Çağatay yazı diline tesir etmesine zemin hazırlamıştır. Bu yönde yapılacak bir inceleme, bilhassa Âzerî Türkçesi yoluyla Çağatay yazı diline pek çok Batı Türkçesi unsurunun girmiş olduğunu gösterecektir. Bundan dolayı Çağatay yazı dilinin temelini ve teşekkülünü belirli sebeple bağlamak mümkün görünmemektedir. Edebî dil her şeyden önce kültürle ilgili olduğuna göre Çağatay edebî dilinin teşekkülünde de kültür hayatının birinci derecede rolü vardır. Yeni kültür merkezlerinde gelişen ve Ali Şîr Nevâî ile klasik bir nitelik kazanan bu edebî dilin Uygur kitâbet dilinin veya Karahanlı yazı dilinin devamı sayılması doğru değildir.