

ÇELTİK

Çeltikçiler genellikle ortakçılık veya mukātaa sistemi içinde tohumu devletten veya toprağın sahibinden alırlar, elde edilen mahsulü belirlenmiş nisbetler içinde paylaşırlar, ayrıca kendi paylarından öşür vergilerini öderlerdi. Çeltik ziraatı yapılan yerlerde bazı farklı uygulamalar da görülüyor, bunda mahallî özellikler ve Osmanlı öncesi şekiller rol oynuyordu. XVI. yüzyıl başlarına ait Aydın kanunnâmesine göre, padişahı hassı olan çeltik sipahinin tımarında ekildiğinde sipahi beylik (devlete ait) hissedenden öşür alırken bu uygulama kaldırılarak reñçberin (çeltikçi) hissesinden tahsili şekline dönüştürülmüştü. Çeltik ziraatının yaygın olarak yapıldığı Adana ve Sis (Kozan) yöresinde çeltikçilikle daha ziyade Türkmen cemaatleri uğraşırlardı. Burada Memlûk zamanından kalma eski uygulamalar da sürdürülmüştü. Sis kanunnâmesine göre önce çeltik ekilecek arazi seçilir, su bastırıldıktan sonra ekime uygun hale getirilerek "ok" adı verilen 104 parçaya ayrılır. Çeltik tohumu ekilmeden önce bu 104 parçanın dördü devlete (mîrî), yirmi beşi çeltik kanallarını temizleyip suyu temin edenlere, otuz yedi buçuğu çeltik ekicilerine, dokuz buçuğu çeltik sahiplerine, geri kalan kısmı ise o yerin veya suyun sahibine paylaşılır ve bunlar tohumu kendileri sağlamak suretiyle bu parçaları ekerlerdi. Biçilip harman edildikten sonra her harman dokuz demete ayrılır, bunun üç demeti mîrîye, su ve yer sahibine, su kanallarının bakımını üstlenenlere ve harman döğenlere tahsis edilir, geri kalan kısmı tohumu ekip ziraatı yapan kalırdı. Doğrudan mîrîye ait yerlerde ise, çeltikçi reisleri, reñçberleri ve kürekçileri devlet tarafından verilen tohumla ekimi yaparlar, daha sonra mukātaa emini bölge kadısını da yanına alarak verilen tohumu çıkardıktan sonra 1/3 veya 1/2 hisseyi ayırır, geri kalan kısmı çeltikçilere verir, mahsulün öşrü de çeltikçilerin hisselerinden tahsil edilirdi.

Tımar topraklarında kendi adlarına çeltik ziraatı ile uğraşanlar bulunmakla birlikte çeltik ekim sahalarının çoğu devlete, büyük hasırlara ve vakıflara aitti. Meselâ Mora'da çeltik ziraatı sadece devlete aitti, bunun dışında hiç kimse ekim yapamıyordu. Bu uygulama özellikle Fâtih Sultan Mehmed döneminden itibaren yaygınlaştırılmış ve çeltik yasaları hükümleri bile sıkılaşmıştı. Yine pazarlarda pirinç satışında devlete ait malların önceliği vardı. Fakat çeltik ekimi-

nin tabiat şartlarından çok kolay etkilenebilmesi, zorluğu pirinci pahalı ve değerli yiyecek maddeleri arasına koyuyordu. Ayrıca İstanbul ile sarayın pirinç ihtiyacı büyük ölçüde Mısır'dan karşılanıyordu. Saraylar dışında büyük imaretlerde de pirinç tüketimi başta yer alıyordu. Bu imaretlerde her gün pirinç çorbası çıkıyor, ayrıca bayram geceleri, Ramazan geceleri ve cuma geceleri pilâv pişirilip dağıtılıyor, bunun yanı sıra imarete gelen misafirlere verilen yiyeceklerin başında da pilâv geliyordu.

Rumeli'de Filibe, Serez, Drama ve Fericek'te bulunan büyük ziraat sahalarından elde edilen pirinç de İstanbul'a ve Anadolu'ya sevkediliyordu. XVI. yüzyıl ortalarında Amasya'ya giden Avusturya elçilik heyetinde yer alan H. Dernschwam, Türkler'in en çok yedikleri bitkinin pirinç olduğunu, genellikle koyun etiyle pişirildiğini, o sıralarda bir kile pirincin fiyatının 8-14 akçe arasında değiştiğini, fakat kıtlık yıllarında bu rakamların 24-30 akçeye kadar yükseldiğini, özellikle Filibe civarından geçerken çok geniş pirinç tarlaları gördüğünü belirtir (*İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, s. 336, 339). Aynı gözlemlerde bulunan Busbecq de Türkler'in çeşitli pirinç yemekleri olduğunu yazar (*Türk Mektupları*, s. 37, 75). XV. yüzyıl sonlarında ise pirinç fiyatları kile başına 13-17 akçe arasında değişiyordu (Barkan, *İFM*, XXIII/1-2, s. 259). Bu rakam Mısır pirinci için 1586'ya doğru 33 akçe dolayındaydı (Barkan, *VD*, IX, 120).

Osmanlı iktisadî hayatında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılan pirinç ziraatı giderek terk edilmeye ve çökmeye başladı. Rumeli topraklarının büyük bir kısmının elden çıkmasına paralel olarak 1878'den sonra pirinç ihtiyacı geniş ölçüde ithalât yolu ile karşılanmaya başlandı. 1880'de 104.753 ton pirinç ithal edildi ve bu XX. yüzyıl başlarında artarak sürdü. Bunda uygun olmayan şartların çiftçi üzerindeki olumsuz tesirlerinin de rolü vardır. Bugün Türkiye'de Marmara'nın Trakya kesiminde, Orta Karadeniz ve Ege bölgelerinde geniş üretim sahaları yer alır ve pirinç başlıca Edirne, Kastamonu, Çorum, Samsun, Sinop, İzmir, Balıkesir, Manisa, Adana, Mersin, Hatay, Kocaeli, Gaziantep, Ankara, Malatya ve Diyarbakır illerinde yetiştirilir. Ancak 1950'lerden itibaren Türkiye'de üretimin giderek artmasına ve hektar başına pirinç üretimi en yüksek ülkeler arasında yer almasına rağmen tüketim her zaman karşılanamamış ve zaman zaman dışarıdan ithal yoluna gidilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Divânü lügâti't-Türk Tercümesi, I, 521; *Kanunnâme-i Sultanî ber-Müceb-i Örf-i Osmanî* (nşr. R. Anhagger — H. İnalçık), Ankara 1956, s. 68-69, 81-82; Busbecq, *Türk Mektupları* (trc. H. C. Yalçın), İstanbul 1939, s. 37, 75; H. Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü* (trc. Yaşar Önen), Ankara 1988, s. 336, 339; Barkan, *Kanunlar*, s. 17, 31, 54, 111-112, 202-203, 205, 228, 330-331; a.m.f., "Osmanlı İmparatorluğunda İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyiş Tarzına Ait Araştırmalar", *İFM*, XXIII/1-2 (1963), s. 259, 262-268, 276-277; a.m.f., "Süleymaniye Camii ve İmareti Tesislerine Ait Yıllık Bir Muhasebe Bilançosu, 993/994 (1585-1586)", *VD*, IX (1971), s. 120, 140, 155; *Türk Ziraat Tarihine Bakış*, İstanbul 1938, s. 152-153; Gökbilgin, *Edirne ve Paşa Livâsı*, s. 126-140; Nejat Göyüncü, *XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı*, İstanbul 1969, s. 136; Turan Güneş, *Türkiye Çeltik Ekonomisi*, Ankara 1971; Ali Mazaheri, *Ortaçağlarda Müslümanların Yaşayışları* (trc. Bahriye Üçok), İstanbul 1972, s. 289-291; W. Heyd, *Yakın - Doğu Ticaret Tarihi* (trc. Enver Ziya Karal), Ankara 1975, I, 242, 605; F. Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècle, Les structures du quotidien*, Paris 1979, I, 119-130; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1985, II, 202-213; Bahaeddin Yediylidiz, *Ordu Kazası Sosyal Tarihi (1455-1613)*, Ankara 1985, s. 109-110; Süha Göney, *Sıcak Bölgelerde Ziraat Hayatı*, İstanbul 1986, s. 110-134; Feridun M. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazâsı*, Ankara 1989, s. 246-250; M. Canard, "Le riz dans le Proche Orient aux premiers siècles de l'islam", *Arabica*, VI, Leiden 1959, s. 111-131; N. Beldiceanu — I. Beldiceanu, "Riziculture dans l'Empire Ottoman (XIV^e-XV^e)", *Turcica*, IX/2-X, Paris 1978, s. 9-28; Yusuf Halaçoğlu, "Tapu-Tahrir Defterlerine Göre XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Sis (= Kozan) Sancağı", *TD*, sy. 32 (1979), s. 876-878; H. İnalçık, "Rice Cultivation and the Çeltikçi-Re'âyâ System in the Ottoman Empire", *Turcica*, XIV, Paris 1982, s. 70-141; Z. Arıkan, "XV-XVI. Yüzyıllarda Anadolu'da Çeltik Üretimi", *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi, Tebliğler (İstanbul 21-25 Ağustos 1989)*, Ankara 1990, s. 477-481.



FERİDUN EMECEN

ÇEMBERLİTAŞ HAMAMI

İstanbul'da
XVI. yüzyıl sonlarında yapılmış
büyük çifte hamam.

Roma döneminde İmparator I. Constantin'ın (324-337) kendi adını taşıyan meydanın ortasına diktirdiği anıtın Vezir Hanı tarafında ve dolayısıyla vaktiyle meydanın bulunduğu yerde yapılmıştır. Böylece Çemberlitaş Hamamı şehrin en merkezî bir yerinde ve her dönemde ana caddede karakterini koruyan Divanyolu'nun kenarında inşa edilmiş bir yapıdır. Kapsamının üstündeki kitabesi tam olarak

okunup yayımlanmamıştır. Yalnız burada "Sultan Murad" adıyla son satırda "Sultan Vâlide" kelimelerinin teşhis edilmesinden hareket eden Glück, hamamın III. Murad'ın (1574-1595) annesinin evkafından olabileceğini bir tahmin olarak ileri sürmüştür. Ancak son tamiirde kitâbe iyice temizlendiğinde okunabilir hale gelmiş ve üzerindeki 992 (1584) tarihi ortaya çıkmıştır. Şair Sâif Mustafa Çelebi'nin yazdığı sekiz mısralık tarihte, "Yapıldı Vâlide Sultan hamamı şerif oldu, 992" denilmektedir. Bu şekilde Vâlide Hamamı olarak da adlandırılan Çemberlitaş Hamamı'nın Sultan II. Selim'in zevcesi ve Sultan III. Murad'ın annesi Nurbânû Vâlide Sultan tarafından, başta Üsküdar'da Toptaşı semtinde yaptırdığı Atik Vâlide Camii ve Külliyesi olmak üzere hayır tesislerine gelir sağlamak üzere inşa edildiği anlaşılmıştır. Nurbânû Sultan'ın bundan başka Üsküdar ile Langâ'da da birer hamamı vardır. Türk hamam mimarisinde başka bir benzerine rastlanmayan değişik bir eser durumunda olan Çemberlitaş Hamamı da Mimar Sinan'ın inşa ettiği Atik Vâlide Külliyesi gibi yine onun yapısı olmalıdır. Nurbânû Sultan'ın gerek Üsküdar'da bulunan külliyesindeki, gerekse aynı yerde Yeşildirek Hamamı adıyla bilinen diğer bir hamamı ve Halic kıyısında Ayakapısı'ndaki bir başka hamamını da Mimar Sinan yapmıştır. Fakat Çemberlitaş Hamamı'nın adı Sinan'ın eserlerini bildiren kaynaklarda yoktur. Bu yüzden hamamın kimin eseri olduğu henüz kesin olarak aydınlanmamıştır. Nurbânû Sultan 1583-

te, Mimar Sinan ise 1588'de vefat ettiğine göre hamam onun Hassa başmimarı olduğu yıllarda inşa edilmiş olmalıdır. Bu derecede büyük ve mimari bakımdan ilgi çekici bir yapının Sinan tarafından yapılmış olmaması ihtimali şaşırtıcıdır. Çemberlitaş Hamamı'nın Sinan'ın eserleri listesinde yer almayışı şimdilik çözüm bekleyen bir mesele olarak kalmaktadır.

İpşir Mustafa Paşa'nın hanımı Ayşe Sultan'dan aldıkları konakları hemen yanında olduğu için Çemberlitaş Hamamı ile Köprülüler'in de ilgilendiği, hatta yapıyı tamir ettirdikleri ileri sürülmüştür. Köprülüler ayrıca hamamın karşı tarafında müstakil bir kütüphane binası vakfettikleri gibi hamamın arkasında büyük Vezir Hanı'nı da inşa ettirmişlerdir. R. Ekrem Koçu, "Hamamın iç kısmında halen, Fârisî ve Türkçe olarak Köprülü Mehmed Paşa'nın mermer üzerine kendi el yazıları bulunmaktadır. Bunlardan birinde hamamın değerini gösteren, 'yeryüzünde bir eşi daha yok' şeklinde bir ifade vardır" demektedir. Söz konusu yazılar sıcaklık bölümünde, köşelerdeki halvet hücrelerini ayıran kapıların üstlerindeki alınlıklarda bulunmaktadır. Bunların sonradan mı ilâve edildiği ve Köprülüler ile gerçekten bir ilgisi olup olmadığı hususu araştırılmaya muhtaçtır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Sultan Abdülaziz'in isteğiyle şehrin bazı caddeleri genişletilirken Islâhât-ı Turuk Komisyonu'nun kararıyla Divanyolu caddesinin genişletilmesi için Çemberlitaş Hamamı'nın soğukluğundan (soyunma yeri) bir kısmının kesilmesi uygun görülmüş ve bu proje derhal uygulanmıştır (R. E. Koçu'nun bildirdiğine göre bu karar *Takvîm-i Vekâyi'*de 30 Mart 1284 [11 Nisan 1868] günü yayımlanmıştır).

Avusturyalı H. Glück, I. Dünya Savaşı içinde 1916-1917 yıllarında İstanbul'da hamamları incelediği sırada bu hamamın bir yangın geçirdiğini ve camekânın içiyle kapısı dışındaki ahşap dükkânların yandığını bildirir. O sıralarda burası askerî "tebhîrhâne" olarak kullanılıyordu. Bunun için iki kısım arasında kapılar açılmış ve kadınlar kısmına kazanlı bir modern ısıtma tesisatı konulmuştu.

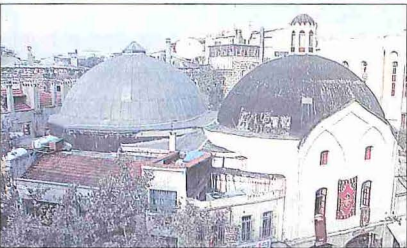
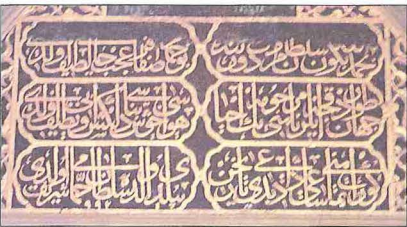
Bilinmeyen bir tarihte hamam Vakıflar İdaresi tarafından satılmış ve özel mülkiyete geçen bu tarihî eser birkaç defa sahip değiştirmiştir. 1868'de soğukluk bölümünün bir parçası kesilen kadınlar kısmı son yıllarda değişikliğe uğrayarak önce lokanta, sonra halı sa-

taş mağazası haline getirilmiştir. Hamam olarak çalışmaya devam eden erkekler kısmı 1972-1973 yıllarında İlban Öz (ö. 1992) tarafından büyük ölçüde tamir edilmiştir. Bunu gerçekleştiren son sahibiyse mimarın adları, kapıya inen dehlizin sağ yan duvarındaki kitâbede okunmaktadır.

Çemberlitaş Hamamı tamamen birbirinin benzeri ve yan yana bitişik çifte hamam olarak planlanmıştır. Erkekler kısmının girişi Vezirhanı caddesi üzerinde olup dışarıdaki zemin seviyesinin çok yükselmesi yüzünden çukurda kalmıştır. Bu cephede binaya bitişik olarak yapılan çirkin mimarili ve âhenksiz dükkânlar bu muhteşem eserin dışını bütünüyle gizler. Kadınlar kısmının girişi ise herhalde Sultan Mahmud Türbesi tarafında idi. Divanyolu'na taşan köşe kesildiğinden hamamın bu cephesi değişik bir görünüm almıştır. Kesilen kısım altta dikdörtgen, üstte yıldız biçiminde pencereci bir duvarla kapatılmıştır. Her iki kısmın soyunma yerleri, geçiş köşe trompları ile sağlanmış büyük birer kubbe ile örtülmüştür. Bu soyunma yerlerinden kadınlar kısmının trompları dilimli biçimde süslenmiştir. Soyunma yeri kubbelerinin tepelerinde birer aydınlık feneri vardır. Evvelce her iki kubbede de mevcut olan bu mimari unsurdan bugün yalnız kadınlar kısmındaki durmaktadır. İnce sütunlara dayanan kemerlerin taşıdığı bir kubbecikle örtülü olan aydınlık feneri zarif biçimde bezenmiştir.

Hamamın her iki kısmından üçer kubbe ile örtülü ılıklığa geçilir; bunların yanlarında bina kitlesinden taşın olarak yapılmış helâlar vardır. Fakat Çemberlitaş Hamamı'nın şüphesiz en ilgi çekici ve onu Osmanlı dönemi Türk hamam mimarisinde eşsiz kılan tarafı sıcaklık bölümlerinin planıdır. Burada hamam mimarisindeki geleneklerden bütünüyle uzaklaşmış ve dıştan kare şeklinde olan bu mekânlar içeride on iki köşeli bir çokgene dönüşmüş olup çepeçevre on iki sütundan meydana gelen bir sütun halkası yapılmıştır. Onikiğen ile dış kare arasında kalan dört köşeye büyük bir usulîlikle kubbeli halvet hücreleri yerleştirilmiştir. Baklavalı başlıklı sütunların üzerinde sivri kemerler bu büyük mekânı örten kubbeyi taşımaktadır. Mermer bölmelerle ayrılan köşe halvet hücreleri ortaya birer kapı ile açılırlar. Bunların üstlerine beyitler işlenmiş, ayrıca üçgen biçimindeki alınlıkları tomurcuklarla bezenmiştir.

Çemberlitaş Hamamı ve kitâbesi - İstanbul



ÇEMBERLİTAŞ HAMAMI

Hamamın zengin görünümü, bu mimari unsurlardan başka sıcaklık döşemesindeki geometrik bir süsleme ile de artırılmıştır. Mermer zemine çeşitli renklerde taşların yerleştirilmesiyle elde edilen kakma tekniğindeki tezeynatın bu derecede zengin başka bir benzeri yoktur. Yeşil taşlardan on iki kenarlı bir çerçevenin uçlarında beyaz-kırmızı tomurcuklar sıralanır. Çerçevenin iç tarafında siyah-beyaz tomurcuk dizisi çepçevre orta bölümü sınırlar. Bu ortak kısımda siyah girift şebeke motifi içinde iç içe altı uçlu yıldızlardan meydana gelen bir süsleme görülür.

Çemberlitaş Hamamı, değişik sıcaklık bölümü planı ve zevkli iç süslemesi bakımından Osmanlı dönemi Türk mimarisinin önemli bir eseri olmasına rağmen 1972-1973'teki restorasyon dışında bugüne kadar lâyık olduğu değere kavuşmamış, önce 1868'de bir kısmının kesilmesi, sonra etrafını saran dükkânların yapılması ve nihayet 1970'li yıllarda kadınlar bölümünün maksat dışı kullanılması ile aslı hüviyetini kısmen kaybetmiştir. Bu değerli eserin esaslı bir şekilde incelenmesi, aydınlık feneri gibi eksik unsurlarının tamamlanması ve etrafı ayıklanarak yaşatılması gerekir.

BİBLİYOGRAFYA :

H. Glück, *Probleme des Wölbungsbaues-Die Bäder Konstantinopels*, Wien 1921, s. 53-54, 136-139, 155-156; Kemal Ahmet Aru, *Türk Hamamları Etüdü*, İstanbul 1949, s. 114 (tarihleme hatalıdır); R. Ekrem Koçu, "Çemberlitaş Hamamı", *İst.A*, VII, 3817-3820; *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, III, 1454.

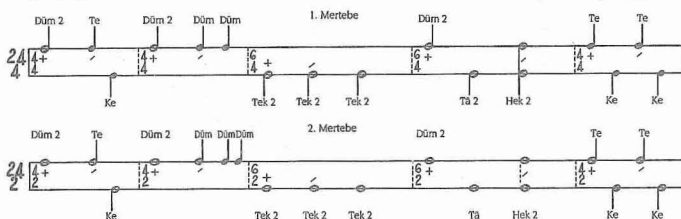


SEMAVİ EYİCE

ÇENBER

Türk müsikisi usullerinden.

XV. yüzyıldan beri kullanıldığı anlaşılan yirmi dört zamanlı ve on altı vuruşlu bir büyük usuldür. Fahte usulünün başına bir sofyan usulü getirilmekle, başka bir deyişle iki sofyanı takip eden iki yürük semâiye bir sofyanın eklenmesiyle meydana gelmiştir. 24/4'lük ikinci ve 24/2'lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. Bu mertebelerin şematik gösterilişi şöyledir:



24/4'lük mertebesine "çenber", 24/2'lik mertebesine de "ağır çenber" adı verilir. Bu usulle peşrevler, kârlar ve besteler ölçülmüştür. Ağırıkları sebebiyle birinci bestelerde kullanılan ağır çenber usulüyle ölçülmüş bestelerde terennüm, ikinci usulün son dört zamanının (te, ke, te, ke) başından girer. Bu terennümler genellikle iki usuldür ve sonunda, mısraın son yarısından alınmış bir kısım tekrar edilir. Bu usulle ölçülmüş bestelere iki veya iki buçuk zaman uzayan bir "ah" terennümü ile başlanması da âdettir. Ayrıca usulün 24/2'lik mertebesi ritim itibarıyla ağır olduğu için ikinci sofyanın dördüncü zamanı, birimin yarı değeri olan dörtlülükle "düm, düm" şeklinde vellelendirilerek vurulur.

BİBLİYOGRAFYA :

Ezgi, *Türk Musikisi*, II, 71-83; V, 287-288; Özkan, *TMNCI*, s. 653-654; Sadeddin Heper, "Türk Musikisinde Usuller", *MM*, sy. 346 (1978), s. 16.



İSMAİL HAKKI ÖZKAN

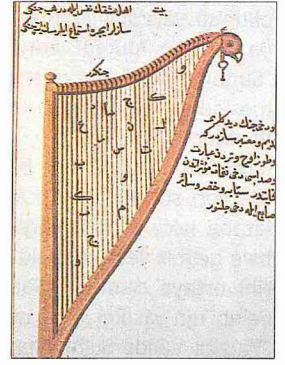
ÇENG

(چنگ)

Türk müsikisinde eskiden kullanılan telli sazlardan biri.

Kanana benzeyen ve dik tutularak çalınan bu saz, şekil bakımından Batı müsikisi sazlarından harpa benzer. İlk örneklerine Sümerler'de rastlanan ve adına zagsal denen bu sazın yedişerli üç takım halinde yirmi bir teli bulunmaktaydı. Zagsal kelimesi Sümerce'de "Tanrı'ya karşı şükran duygularını bildirme ve O'nu övme" mânasına gelmektedir. Bu maksatla hazırlanmış duaların okunmasına bu sazla eşlik edildiğinden saza da zagsal denilmiştir. Kelimenin sonraları Asurlular'da zakkal ve çaggal, Keldânice'de çangal haline geldiği, daha sonra da Farsça'da çeng şeklini aldığı belirtilmektedir.

Abdülkâdir-i Merâğî *Câmi'u'l-elhân*'ında, Ahmed oğlu Şükrullah *Müsiki Risâlesi*'nde ve Seydi *el-Ma'âlâ*'ında çeng hakkında ayrıntılı bilgi vermektedirler. Bunlara göre saz çanak, boyun, perde, deste ve girişler olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Çanak tanbura şeklinde olup tek parçadan ibarettir. Boyun



Çeng
(Saznâme,
TSMK, Hazine,
nr. 1793, vr. 24*)

kısmı at boynu gibi uzun ve eğridir. Perde kısmı ise iki karışa yakın uzunluktadır. Çengin genel olarak sekizerli üç grup halinde yirmi dört girişli (tel) vardır. "Had", "zîr" ve "müselles" adını alan bu gruplardan zîrler sol elin, diğerleri ise sağ elin parmaklarıyla çalınır. Sol kola alınarak çalınan çeng parmağa geçirilen mızrapla da çalınabilir. Çeng çalana çengî denir. XVII. yüzyıl bestekârlarından Mevlî Yûsuf Dede Efendi Türk müsikisinin tanınmış çeng ustalarındandı. Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'sinde zor bir saz olduğu için çeng çalana çok az rastlandığından bahseder.

Çeng Türk müsikisinde XVII. yüzyılın sonuna kadar büyük rağbet görmüştür. Ağaçtan yapılmış olan bu çenglerin yirmi dört ipek teli vardı. Ancak çengde kanundaki gibi bir mandal düzeni bulunmadığı için icra esnasında Türk müsikisinin küçük ve büyük "mücenneb" aralıklarını elde etmek mümkün değildi. Bunları elde etmek için her defasında tellerin yeniden düzenlenmesi gerekiyordu. Dolayısıyla fazla kullanışlı olmayan bu saz XVII. yüzyıldan sonra terk edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde çok geçen çeng, bazı edebî sanatların ifade edilmesinde bir vasıta olarak kullanılmıştır. XV. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Ahmed-i Dâî, *Çengnâme* adlı 1446 beyitlik eserinde çengi alegorik ve mistik biçimde anlatmaktadır. Ayrıca aynı yüzyılın Çağatay şairlerinden Ahmedî de *Münâzara* (telli sazlar atışması) adı verilen eserinde diğer sazlar arasında çenge de yer vermiştir. Divan şairleri çeng ile âşîğın bükülen beli arasında bir münasebet kurmuşlar, ayrıca beli bükülen yaşlı insanları çengin yay gibi eğri biçimine benzetmişlerdir. Sesi bakımından da ağlama, inleme, gam ve hicran için müşebbeh olarak kullanılmıştır.