

## 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.

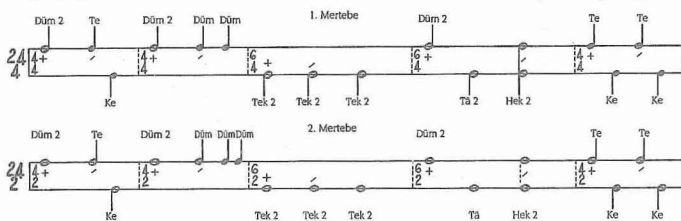


SEMÂVİ EYİCE

## ÇENBER

Türk müsikisi usullerinden.

XV. yüzyıldan beri kullanıldığı anlaşılan yirmi dört zamanlı ve on altı vurşlu 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, *TMNCL*, s. 653-654; Sadeddin Heper, "Türk Musikisinde Usuller", *MM*, sy. 346 (1978), s. 16.



İSMÂİL HAKKI ÖZKAN

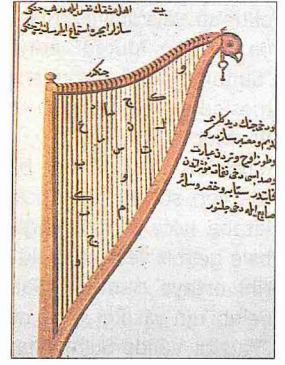
## ÇENG

( 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*'nda 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 Mevlevî 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.