

NİLÜFER HATUN

(ö. 781/1380 civarı)

I. Murad'ın annesi.

Orhan Bey'in hanımı olup hayatı hakkındaki bilgiler, ilk Osmanlı kaynaklarından Âşıkpaşazâde ve onu aynen tekrarlayan Neşrî'ye dayandırıdır. Bu kaynaklarda Bursa civarındaki Yarhisar tekfurunun kızı olarak geçer ve adı Lülüfer (Ülüfer) şeklinde de belirtilir. Bazı araştırmalarda asıl adının Holophira (Olievera) olduğu ve Nilüfer isminin bundan geldiği ileri sürülür. Ancak Türkçe'ye Farsça'dan geçen nilüfer kelimesi de Grekçe asıllıdır. İbn Battûta, İznik'te gördüğü Orhan Bey'in hanımının adını "Bilûn" (Biliven / Niliven) imlâsıyla yazar. Bu kelimenin yazılışı araştırmacılar arasında tartışmaya yol açmış, bazıları bunun Nilüfer olduğunu belirtirken bazıları da başka biri (İmparator III. Andronikos'un kızı Asporça Hatun) olabileceğini ifade etmiştir. Ancak bu kelimenin yazılış tarzı Nilüfer ile (Niliven / Biliven) büyük bir benzerlik gösterir. Böylece bir istinsah hatasının söz konusu olduğu ve İbn Battûta'nın onunla görüştüğü ortaya çıkar.

Âşıkpaşazâde ve ondan istifade eden Osmanlı kroniklerinde Nilüfer Hatun, Bilecik tekfurunun nişanlısı iken Osman Bey'in Bilecik'i zaptı sırasında buraya yakın Kaldırak / Kaydırak deresinde yahut Çakırpınarı'nda düğün alayını bastığı ve gelini esir alıp oğlu Orhan ile evlendirdiği bilgisi bulunur; hadisenin 699 (1299-1300) yılında meydana geldiği belirtilir. Ancak bu bilgi Bizans kaynaklarıyla teyit edilmediği gibi bunlarda Nilüfer Hatun ile ilgili herhangi bir mâlûmata rastlanmaz. Ayrıca Âşıkpaşazâde, Nilüfer Hatun'un Orhan Bey ile olan evliliğinden I. Murad'ın ve Süleyman Çelebi'nin dünyaya geldiğini söyler. Onun I. Murad'ın annesi olduğu kesine de Süleyman'ın annesi olma ihtimali yoktur (Süleyman'ın annesi Efendi / Efendize'dir). Nitekim 724 (1324) tarihli Orhan Bey vakfiyesinde I. Murad'ın adı geçmez, içlerinde Süleyman'ın da bulunduğu diğer üç şehzadeden söz edilir. I. Murad'ın 726 veya 727'de (1326-1327) doğduğu kabul edildiğine göre Nilüfer Hatun'un Âşıkpaşazâde'nin naklettiği Yarhisar tekfurunun kızı olması ihtimali ortadan kalkar. Söz konusu bilginin, I. Murad'ın annesi olması dolayısıyla Orhan Bey ile ilgili evlilik faaliyetlerini Nilüfer Hatun'un şahsında toplama gayretinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bu durumda onun Bursa'nın alınış sırasında Or-



Nilüfer Hatun İmaret'i'nin XX. yüzyıl başlarına ait bir fotoğrafı (Ü Ktp., Albüm, nr. 90761)

han Bey'in hanımları arasına katılmış olabileceği anlaşılır. Adından hareketle câriye olarak Orhan'ın haremine girdiği bilgisi ise (Peirce, s. 43) ilk dönemlerdeki bey ailesinin konumu ve evliliklerin aynı zamanda siyasî bir yönünün bulunması dolayısıyla zayıf bir ihtimaldir. İbn Battûta'nın, fethinden birkaç yıl sonra geldiği (1332-1333) İznik'te gördüğü, huzuruna kabul edilip ihvan ve ikramlarına nâil olduğunu belirttiği, "sâliha ve fâzıla" unvanlarıyla andığı hanımın Nilüfer Hatun olduğu hakkında şüpheye (a.g.e., s. 44-45) mahal yoktur. Bu durumda Nilüfer Hatun'un İznik ile bir ilgisinin olabileceği akla gelir. Hayatının daha sonraki safhaları hakkında ise hiçbir mâlûmat yoktur. Birçok hayratı olduğu ve bu yönüyle tanındığı anlaşılan Nilüfer Hatun, yine Âşıkpaşazâde'nin naklettiğine göre Bursa ovasından geçen bir çay üzerine köprü yaptırmıştır; bu sebeple çay onun adıyla anılır. Ayrıca Bursa Hisarı'nda Kaplıca Kapısı yanında bir tekke, Darphanne mahallesinde bir mescid inşa ettirdiği belirtilir (Hoca Sâdeddin, I, 21). İznik'in 1331'de alınışının ardından uzun süre burada oturduğu anlaşılan Nilüfer Hatun adında oğlu I. Murad bir imaret yaptırmıştır (Cemâziyelevvel 790 / Mayıs 1388; bk. NİLÜFER HATUN İMARETİ). Bundan hareketle ölüm tarihinin de bu imaretin inşasından biraz öncesine (1380 dolay) indiği ileri sürülebilir. Mezarı Bursa'da Orhan Gazi Türbesi'ndedir.

İmaretine ait vakıf kayıtlarında burası Zâviye-i Nilüfer Hatun şeklinde anılır ve burada fakirlere yemek dağıtıldığı, ayrıca "vâkıfenin kulları" olduğu notu düşülen şahısların (içlerinde üç de kadın vardır) bulunduğu belirtilir. Vakfa gelir kaydedilen Hatuniye köyünün, adını Nilüfer Hatun'dan aldığı düşünülebilir. Vakfın diğer gelirleri İznik'ten hamam kirası, kapan vergi-

leri, bağlar, Bursa'da Tahıl pazarı'nda bir kervansaray ve on yedi dükkân kirasından temin ediliyordu (BA, MAD, nr. 22, s. 162). Bu tahsisatın, sağlığında Nilüfer Hatun'a ait gelirleri teşkil etmiş olma ihtimali yüksektir. Ayrıca Şile'de daha sonra sattığı bir mülkü bulunduğu anlaşılmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA :

BA, MAD, nr. 22, s. 162; İbn Battûta, *Seyahat-nâme*, I, 342; Âşıkpaşazâde, *Târih* (Atsız), s. 101-102; Neşrî, *Cihannümâ* (Taeschner), I, 31; II, 40-41; Hoca Sâdeddin, *Tâcüt-tevârih*, İstanbul 1279, I, 21; Hammer (Atâ Bey), I, 91; L. P. Peirce, *Harrem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükûmranlık ve Kadınlar* (trc. Ayşe Berktaş), İstanbul 1999, s. 42-45; A. Refik, "Fatih Zamanında Kocaeli", *TTEM*, IX/49 (1340), s. 34; Fr. Taeschner, "Das Nilüfer Imaret in Iznik und seine Bauinschrift", *Isl*, XX (1932), s. 127-138; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Gazi Orhan Bey Vakfiyesi", *TTK Belleten*, V/19 (1941), s. 277-288; İsmet Parmaksızoğlu, "Nilüfer Hatun", *TA*, XXV, 280; C. Baysun, "Nilüfer Hatun", *İA*, IX, 284; F. Babinger, "Nilüfer Khâtun", *El²* (İng.), VIII, 43.



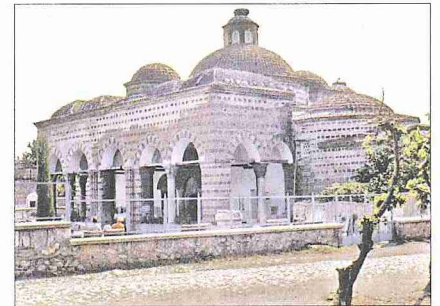
FERİDUN EMECEN

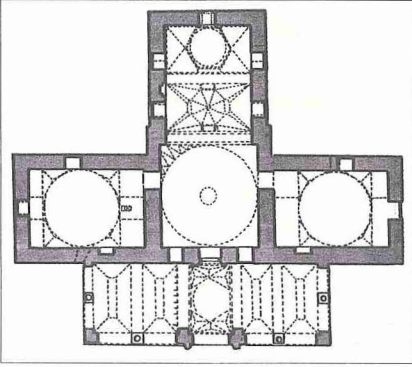
NİLÜFER HATUN İMARETİ

İznik'te XIV. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen yapı.

İznik'te şehrin doğusunda Lefke Kapısı yakınında yer alan bina, kapı üzerindeki kitâbesine göre 790 (1388) yılında I. Murad tarafından annesi Nilüfer Hatun için yaptırılmıştır. Bazı araştırmacıların yanlışlıkla hamam, kilise, aşevi şeklinde nitelendirdikleri yapı, erken Osmanlı mimarisi içinde sıkça görülen ve zâviyeli / tabhâneli cami diye adlandırılan binalar grubunda yer alır. Yapının almasıç örgülü duvarları üç sıra tuğla, bir sıra düzgün kesme köfeki taşı dizisiyle inşa edilmiştir. İtinâlı bir işçilik gösteren cephelerde yer yer tuğlala-

Nilüfer Hatun İmaret-i İznik





Nilüfer Hatun İmareti'nin planı

rın değişik istifiyle süslemeli alanlar, özellikle rozetler oluşturulmuş, az da olsa küçük parçalar halinde renkli sır ve sır altı tekniğinde çiniler bu duvarlarda süsleme unsuru şeklinde yerini almıştır. Çift sıra pencere olarak düzenlenen yapıda alt sıra pencereler sivri kemerli alınlıklı ve dikdörtgen açıklıklı, üst sıra pencereler dikdörtgen veya kare açıklıklıdır. Duvarların üstünde üç sıra, örtü sisteminde iki sıralı kirpi saçak dizisi bulunmaktadır.

Doğu yönünde yer alan ve oldukça geniş tutulan (8 m.) revak pâyve ve sütunların taşıdığı beş sivri kemerle öne, ikişer sivri kemerle yanlara açılmaktadır. Dikdörtgen alanlı beş birimden oluşan revakın yanları ikişer aynalı tonozla, ortası iki yandan prizmatik üçgenlerle dolgulanmış ve yüksek tutulmuş onikigen kasnaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Revak cephesinde kapı ekleninde yer alan orta kemer diğerlerinden daha yüksek olup oturduğu iki pâyenin ön cephesi yarım daire şeklinde dışa taşkın altı yuvarlak yivle hareketlendirilmiş ve bu yivlerin üstü koni biçimli yarım külâhla sonlandırılmıştır. Yanlarda yer alan sütunların başlıkları mukarnaslı olup üstteki kemer araları tuğlaların değişik istifiyle süslenmiştir. Yapıya geçişi sağlayan kapı bur-sa kemeri şeklinde açıklığa sahiptir; üzerindeki sivri kemerli alınlıkta koyu renkli bir taş (mermer) üç satır halinde celi sülüs hatla yazılı inşa kitâbesi yer almaktadır. Kapı üstünde dikdörtgen açıklıklı bir pencere ile iki yanda sivri kemerli alınlıkları farklı dolgulanmış olan dikdörtgen açıklıklı birer pencere vardır.

İçeride sofa diye adlandırılan ve kenarları yaklaşık 10,20 m. olan kare planlı orta mekânın üstü içten kuşak halinde priz-

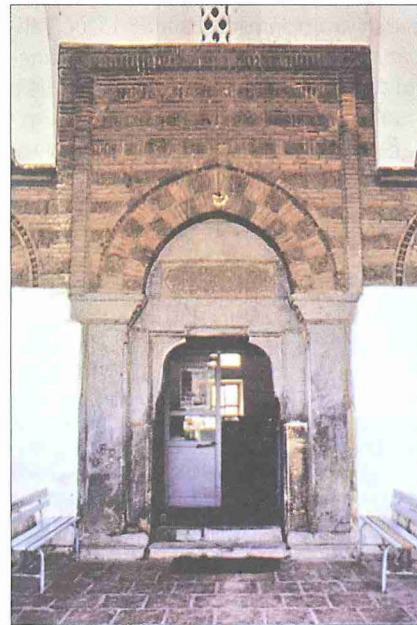
matik üçgenlerle geçişi sağlanan, dıştan ise onikigen kasnaklı kubbe ile örtülmüştür. Sofa mekânında doğu yönünde revaka açılan pencerelerin dışında kubbe kasnağında yer alan kuzey ve güney yönünde sivri kemerli, batı yönünde dikdörtgen açıklıklı tepe pencerelerine sahiptir. Ayrıca kubbenin üstünde her yüzü sivri kemerli pencere sekizgen kasnaklı bir aydınlık feneri yer almıştır. Sofanın kuzeyinde ve güneyindeki yan odalar dikdörtgen açıklıklı birer kapı ile orta mekâna bağlanmaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bu mekânlar iki yönde geniş tutulmuş Bursa kemerleriyle desteklenmiş olup ortaları birer kubbe ile örtülmüştür. Orta mekâna bitişik olan kemerlerin üstünde birer baca deliği bulunmaktadır. Her iki odanın kapının karşısında ve batı yönünde altı üstlü dikdörtgen açıklıklı birer penceresi, doğu yönünde altta birer nişle üstte birer küçük mazgal penceresi vardır.

Sofanın batısında yer alan mekân yaklaşık 50 santimetrelilik sekîyle sofanın zemininden ayrılmış olup büyük bir sivri kemerli açıklıkla sofaya bağlanmaktadır. Bu mekân doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir alana sahiptir ve yapının mescid bölümü olarak düzenlenmiştir. Ortada kuzey-güney yönünde atılmış bir kemerle üst örtüsü iki birimli olarak ele alınan bu

mekânda her iki birim dikdörtgen planlı olup farklı karakterlerde birer kubbeye örtülmüştür. Doğu yönündeki birim zengin mukarnas dolgularla ortada içten sekizgen planlı ve sekiz dilimli, batıdaki birim ise üçgenlerden oluşan bir dolgu ile altıgen tabana oturan ve dıştan her ikisi de onikigen kasnak üzerine ve farklı görünümde olan birer kubbeye örtülmüştür. Güney duvarında iki kademeli bir niş şeklinde ele alınmış olan mihrabı tam ek-sende olmayıp biraz sola kaydırılmıştır. Yapının müzeye dönüştürülmesi esnasında mihrap nişi kısmen değişikliğe uğramıştır. Güney ve kuzey yönünde altı üstlü ikişer, batı yönünde yine altı üstlü birer pencere yer almaktadır. Ayrıca batı yönündeki birimin kubbe kasnağında batıya açılan üçüncü bir pencere daha vardır. İç mekânda duvarları sıvalı olan yapıda süsleme yok denecek kadar azdır. Sofa mekânında duvarların üst kısmında ve revaktaki orta kubbenin eteğinde alçı sıva ile yapılmış alternatif dizili palmet sırası tek süsleme olarak günümüze ulaşmıştır. Bu yapıdaki duvar tekniği, tuğla süsleme ve rozetler ile demet biçimindeki pâyeler o yıllardaki Bizans mimarisinde rastlanan özellikler olduğuna göre binanın yapımında İznik'te kalan Bizanslı ustaların çalışmış oldukları söylenebilir. Uzun yıllar harap bir durumda kalan, hatta mescid kısmının bir duvarından dışarıya bağlantı sağlamak üzere büyük bir gedik açılan bu Osmanlı devri Türk mimarisinin en eski ve en önemli eseri ancak 1955 yılında esaslı bir onarım geçirmiş olup halen İznik Müzesi olarak kullanılmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA :

A. D. Mordtmann, *Anatolien, Skizzen und Reisebriefe aus Kleinasien: 1850-1859* (ed. Fr. Babinger), Hannover 1925, s. 71; A. Memduh Turgut Koyunluoğlu, *İznik ve Bursa Tarihi*, Bursa 1935, s. 180; K. Otto-Dorn, *Das Islamische İznik*, Berlin 1941, s. 52-59; Nezih Fratlı, *İznik: Tarihi ve Abideleri Hakkında Muhtasar Rehber*, İstanbul 1959, s. 12; Ayverdi, *Osmanlı Mimarisi I*, s. 320-328; Metin Sözen, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul 1975, s. 52; Yıldız Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme I: Erken Devir 1300-1453*, İstanbul 1979, s. 587-593; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986, s. 9; *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Ankara 1986, IV, 239-242; Bedri Yalman, *İznik*, [baskı yeri ve yılı yok], s. 187-190; Abdülhamit Tüfekçiöğlü, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Ankara 2001, s. 68-70; Semavi Eyice, *İznik: Tarihçesi ve Eski Eserleri*, İstanbul 1988, s. 40-41; a.m.f., "İki Türk Abidesinin Mahiyeti Hakkında Notlar: İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'deki Köşk Medrese", *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, Ankara 1957, s. 107-110; C. Gurlitt, "Die Islamitischen Bauten von Iznik (Nicaea)",

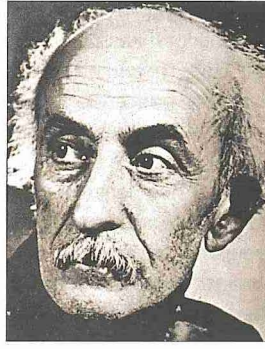


Nilüfer Hatun İmareti'nin kapısı

OA, III (1912), s. 54; Fr. Taeschner, "Beiträge zur Frühosmanischen Epigraphik und Archaeologie: Das Nilüfer-İmaret in Isnik und seine Bauinschrift", *Isl.*, XX/2 (1932), s. 127-137; Ali Saim Ülgen, "İznik'te Türk Eserleri", *VD*, I (1938), s. 65-66; Afife Batur, "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, II, İstanbul 1970, s. 147-148; Seyfi Başkan, "İznik'te Nilüfer Hatun İmaret'i", *Türkiyemiz*, sy. 48, İstanbul 1986, s. 18-20; Faruk K. Şahin, "İznik Nilüfer Hatun İmaret'i Duvarındaki Çiniler Üzerine", *Arkeoloji ve Sanat*, sy. 119, İstanbul 2005, s. 79-84.



AHMET VEFA ÇOBANOĞLU



Nîmâ Yûşic

NÎMÂ YÛŞİC

(نیمایوشیج)

Ali İsfendiyârî-yi Nîmâ Yûşic
(1897-1960)

Modern İran şiirinin kurucusu.

11 Kasım 1897'de Mâzenderan'ın Âmul şehrine bağlı Yûş köyünde doğdu. Bölgenin soylu bir ailesine mensup olan babası İbrâhim Han Nûrî bir çiftçiydi. Okuma yazmayı köyünde öğrenen Nîmâ, ilkokulu ailesiyle birlikte gittiği Tahran'da bitirdikten sonra girdiği Saint Louis Lisesi'nden 1917'de mezun oldu. Fransızca'nın yanı sıra Arapça'yı da öğrendi. Bu arada tanıştığı şair Nizâm Vefâ'nın teşvikiyle şiir söylemeye başladı. İlk görevi Maliye Bakanlığı'nda düşük ücretli bir memuriyettir. Bu görevi sırasında Tahran'da edebî çevrelerle ilişkilerini geliştirdi. Meliküşşuarâ Bahâr, Ali Asgar Hikmet ve Mirza Ahmed Han Eşterî gibi önde gelen isimlerin meclislerinde bulundu. Ardından Reşt, Astara ve Tahran'da öğretmenlik yaptı. 1939'da Millî Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan *Mûsikî* dergisinin yayın kurulu üyeliğine getirildi ve derginin yayımına son verdiği 1941 yılına kadar bu görevini yürüttü. Dergide çok sayıda şiiri ve makalesi neşredildi. Ardından bir süre işsiz kalan Nîmâ, 1947 yılından sonra Millî Eğitim Bakanlığı Basın Yayın Dairesi'nde çalışmaya başladı. 4 Ocak 1960 tarihinde ölümüne kadar bu görevini sürdürdü.

Önceleri klasik tarzda özellikle Horasan üslûbunda şiirler yazan Nîmâ daha sonra başladığı serbest stilde modern şiirin İran'daki kurucusu sayılmış, ilk şiirleri *Nevbahâr* ve *Qarn-ı Bîstum* gibi dergilerde, ardından *Peyâm-i Nev*, *Nâme-i Merdüm*, *Endîşe-yi Nev* ve *Kevîr* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Kendisinden sonra birçok şairi etkileyen Nîmâ "Hande-i Serd", "Ey Âdemhâ", "Nâkûs", "Mürg-î Âmin", "Gurâb", "Gul-Mehtâb" gibi şiirleriyle şöhret kazanmıştır. Rubâileri Ömer Hayyâm'ın dü-

şüncelerine yakın fikrî ve felsefî konuları içermesi bakımından önem taşır. Ayrıca Mâzenderan'ın mahallî dilinde şiirler yazmıştır.

Eserleri. 1. *Kışsa-i Reng-i Perîde*. Mesnevi formunda olup toplumsal bozuklukları dile getirdiği 500 beyitlik ilk manzum eseridir (Tahran 1300 hş.). 2. *Hânevâde-i Serbâz*. Bazı şiirlerini ihtiva etmektedir (Tahran 1305 hş.). 3. *Efsâne* (Tahran 1329 hş.). Nîmâ, Farsça şiirde modernizmi başlatmasının müjdecisi olan bu eserinde aruz ve kurallarından kopmaya çalışırsa da bunu henüz tam olarak uygulamadığı görülmektedir. Kişisel gözlemlerinden kaynaklanan hayalî kullanımıyla olduğu kadar konuya empresyonistik yaklaşımıyla da tek ve emsalsizdir.

Diğer eserleri arasında *Dünyâ Hâne-i Men Est* (Tahran 1375 hş.), *Nâme-hâ-yi Nîmâ Yûşic* (Tahran 1363 hş.), *Nâkûs* (Tahran 1375), *Harîhâ-yi Hemsâyehâ* (Tahran 1351 hş.), *Feryâdhâ-yi Diğer ve 'Ankebût-i Reng* (Tahran 1363 hş.) ve *Merkad Âkâ* (Paris 1368 hş.) yer alır. Şiirleri Sîrûs Tâhbâz tarafından *Mecmû'a-i Kâmil-i Eş'âr-i Nîmâ Yûşic* adıyla toplu olarak yayımlanmıştır (Tahran 1370). Tâhbâz mektuplarını da toplu olarak *Nâme-hâ* adıyla neşretmiştir (Tahran 1368 hş.).

BİBLİYOGRAFYA :

Ebû'l-Kâsım Cennetî Atâî, *Nîmâ: Zindegânî ve Âşâr-ı Ū*, Tahran 1334 hş.; M. Bâkır-ı Burkâî, *Sühanverân-ı Nâmî-yi Mu'âşır*, Tahran 1351 hş., s. 265-270; Yahyâ Âryanpûr, *Ez Şabâ tâ Nîmâ*, Tahran 2535 şş., II, 466-479; Gulâm Hüseyin Yûsufî, *Çeşme-i Rûşen: Didâri Bâ Şâ'irân*, Tahran 1369 hş., s. 476-492; Hüseyin-i Rezmî, *Envâ'-ı Edebî ve Âşâr-ı Ân der Zebân-ı Fârsî*, Meşhed 1372 hş., s. 43-44; İsmâil Hâkimî, *Edebiyyât-Mu'âşır-ı İrân*, Tahran 1374 hş., s. 69-78; M. Ca'fer Yâhakkî, *Çün Seb'ü-yi Teşne*, Meşhed 1374 hş./1995, s. 88-100; Ali Mir Ensârî, *Kitâbsînâsi-yi Nîmâ Yûşic*, Tahran 1375 hş.; Fâtima Reşvend, *Zindegi-yi Nîmâ*, Tahran 1377; Mansûr Servet, *Nażariyye-i Edebî-yi Nîmâ*, Tahran 1377 hş.; Emîr İsmâîlî, *Nîmâ Yûşic*, Tahran 1378 hş.; M. Şems Lengrûdî, *Nîmâ Yûşic*, Tahran 1380 hş.; Munîb Rahman, "Nîmâ Yûşic", *EP* (İng.), VIII, 43-44.



SAİME İNAL SAVI

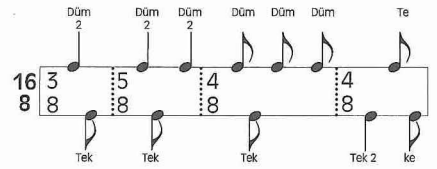
NÎM - BEREŞAN

(نیم برافشان)

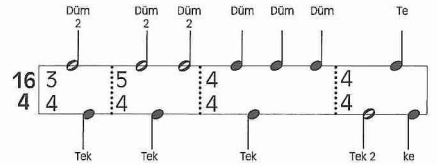
Türk mûsikisi usullerinden.

Türk mûsikisinin büyük usullerinden biri olup XV. yüzyıldan beri kullanıldığı tahmin edilmektedir. On altı zamanlı olan nîm-bereşan usulü, otuz iki zamanlı bereşan usulünün zaman bakımından yarısı olduğu ve bereşan usulünü meydana getiren darbların yarı kıymetleri alınarak oluşturulduğu için bu ismi almıştır. Nîm-bereşan usulü, bir üç zaman ve bir beş zamanla iki dört zamandan, diğer bir ifadeyle bir semâi, bir Türk aksağı ve iki sofyanın birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir. Usulün 16/8'lik birinci ve 16/4'lük ikinci mertebesi mevcutsa da daha çok 16/4'lük mertebesi tercih edilmiştir. Peşrev, beste ve bazı ilâhilerde kullanılan bu usulle ölçülmüş eserlerden günümüze sadece Şerîf'in bayatî makamındaki peşrevi ulaşmıştır. Usulün 1. darbı kuvvetli, 2. darbı zayıf, 3. darbı kuvvetli, 4. darbı zayıf, 5 ve 6. darbları kuvvetli, 7. darbı zayıf, 8. darbı yarı kuvvetli, 9. darbı zayıf, 10. darbı kuvvetli, 11. darbı yarı kuvvetli, 12. darbı zayıftır.

16/8'lik 1. mertebesi:



16/4'lük 2. mertebesi:



BİBLİYOGRAFYA :

Suphi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Mûsikisi*, İstanbul 1935, II, 83-84; Özkan, *TMNCI*, s. 643-644.



İSMÂİL HAKKI ÖZKAN

NÎM - ÇENBER

(نیم چنبر)

Türk mûsikisi usullerinden.

"Yarım çember" anlamına gelen nîm-çenber, Türk mûsikisinin yirmi dört zamanlı büyük usullerinden biri olan çenber usulünün zaman bakımından yarısı olup çenber usulünün bazı parçaları da bu usu-