

Araştırma Makalesi

19.YÜZYILDAN TASVİRLİ BİR AHŞAP HİLYE ÖRNEĞİ*

Süreyya EROĞLU BİLGİN** & A. Alev DİRER AKHAN***

Öz: Hilye-i Şerif, hilye-i saadet ve hilye-i nebevi gibi isimlerle de anılan hilye, İslam edebiyatı ve hüsn-ü hat sanatında Hz. Muhammed'in fiziksel özelliklerini, karakterini, insani ve ahlaki niteliklerini, tavır ve hareketlerini anlatan eserlere verilen genel isimdir. Kelime zamanla söz konusu anlamlarıyla ilişkili olarak, edebî bir tür ve kendine has formu olan bir levhayı ifade eden özel anlam kazanmıştır. Hilyenin levha şeklinde yazılıp tezhiplenmesi, diğer İslam ülkelerinde görülmeyen yalnızca Osmanlı ve devamında Cumhuriyet dönemi kültür anlayışında yer bulan bir sanat geleneğidir. Bu çalışmada Antalya Müzesi koleksiyonunda bulunan ahşap üzerine yapılandırılmış, tasvirli bir hilye-i saadet örneği ele alınmıştır. Hilye-i Saadet levhasında bulunan süslemelerin ve tasvirlerin üslup özellikleri tespit edilip teknik, malzeme, renk ve desen bağlamında benzer örneklerle karşılaştırılarak irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hilye, Tezhip, Süsleme, Hilye-i Saadet, İcazetname.

* Tasvirli hilye, kitap bölümü olarak hazırlanan, "Antalya Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Ahşap Hilye Örnekleri" başlıklı çalışmadaki bir grup eser arasından seçilerek karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bkz. Süreyya Eroğlu Bilgin-A. Alev Direr Akhan, Antalya'nın Arkeolojik Mirası, Antalya Müzesi 100 Yaşında, C., I, Ankara 2022, s. 351-369. Bu makale ise 22-23 Ekim 2022 tarihinde Tekirdağ'da düzenlenen INCSOS 8. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü olarak sunulan "Antalya Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Tasvirli Ahşap Hilye Üzerine Bir Değerlendirme" konulu bildirisinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, ORCID:0000-0003-1430-1210, e-mail: sureyyaeroglu@sdu.edu.tr;

*** Ogr. Gör, Namık Kemal Üniversitesi, Tarih Bölümü, ORCID: 0000-0002-8764-2588, e-mail: adirer@nku.edu.tr

EXAMPLE OF A WOODEN HILYE, FROM 19TH CENTURY

Abstract: Hilye, which is also known as Hilye-i Şerif, Hilye-i Saadet and Hilye-i Nabawi, is the general name given to the works that describe the physical characteristics, character, human and moral qualities, attitudes and movements of Hz. Muhammad, in Islamic literature and calligraphy. In time, the word gained a special meaning, denoting a plate with a literary genre and its own form, in relation to its mentioned meanings. Writing and illuminating the hilye in the form of a plate is an art tradition that is not seen in other Islamic countries, but only found in the Ottoman and later Republican period's cultural approach. In this study, an illustrated Hilye-i Saadet example affixed on wood in the collection of Antalya Museum is discussed. By determining the stylistic features of the ornaments and depictions on the Hilye-i Saadet plate, technique, material, color and pattern were examined in comparison with similar examples.

Key Words: Hilye, Illumination, Ornament, Hilye-i Saadet, License.

Expanded Abstract: In this study, the Hilye-i Saadet plate, which is one of the hidden treasures of the Antalya Museum and stands out with its depiction of the Al-Masjid an-Nabawi, has been examined in the context of its content, form and ornamental features. The Hilye-i Saadet plate, registered with the inventory number 26.75.75, was purchased from the Alanya Museum in 1975 and acquired in the Antalya Museum collection. The hilye, which was kept in the museum storage, was illuminated with calligraphy on paper and pasted on wood. The Hilye-i Saadet plate having the date of 1801 has survived to the present day in good condition. This work (Hilye) gains importance not only because of the richness of the composition of illumination, but also because it is an authorization (icazetname). The fact that the hilye has the qualifications of a qualification certificate/diploma given to the student by the master makes this work a privilege among its counterparts. In the ornaments of the hilye, which was prepared in a classical form, influence of westernization prevailing in the illumination style of the 19th century is observed. The motifs used in the ornaments of the hilye attract attention with their vivid colors. In motifs made on gold, dark blue and sometimes brick red backgrounds; pink, blue, red, gold, green and white colors were used by painting in tone. At the part on the top of the hilye, a depiction of architectural elements of the Al-Masjid an-Nabawi, accompanied by sand dunes in the background. In the depiction, where the sand dunes, which are marked with black contour, create a perspective effect, it is seen that the ground is painted with earth color and gold, while shades of gray and black are used in the architectural

texture. The inscriptions in the middle part of the hilye were written in naskh calligraphy with beyn es-sutur, while the other inscriptions were written in black soot on a gold background.

Throughout the history of Islam, poets wrote na`t-i serif, siyer, hilye-semâil, miracnâme, mevlid, esmâ-i Nebî, mu`cizât-ı Nebî, forty hadiths, hundred hadiths and various works in the genres that developed depending on them, to show their love to prophet Hz Muhammad. One of these literary genres, "hilye", deals with the physical and character traits of the Hz. Muhammad. By its dictionary meaning, "Hilye", which means ornament, decoration, characterization, creation, image, adjective, ornament made with precious stones and metals, and the external appearance of human, is a word of Arabic origin. In Turkish, the word hilye has found its meaning in the form of "ornaments, ornaments, gems, beautiful adjectives, beautiful face, and a poetic or prose work describing the blessed qualities and beauties of the Hz. Muhammad." Hilye-i Saadet figuratively means the portrait of the Hz. Muhammad made in calligraphy. Hilye, also known as Hilye-i Şerif, Hilye-i Saadet and Hilye-i Nabawi, is the general name given to works that describe the physical characteristics, character, human and moral qualities, attitudes and movements of the Hz. Muhammad in Islamic literature and calligraphy. In time, the word gained a special meaning, denoting a plate with a literary genre and its own form, in relation to its meanings. The writing and illumination of the hilye in the form of a plate is an art tradition that is not seen in other Islamic countries, but only found in the Ottoman and later Republican period cultural approach. The hilyes in the form of plates, prepared as a manifestation of devotion and love to the Hz. Muhammad, had an exceptional place in Ottoman calligraphy. Hilyes function as a means of contemplation, providing the viewer with the opportunity to visualize the Hz. Muhammad in his mind, to get closer and to integrate with him. Hilye goes beyond figurative depiction and invites the audience to contemplate the Hz. Muhammad through visual and cognitive ways that activate abstract thought and the eye of the heart. In the beginning, portable size verbal descriptions describing the characteristics of the Hz. Muhammad were first arranged by Hafiz Osman in the 17th century in the form of an illuminated and plate. The form and ornamentation concept used in the first hilye by Hafiz Osman, in which Hakani praised the Hz. Muhammad and was inspired by the Hilye-i Şerif masnavi, was adopted by calligraphers and illuminators, and these features were repeated in later works.

Hilye illuminations were formed in compositions in which traditional motifs were used in the first period, but they took their share from the western-based cultural interaction that emerged in the 18th century.

Western motifs, which entered Turkish art after this interaction brought about by westernization, were effective in illumination as well as in other Ottoman arts. In this period, the discovery of the folds which are characteristic in Baroque and Rococo folds of Europe by the illuminators led to the enrichment of the compositions. In general, motifs in style of baroque and rococo characters, painted with tones, and made in a naturalist style with a light effect with white, were used in harmony with traditional motifs. The rose motif, which is believed to symbolize the Hz. Muhammad, is frequently encountered in religious art works produced between the 17th and 19th centuries. The rose motif, called "Rose of Muhammad", has become one of the most important metaphors that developed within the late Ottoman mystical worship traditions and expresses the supernatural beauty of the Hz. Muhammad. For this reason, single or bouquet-shaped roses expressing the rose metaphor are frequently repeated in hilye illuminations. The fact that Mecca and Medina depictions began to appear on hilye illuminations in the 18th and 19th centuries is another example of metaphor. These depictions, which can be said to be the product of an effort to embody the invisible Hz. Muhammad with symbols about him, are like the complement of hilye illuminations. Of course, the visual portrait of the Hz. Muhammad is not a one-to-one description, on the contrary, it is a mental image created in the world of imagination and directed by a strong bond of love. When evaluated in this context, Hilye-i Saadet plates should be accepted as art productions that emerged as a result of the effort to visualize the indescribable mental and sacred image by means of calligraphy.

Giriş

Hilye, Hz. Muhammed'in fiziki ve ahlaki özelliklerini anlatan manzum veya mensur metinleri ifade eder.¹ Hat sanatında bu metinlerin tezhipte zenginleştirilerek levha formunda tasarlananları ise *hilye-i saadet* veya *hilye-i şerife* olarak adlandırılır. Hz. Muhammed'in hilyesinin yazılıp okunmasını bir anlamda teşvik eden, hilye metninde belirtilen niteliklere vakıf olmanın Hz. Muhammed'i görmekle eşdeğer sayılacağını ifade eden hadisler sebebiyle,² inanan insanların hilye metnini kâğıda yazarak

¹ Fatih Özkafa, "Hilye-i Şerife'nin Dini, Edebi ve Estetik Boyutları", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Ankara 2012, s. 2042.

² Bu hadis rivayetine "Kütüb-i Sitte" denilen altı büyük hadis kaynağının hiçbirinde rastlanmamıştır. Bkz. Hüseyin Subaşı, "Hat Sanatında Hz. Peygamber Sevgisiyle Doğmuş Bir Form: Hilyeler", *Kültür Coğrafyamızda Hz. Muhammed Uluslararası Sempozyum (Orta Asya, Kafkasya ve Balkanlar)*, 7-8 Mart), Sakarya 2009, s.211.

üzerlerinde taşıdığı bilinmektedir.³ Keza Hilye-i Saadet'in bulunduğu mekânın yangın, hırsızlık gibi afetlerden korunacağı, üzerinde taşıyanların kaza ve musibetlerden muhafaza edileceği, seyahatlerde işlerinin âsân olunacağı ayrıca meskenlerinde bu mübarek levhaya yer verenlerin, Hz. Muhammed'in ruhunu bir nev'i misafir ettikleri inancı hayli güçlü bir etki alanına sahiptir.⁴

Hilyenin levha şeklinde tasarlanarak tezhiplenmesi sadece Osmanlı ve devamında Cumhuriyet dönemi kültür anlayışında yer bulan bir sanat geleneğidir. ⁵ Hz. Muhammed'e duyulan bağlılığın ve sevginin yansımasının somut bir biçime evrilmesini simgeleyen hilyeler, Osmanlı hat sanatı içinde kendilerine ayrıcalıklı bir yer edinmişlerdir. ⁶ Hilye, figüratif tasvirin ötesine geçerek izleyiciyi, soyut düşüncüyü ve gönül gözünü harekete geçiren görsel ve bilişsel yollarla Hz. Muhammed'i temaşaya davet eder.⁷ Dolayısıyla hilyeler, bakan kişiye Hz. Muhammed'i zihninde canlandırma, O'nunla yakınlaşma ve bütünleşme imkânı sağlayan bir temaşa aracı olarak işlev görürler. ⁸Hafız Osman'ın,⁹ Hakani'nin Hz. Muhammed'in kişiliğini ve fiziksel güzelliğini methettiği Hilye-i Şerif mesnevisinden¹⁰ esinlenerek yazdığı ilk hilyede kullanılan tasarım hattat ve müzehhipler tarafından benimsenmiş, sonrasında hazırlanan levhalarda Hafız Osman'ın biçim ve süsleme özellikleri kullanılmıştır. 1700'lerden

³ Hüsvrev Subaşı, a.g.m, s, 215; Abdülkadir Erkal, "Türk Edebiyatı'nda Hilye ve Cevri'nin "Hilye-i Çar Yar-ı Güzin'i", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1999, s.112.

⁴ Fatih Özkafa, *a.g.m.,s.* 2042; Zeren Tanındı, *Yazıda Ahenk ve Renk*, İstanbul 2019, s.,540.

⁵Uğur Derman, *Hat Sanatında Hilye-i Şerifler*", *Diyanet İlmî Dergi*, Hz. Muhammed Özel Sayı. 2003, s.624; Mehtap Erdoğan Taş, 2021, "Manzum Hilyeler Üzerine Bazı Yeni Bilgiler", *Darülfünun İlahiyat*, C.32, S.1, 2021, s. 300; Fatih Özkafa, *a.g.m*, s. 2042.

⁶ Hüsvrev Subaşı, "Hat Sanatında Hz. Peygamber Sevgisiyle Doğmuş Bir Form: Hilyeler", *Kültür Coğrafyamızda Hz. Muhammed Uluslararası Sempozyum (Orta Asya, Kafkasya ve Balkanlar)*,7-8 Mart, Sakarya 2009, s., 211; Tim Stanley, "From Text to Art Form in the Ottoman Hilye", *Filiz Çağman'a Armağan*. İstanbul, 2018, s. 560; Süleyman Berk, "Tasarımı ve Metniyle Farklı Bir Baskı Hilye-i Şerife", *Dini Araştırmalar*, C. 20, S 51, 2017, s.173.

⁷ Christiane Gruber, *a.g.e.*, s.61

⁸ Christiane Gruber, *Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım*, çev. Erdem Gökyaran, İstanbul 2018, s.15.

⁹ Detaylı bilgi için bkz; Ali Alparslan, *Hat Sanatında Osmanlılar, Osmanlı Uygarlığı II*, haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, Ankara 2004, s.833; Süleyman Berk, *Tasarımı ve Metniyle Farklı Bir Baskı Hilye-i Şerife*", *Dini Araştırmalar*, C. 20, S 51, İstanbul 2017, s., 182; M. İsmet Uzun, *Hilye*, TDVİA, C. 18, İstanbul 1998, s.33.

¹⁰ Faruk Taşkale-Hüseyin Gündüz, *Hat Sanatında Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, İstanbul 2006, s.21.

itibaren Osmanlı hattatları hilye tasarımlarında yaratıcı deneyimlere girişmişler, ancak Hafız Osman'ın geliştirmiş olduğu temel tasarımı da muhafaza etmişlerdir.¹¹ Hafız Osman'ın tasarladığı ilk hilye-i saadet levhası biçimsel olarak; başmakam, göbek, hilal, göbeğin dört köşesine yerleştirilen madalyonlar içinde “Çihar Yar-i Güzin,”¹² isimleri, iç pervaz ve dış pervaz bölümlerinden oluşmaktadır.¹³ (Foto.1)

Biçim ve İçerik Özellikleri

Bu çalışmada Antalya Müzesi'nin gizli hazinelerinden biri olan ve Mescid-i Nebevi tasviriyle ön plana çıkan hilye-i saadet levhası içerik, biçim ve süsleme özellikleri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Müzeye 26.75.75 envanter numarasıyla kayıtlı olan hilye-i saadet levhası, 1975 yılında Alanya Müzesi'nden satın alınarak müze koleksiyonuna dahil edilmiştir.¹⁴ Müze deposunda muhafaza edilen, ilk hilye örneklerinde olduğu gibi kâğıda yazılıp tezhiplenerek ahşap üzerine yapıştırılmış; 1801 yılına ait, 32x57cm. ebatlarındaki hilye-i saadet levhasında, ahşap zeminindeki kurt yenikleri ve tepelik kısmındaki küçük kırıklar dışında tahribat yoktur.

¹¹ Christiane Gruber, *a.g.e.*, s.64.

¹² Hz. Muhammed'den sonra gelen ilk dört halifenin isimleri. Detaylı bilgi için bkz. Âdem Ceyhan, “Dört Seçkin Dost'un Portresi” Cevri İbrahim Çelebi'nin Hilye-i Çihar-Yar-i Güzin'i, *Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.1. Manisa, 2006, s.2.

¹³ İncelenen hilye Hafız Osman geleneğinde klasik formda tasarlanmıştır. Uğur Derman tarafından hazırlanan klasik hilye formu baz alınarak hilyenin bölümleri isimlendirilmiş ve buna göre betimlenmiştir. Bu forma göre Hilyenin bölümleri; **1.** Başmakam: Buraya besmele veya eüzü besmele, bazen da besmelenin içinde geçtiği âyet (en-Neml 27/30) yazılır. Her işe Allah'ın adını anarak başlama düşüncesi ile açıklanabilir **2.** Göbek: Hilye metninin büyük bir bölümünün yerleştirildiği bu kısım “gövde” olarak da adlandırılır. En yaygın şekli dairevi olmakla birlikte oval, hatta dörtgen şeklinde düzenlenmiş örnekleri bulunmaktadır. **3.** Hilâl: Göbek kısmının daire şeklinde düzenlenmesi halinde, uçları baş makama doğru bakan ve genişliği aşırı olmayan bir hilâl göbeğin çevrelenmesi sık rastlanan bir uygulamadır. Resûl-i Ekrem bu âlemi nuruyla aydınlattığı için güneş ve aya benzetildiğinden hilyenin göbek kısmında güneş, bunu çepeçevre saran bölümde ise hilâl şekli oluşturulmuştur. **4. 5. 6. 7.** Hulefâ-yi Râsîdîn isimleri: Göbeğin köşelerinde yer alan bu yuvarlak yahut oval dört makama sırasıyla; Hz. Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali'den meydana gelen ilk dört halifenin isimleri yerleştirilir. **8.** Âyet: Buraya doğrudan doğruya Hz. Muhammed ile ilgili bir âyet yerleştirilir. Başmakamın alt kısmında simetrisini oluşturur. **9.** Etek: Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı kısımdır. Bu bölümün en sonunda hilyeyi yazan hattatın imzası ve levhayı yazdığı tarih yer alır. **10-11.** Koltuk: Tezyinî motiflerin yer aldığı etek kısmının iki tarafında kalan boşluklardır. Bazı örneklerde hattatın künyesi, hocasının adı ve günahlarının affedilmesine dair dualar bulunur. Bkz. Uğur Derman, 1999,47; Hüsrev Subaşı, 2009, 217-219.

¹⁴ Hilye 100 tl bedelle satın alınmıştır. Bkz. Antalya Müzesi 3256 numaralı Envanter Kayıt Fişi.

Hilye, tezhibinde kullanılan zengin motifleri, desenlerin canlı renkleri ve tepelik kısmındaki mimari tasviriyle hayli dikkat çekicidir. (Foto.2) Levhanın tepelik kısmı bir tam iki yarım palmet motifinden meydana gelmiştir. Ortada bulunan, tepeliğin uç kısmına denk gelen büyük palmet motifinin üst kısmı ile sağ taraftaki yarım palmet motifinin yarısı kırıktır. Tepeliğin ucu küçük bir palmet motifiyle sonlanan, at nalı biçimindeki alınlık kısmına Mescid-i Nebevi tasviri yerleştirilmiştir. Mescid-i Nebevi, çevresindeki Medine kentinin mimari dokusuyla birlikte detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Tasvirde bağlı elemanlar tüm detaylarıyla inceliklerle resmedilmiştir. Mimari yapıların duvarlarında toprak tonları, avlu zeminlerinde altın rengi, yapıların üst örtülerinde ise koyu gri renk kullanılırken, mimari dokunun yerleştirildiği zemin ise kırmızı renge yakın toprak tonlarında boyanmıştır. Kompozisyonu oluşturan tüm desenlerin motiflerine siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Mimari tasvirin arka planında kullanılan kum tepeleri ve hurma ağaçları derinlik etkisini vurgulayarak perspektif etkisi yaratmaktadır. (Foto.3)

Hilyenin tepeliğini kuşatan pervazda ½ simetri esasına göre yerleştirilmiş yarı üsluplaşmış bitkisel motifler yer almaktadır. Tepeliğin pervazında alınlığı bir taç gibi iki yandan kuşatan kompozisyon; dışa doğru açılan C formundaki, uçları içe doğru kıvrılmış yaprakların oluşturduğu desenlerden meydana gelmiştir. Bu yaprak motiflerinin tersli düzlü yerleştirilmesi, kompozisyona hareketlilik kazandırmıştır. Dışa dönük C biçimli motiflerin orta kısımlarına birer tane, sap, yaprak ve tomurcuk detaylarıyla işlenmiş natüralist gül motifi yerleştirilmiştir. Kahverengi zemin üzerine yerleştirilen yaprak ve dallar, gri-yeşil ve beyaz; gül motifleri ile gonca güller ise pembe renkle boyanmıştır. Siyah mürekkeple tahrir çekilen motiflerde kullanılan beyaz renk ve gölgeli boyama tekniği, ışık-gölge etkisini güçlendirmektedir. Tacın kırık olan sağ tarafında ve sağlam olan sol tarafında bulunan yarım palmet biçimli kısımlarda desen tekrarı görülmektedir.

Hilyenin dikdörtgen kısmını çevreleyen dış pervazında, tepeliğin pervazında görülen desenler tekrarlanmıştır. Yarı üsluplaşmış bitkisel karakterli motiflerden meydana gelen desenlerin oluşturduğu kompozisyon da uçları içe kıvrılarak C formu verilmiş, rokoko karakterli, dişli yapraklar pervaza tersli düzlü yerleştirilmiştir. Bu motiflerin orta kısımlarında ise doğacı üslupta bahçe bitkileri yer alırken; gül motifleri, yaprak ve goncalarıyla birlikte detaylı bir biçimde verilmiştir. Gül motiflerinin çevresini sınırlandıran C biçimli kıvrımlı yapraklar, ardışık olarak pembe ve mavi renklerle boyanarak desenlere devinim kazandırılmıştır. Siyah mürekkeple tahrir çekilen motiflerde mavi, pembe, turuncu ve yeşil renkler degrade tekniği kullanılarak boyanmıştır. Altın

zemin üzerine yapılan motiflere degrade boyama tekniğiyle boyut kazandırılırken, beyaz rengin kullanılması ışık etkisini güçlendirmiştir. Dış pervazda yer alan kompozisyonda desen tekrarı ve simetri dikkat çekicidir. Eserin tepelik kısmında yer alan desenlerin, dış pervazda tekrarlanmasıyla kompozisyon bütünlüğü korunmuştur.

Hilyenin bitkisel motiflerle bezenmiş iç pervazı, dıştan içe doğru altınla boyanmış kenar suyu ve altın cetvelle sınırlandırılmıştır. İç pervaza, koyu mavi zemin üzerine kısa kenarlara ikişer, uzun kenarlara dörder tane olmak üzere, uçları üçgen şeklinde biten dikdörtgen kartuşlar yerleştirilmiştir. Kartuşların üçgen biçimli uçlarını sınırlandıran ince bordürler altınla boyanmış ve siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Bu kartuşların merkezine birer penç motifi yerleştirilmiş, bu motiften yanlara doğru uzanan kıvrımlı dalların üzerine yaprak ve goncagül motifleri yapılmıştır. Bu desenin aralarında oluşan boşluklar, beyaz renkle yapılmış üç nokta motifleriyle dolgulanmıştır. Kartuşların zemini bordo renkle, desenleri oluşturan motifler ise altın, mavi ve beyaz renklerle boyanmıştır. Motiflerin tümüne siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. İç pervazın kartuşların aralarında kalan bölümlerinde, zemin rengi değiştirilerek desen tekrarına gidilmiştir. Bu bölümlerin zemin rengi koyu maviye boyanmış, motiflerde kullanılan renklere turuncu ilave edilmiştir.

Hilyenin baş makam kısmı oval bir kartuş şeklinde düzenlenmiş, besmele açık kahverengi zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Besmele yazısının çevresindeki boşluklar, serbest düzende yapılmış kıvrık dal üzerine yerleştirilmiş yaprak ve goncagül motifleriyle dolgulanmıştır. Yazının bitimine iri bir penç motifi yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır. Dallar ve yapraklar altınla, goncagül motifleri mavi, beyaz ve açık pembe renkle boyanıp siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Yazının bulunduğu kartuşun yan kısımlarında ayırma rumiler ve dendanlarla alan bölmeleri oluşturulmuştur. Bu alan bölmeleri vişneçürüğü zemin üzerine yapılan penç, goncagül, dal ve yapraklardan oluşan bitkisel motiflerle bezenmiştir. Siyah mürekkeple tahrir çekilen motifler, altın ve koyu mavi renklerle boyanmıştır. (Foto.4)

Hilyenin göbek kısmı, armudi vazo formunda düzenlenmiş, yazılar altın zemin üzerine yazılmıştır. Göbeğin üst kısmı palmet motifiyle sonlandırılan mihrap formundadır. Göbeğinin mihrap kısmının sağında ve solunda oluşan boşluklarda birer dişli yaprak motifinin içine yerleştirilmiş, doğacı üslupta yapılmış lale motifleri¹⁵ yer almaktadır. Dişli yaprak

¹⁵ Lâle kelimesi, Arapça yazılısındaki özellikle diğer çiçekler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Arapça lâle kelimesi ile Allah lafzında aynı harfler kullanılır. Ayrıca lâle tersten okunduğunda hilal kelimesi ortaya çıkar ve buna aks-ı lâle yani lâlenin yansıması denir. Lâle motifi hakkında daha fazla bilgi için bkz. Gül Irepoğlu, *Lale-Doğada, Tarihte, Sanatta*,

motiflerinin dış konturu beyazla vurgulanmış; altın zemin üzerine yerleştirilen lale motiflerinin dal ve yaprakları yeşil, çiçekleri ise kırmızı renkle boyanmıştır. Motiflerin çiçek ve yapraklarındaki tonlamalarda yer yer görülen beyaz renk ışık etkisi yaratmıştır.

Hilyenin göbek kısmında, nesih hat kullanılarak beyn-es süturla; *“Hz. Ali'den: Hazreti Peygamber'i -Allah'ın salât ve selâmı üzerine olsun-vasfettiği zaman şöyle derdi: "O, ne çok uzun, ne de kısaydı; çoğunluğun biraz üstünde, orta boyluydu. Saçları, ne kıvrıkcık ne de dümdüzdü; hafifçe dalgalıydı. Yanakları, ne dolgun, ne de zayıftı; yüzü, hafifçe yuvarlaktı. Rengi, kırmızıya çalan bir beyazlıktaydı. Gözleri siyah, kirpikleri sık ve uzundu. İri yapılı bir bedeni, sağlam ve güçlü kemikleri ve genişçe omuzları vardı. Vücutu kılız, fakat göğsünün ortasında yoğunlaşan ince ve kısa tüyleri vardı. El ve ayakları, orta dolgunlukta ve kemal noktasındaydı. Yürürken, sanki yokuştan aşağıya doğru inermişçesine önüne doğru meyilli yürürdü. Yüzünü dönmek istediğinde, sadece başını çevirmez, bütün bedeniyle birlikte dönerdi. İki omuz küreği arasında nübüvvet mührü vardı ve O,”* yazılıdır. Etek kısmında yer alan, nesih hat kullanılarak beyn-es süturla yazılmış; *“Peygamberlerin sonuncusuydu. Gönül bakımından insanların en cömerdi, lehçe yönüyle en doğru konuşanı, yaratılış itibariyle en yumuşak tabiatlısı ve geçimi en iyi olanıydı. O'nu uzaktan görenler heybetinden bir nebze ürperir ancak, yakından tanyanlar, her şeyden daha çok severdi. O'nu anlatanlar, "ne O'ndan önce, ne de O'ndan sonra, O'nun bir benzerini görmedim" derlerlerdi. Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun. Allah'ım salat ve selam rahmet peygamberi ve zayıf ümmetin şefaathçisinin üzerine olsun.”* cümleleri, göbek bölümünde bulunan metnin devamıdır.

Armudi göbeğin etrafındaki boşluklarda, geometrik tasarım egemendir. Bu geometrik düzenlemede yazı metinleri, alttakinin kenar uzunlukları nispeten kısa olmak üzere üst üste yerleştirilmiş baklava motiflerinden oluşan kartuşların içlerine yerleştirilmiştir. Sağ tarafta bulunan kartuşun içinde beyn-es süturla; *Allah'ın elçisi salat ve selam üzerine olsun* şöyle buyurdu: *"Yüce Allah ümmetimden nefislerinin konuştuğu ve konuşmadığı ve yaptıkları şeyleri affetmiştir. Ve Peygamber Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun* şöyle buyurdu: *"Şüphesiz ki benim ümmetim, kıyamet gününde, abdest izlerinden dolayı yüzleri nurlu, elleri ve ayakları parlak olarak çağırılacaktır. Ve Peygamber Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun*

şöyle dedi: "Üzüntüm ahir zamanda olacak tümmetim içindir." Allah'ım! Salat Muhammed, onun aile halkı ve bütün arkadaşlarına ve selâm bütün gönderilmiş peygamberlerin üzerlerine olsun. Övgü âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur. Allah'ın elçisi salat ve selam üzerine olsun şöyle dedi: "Ezani işittiğiniz zaman " Allah'ım! Ey bu eksiksiz davetin ve kılınacak namazın Rabbi! Muhammed'e vesile ve fazileti ver ve onu vadettiğin makam-ı mahmûda eriştir" derse şefaati nail olur." cümleleri yer alır. Sol tarafta bulunan kartuşun içinde ise "Allah'ın resulü, Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun şöyle buyurdu: Kim "Allah'tan başka ilah yoktur, O birdir ortağı yoktur, mülk de övgü de O'na aittir ve O'nun her şeye gücü yeter" derse, Allah'ın elçisi, Allah'ın salat ve selamı üzerin olsun şöyle dedi: Kim "Allah'tan başka ilah yoktur " derse ve Allah'tan başka tapılan şeyleri inkâr ederse, onun malı ve kanı haram kılınır ve hesabı da Allah'a aittir. Ve Peygamber Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun şöyle buyurdu: Kim inanarak ve sevabını sadece Allah'tan umarak ramazan orucunu tutarsa, geçmiş günahları affolunur. Allah resulü, Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun şöyle dedi: "Kim sabahladığında ve akşamladığında yüz kere "sübhanellahi ve bihamdihi" (Allah'a hamd ile O'nu tüm eksikliklerden tenzih ederim) derse, onun gibi veya daha fazla diyenler hariç, kıyamet günü hiç kimse onun getirdiğinden daha faziletli bir şeyle gelmez. Ve Peygamber Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun buyurdu." ifadeleri yer almaktadır. Göbek ile kartuşların arasında oluşan boşluklarda, diyagonal yerleştirilmiş rokoko karakterli ikişer yaprak motifi görülmektedir. Mavi-beyaz renklerle boyanan yaprak motiflerine siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Yaprak motiflerinin çevresinde oluşan boşluklar geleneksel karakterli motiflerle bezenmiştir. (Foto.5)

Göbek kısmının dört köşesine yerleştirilen madalyonların içlerine sırasıyla; "Hz. Ebubekir-yüce Allah ondan razı olsun- Hz. Ömer -yüce Allah ondan razı olsun- Hz. Osman -yüce Allah ondan razı olsun- Hz. Ali -yüce Allah ondan razı olsun-" yazılmıştır. Bu madalyonların üst kısmındakiler oval, alt kısmındakiler taç şeklindedir. Alan boşluklarına uydurularak biçimlendirilmiş madalyonların altın zemini üzerine siyah is mürekkebiyle yazılar yazılmış ve madalyonların çevrelerine siyahla çift tahrir çekilmiştir.

Hilyenin ayet kısmında "Biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik" [Enbiya: 107] yazısı oval, dilimli bir kartuş içine yazılmıştır. Yazılar, açık kahverengi zemin üzerine siyah is mürekkebiyle yazılmıştır. Bu yazıların alt ve üst kısımlarına serbest düzende yapılmış bitkisel karakterli motifler serpiştirilmiştir. Yazıların olduğu kartuşun çevresi, mavi-beyaz renklerin kullanıldığı bir cetvelle sınırlanılmış, motifler beyaz, altın ve açık mavi renklerle boyanmıştır. Kartuşun kenar

boşluklarında, geleneksel üslupta yapılmış bitkisel karakterli motifler, araları beyaz renkli üç nokta motifleriyle dolgulanarak sürdürülmüştür. (Foto.6) Hilyenin tümünde, ana bölümlerin arasında oluşan boşluklarda, koyu mavi zemin üzerine, geleneksel üslupta yapılmış bitkisel karakterli motiflerden oluşan süslemeler, boşlukları doldurmak maksatlı kullanılmıştır.

Hilyenin etek kısmı üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümün ortasına kubbe formunda bir pafta yapılmış, bu paftanın yanlarına yatay aksta baklava biçimli birer kartuş yerleştirilmiştir. Ortadaki paftanın üst kısmı yedi dilimli bir taç şeklinde düzenlenmiş, bu tacın üzerine oturtulan iri istiridye motifi yandaki kartuşlar ile göbek kısmı arasında kalan boşluğu doldurmuştur. Tacın gövdesi mavi, dilimleri pembe renkle boyanmış ve beyazla çekilen tahrir ışık etkisi yaratmıştır. Ortadaki istiridye motifinin dilimleri ardışık olarak mavi-pembe renklerle, koyudan açığa doğru degrade tekniği kullanılarak boyanmıştır. Ortada kırmızı zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmış ketebe kısmında, “*Bu rağbet edilen hilye-i şerife imza atmaya şerefli babüssaade (..) lerinden Uday (?) olarak tanınan Muhammed'e ve hane-i seferliden Kâlî olarak bilinen Üstad Mustafa'ya icazet verdim. Sene 1216 (1801)*” bilgileri yer almaktadır. Bu bilgilerden hilyenin aynı zamanda bir icazetnâme¹⁶ niteliği taşıdığı da anlaşılmaktadır. (Foto.7)

Hilyenin koltuk bölümleri kartuş şeklinde düzenlenmiş, bu kartuşlara doğacı üslupta yapılmış birer gül buketi yerleştirilmiştir. Açık kahve zemin üzerine yapılan gül buketleri pembe, kırmızı ve mavi renklerle; dal ve yapraklar ise yeşilin tonlarıyla boyanmıştır. Batılı etkileri tümüyle yansıtan doğacı üslupta yapılmış bu motiflerde kullanılan beyaz renk, ışık etkisini arttırmıştır. Koltukların etrafındaki üçgen biçimli alan bölmeleri ise geleneksel karakterli motiflerle dolgulanmıştır.

Değerlendirme, Karşılaştırma ve Sonuç

Konu kapsamında incelenen hilye-i saadet levhası, levha şeklinde hazırlanan ilk hilye örneklerinde olduğu gibi, kağıda yazılmış ve tezhiplenerek ahşap üzerine yapıştırılmıştır. Hilyenin dilimli tepelik şeklinde biçimlendirilen üst kısmına yerleştirilen Mescid-i Nebevi tasviri, bu eseri diğerleri arasında ayrıcalıklı kılmaktadır. Tezhipli tepelik kısmında yer alan Mescid-i Nebevi tasviriyle minyatür, hat ve tezhip sanatının birlikteliğini yansıtan hilye, klasik formda hazırlanmasına rağmen bölümlerinin geometrik düzenlenmiş tasarımıyla ilgi çekici bir

¹⁶ Medrese ve tekke mensuplarıyla sanat erbabından eğitim ve öğrenimlerini tamamlayanlara üstatlarının verdiği yazılı belgeye icâzetnâme denmiştir. Bkz. Cemil Akpınar, “İcazetnâme”, *TDVİA*, C.21, İstanbul 2000, s. 393

örnektir. Bilindiği gibi 18. ve 19. yüzyıllarda hilye tezhiplerinde bir yenilik olarak Mekke (Mekke-i Münevvere) ve Medine (Medine-i Münevvere, Mescid-i Nebevi ve Ravza-i Mutahhara) tasvirleri görölmeye başlanmıştır.¹⁷ Hilye tezhibine mimari dokunun dahil edilmesi, batılılaşma sürecinde devrim gösteren Osmanlı resim sanatındaki değişimle doğrudan ilintilidir.¹⁸ Osmanlı geleneksel el sanatları, batıdan gelen etkilerle değişen yaşam biçimine uyum sağlayarak, yeni motifleri de biçim dağarcığına eklemekte beis görmemiştir. Kuşkusuz çoğunluk, batı kaynaklı yeni eklektik üslubu tezhip kompozisyonlarının zenginleşmesi olarak yorumlarken; bu görüşün aksine, yeni eklenen motiflerin geleneksel tezhibi deformasyona uğrattığını savunanlar da mevcuttur.¹⁹

İncelediğimiz hilye-i saadet levhası, tezhibinde kullanılan renklerin ve motiflerin çeşitliliğinin yanı sıra, iç ve dış pervazlarının da süsleme programına dâhil edilmesiyle ön plana çıkmaktadır. Dış pervazında, rokoko üslubunda kıvrımlı dişli yapraklar ve doğacı üslupta yapılmış bitkisel karakterli motifler kullanılırken, iç pervazında geleneksel üslupta yapılmış motifler tercih edilmiştir. Hilyenin tezhibinde doğacı ve üsluplaşmış geleneksel motiflerin bir arada kullanılması, süsleme programını zenginleştirmiştir. Süslemelerde lale, penç, rumi, goncagül, gül buketleri, bahçe bitkileri, dişli yapraklar, kıvrım dallar, üç nokta ve istiridye motifleri uyumlu ve dengeli bir biçimde kullanılmışlardır. Motifler, koyu mavi, altın ve vişneçürüğü zemin üzerine; mavi, altın, pembenin tonları, kırmızı, yeşil, gri, beyaz ve kiremit tonlarıyla boyanmıştır. Mmotiflerin konturlarında kullanılan beyaz renk, ışık etkisini güçlendirmiştir. Hilyenin cetvellerinde altın, motiflerin tahrirlerinde siyah renk kullanılmıştır. Hilyenin tezhiplerinde, ‘yazma eserin bezemelerinin üslup birliği göstermesi esasır,²⁰ anlayışının dışına çıkılarak geleneksel ve batı etkili motiflerin uyum içinde kullanıldığı görölmektedir.

Batılılaşma etkisiyle gelişen, süsleme anlayışında egemen üsluplar, hilye formu ve tezhibinde de kendini göstermiştir. Bu dönemde hazırlanan hilyelerde biçimsel olarak klasik form korunurken; desenler, renk ve kompozisyon kurgusu bütünüyle batılılaşma etkisinde gelişmiştir. 18. yüzyıl itibariyle müzehhipler Avrupa sanatında hâkim olan barok karakterli motiflerin kıvrımlarını tanımaya ve kullanmaya başlamışlardır.

¹⁷ Faruk Taşkale- Hüseyin Gündüz, a.g.e.91; Uğur Derman, a.g.m, 2003, 622; Başak Burcu Tekin, *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2008, s.302

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Başak Burcu Tekin, a.g.e, s.298.

¹⁹ Detaylı bilgi için bkz. Uğur Derman, a.g.m, 2003, s.624.

²⁰ Süreyya Eroğlu- Zeliha Alav, Antalya Müzesinde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Kuran Üzerine Bir Değerlendirme, *TAC*, S.1, İstanbul, s.,85.

Bunun sonucu olarak, geleneksel tezhipte kullanılan motif dağarcığı da zenginleşmiştir. Tonlamalı boyanarak hacim kazandırılmış dişli yapraklar, natüralist gül buketleri gibi batılılaşma döneminin karakteristik motifleri,²¹ geleneksel üslupta yapılmış bitkisel motiflerle kaynaştırılarak kullanılmaya başlanmıştır.²² Dolayısıyla 18. ve 19. yüzyılda batılılaşmanın Türk sanatına getirdiği devinimden geleneksel el sanatlarının da etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur.

Antalya Müzesi koleksiyonunda bulunan 19.yüzyıla ait tasvirli hilyenin benzerleri bağlamında bakıldığında; biçimsel olarak en yakın örnek günümüzde Michigan Üniversitesi koleksiyonunda bulunan 17. Yüzyıla tarihlenen Hafız Osman'a atfedilen (Foto:8)²³ hilyedir. Bunun örneğin dışında Metropolitan ve Topkapı Sarayı Müzelerinde bulunan ve her ikisi de 18. yüzyıla tarihlendirilen hilyeler benzer örneklerdir. (Foto:9, 10) Her üç örnekte de tasvirler, hilyenin tepelik kısmında yer alır. Bu örneklerin haricinde Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda yer alan ve 18. yüzyıla tarihlendirilen hilyelerin ilkinde başmakamın altında bulunan üçlü pafta içinde, Mekke, Medine ve Mescid- Aksa tasvirleri görülürken (Foto:11), aynı müze koleksiyonundaki ikinci eserde tasvir, keşidenin hemen üzerine yerleştirilmiş oval madalyonun içinde yer alır (Foto:12). Bir başka benzer örnek de Cengiz Çetindoğan koleksiyonuna ait, 1818-19 tarihli ve zengin süslemeleriyle ön plana çıkan hilyedir. Bu hilye, başmakam kısmının üzerine yerleştirilmiş iki pafta içindeki tasvirlerle dikkat çeker. (Foto:13) Aynı koleksiyona ait 1873-74 tarihli hilye ise, dört köşesine dağıtılmış tasvirleriyle istisnai bir tasarıma işaret eder. (Foto:14) Örneklenen eserlerin haricinde çok sayıda tasvirli hilye-i saadet levhasında, başta Mekke ve Medine olmak üzere simge kent ve yapıların yer aldığı görülmektedir. Özellikle Kâbe tasvirlerinin çoğunlukta olduğu tasvirli hilyeler, günümüzde müze ve özel koleksiyonlar tarafından muhafaza edilmektedirler²⁴.

Hat sanatında, hocadan öğrenciye; öğrencinin hak ettiği kanaati oluşunca hazırlatılan esere karşılık verilen *yeterlilik-diploma* belgesi yerine, icazetname verilmesi köklü bir gelenektir. Kimi zaman hazırlatılan bir

²¹ Zeren Tanımdı, Kitap ve Tezhibi, *Osmanlı Uygarlığı II*, haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, Ankara 2004, s. 890

²² Cahide Keskiner, *Turkish Motifs*, -7th. edition-İstanbul 2007, s.104.

²³ Tasvirlerin 18. ya da 19. Yüzyılda eklendiği düşünölmektedir. Christiane Gruber, *a.g.e.*, s.,62.

²⁴ Koleksiyonerler tarafından her zaman ilgi çekici bulunan hilye-i saadet levhalarının, tarihi, hattatı ve müzehhibi bilinen azımsanmayacak sayıda örneklerinin müzayede şirketlerinin satış listelerinde olduğu bu çalışma esnasında tespit edilmiştir.

hilyeye mukabil²⁵ hat sanatçılarının yanı sıra tezhip sanatçılarına da bu vesileyle icazetname verildiği bilinmektedir.²⁶ Bu çalışmada konu edilen hilye-i saadet levhası, zengin tezhiplerinin yanı sıra icazetname niteliği de taşımaktadır. Hilye, 19. yüzyılın süsleme üslubunu yansıttasının yanı sıra, usta-çırak geleneğinin devamlılığını göstermesi hasebiyle kültür tarihimiz açısından önemlidir.

Türk-İslam kültürü ve sanatında müstesna bir yeri olan hilye-i saadet levhalarının doğuşunda, Hz. Muhammed'in sözlere dökülmüş fiziksel varlığının, kaligrafinin estetiğiyle birleştirelerek görsel bir portre yaratma arzusu sezilir. Sözlere yaratılan Hz. Muhammed'in görsel portresi elbette birebir bir betimleme değildir, aksine hayal dünyasında yaratılan, güçlü bir gönül bağıyla yönelinen, tefekkür imkânı veren zihinsel bir imgedir. Bu bağlamda Hilye-i saadet levhaları Hz. Muhammed'i tasvirden kaçınan, ancak iman edenlerin görsel tahayyülünü kamçılayan soyut imgelerin tezahürü mahiyetindedir. Keza, Osmanlı sanatının görsel açıdan nevi şahsına münhasır sanat ürünleri olan hilye-i saadet levhaları, nihayetinde dini bağlılığın yazı ve resimle harmanlandığı, etki alanı geniş simgesel eserlerdir.

Kaynakça

- AKPINAR, Cemil, "İcazetnâme", *TDVİA*, C.21, İstanbul 2000, s. 393.
- ALPARSLAN, Ali, Hat Sanatında Osmanlılar, *Osmanlı Uygarlığı II*, haz. Halil İnalıcık-Günsel Renda, Ankara 2004.
- BERK, Süleyman, "Tasarımı ve Metniyle Farklı Bir Baskı Hilye-i Şerife", *Dini Araştırmalar*, C. 20, S 51, İstanbul 2017.
- CEYHAN, Âdem, "Dört Seçkin Dost'un Portresi" Cevri İbrahim Çelebi'nin Hilye-i Çihar-Yar-i Güzin'i, *Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.1, Manisa, 2006, s.2
- DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul 2019.
- DERMAN, Uğur, "Osmanlı Hat Sanatında Hz. Peygamber (S.A.V) Sevgisi", *Aşk-ı Nebi Doğumunun 1443. Yılında Hz. Peygamber*. Ankara 2014.
- DERMAN, Uğur, Hat Sanatında Hilye-i Şerifler", *Diyanet İlmî Dergi, Hz. Muhammed Özel Sayı*, Ankara 2003.
- DERMAN, Uğur, Hilye, *TDVİA*, C.18. İstanbul 1998, s., 47.
- DERMAN, Uğur, Türk Yazı San'atında İcazetnâmeler ve Taklid Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara 1972, s. 717.

²⁵ Uğur Derman, a.g.m, 2003, s. 622

²⁶ Çiğdem Ertunç Önkol, "Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği", *İstem*, 17/34, Konya 2019, s. 482; Uğur Derman, Türk Yazı San'atında İcazetnâmeler ve Taklid Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara 1972, s. 717; İrvin Cemil Schick, "İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği", *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*, XLIX, İstanbul 2017, s. 238-239

Eroğlu Bilgin, S., Direr Akhan, A. A. (2022). 19.Yüzyıldan Tasvirli Bir Ahşap Hilye Örneği. ANKARAD, 3(6), 323-347.

ERKAL, Abdülkadir, “Türk Edebiyatı'nda Hilye ve Cevri'nin "Hilye-i Çar Yar-ı Güzin'i”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1999.

EROĞLU, BİLGİN, Süreyya, - DİRER AKHAN, A. Alev, *Antalya'nın Arkeolojik Mirası, Antalya Müzesi 100 Yaşında*, C., I, Ankara 2022,

EROĞLU, Süreyya – ALAV, Zeliha, Antalya Müzesinde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Kuran Üzerine Bir Değerlendirme, *TAC*, S.1, İstanbul, s.,80-85.

ERTUNÇ ÖNKOL, Çiğdem, “Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği”, *İstem*, 17/34, Konya 2019.

ERTUNÇ ÖNKOL, Çiğdem, *Sadberk Hanım Müzesi, Sevgi Gönül Koleksiyonu'nda Bulunan Hilye-i Saadet Levhalarının Form Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta 2008.

GRUBER, Christiane, *Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım*, çev. Erdem Gökıyaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

GÜNDÜZ, Hüseyin, “Hilye Levhalarında Kullanılan Yazı Çeşitleri”, *Hat Sanatında Hilye-i Şerife*, İstanbul 2011.

GÜNEY, K. Zeynep – GÜNEY, A. Nihan, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara 1999.

İREPOĞLU, Gül, *Lale-Doğada, Tarihte, Sanatta*, İstanbul 2017.

KAHRAMAN, Seyit Ali, *Şüküfenâme, Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*, İstanbul 2015.

KESKİNER, Cahide, *Turkish Motifs*, -7th. edition-İstanbul 2007.

ÖZKAFA, Fatih, “Hilye-i Şerife'nin Dini, Edebi ve Estetik Boyutları”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Ankara 2012, s. 2041- 2053.

ÖZKEÇECİ, İlhan – ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.

SCHİCK, İrvin Cemil, “İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çıracak İlişkisi ve İcazet Geleneği”, *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*, XLIX, İstanbul 2017, s. 238-239.

STANLEY, Tim, “From Text to Art Form in the Ottoman Hilye”, *Filiz Çağman'a Armağın*. İstanbul, 2018.

SUBAŞI, Hüsrev, “Hat Sanatında Hz. Peygamber Sevgisiyle Doğmuş Bir Form: Hilyeler”, *Kültür Coğrafyamızda Hz. Muhammed Uluslararası Sempozyum (Orta Asya, Kafkasya ve Balkanlar)*, 7-8 Mart, Sakarya 2009.

TANINDI, Zeren, Kitap ve Tezhibi, *Osmanlı Uygarlığı II*, haz. Halil İnalıcık-Günsel Renda, Ankara 2004, s. 890.

TANINDI, Zeren, *Yazıda Ahenk ve Renk, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Sanatlı Kitaplar, Belgeler ve Hüsn-i Hatlar*, İstanbul 2019.

TAŞKALE, Faruk – GÜNDÜZ, Hüseyin, *Hat Sanatında Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, İstanbul 2006.

TEKİN, Başak Burcu, *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2008.

UZUN, M. İsmet, Hilye, *TDVİA*, C. 18, İstanbul 1998, s.33.

ÜNVER, A.Süheyl, *Lâlezâr-ı Süheylî*, haz., Ö. Faruk Şerifoğlu, İstanbul 2020.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Hilye-i_%C5%9Eerif. Unknown%2C circa 1725 %28SHM 15501%29.jpg

(Erişim Tarihi:15.12.2022)

Eroğlu Bilgin, S., Direr Akhan, A. A. (2022). 19.Yüzyıldan Tasvirli Bir Ahşap Hilye Örneği. ANKARAD, 3(6), 323-347.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447313?pos=7>

(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>

(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>

(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015088422947&view=1up&seq=1>

(Erişim Tarihi: 15.12.2022)

Fotoğraflar

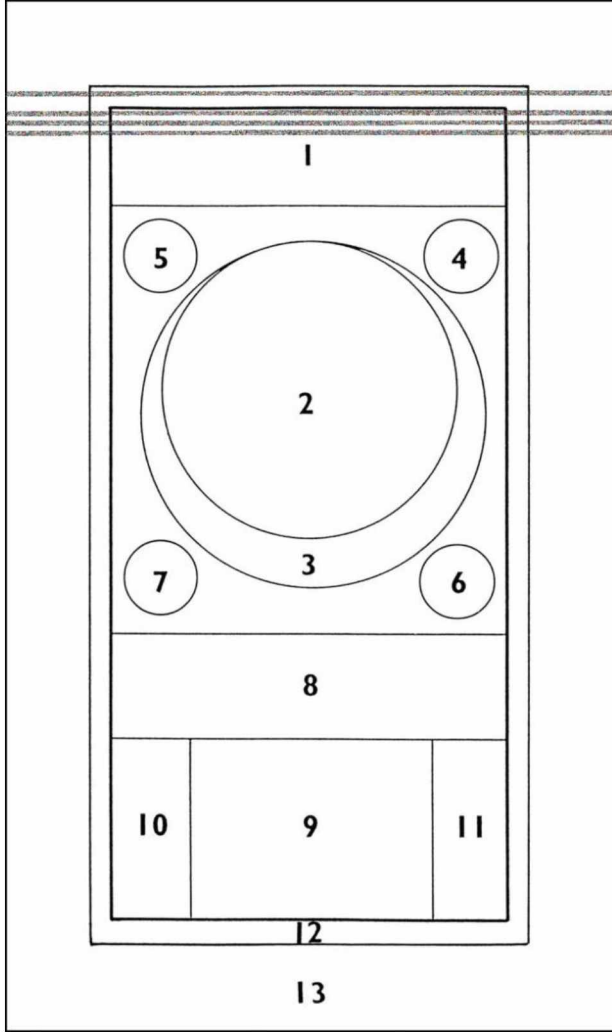


Foto:1. Hilyenin Bölümleri: 1. Baş makam, 2. Göbek, 3. Hilâl, 4. Hz. Ebû Bekir, 5. Hz. Ömer, 6. Hz. Osman, 7. Hz. Ali, 8. Âyet, 9. Etek, 10-11. Koltuk, 12. İç pervaz, 13. Dış pervaz (U. Derman'dan)²⁷

²⁷ Uğur Derman, Hilye, *TDVİA*, C.18. İstanbul 1998, s. 47.



Foto.2. Hilye-i Saadet Levhası



Foto.3. Hilyenin Taç Detayı

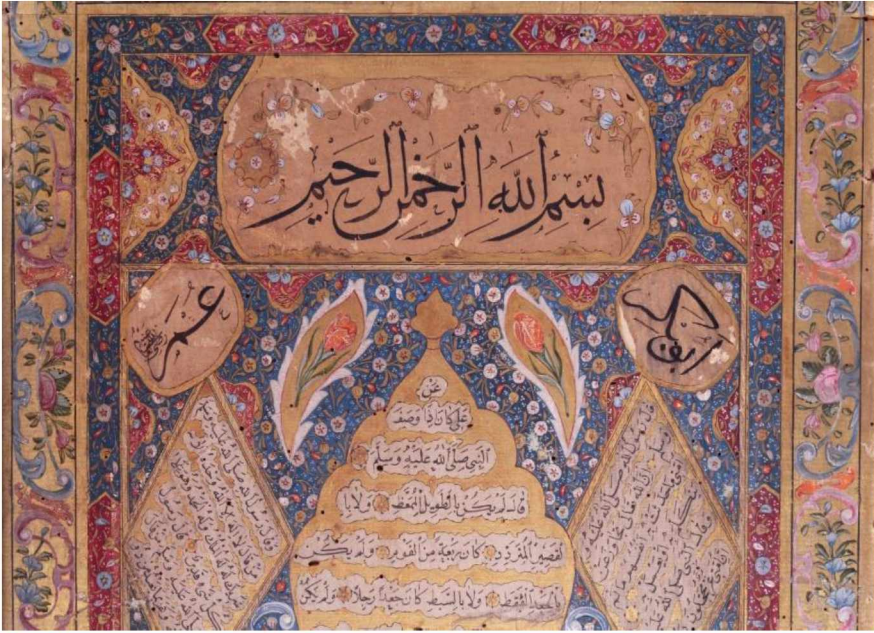


Foto.4. Başmakam Detayı



Foto.5. Göbek Bölümü



Foto.6. Hilyenin Etek Detayı



Foto.7. Hilyenin Ayet, Ketebe ve Koltuk Detayı



Foto. 8. Hafız Osman, Özel Koleksiyon, 1687-88²⁸



Foto. 9. 18. Yüzyılın İkinci Yarısı, Metropolitan Müzesi²⁹

²⁸ <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015088422947&view=1up&seq=>

²⁹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447313?pos=7>



Foto.10. Topkapı Sarayı Müzesi, 1774³⁰

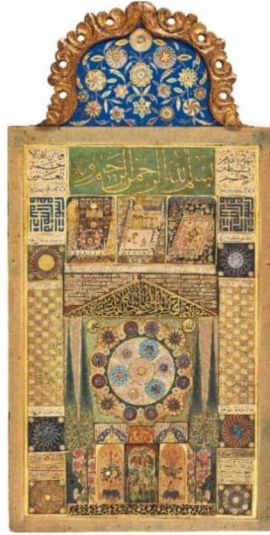


Foto. 11. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, 18.yy³¹

³⁰ Fotoğraf için bkz. Taşkale-Gündüz, a.g.e, s.141.

³¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Hilyei_%C5%9Eerif_Unknown_%2C_circa_1725_%28SHM_15501%29.jpg



Foto. 12. 18.yy. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, 18.yy³²

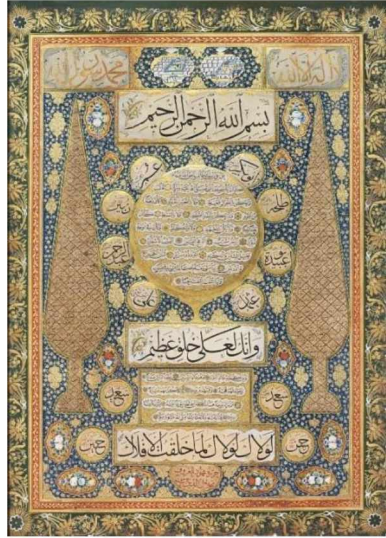


Foto.13. Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu, 1818-19³³

³² Fotoğraf, Çigdem Önkol, a.g.e., s.40

³³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>



Foto. 14. Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu, 1873-74³⁴

³⁴ <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>