

About The Quran Transcribers

Professor Mustafa Ugur Derman Calligrapher, marbler and connoisseur
ugurderman@hotmail.com

Abstract

Undoubtedly, the formation of calligraphy as an independent artistic tradition was the result of trying to transcribe the great and holy book of Islam with its most complete and original features. The Kufi script, which became popular and developed in Damascus and Kufa from the beginning of Islam, became the first type of script to write the the holy Quran in the Arab world. When Islam spread to the east, it changed to the Eastern Kufi and in the west to the Western Kufi and the examples have been remained until today. Despite the harsh nature of the Kufi script, its circular characters have effected on Thuluth, Naskh,

Mohaghagh, and Reyhan scripts, which originated from Arabic script, and have given the Quran an extraordinary beauty. The efforts of the various Islamic governments that became powerful in Iran, the Mamluk government in Egypt, the Seljuk dynasty and the Ottomans in Anatolia, draw attention to transcribing God's words. These scripts are used alone or alternately in transcribing of the Quran. By passing the time, the scale of the mentioned scripts above was determined by Yaghout al-Mostasami (died in 1299 A.D.) in Abbasid era by using dot. After the conquest of Istanbul by the Ottomans in 1453 A.D., Sheikh Hamdallah Amasi (1642-1698 A.D.), who appeared in Anatolia, chose the beauties of Yaghout scripts and created a new style and dedicated Naskh script to the transcribing of the Quran. Later, Hafiz Uthman (1642-1698 A.D.) repeated this choice through Sheikh's transcriptions and revealed an understanding of Naskh script that is still accepted in the transcribing of the Quran today. So Naskh script introduced as "Server of God's Quran" in Ottomans.

Key words: Mushaf-i Sharif, Kufic Calligraphy, Nesih Line, Calligraphers.

Mushaf Hattatlarına Dâir

Prof. M. Uğur DERMAN

Ebru Sanatçısı, Hattat, Yazar

ugurderman@hotmail.com

Özet

Hüsn-i hattın müstakil bir san'at olarak teşekkülüne, İslâmın yüce kitabının en mükemmel ve bediî vasıflarıyla yazılması gayretinin sebep olduğu şüphesizdir.

Asr-ı Saâdetden sonraki çağda Şam ve Kûfe'de ilerleyen kûfi yazısı, Arap âleminde Mushaf kitâbetine tahsis edilen ilk hat nev'i olmuştur. Bu yazı İslâmiyet şarka yayıldığında değişikliğe uğrayıp *meşrık kûfisi*, garba yayıldığında ise *magribî* hattı olarak örnekleri zamanımıza kadar gelmiştir.

*Kûfî*nin sert bünyesine mukabil, müstedir karakterli Arap yazısından

doğan *sülüs-nesih-muhakkak-reyhanî* hatları Kur'an-ı Kerim'e müstesnâ bir güzellik kazandırmış; İran sahasındaki muhtelif İslâm devletleri, Mısır'da Memlûk, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı hânedanları devrinde Kitâbullahın yazılması konusunda dikkatleri üzerine toplamıştır. Bu yazılar, yalnız veya ikisi, üçü münavebeli olarak Kur'ân kitâbetinde kullanılmıştır.

Zaman ilerledikçe, yukarda sıralanan yazı nev'ilerinin nokta ile belirlenmiş ölçüleri Abbasi devrinde yetişen Yâkutü'l-Musta'sımî'nin (ö.698) elinde kesinleşti.

İstanbul'un Osmanlılarca 1453'deki fethinden sonra, burada yetişen Şeyh Hamdullah-ı Amâsî (1429-1520), Yâkut yazılarındaki güzellikleri seçerek ortaya yeni bir şîve çıkardı ve *nesih* hattını Kur'an yazımına tahsis etti. Daha sonra Hâfız Osman (1642-1698) bu seçimi Şeyh yazıları üzerinden bir daha tekrarlayıp bugün Kur'ân yazımında hâlâ kabul edilen bir *nesih* anlayışını ortaya çıkardı. Bu sebeble Osmanlılarda nesih hattı "hâdim-i Kitâbullah" olarak tanıtılır.

Anahtar Kelimeler: Mushaf-ı Şerif, Kufi Hattı, Nesih Hattı, Hattatlar.

Kur’ân-ı Kerim kitâbeti her müslüman ülkede farklılıklar göstererek zamanımıza kadar gelmiştir. Yazma *mushaflar* matbaacılığın yayılışından sonra eskisi kadar yazılmaz olmuşlarsa da, yine de devam ettirilmiştir. İrân sâhasındaki Kitâbullah yazılmasını bu ülkenin müdekkiklerine bırakıp biz Osmanlı Türklerinde mushaf nasıl yazılırdı, bunu anlatmağa devam edeceğiz.

XVI. asra kadar, mushafların baş tarafına, yâni *Fâtiha* sûresinden evvel gelen birkaç yaprağa, kitabın eb’âdına uygun dikdörtgen veya beyzî (oval), yâhud da yuvarlak tezhîb yapılması âdet idi. Zamanla terkedilen bu bezeme şekline, yeri itibâriyle *zahriye* (zahr, sırt mânâsına geldiğine göre *sırtlık* demektir) ismi verilir. Bâzan yalnız tezhîble bırakılır, bâzan da, içine bir âyet veyâ temellük kitâbesi yazılırdı. Birkaç sahîfe devâm eden *zahriyeler* de görülmüşdür.

Zahriye hakkında şu izâhat vesîlesiyle, yazma bir Kur’ân-ı Kerîm’in hazırlanışında emeği geçenlerin, evvelâ Allah’ın rızâsını tahsîl, sonra da maîşetlerini temîn husûsundaki gayretlerini belirtmeden önce, *mushaf* için lüzumlu ana malzemeden bahsedelim:

Kâğıd: Tercîhan, Şark’dan (bilhassa Hindistan’ın Âbâdî kâğıdları) gelen ham kâğıd tabakaları, beyaz renk gözü yorduğu için, bazı nebâtî maddelerin (çay, soğan kabuğu, tâze ceviz kabuğu v.b.g.) kaynatıldıkları suya renk vermeleriyle, tekne içinde o suya batırılır ve böylece hafif renk sâhibi olduktan sonra kurutulurlar. Bu kâğıdların üzerine, un veya nişasta pişmiş, yâhud şapla kestirilmiş yumurta akı sürülmekle *âhar*lenmiş, yâni terbiye edilip cilâlanmış olurlar. Böyle bir kâğıda mürekkeble yazıldığı vakit, şâyed hatâ varsa, kazımakla, hattâ yalamakla, iz bırakmadan çıkar. Eskiden, okumuş yazmış insanlar hakkında Türkçe’de kullanılan “mürekkeb yalamış” tâbiri de bundan

kinâyedir.

Üzerlerine sürülen *âharin* çatlamaması için, kâğıdlar, çakmak taşından yapılmış, iki kollu mühre denilen bir nev'i el presi ile mührelenir. Eğer bu yapılmazsa âharlı kâğıdda شفاف *şigâf* denilen çatlaklar oluşur. En az altı ay dinlendirilen âharlı kâğıdlara, eskidikçe daha güzel yazılır.

Mürekkebe: Eski mürekkeblerimiz, bezir yağı, nefit yağı, balmumu gibi yakıldığında is veren maddelerden, bin zahmetle çıkartılan isin suda eritilmiş arab zamkı (gummi arabicum) ile muayyen nisbetde karıştırılıp, uzun müddet havanda dövülmesiyle hazırlanır. Kısacası, eski mürekkeblerimiz, titizlikle elde edilmiş bir is süspansiyonudur ve kat'iyen solmazlar.

Kalem: Diğer san'at yazılarında olduğu gibi, Kur'ân yazmak için de, kamış kalem kullanılmıştır. Bunlar, kalemtırâş denilen ve kalem açmak maksadıyla yapılan bir nevî keskin kalem bıçağı ile açılır, ağzı da yazılacak yazı kalınlığına göre kesilir (*katt*), ayrıca, mürekkebin akışını sağlamak üzere, bu ağız dikine çatlatılır (*şakk*).

Hattatlar, kaleme çok hürmet göstermişlerdir. Hattâ, bâzıları, ömür boyunca açdıkları kalemlerin yongalarını saklayıp, vefâtlarında, bunların yakılmasıyla ısıtılacak suyun, cenazelerinin gaslinde kullanılmasını vasiyet etmişlerdir. Kalem hizmetkârları için ne kadar mânâlı bir son temizlik değil mi?

Fazla yazmakla ağzı yıprandığı için, kamış kalem yerine, XIX. asırdan îtibâren, cava *kalemi* ismiyle ma'ruf, Cava adasından gelen sert bir cins kamış özü, *mushaf* yazmakda kullanılmağa başlanmıştır.

Şimdi artık *mushaf*ımız, hattatın göz nûru ve el emeği ile kimbilir kaçıncı defa olarak vücûd bulmağa başlayacaktır...

Kur'ân yazmakda XVI. asra kadar *kûfi*, *muhakkak*, *reyhânî*, *sülüs*,

nesih gibi yazı çaşıdleri, münferid veyâhud da *muhakkak-nesih*, *muhakkak-reyhânî*, *sülüs-nesih*, *sülüs-reyhânî* gibi iki hat cinsi karışık olarak kullanılmış ise de, Kitâbullah için, ecdâdımızın zevkine en uygun düşeni *nesih* hattıdır. Esâsen, Şeyh Hamdullah'dan (1429-1520) bu yana, diğer yazı cinsleri gibi *nesih* de, Osmanlı hattatlarının elinde bir kelebek kadar hafif ve rahat okunur hâle gelerek, dört asır boyunca daima tekâmül gösterir.

Her şeyden önce, mushafın ne büyüklükde yazılacağına tesbîti îcab eder. Büyükdən küçüğe doğru, eb'âdına göre Kur'ân-ı Kerîm'lere şu isimler verilir: *Câmi mushafi*, *Büyük kıt'a Kur'ân*, *Vezîrî kıt'a Kur'ân*, *Küçük kıt'a (sümün) Kur'ân*, *Sancak Kur'ânı* (Sancağın tepesine takılan en küçük boy).

Mıstar. Âyetleri, satıra düzgün bir şekilde oturtmak îcab ettiğiinden, her sahîfede bunun tahakkuku için mıstar denilen âlet kullanılırdı. Sahîfenin yazılacak sâhası ve satırların arası, ayrı bir mukavva üzerinde çizgiyle tesbit edildikten sonra, bu çizgilerin başından sonuna bir ibrişim iplik, iki ucu altdan dikişlenerek gerilir, böylece çizgiler kabartma bir hâle sokulur. İlâhî metnin yazılacağı her bir yaprak, daima aynı yere getirilmek şartı ile, bu mukavvanın üstüne konur ve parmaklar ibrişimlerin üstünde hafifçe dolaştırılırsa, satır çizgileri iz hâlinde kâğıda çıkar. Böylece, her satır çizgisini teker teker çizmek külfetinden âzâd olunurdu.

Yazı altlığr: Mushaflar, bütün eski san'at yazılarımız gibi, sağ diz dikilerek, *yazı altlığı (zîr-i meşk)* denilen düzgün bir zemin üstünde yazılırdı. Her sahîfedeki satır sayısı, 11, 13, 15 olabilirse de, istisnaları yok değildir. Bir de, yine 15 satırlı olan ve bilhassa Kur'ân'ı hifzedener için kolaylık sağlayan *âyet-berkenar mushaflar* vardı. Bunlarda,

sahîfenin sonuna gelen âyet mutlaka o sahîfede biter, yeni sahîfe başka bir âyetle başlar. Bu usûlün, ne zaman ve kimin tarafından tertîb olunduğu meçhuldür.

Bizde, basılması maksadıyla *âyet-berkenar mushaf* yazmakda en çok tanınan hat üstâdları Hasan Rızâ (1849-1920) ve Kayışzâde Hâfız Osman (ö.1894) efendiler olmuştur. Bu tarz, hattatın serbest yazmasına mâni teşkil ettiğinden, ancak mecbur kalındığında benimsenmiştir.

Matbaanın bize girmediği devirlerde, ömrünü, sâdece *mushaf* yazıp çoğaltarak değerlendiren bir hattat zümresi vardı. Onların yazı yazmaktaki sür'atleri göz önüne alınırsa, birer canlı matbaa hükmünde oldukları daha iyi anlaşılır.

Daima Kur'ân kitâbetiyle uğraşmayan yazı üstâdları, tamamı 30 cüz (her cüz, 20 sahîfelik bir Kur'ân formasıdır) olan Mushaf-ı Şerîf'lerin onuncu cüzünden îtibâren yazmaya başlayıp nihâyete kadar bitirirlerdi. Sonra, Fâtîha'dan, yâni en başdan alarak onuncu cüze kadar olan kısım tamamlanırdı. Baş tarafın kemâle ermiş bir *nesih* hattıyla olabilmesi için bu yola gidilirdi. Zira, daha ibtidâi yazılan yerler, onuncu cüzden sona doğru azalarak kaybolurdu. Bu uygulamaya okuyanı aldatmak gibilerden bir mânâ verilmemesi gerektiğini bilhassa belirtmeliyiz. Çünkü bu sahifelerdeki yazı farkını sâdece hattatın gözü fark eder.

Her sahîfenin yazı kısmı tamamlanınca, daha ince kalemle, okumağa yardımcı olan *harekeler*, sonra yine başka bir kalemle ve kırmızı renkli *lâl* mürekkebiyle *secâvend* denilen duraklama işâretleri konurdu. Bu arada, bir hatâ olup olmadığına bakılır, şâyet varsa o yaprak çıkartılırdı ki, bunlara *muhreç sahîfe* denilir.

Hattat, mushafın sonuna geldiğinde, duâ faslının dışında kendi adını (buna ekli olarak babasının adını) yazdığı gibi, hocasını da belirterek

duâya hepsini dâhil eder. Bu kısma *ferağ kaydı*, *ketebe sahîfesi*, *imzâ sahîfesi*, *hâtîme sahîfesi* adı verilir. En nihâyete *mushafın* yazıldığı hicrî târih de konulur. Târihi ihmâl eden hattatlar da vardır.

Îtina ile hazırlandıkları için, san'at kıymeti olan mushafların yazılması çok zaman alırdı. Bu müddet hattatın sür'atine ve ruh hâletine göre, elbette azalır ve çoğalır. Bu husûsda bir misâl arz edeyim: Son devrin *nesih* üstâdlarından Yahyâ Hilmi Efendi (1833-1907) gençliğinde Hacca gitmeğe hazırlanırken, annesi de birlikde gelmek ister. İkisine yetecek para yok... Ramazan'ın ilk günlerinde bir Kur'ân'a başlayarak, yarım cüz gündüz, yarım cüz gece yazmak suretiyle, bayrama kadar yirmialtı günde tamamlar. Annesi, bu *mushafi* varlıklı bir zata götürüp karşılığında 7.500 kuruş alır ve oğluya birlikte Hacca gider. Aynı hattat, ömrünün son yıllarında başladığı bir Kur'ân'ın her gün bir, iki sahîfesini yazabilmişdir ki, bu sür'at ile *mushaf* bir buçuk senede ancak tamamlanmıştır. Bir ay nerede, bir buçuk sene nerede?...

Mushafın yazılması bitince, sıra tezhîbine gelir. Tezhîb, *altınlamak* demekse de, *tezyînat* mânâsına da kullanılan bir kelimedir. Tezyînatın içine altın da, muhtelif renkler de girer. Tezhîb ile uğraşanlara, *müzehhib/müzehhibe* denir. Bunlar, *mushafın* karşılıklı gelen ilk iki sahîfesine (yâni Fâtiha ile Bakara süresinin baş tarafı) husûsî ve zengin bir tezhîb yaparlar. Yazma Kur'ân'ların bu en gösterişli sahîfelerine -ki müze ve koleksiyonlarda ekseriya burası açıktır- *serlevha* ismi verilir. Ondaki sonraki daha fazla yazı ihtiva eden sahîfelere tezhîb yapılmaz. XVI. asrın mâruf hattatı Ahmed Karahisârî'nin (ö.1556) Kânunî Sultan Süleyman için yazdığı ve hâlen Topkapı Sarayı Müzesi Kütübhânesi-H.S. 5'de bulunan nadîde *mushaf*da olduğu gibi, bunun da istisnaları vardır. Zira, bahsedilen bu Kur'ân'ın her sahîfesinde ayrı bir tezhîb

nümûnesi, bakanları hayrete garkeder. Böyle müstesna *mushaflar* hariç, diğerlerinde, serlevhadan sonraki sahîfelerde yazının etrafına altın *cedveller* ve bunun da kenarlarına *tahrir* denilen başka renkde çizgiler çekilmekle yetinilir. Tahrir, etrafına çekildiği şekilleri ortaya daha iyi çıkartır.

Hattatın, yazarken iki âyet arasında bıraktığı boşluğu, müzehhibler, rozet biçimi bir tezyînî şekille doldururlar. Buna *durak* denir. Durakların mümkün merteye birbirinden farklı işlenmesi, *mushafın* rağbetini arttırır. Ayrıca, her yirmi sahîfede bir konulan cüz işâreti *cüz gülü*, her beş sahîfede bir *hizb gülü*, secde âyetleri hizasına konulan *secde gülü* ve her sûrenin başına yapılan *sûre başı tezhîbi*, müzehhiblere hüner gösterme vesîlesi olmuştur. Tezhîb bitdikden sonra, hattat, beyaz üstübeç mürekkebi ile, sûre isimlerini ve cüz, hizib, secde yerlerini yazar.

Mushaf tezhîblerinin en ince ve zengin bir üslûbla yapıldığı, bilhassa XVI. asırda, tezhîb, müşterek bir çalışma ile hazırlanırdı. Öyle ki, meselâ cedvelleri ayrı bir grup (bunlara *cedvelkeş* denir), tahrirleri ayrı bir grup çeker, durakları bir başkası yapar, diğer biri altın ezer, öteki sürer, bir diğeri renk koyar... Bilhassa Saray Nakışhânesi'nden çıkan o nâdide eserler hep böyle vücûda gelmiştir. Bu ince işlerde, usta müzehhibler nezâretinde, yüzünde yeni tüy biten gözü yorulmamış gençler çalıştırılırdı.

Son asırların tezhîb işleri, bir usta ve birkaç çırağının, yavaş da olsa, şahsî mesaileriyile ortaya çıkmıştır. Bunlar, hangi üslûbda ve hediyesi kaçta tezhîb yapacaklarını göstermek için, muhreç Kur'ân sahîfelerine nümûnelik tezhîb hazırlarlar ve *mushaf* sahibi hangisini tercih ederse, o tarzda bir iş işlerlerdi.

Tezhîbi de bitdikden sonra, sıra artık *mushafın* cildlenmesine gelir. Eski devirde müzehhiblerin çoğu, aynı zamanda mücellid olduklarından, Kur'ân-ı Kerîm'in üstüne *şemse* denilen klâsik tarzdaki cildi de onlar yapardı. *Şemse kap*, mukavvaya gerilen tıraşlanmış ince keçi veya koyun derisi üzerine, tezyînî şekiller ihtiva eden ve elde oyularak hazırlanmış kalıpların bir kâide dairesinde basılmasıyla vücûde getirilir; sonunda ekseriya altın sürülerek bezenir. Cildin alt kabına bağlı olan *mikleb* çıkıntısı, *mushafın* yaprakları arasına girerek, hatim sürenler için işâret koymakda yardımcı olur.

Müze ve kütübhânelere, *şemse* cildlerinin emsâlsiz örnekleriyle doludur. Şunu da ilâve edelim ki, mistik tarafı ağır basan bu san'atlarla uğraşanların hemen hepsi, müreffeh olmaktan çok uzak, kanaatkâr bir hayat sürmüşlerdir. Zâten, san'at tarîhimizde, kanaatkârlık ve hakikî san'atkârlık dâimâ berâber yürümüşdür! Pek çok kimsenin emeği ile ortaya çıkan bu gibi ince san'at eserlerine, zamanımızda, "*Bunlarla neye uğraşmışlar?*" diye dudak bükerek bakan maddeci zihniyete, et ve kemikle değil, akl-ı selim ve zevk-ı selim ile insan olunabileceği hatırlatılarak, bu eserlere insaf ve ibret gözüyle tekrar bakmaları tavsiye edilir.

Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel yazanlardan ve tezhîb edenlerden bahis açmağa çekiniyorum. Zira okadar çok var ki, hepsinden bahsedememekle haksızlık yapmış olacağım. Hele bunların bir kısmı, tevâzu ve mahvîyet örtüsüne bürünüp, eserlerine isimlerini bile yazmamışlardır. Yine de -yukarıda zikrettiklerimizin dışında- bunlardan bir kaçını zikretmemiz gerekir: Mustafa Dede (ö.1538); Şükrullah Halîfe; İmam Mehmed (ö.1642); Yedikuleli Seyyid Abdullah (ö.1731); Şekerzâde Mehmed (ö.1753); Kâdiasker Mustafa İzzet (1801-1876); Mehmed Şevkî (1829-

1887) efendiler ön sırayı alırlar.

Bu mevzû, bir kitab yazılacak kadar geniştir. Hulâsanın hulâsası olan şu yazıyı, herkesçe mâruf bir sözle bitirmek yerinde olacak: “*Kur’ân-ı Kerîm Hicaz’da nâzil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı*”.

KAYNAKÇA

- M. UğurDerman. *DOKSANDOKUZ İSTANBUL MUSHAFI*. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti.
- M. UğurDerman. “Türk Hat San'atından Seçmeler”. *ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ*, 2017.

خطاطي القرآن الكريم

البروفيسور مصطفى اوغور درمان

فنان رخامي ، خطاط ، كاتب

ugurderman@hotmail.com

الملخص

مما لا شك فيه أن تشكيل الفن الخط كتقليد فني مستقل كان نتيجة لمحاولة كتابة كتاب الإسلام العظيم والمقدس بأكثر ملامحه إكتمالاً وأصالة. أصبح الخط الكوفي الذي انتشر وتطور في دمشق والكوفة منذ بداية الإسلام، هو النوع الأول من الخط الذي يكتب المصحف في العالم العربي. عندما انتشر الإسلام شرقاً، تحول هذا الخط إلى الكوفي المشرقي ومن الغرب إلى الكوفي المغربي، وقد نجت أمثلة على ذلك حتى يومنا هذا. على رغم ماهية الخط الكوفي القسوة، إلا أن أحرفه الدائرية على خطوط الثلث، والنسخ والمحقق والريحاني التي نشأت من الخط الكوفي، أعطت القرآن جمالاً رائعاً. إن جهود الدول الإسلامية المختلفة التي وصلت إلى السلطة في إيران، والحكومة المملوكية في مصر، وسلالة السلاجقة والعثمانيين في الأناضول، تلفت الانتباه إلى كتابة كلام الله. تم استخدام هذا الخطوط بشكل منفرد أو بالتناوب في نوعين أو ثلاثة أنواع معاً في

كتابة القرآن.

بمرور الزمان، تم تحديد مقياس أنواع الخطوط المذكورة أعلاه بواسطة ياقوت المستسمي (ت ٦٩٨ ق.) في العصر العباسي باستخدام نقطة. بعد فتح العثمانيين لإسطنبول عام ١٤٥٣م. الشيخ حمد الله أماسي (١٤٢٩-١٥٢٠م) الذي ظهر في الأناضول، اختار جماليات من خطوط ياقوت وابتكر طريقة جديدة وخصص خط النسخ لكتابة القرآن. لاحقًا كرر حافظ عثمان (١٦٤٢-١٦٩٨ م) هذا الاختيار من خلال كتابات الشيخ وكشف عن فهم للخط النسخ الذي لا يزال مقبولاً في كتابة القرآن حتى اليوم. لهذا السبب، تم تقديم خط النسخ على أنه «خادم كتاب الله» في بين العثمانيين.

الكلمات المفتاحية: المصحف الشريف، فن الخط، الخط النسخ، الخطاطون.

درباره کاتبان مصحف شریف

پروفسور مصطفی اوغوردرمان هنرمند مرمسازی، خوشنویس و نویسنده
ugurderman@hotmail.com

چکیده

بی تردید شکل‌گیری خوشنویسی به‌عنوان یک سنت هنری مستقل، حاصل تلاش برای نگارش کتاب بزرگ و مقدس اسلام با کامل‌ترین و بدیع‌ترین ویژگی‌های آن بود. خط کوفی که از صدر اسلام در دمشق و کوفه رایج شد و پیشرفت کرد، به نخستین نوع خط برای کتابت مصحف در جهان عرب تبدیل شد. هنگامی که اسلام به شرق گسترش یافت، خط کوفی با تغییراتی به کوفی مشرقی و در غرب به کوفی مغربی تغییر یافت، که نمونه‌های آن تا روزگار ما رسیده است. علی‌رغم ماهیت خشن خط کوفی، کاراکترهای مستدیر آن بر خطوط ثلث، نسخ، محقق و ریحانی که از خط عربی نشأت گرفته، زیبایی فوق‌العاده‌ای به قرآن بخشیده است. تلاش‌های دولت‌های مختلف اسلامی در ایران، دولت ممالیک در مصر، خاندان سلجوقیان و

عثمانیان در آناتولی، در زمینه کتابت کلام الله جلب توجه می‌کند. این خطوط به تنهایی یا به تنایب، در دو یا سه نوع در کتابت قرآن به کار رفته است. با گذشت زمان، مقیاس انواع خطوط که در بالا ذکر شد، توسط یاقوت المستعصمی (درگذشته ۶۹۸ ق.) در عصر عباسی با استفاده از نقطه مشخص گردید. پس از فتح استانبول توسط عثمانی‌ها در سال ۱۴۵۳ م. شیخ حمدالله آماسی (۱۵۲۰-۱۴۲۹ م.)، زیبایی‌های موجود در خطوط یاقوت را برگزید و شیوه جدیدی را ایجاد کرد و خط نسخ را به کتابت قرآن اختصاص داد. بعدها حافظ عثمان (۱۶۹۸-۱۶۴۲ م.) این انتخاب را از طریق نوشته‌های شیخ تکرار نمود و فهمی از خط نسخ را آشکار کرد که امروزه نیز در کتابت قرآن پذیرفته شده است. به همین سبب، خط نسخ به عنوان «خادم کتاب الله» در عثمانی معرفی شد.

واژگان کلیدی: مصحف شریف، خوشنویسی، خط نسخ، کاتبان.